



## Geschichte als Narration. Zum Umgang mit der Vergangenheit in Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper*<sup>1</sup>

Manuel Maldonado-Alemán<sup>2</sup>

Recibido: 22 de noviembre de 2016 / Aceptado: 6 de febrero de 2017

**Zusammenfassung.** In ihrem Generationenroman *Himmelskörper*, der das Thema der Erinnerung ins Zentrum stellt, entwirft Tanja Dückers das Konzept einer „sinnlichen Geschichtsschreibung“, das in vieler Hinsicht an Jules Michelets historiografische Ansichten erinnert. Mit ihrem Konzept, das das eigene literarische Schreiben der Autorin charakterisieren soll, beabsichtigt Dückers innere Wahrheiten im geschichtlichen Prozess aufzudecken und darzustellen, die unvermeidlich fragmentarisch bleiben. Die Lücken und Widersprüche der aufgezeigten personalen Wahrheiten verweisen auf die Perspektivität und Relativität von Vergangenheitsdeutungen und somit auf die Interpretationsabhängigkeit von Geschichte. Vor dem Hintergrund von Michelets Überlegungen zur Geschichtsschreibung und Nietzsches historischem Relativismus untersucht der Beitrag die in *Himmelskörper* skizzierten historiografischen Ansichten Dückers' sowie den narrativen Umgang mit der Vergangenheit.

**Schlüsselwörter:** Geschichtsschreibung; historisch-fiktionales Erzählen; Erinnerungsroman; Familiengeschichte; Jules Michelet; Friedrich Nietzsche; Tanja Dückers.

### [en] History as Narrative. About the Treatment of the Past in Tanja Dückers' Novel *Himmelskörper*

**Abstract.** In the generational novel *Himmelskörper*, focused on the memory's topic, Tanja Dückers sketches the concept of a “sensitive historiography”, which characterizes her own literary writing, and which reminds in many aspects the historiographic considerations of Jules Michelet. Following this concept, in the historic process Dückers pretends to discover in order to later represent internal truths that unavoidably rest fragmented. The gaps and contradictions of the personal truths refer to the perspectivity and relativity of the versions of the past, and therefore to the interpretability of history. From the starting point of Michelet's historiographic thought and Nietzsche's historical relativism, the present article investigates about the historiographic considerations that Dückers outlines in *Himmelskörper*, as well as the narrative treatment of the past.

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist im Rahmen eines vom spanischen Ministerio de Ciencia e Innovación und dem Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) finanzierten Forschungsprojektes über „Topografías del recuerdo. Espacio y memoria en la narrativa alemana actual“ (FFI2015-68550-P) und eines von der Junta de Andalucía (Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo) finanzierten Forschungsprojektes über „Entre la historia y la memoria. Discursos sobre el pasado en la narrativa alemana actual“ (P12-HUM-2162) entstanden.

<sup>2</sup> Universidad de Sevilla  
E-mail: mmaldonado@us.es

**Keywords:** Historiography; Historical Fiction Narrative; Memory Novel; Family History; Jules Michelet; Friedrich Nietzsche; Tanja Dückers.

[es] La historia como narración. El tratamiento del pasado en la novela de Tanja Dückers *Himmelskörper*

**Resumen.** En la novela generacional *Himmelskörper*, que se centra en el tema del recuerdo, Tanja Dückers esboza el concepto de una “historiografía sensitiva”, que recuerda en muchos aspectos las consideraciones historiográficas de Jules Michelet. Siguiendo esa concepción que caracteriza la escritura literaria de la autora, Dückers, en el proceso histórico, pretende descubrir verdades interiores inevitablemente fragmentarias para después representarlas. Las lagunas y contradicciones de las verdades personales remiten a la perspectiva y relatividad de las versiones del pasado y con ello a la interpretabilidad de la historia. A partir del pensamiento historiográfico de Michelet y del relativismo histórico de Nietzsche, el presente artículo indaga acerca de las consideraciones historiográficas que Dückers esboza en *Himmelskörper*, así como del tratamiento narrativo del pasado.

**Palabras clave:** Historiografía; narración histórico-ficcional; novela del recuerdo; historia familiar; Jules Michelet; Friedrich Nietzsche; Tanja Dückers.

**Inhaltsverzeichnis.** 1. Geschichte als Narration: Jules Michelet und Friedrich Nietzsche. 2. Das Konzept einer sinnlichen Geschichtsschreibung bei Tanja Dückers. 3. Dückers’ historisch-fiktionales Erzählen in *Himmelskörper*. 4. Die Interpretationsabhängigkeit von Geschichte.

**Cómo citar:** Maldonado Alemán, M., «Geschichte als Narration. Zum Umgang mit der Vergangenheit in Tanja Dückers’ Roman *Himmelskörper*», *Revista de Filología Alemana* 25 (2017), 93-114.

## 1. Geschichte als Narration: Jules Michelet und Friedrich Nietzsche

Der französische Historiker Jules Michelet (1798-1874), der in Frankreich als Vater der republikanisch-nationalen, ‚jakobinischen‘ Geschichtsschreibung gilt,<sup>3</sup> bezeichnet seine historische Erzählweise als *histoire vivante*, als einführendes Verständnis des geschichtlichen Verlaufs, das sich durch die Inszenierung eines emotiv bewegten Erzählsubjekts auszeichnet. Geschichte sei aus Michelets Sicht eine Art Körper, den es mittels einer sinnlichen Annäherung zu erkunden und zu umarmen gilt (Barthes 1954; Muhr 2006: 126). Michelet betont die Emotivität und Lebendigkeit des Geschichtsdiskurses und versteht die Historiografie als eine Wiederauf-erstehung des integralen Lebens, nicht nur seiner Oberfläche, sondern insbesondere seiner inneren und tiefliegenden Organismen,<sup>4</sup> d. h. als Wiederbelebung der mentalen Dimensionen und des geistigen Hintergrunds, die die historischen Ereignisse beeinflussen und sich hinter den äußeren Fakten verbergen. Nicht Faktentreue sei

<sup>3</sup> Als Historiker war Michelet zu seiner Zeit sehr geachtet. Er war Professor an der Ecole Normale Supérieure, an der Sorbonne, am Collège de France und Leiter der historischen Sektion des Nationalarchivs. Er wurde 1851 nach dem Staatsstreich Louis Napoleons seines Lehrstuhls am Collège de France, den er seit 1838 innehatte, enthoben, als Michelet den offiziellen Eid auf ihn verweigerte. Michelet, der anfangs ein Liberaler war, aber in den vierziger Jahren die demokratischen Anschauungen billigte, begeisterte sich für die Revolution von 1848. Seine historische Untersuchung *Précis d’histoire moderne* (1827) bestimmte bis 1850 den historischen Unterricht an französischen Schulen.

<sup>4</sup> „Plus compliqué encore, plus effrayant était mon problème historique posé comme *résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds. Nul homme sage n’y eût songé. Par bonheur, je ne l’étais pas.“ (Michelet 1974: 12)

dabei das Entscheidende, sondern das Erschließen vergangener Denkart und Gefühlswelten (Müller 2009: 170), insbesondere aber die Vermittlung des Geistes einer Epoche.<sup>5</sup> In der Geschichte sucht Michelet nicht allein die Fakten, sondern vor allem den Menschen, das Volk („le peuple“) als treibende Kraft des Geschichtsverlaufs, als Subjekt des vergangenen Geschehens.<sup>6</sup> Das Handeln und Leiden der Akteure der Geschichte, die Kontexte und Handlungsbedingungen, ihre Antriebe und Motive stellt er in den Vordergrund seiner historischen Forschung.<sup>7</sup>

Geschichte als „*résurrection de la vie intégrale*“ (Michelet 1974: 12) sei aber nach Michelets Grundüberzeugung nur dann möglich, wenn der Historiker durch sein historisches Einfühlungsvermögen den Gedanken und Empfindungen vergangener Zeiten neues Leben einhaucht. Michelet kritisiert die von Augustin Thierry vertretene Idealvorstellung des Historikers, der bei der geschichtlichen Darstellung grundsätzlich versucht, die Ereignisse selbst sprechen zu lassen und sein Selbst ganz auszulöschen.<sup>8</sup> Stattdessen erkennt Michelet die historische Subjektivität als unabdingbare Voraussetzung historischer Erkenntnis an, obwohl die historischen Daten und Fakten das Gerüst der Geschichte bilden. „La Révolution est en nous, dans nos âmes ; au dehors, elle n’a point de monument. Vivant esprit de la France, où te saisirai-je, si ce n’est en moi ?“ behauptet Michelet programmatisch im Vorwort der *Histoire de la Révolution*. (Michelet 1888: 36)<sup>9</sup>

Michelets Geschichtsschreibung zielt deshalb nicht vorrangig auf Rekonstruktion. Seinen Ansichten liegt ein historiografisches Konzept zugrunde, das sein Ziel nicht primär in der objektivierbaren Tatsachenbeschreibung hat, sondern die Deutung der Vergangenheit als Voraussetzung für die adäquate Erfassung der eigenen Gegenwart sieht. Der eigentliche Sinn der Geschichte (im Sinne von Historie)<sup>10</sup> liegt in der Gegenwart, die nur aus der Vergangenheit begreifbar ist. Infolgedessen distanziert sich Michelet vom historischen Objektivismus des XIX. Jahrhunderts,

<sup>5</sup> Michelet folgte Herders romantischer Vorstellung vom ‚Volksgeist‘.

<sup>6</sup> 1824 entdeckte Michelet das Werk Giambattista Vicos *Principi di una scienza nuova d’intorno alla comune natura delle nazioni* (1725) und übersetzte es sofort. Er fand darin seine Grundüberzeugung bestätigt, dass die Geschichte vom Volk und nicht nur von dessen Führern oder von Institutionen geprägt wird.

<sup>7</sup> Michelet zeigt ein begeistertes Interesse für das Leben „des kleinen Menschen“ und alle Lebensbereiche, in denen sich der homogene Geist des Volkes ausdrückt, samt dem politischen, sozialen, wirtschaftlichen oder literarischen Rahmen.

<sup>8</sup> „Je voulais mettre en évidence le caractère démocratique de l’établissement des communes, et j’ai pensé que j’y réussis mieux en quittant la dissertation pour le récit, en m’effaçant moi-même et en laissant parler les faits.“ (Thierry o.J.: 5)

<sup>9</sup> Michelets historiografische Methode, die von ihm in seinen Vorlesungen erläutert wurde, basiert auf Abstraktion und Konkretisierung, Allgemeinheit und Besonderheit, wie Gabriel Monod erklärt: „Le cours de Michelet ne fut pas un récit d’événements. Il ne voulut ni refaire à la Sorbonne ses cours de l’École Normale, ni développer son *Précis*, ni même, comme le font tant de professeurs, apporter chaque semaine à ses auditeurs les chapitres du livre qu’il écrivait. Non, il chercha plutôt à indiquer les grandes lignes générales et directrices qui devaient ressortir des récits dont son livre serait composé. Dans sa seconde leçon, il expose sa méthode. Elle consiste à vivifier par la psychologie les faits que l’érudition a recherchés et fixés, et qui sont le squelette de l’histoire. Cette psychologie est double. Elle doit faire sentir l’identité morale du genre humain à travers tous les âges, et en même temps montrer comment cette unité fondamentale est diversifiée par les circonstances de temps et de lieu. L’histoire se trouve ainsi opérer dans deux sphères différentes, l’abstrait et le concret, et avoir toujours simultanément devant les yeux la conscience, l’intimité de l’âme et les faits sensibles.“ (Monod 1975: 319f.)

<sup>10</sup> Es sei daran zu erinnern, dass „Geschichte als ‚Gegenstand‘, als vergangenes Geschehen, zu unterscheiden ist von der ‚Historie‘ als dem in Geschichtsschreibung manifestierten Wissen von eben diesem Gegenstand. *Res gestae* und *historia*, wie man zur Disambiguierung polysemer Lexeme wie dt. *Geschichte*, e. *history* oder frz. *histoire* im Rückgriff auf das Lateinische auch gerne sagt, sind nicht dasselbe.“ (Schmitter 2003: 22)

vom positivistischen Glauben an die Möglichkeit objektiver Erkenntnis und verwandelt die erzählende Stimme des Historikers in eine sinnlich-empfindende Subjektivität, die nicht außerhalb des dargestellten Geschehens bleibt, sondern an ihm teilhat. Die sonst übliche Rationalität des Historikers, der sich dokumentarischer Quellen und wissenschaftlicher Verfahren bedient, schließt demnach Subjektivitätsformen wie Emotion und Empfindung nicht aus.<sup>11</sup>

Auch Friedrich Nietzsche (1844-1900) übt in diesem Zusammenhang bekanntermaßen heftige Kritik an einem positivistisch geprägten Historismusbegriff, nach dem der Zweck der Geschichtsschreibung darin bestehe, zu zeigen, „wie es eigentlich gewesen“ ist (Ranke 1824: VI) und dabei also der Historiker jeglichen Bezug zur Gegenwart vermeiden müsse. Schon in der Spätaufklärung und in der Frühphase des Historismus wird es versucht, die Wissenschaftlichkeit der Historiografie „nach den Prinzipien methodischer Rationalität“ zu begründen, die „in der neuzeitlichen Kultur notwendige Bedingungen wahrheitsfähiger Erkenntnis sind.“ (Jaeger/Rüsen 1992: 189f.). Bis dahin galt die Geschichtsschreibung als eine „literarische Veranstaltung, und das heißt: als nicht wissenschaftsfähig.“ (Jaeger/Rüsen 1992: 189). Dieser von der Aufklärung und dem Historismus „eingeleitete Entwicklungsprozeß des historischen Denkens hin zur Wissenschaftlichkeit der Erkenntnis“ (Jaeger/Rüsen 1992: 191) ist für Nietzsche ein Irrweg. In seiner Abhandlung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* aus dem Jahre 1874 stellt Nietzsche die Forderung, dass das Verhältnis der Historie zum Leben sich verändern müsse, da die Geschichtsschreibung eben seit Anfang des 19. Jahrhunderts Wissenschaft geworden sei (Oexle 1996: 75f.). „Das Uebermaass von Historie“, so Nietzsche, „hat die plastische Kraft des Lebens angegriffen, es versteht nicht mehr, sich der Vergangenheit wie einer kräftigen Nahrung zu bedienen.“ (Nietzsche 1999a: 329). Die Historie als Wissenschaft sei mithin zu einem „Schaden, Gebreite und Mangel der Zeit“ (Nietzsche 1999a: 246) geworden, zu einem „verzehrenden historischen Fieber“ (Nietzsche 1999a: 246), und das heißt: zu einer Krankheit. Diese historische Krankheit, die die einseitige Orientierung der Geschichtsforschung an historischen Fakten zu ihrem Postulat erhebt, „ohne jemals nach der Bedeutung des Vergangenen für die eigene Gegenwart zu fragen“ (Blanke 1991: 59), untergräbt „das Lebendige“ und bringt es „zu Falle“ (Nietzsche 1999a: 295). Ihr „Richten ist immer ein Vernichten.“ (Nietzsche 1999a: 295). Sie lähmt „die Lebenskräfte“ und zerstört sie schließlich (Nietzsche 1999a: 279).

[Deshalb brauchen wir Historie] anders, als sie der verwöhnte Müssiggänger im Garten des Wissens braucht. [...] Das heisst, wir brauchen sie zum Leben und zur That, nicht zur bequemen Abkehr vom Leben und von der That oder gar zur Beschönigung des selbstsüchtigen Lebens und der feigen und schlechten That. Nur soweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen. (Nietzsche 1999a: 245)

<sup>11</sup> Aus diesem Grund sei aus der Sicht einiger Historiker und Literaturkritiker Michelets Geschichtsschreibung eher ein literarischer als ein wissenschaftlicher Wert zuzusprechen. Michelet ist geradezu dank seiner „sensibilité et une imagination trop vives“ manchmal als Dichter charakterisiert worden (Becher 1986: 34f.). Vielleicht deshalb wird Michelet bis heute, wie Philipp Müller bemerkt, „von der deutschsprachigen Historiographiegeschichte kaum im Entwicklungsprozess der modernen Geschichtswissenschaft verortet.“ (Müller 2009: 171)

Der „*historischen Krankheit*“ (Nietzsche 1999a: 329) seiner Zeit, die nur die historische Betrachtungsweise für die richtige Zugangsform hält und sämtliche Phänomene ausschließlich aus ihrer historischen Epoche heraus bewertet und deutet, stellt Nietzsche als Alternative eine „*Gesundheitslehre des Lebens*“ (Nietzsche 1999a: 331) entgegen, eine lebensdienliche Historie, die als monumentalische, als antiquarische und als kritische Historie aufgehört hat, eine Wissenschaft zu sein und in diesen drei Arten dem Lebendigen gehört. Als Kriterien einer solchen Historie gelten für Nietzsche das Unhistorische und das Überhistorische, die als „natürliche[] Gegenmittel gegen die Ueberwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit“ (Nietzsche 1999a: 331) wirksam seien. Das Unhistorische ist „die Kunst und Kraft *vergessen* zu können und sich in einen begrenzten *Horizont* einzuschließen“ (Nietzsche 1999a: 330); das Überhistorische aber sind „die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken, hin zu dem, was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden gibt, zu *Kunst* und *Religion*.“ (Nietzsche 1999a: 330). Das un- bzw. überhistorische Korrektiv soll die „Uebersättigung einer Zeit in Historie“ (Nietzsche 1999a: 279) überwinden, so dass das moderne Individuum letztendlich „als eine spezifische Konstellation von ‚Leben‘ und ‚Geschichte‘“ (Wolf 2003: 48) konstituiert werden kann.

Auch im Rahmen einer solchen Konstellation stellt Nietzsche die Objektivität und Zuverlässigkeit historischer Erkenntnis grundsätzlich infrage. Die angebliche historische Objektivität der Geschichte als Wissenschaft sei doch nichts als „ewige[] Subjectlosigkeit“ (Nietzsche 1999a: 284), nichts als eine „Wahrheit, bei der nichts herauskommt“ (Nietzsche 1999a: 287), eine reine Erkenntnis ohne explizite Berücksichtigung ihrer Relevanz, „eine belanglose Aussagenaufzählung über die Vergangenheit“ (Kistenfeger 2011: 267). Aber auch gerade eine Historiografie, die dem Leben und der Gegenwart dient, repräsentiert die Tatsachen und Fakten der Geschichte nicht einfach objektiv, sondern unterwirft sie „subjektiven Maßstäben [...], die von der Gegenwart, in der sie entstehen, entscheidender geprägt sind als von der Vergangenheit, die eigentlich festgehalten werden soll.“ (Catani 2016: 79). Sie kann sogar auf „fiktionsbildende Verfahren“ (Catani 2016: 78) beim historischen Erzählen nicht verzichten. Im späteren Werk verschärft Nietzsche seine kritische Haltung gegenüber dem Objektivitätsanspruch des Positivismus und betont den der Historie inhärenten konstruktiven Subjektivismus bzw. Perspektivismus:

Gegen den Positivismus, welcher bei dem Phänomen stehen bleibt ‚es giebt nur Thatsachen‘, würde ich sagen: nein, gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen. Wir können kein Factum ‚an sich‘ feststellen: vielleicht ist es ein Unsinn, so etwas zu wollen. ‚Es ist alles subjektiv‘ sagt ihr: aber schon das ist *Auslegung*, das ‚Subjekt‘ ist nichts Gegebenes, sondern etwas Hinzu-Erdichtetes, Dahinter-Gestecktes. – Ist es zuletzt nöthig, den Interpreten noch hinter die Interpretation zu setzen? Schon das ist Dichtung, Hypothese. Soweit überhaupt das Wort ‚Erkenntniß‘ Sinn hat, ist die Welt erkennbar: aber sie ist anders *deutbar*, sie hat keinen Sinn hinter sich, sondern unzählige Sinne ‚Perspektivismus‘. Unsr Bedürfnisse sind es, die *die Welt auslegen* [...]. (Nietzsche 1999b: 315)

Wie für Nietzsche lässt sich auch nach Michelets Auffassung Geschichte nur narrativ darstellen. Die Erschließung vergangener Denkweisen und Empfindungen, die

„Wiederauferstehung“ des durch den Menschen bewirkten Geschehens in der Vergangenheit hängt für Michelet mit der narrativen Darstellungsstruktur eng zusammen. Da die Vergangenheit nicht direkt wahrgenommen werden kann, muss der Historiker Geschichte durch Selektion, Synthese und Auslegung der sogenannten historischen Fakten<sup>12</sup> im Rahmen einer (re)konstruierenden Erzählung als Historie schaffen (Schmitter 2003: 22), d. h. er muss die Geschichte *narrativ* modellieren und aufarbeiten. Kein Vergangenheitsbild oder Vergangenheitskonstruktion kann ohne Narration entstehen. Erst durch den Akt des Erzählens können die verschiedenen Lebensbereiche, in denen sich der Geist einer vergangenen Epoche im Sinne Michelets ausdrückt, ‚wiederbelebt‘ werden. Die präsentierten Gefühlswelten und Ereignisabläufe erscheinen allerdings als Resultat einer solchen narrativen (Re-)Konstruktion und sind „weder wiederholendes Abbild noch verdoppelnde Reproduktion des Geschehens“ (Baumgartner 1976: 277). Wie diese (Re-)Konstruktion im Einzelnen ausfällt, hängt „weitgehend von den Vorannahmen, Vorentscheidungen, Fragestellungen und Interessen“ des Historiografen ab (Schmitter 1983: 5). Geschichte im Sinne von Historie ist also keine „bloße Wiedergabe, Darstellung oder Beschreibung von Geschehenem“, sondern eine spezifische Form der Bedeutungskonstituierung, ein narrativer Wissensentwurf, in dem es auf „Deutung und Sinnggebung ankommt.“ (Schmitter 2003: 23)

Geschichte als (re)konstruierende Erzählung, die mittels sprachlicher Äußerungen ausgeführt wird, bedarf darüber hinaus einer geeigneten narrativen *Struktur*, die festlegt, in welcher Weise die rekonstruktiv ausgewählten Fakten zu Ereignisabläufen verbunden werden. Anhand einer spezifischen Darstellungsform und unter einer diachronen Fragestellung, die über eine bloße synchrone Beschreibung der Fakten weit hinausgeht, wird es letztendlich versucht, Entwicklungen aufzuzeigen, „also den Verlauf sowie Zusammenhänge, Gründe, Ursachen und Folgen der Geschehens darzulegen.“ (Schmitter 2003: 25)

Hierüber ist es Michelets spezifisches Ziel, das „in vergangenen Zeiten Gewesene so gut [zu] erzählen, als ob es in der eigenen Welt wäre“ (Gumbrecht 1982). Gestützt auf ein intensives Studium der Quellen<sup>13</sup> gelingt es Michelet, eine historische Darstellungsweise hervorzubringen, die es möglich macht, dass die vergangenen Ereignisse im Bewusstsein des Lesers zur Gegenwart werden (Becher 1986: 35). Mit dem Ziel der „Vergegenwärtigung vergangenen Erlebens“ (Gumbrecht 1982: 496f.) sind bei der Schilderung von Geschehenem Vergangenheit und Zu-

<sup>12</sup> Aus der Fülle von Fakten muss der Historiker immer eine Auswahl treffen, „indem er aufgrund seines Wertsystems einige davon heraushebt und schon dadurch für historisch relevant erklärt, daß er sie berichtet. Hierdurch kommt unvermeidlich ein subjektiver Faktor in die Geschichtsschreibung hinein, und eine gewisse Subjektivität liegt ebenfalls darin, daß der Historiker – wiederum im Rückgriff auf bestimmte Selektionskriterien – auch schon zur Rekonstruktion der Fakten aus dem Gesamt der Quellen, die ihm zur Verfügung stehen, nur einen Teil auswählt.“ (Schmitter 2003: 24). Deshalb kann man behaupten, dass die Vergangenheitsbilder nicht etwa mit dem Gewesenen zu tun haben, sondern mit dem Gegebenen. Die Material- bzw. Quellenauswahl samt der gewählten Fragestellung, Interessen, Deutungsmustern oder Darstellungsformen des Erkenntnissubjekts bestimmen die spätere Repräsentation der Vergangenheit. Darüber hinaus sei zu beachten, dass die „historischen Fakten keineswegs von vornherein vorgegeben [sind] (so daß man lediglich eine geeignete Selektion zu treffen hätte). Vielmehr wird ein solches Faktum erst im Rahmen der Geschichtsschreibung konstituiert, und zwar dadurch, daß es vom Historiker aus dem Quellenmaterial rekonstruiert wird.“ (Schmitter 2003: 26)

<sup>13</sup> Michelet betrieb gründliches Quellenstudium. Seine historischen Werke stützen sich nicht nur auf geschriebene Quellen, sondern auch auf mündliche Überlieferungen – er nannte sie „lebende Dokumente“ und meinte, dass sie notwendig seien, um die offiziellen Quellen zu ergänzen –, Bauten, Münzen, literarische und künstlerische Werke und Legenden. Er verwendete auch bis dahin verlorenes Archivmaterial.

kunft im gegenwärtigen Jetzt immer wieder präsent. In Form einer perspektivischen Erzählung und mittels der sprachlichen Verknüpfung der Dimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gelingt es Michelet, das längst Vergangene zu vergegenwärtigen und damit eine als authentisch und ‚wahr‘ empfundene Geschichte zu erzählen. Michelet meidet dabei wissentlich und willentlich die desinteressierte Teilnahmelosigkeit, die ‚impartialité‘ des historischen Urteils. Sein historiografisches Werk zeigt die emotionale Anteilnahme des Erzählsubjekts am Erleben anderer. Daraus ergibt sich eine lebendige Erzählung von historischen Ereignissen und Vorgängen, von handelnden und leidenden Menschen, die eine markante Analogie zur fiktionalen Literatur aufweist. Was Michelets narrative Darstellung der Geschichte von der fiktionalen Literatur unterscheidet ist allerdings der explizite Bezug seiner Geschichtsschreibung auf Quellen, die die historische Realität bezeugen sollen (Becher 1986: 33).<sup>14</sup>

Vor dem Hintergrund von Michelets Überlegungen zur Geschichtsschreibung und Nietzsches historischem Relativismus werden im Folgenden die historiografischen Ansichten untersucht, die Tanja Dückers im Roman *Himmelskörper* skizziert, sowie ihr (selbst-)reflexiver Umgang mit Vergangenheit und Geschichte.

## 2. Das Konzept einer sinnlichen Geschichtsschreibung bei Tanja Dückers

In ihrem Generationenroman *Himmelskörper* (2003), der das Thema der Erinnerung ins Zentrum stellt und wie ein „lebendiges Stück Familiengeschichte klingen“ soll (Partouche 2003: 42), entwirft Tanja Dückers das Konzept einer „sinnlichen Geschichtsschreibung“ (Ortmann 2002; Haberl 2004; Dückers 2007), das in vieler Hinsicht an Michelets historiografische Ansichten und Nietzsches geschichtskritische Reflexionen erinnert. Dückers‘ Konzept, das von der „scheinbar objektiven“ (Dückers 2007), linearen Geschichtsschreibung von Zeithistorikern ausdrücklich Abstand nimmt und das eigene literarische Schreiben der Autorin charakterisieren soll,<sup>15</sup> ist frei von „Datum und Chronologiezwang“ (Dückers 2003: 273). Es wendet sich gegen eine Auffassung von Geschichte, die Vergangenheit als eine reine temporal geordnete Sequenz von Ereignissen und Vorgängen versteht, die in einen zeitlich-kausalen, logischen Zusammenhang ohne Brüche und Ungereimtheiten gestellt werden. Aus dieser kritischen Sicht, vor dem Hintergrund eines Selbstfindungsprozesses, welcher die Folgen der Verdrängung der NS-Vergangenheit vorführt, skizziert Dückers in *Himmelskörper* eine Art subjektive – eben „sinnliche“ – Geschichtsschreibung, die sich auf eine private, personenbezogene und durch Überlagerungen gekennzeichnete Geschichtsauffassung gründet. Ihr Ziel besteht darin, *innere* Wahrheiten im geschichtlichen Prozess aufzudecken und darzustellen, die unvermeidlich fragmentarisch bleiben. Die Lücken und Widersprüche der aufgezeigten personalen Wahrheiten relativieren den absoluten Wert des Geschilderten und verweisen auf die Perspektivität und Relativität von Vergangenheitsdeu-

<sup>14</sup> Freilich, wie u. a. Ursula A. J. Becher betont, ist „Historiographie immer auch Literatur und hat als Werk sprachlicher Gestaltung eine künstlerische Dimension.“ (Becher 1986: 35)

<sup>15</sup> Tanja Dückers stellt hierzu fest: „Schreiben bedeutet für mich eine Art von, wie ich das immer nenne, sinnlicher Geschichtsschreibung. Ich glaube, dass es wichtig ist, dass man als Autor auf seine Gegenwart reagiert, sie in Kunst transformiert und sie damit kommentiert.“ (Ortmann 2002)

tungen, d. h. auf den Umstand, dass „die Vergangenheit niemals gänzlich abgeschlossen ist, sondern beständig revidiert und neu perspektiviert werden kann und muss“ (Assmann 2011: 85), um sie an die neuen Bedürfnisse der Gegenwart anzupassen. „Es ist das Eingeständnis, dass Geschichte nie ganz objektiv sein kann, dass man immer einen persönlichen Zugang finden muss“, sagt die Autorin in einem Interview (Partouche 2003: 42). Je nach eigenen Bedürfnissen, zeitbedingten Erfahrungen, Interessen, Deutungsmustern oder Wertungen projiziert man Geschichte. Geschichte sei dieser Auffassung zufolge ein Produkt des Erkenntnissubjekts. Selbst das historische Erinnern sei ein interessengesteuerter Prozess.

Geschichte erscheint deshalb nun nicht graduell und linear, also als ein absolut abgeschlossener Entwicklungsprozess, sondern als eine immer noch gegenwärtige Vergangenheit, deren Bruchstücke mittels der Erinnerung und der Erzählung zum Vorschein gebracht werden können. Kollektive Geschichte wird dann anhand von persönlichen Geschichten erzählt, mittels der Inszenierung von individuellen und kollektiven Erinnerungen, wobei das Gedächtnis selbst zum Akteur wird. Die Erinnerung mit ihren Lücken und Leerstellen erscheint dabei als „eine fragende und befragte Instanz“ (Braun 2008: 102) und fungiert mithin im Roman als „ein literarisches Medium“ (Braun 2008: 100), mit dessen Hilfe Vergangenes nicht mit „Datum und Chronologiezwang“ (Dückers 2003: 273), sondern „eher ein bißchen märchenhaft“ (Dückers 2003: 273) dargestellt und kritisch reflektiert wird. Die Fiktion ist in diesem Prozess ein „substantielles, ästhetisch prägendes“ Element der Erinnerung, d. h. sie macht „die Erinnerung zur Kunst, und als Mittel dazu dient ihr das Erzählen.“ (Braun 2013b: 26). Trotz ihrer privaten, fiktionalisierten Eigenart spiegelt sich in diesen ‚kleinen‘ Geschichten die ‚große‘, kollektive Geschichte.<sup>16</sup>

In Dückers *Himmelskörper* erscheint somit die literarische Inszenierung von Erinnerung als ein dynamischer, prozess- und gegenwartsorientierter Akt. Nicht die vergangenen Erfahrungen einer rückblickenden Figur stehen dabei im Vordergrund, sondern „die Darstellung der aktuellen, dynamischen Bedingungen der Rekonstruktion und Repräsentation von Vergangenen.“ (Neumann 2005: 209). Diese Form des Vergangenheitsbezugs bringt *Himmelskörper* in der Nähe des *Erinnerungsromans* als Subgattung der sogenannten *fictions of memory*, in welchem es insbesondere „auf das Erinnern in der Gegenwart ankommt, nicht auf das Erinnerte in der Vergangenheit“ (Braun 2013b: 24).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Im Folgenden halte ich mich an die terminologische Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Fiktivität, die Lucian Hölscher vorgeschlagen hat. Nach ihm bezieht sich der Begriff der Fiktionalität „auf die sprachliche bzw. bildliche Konstruktion aller Ereignisse und ihre mnemotechnische Vermittlung. Fiktiv heißen dagegen alle nicht-realen Ereignisse: Sie haben sich historisch niemals ereignet. Bezogen auf die Geschichtsschreibung existieren fiktive Ereignisse, so definiert, nur in der Literatur, nicht außerhalb derselben; fiktionale Ereignisse können dagegen jenseits ihrer literarischen u. U. auch eine außerliterarische Existenz für sich beanspruchen.“ (Hölscher 2003: 31f.). Nach Hölscher sind alle historischen Ereignisse, epistemologisch gesehen, fiktional, da sie nur als sprachliche bzw. bildliche Konstruktionen in Erscheinung treten. (Hölscher 2003: 31)

<sup>17</sup> Als *fictions of memory* charakterisiert Birgit Neumann Erzähltexte, „die die wechselseitige Durchdringung von Erinnerungen, Identitäten und Erzählungen in ihrer individuellen bzw. kollektiven Dimension vor Augen führen und Fragen nach dem spezifischen Leistungspotential von Erinnerung in den Vordergrund rücken.“ (Neumann 2004: 333). In ihrer Untersuchung *Erinnerung – Identität – Narration* präzisiert Neumann den Begriff *fictions of memory* weiter: „*Fictions of memory* [...] sind in thematischer, formaler und funktionaler Hinsicht auf vielfältige und komplexe Weise mit extraliterarischen Erinnerungspraxen und -diskursen verwoben. Sie stellen – individuell und kollektiv erinnerte – Vergangenheiten in einem als fiktional ausgezeichneten Raum dar, reflektieren die Bedingungen der sinnstiftenden Rekonstruktion von Erinnerungen und vermitteln neue Vorstellungen von Erinnerungen und Identität.“ (Neumann 2005: 9). Da die *fictions of memory* zwei Ar-

### 3. Dückers' historisch-fiktionales Erzählen in *Himmelskörper*

Strukturell setzt sich *Himmelskörper* aus biografischen bzw. familiengeschichtlichen Rückblenden einer Ich-Erzählerin zusammen, die keineswegs chronologisch geordnet sind. Die Erzählstimme springt zwischen den verschiedenen zeitlichen Abschnitten ihres bisherigen Lebens hin- und her und die Romanhandlung wechselt dementsprechend ununterbrochen zwischen unterschiedlichen Perioden der erzählten Geschichte (Giesler 2006: 172f.). Darüber hinaus erzählen andere Romanfiguren, meistens Zeitzeugen der Eltern- und Großelterngeneration, aus ihrer subjektiven Perspektive Geschichten aus ihrem Leben, so dass eine fragmentierte, eben polyphone Darstellung entsteht, die Lücken und Widersprüche aufweist.

Anhand dieser Erzählstruktur, „im Rückblick aus einer Perspektive des Späteren“ (Hinck 2000: 457), im Rahmen einer fiktiven Spurensuche und aus der personalen Perspektive einer weiblichen Figur, die zur dritten Generation gehört, nähert sich *Himmelskörper* der Geschichte des Nationalsozialismus durch die Erforschung einer Familiengeschichte, wobei die Schuldfrage ins Zentrum der Recherche gestellt wird. Die Auseinandersetzung mit persönlicher und kollektiver Schuld zeigt das Funktionieren eines gestörten Generationengedächtnisses, das die Zugehörigkeit der Deutschen zu den Tätern tabuisiert und verdrängt. Allerdings steht dabei nicht die Zeit des Nationalsozialismus im Vordergrund, d. h. die recherchierte Vergangenheit, sondern die Spurensuche selbst, die Erforschung der eigenen Familiengeschichte der Protagonistin. An die Stelle der Frage nach dem *Was* der historischen Ereignisse steht die Frage im Mittelpunkt *wie* eine Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg aus der Sicht der dritten Generation aussehen kann, wobei insbesondere die Spätfolgen des Nationalsozialismus, seine gegenwärtige Bedeutung und die generationsbedingten Bedeutungszuweisungen, d. h. die Erinnerungsdifferenzen der Generationen deutlich zum Vorschein kommen. Es wird also nicht eine „Geschichte des Werdens“ erzählt, sondern „eine der anhaltenden Nachwirkungen.“ (Assmann 2011: 84)

Freia, eigentlich Eva Maria, die Ich-Erzählerin und zentrale Figur des Romans, die etwa Mitte Dreißig und von Beruf Meteorologin im Gebiet Wolkenforschung ist, versucht angesichts des Schweigens der Eltern und Großeltern und angeregt durch ihre Schwangerschaft, die eigene Familiengeschichte zu erkunden, was zugleich eine Suche nach der eigenen Identität bedeutet.

---

ten des Zeitbezugs inszenieren – der Gegenwarts- und Vergangenheitsbezug –, teilt Neumann die Erzähltexte in die Subgattung des Gedächtnis- oder Erinnerungsromans ein. „Bei Gedächtnisdarstellungen stehen die vergangenen, lebensweltlichen Erfahrungen einer rückblickenden Figur im Zentrum; bei der Inszenierung von Erinnerungen hingegen verlagert sich der Akzent“ auf die Gegenwart (Neumann 2005: 209). Carsten Gansel präzisiert die Subgattung des Erinnerungsromans mit aller Deutlichkeit: „Der dominante Zeitbezug des Erinnerungsromans ist gegenwartsorientiert. Gezeigt wird der Versuch einer zumeist homodiegetischen Erzählinstanz, die disparaten Erfahrungsfragmente in ein sinnvolles Ganzes zu bringen. Es geht nicht nur darum, das Vergangene zu vergegenwärtigen oder ‚blinde Flecken‘ zu füllen, vielmehr erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Sein. Bei Texten dieses Typs ist das erinnernde Ich bemüht, seinen persönlichen Erfahrungen auf die Spur zu kommen und sie jeweils produktiv beziehungsweise sinnhaft an die aktuelle Situation in der Gegenwart anzukoppeln. Anders als beim Gedächtnisroman, bei dem das Ich sich seiner Erinnerungen sicher ist, wird der Vorgang der Erinnerung ausdrücklich problematisiert. Die für den Gedächtnisroman kennzeichnende Geschlossenheit wird aufgebrochen, die Erinnerungen sind brüchig, nur teilweise vorhanden und nur ansatzweise rekonstruierbar.“ (Gansel 2010: 28f.). Vgl. hierzu auch Neumann (2005: 210).

Es gibt so viel Ungeklärtes in unserer Familie, das mir plötzlich keine Ruhe mehr läßt. Als hätte mit meiner Schwangerschaft eine Art Wettkampf mit der Zeit begonnen, in der ich noch offene Fragen beantworten kann ... ich weiß auch nicht genau, woher meine Unruhe stammt ... vielleicht ist es ein unbewußter Drang, zu wissen, in was für einen Zusammenhang, in was für ein Nest ich da mein Kind setze [...]. Plötzlich war ich Teil einer langen Kette, einer Verbindung, eines Konstrukts, das mir eigentlich immer suspekt gewesen war. (Dückers 2003: 26)

In dem Moment, da sie selbst als werdende Mutter dabei ist, die vierte Generation ins Leben zu rufen, wird der Erzählerin die Historizität der eigenen Identität bewusst (Giesler 2007: 294). Die „Null-Theorie“ (Dückers 2003: 157), die Annahme, dass Individuen beliebig „bei Null anfangen“ (Dückers 2003: 158) können, entlarvt sich bei ihr als Illusion. Da sie aber als Nachgeborene keine persönlichen, direkten Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg haben kann, ist ihre Sicht auf diese Zeit nur eine vermittelte. Bei ihren Erinnerungen handelt es sich um postmemoriale Erinnerungen bzw. Nacherinnerungen, d. h. sie verfügt über ein postfaktisches, verspätetes, sekundäres Gedächtnis, für das Marianne Hirsch den Begriff *postmemory* geprägt hat.<sup>18</sup> Bei den Nachforschungen der nicht miterlebten Vergangenheit sieht sich Freia deshalb dazu genötigt, sich auf Erzählungen von Primärzeugen sowie auf historische Quellen, auf kulturell kanonisierte Texte und Bilder, auf Familiendokumente wie Briefe und Fotografien zu stützen.

Freias Rekonstruktion der Familiengeschichte verläuft allerdings nicht ohne Schwierigkeiten. Ihre Forschungsarbeit umfasst in erster Linie Gespräche mit ihren Großeltern Johanna und Max über die Zeit des Krieges. Ihre Recherchen betreffen auch Polen und den polnischen Teil der Familie, da ihre Großeltern mütterlicherseits aus Westpreußen stammen. Es wird sehr schnell deutlich, dass im Familiengedächtnis bestimmte Ereignisse verdrängt werden, die mit der Flucht der Großeltern und der damals fünfjährigen Mutter aus dem heutigen polnischen Gdynia (zur NS-Zeit Gotenhafen in Westpreußen) zusammenhängen. Die beiden Zeitezeugengenerationen verheimlichen Freia, wie es ihnen gelungen war, im Winter 1945 das Schicksal der tausenden Opfer der „Wilhelm Gustloff“, „die größte Schiffskatastrophe aller Zeiten“ (Dückers 2003: 300), zu entgehen. Freia bestrebt in ihren Recherchen nach Eindeutigkeit und begibt sich auf Spurensuche, um die alten Familiengeheimnisse zu lüften. Sie hält eine kritische Distanz zu den beschönigenden Erinnerungen und Erzählungen ihrer Großeltern und empfindet zugleich, wie es bei der Postmemory-Generation

<sup>18</sup> „In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. That is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated.“ (Hirsch 1997: 22). Das Postgedächtnis, erklärt Hirsch weiterhin in einer späteren Untersuchung, „is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through representation, projection, and creation – often based on silence rather than speech, on the invisible rather than the visible.“ (Hirsch 2001: 9; vgl. auch Hirsch 2001: 12). Dank seiner ambivalenten Struktur birgt das Postgedächtnis-Konzept, wie Silke Horstkotte bemerkt, „ein erhebliches analytisches Potential für die Untersuchung der Repräsentation und selbstbezüglichen Inszenierung von Erinnerungsprozessen innerhalb literarischer Texte, weil es explizit für mediale Repräsentationen entwickelt wurde.“ (Horstkotte 2009: 26). Vgl. hierzu auch Gwyer (2015).

üblich ist, eine „tiefegehende Verbundenheit“ (Bonner 2013: 96). Die Erzählerin oszilliert zwischen „Brüchen und Kontinuität“ (Bonner 2013: 96).

Bei ihren Nachforschungen erfährt Freia, dass ihre Großeltern überzeugte „Nazis der ersten Stunde“ waren (Dückers 2003: 300) und dass ihre Mutter die Nachbarn – angeleitet durch die eigenen Eltern – denunzierte und der Familie dadurch die Flucht im Minensuchboot „Theodor“ gelang, sonst wären sie, genauso wie die denunzierten Nachbarn und viele andere Opfer, mit der „Wilhelm Gustloff“ untergegangen. Die Kriegs- und Flüchtlingserzählungen der Großeltern hatten von Anfang an also keine Richtigkeit.<sup>19</sup> Sie waren in den Nationalsozialismus schuldhaft verstrickt. Im Gespräch mit dem Großvater wird sich auch Freia der Tatsache bewusst, dass er stets von der Größe des deutschen Volkes schwärmt (Dückers 2003: 184), revanchistische Anschauungen hat (Dückers 2003: 186) und Antisemit ist (Dückers 2003: 187). Auf diese Weise werden in *Himmelskörper* die Mitglieder der Kriegsgeneration „nicht nur als passiv, als Leidende, sondern als im historischen Kontext politisch agierende, moralisch verantwortliche Subjekte“ dargestellt (Stüben 2006: 186).<sup>20</sup> Obwohl sich die Schuldverstrickung der Zeitzeugengenerationen in der Vergangenheit vollzog, hält ihre Wirkung in der Gegenwart an.<sup>21</sup> Die Vergangenheit ihrer Familie stellt eine schwere Last dar, die die Erzählerin in eine Krise stürzt. Doch will Freia die Schuldverstrickung in die eigene Biografie integrieren und als Teil des Familiengedächtnisses betrachten:

In den nächsten Tagen fürchtete ich, mein Kind zu verlieren [...]. Vielleicht schien es mir ungerecht, daß ich, nachdem ich von all den Toten und dem perfiden Glück meiner Familie gehört hatte, Leben gebären würde [...]. Dann wiederum kamen mir meine Gedanken lächerlich vor [...]. Ich bekam jetzt ein Kind wie so viele andere Frauen. Ich würde die Geschichte fortschreiben. Ich würde mit Haut und Haaren an einem neuen Krieg, vielleicht als besorgte Mutter, beteiligt sein, ich war nicht mehr die Sackgasse der Geschichte, das Mädchen vom Stadtrand, das nicht dazugehörte [...]. Ich hing auf einmal mittendrin, der braune Strich, der auf unserem Stammbaum (als richtiger Baum mit Ästen eingezeichnet) alle Familienmitglieder miteinander verband, würde nicht bei „Eva Maria Sandmann“ aufhören, sondern durch mich hindurch und weiter gehen. [... Es] gab kein Entrinnen, ich mußte mich stellen, der Zukunft und der Geschichte, die, in der Neugierde meines Kindes, persönliches und kollektives Erleben untrennbar vermischen würde. (Dückers 2003: 253-255)

Zwei Polenreisen machen die Ich-Erzählerin auf weitere Unstimmigkeiten in der Familiengeschichte aufmerksam und veranschaulichen die Bedeutung des Gedächtnisortes und des kulturellen Gedächtnisses für ihre Nachforschungen (Maliszewska 2009:52). Die erste Reise Freias wird durch die Nachricht vom Selbstmord ihres Lieblingsonkels Kazimierz veranlasst, nach dessen Grunde sie forscht. Sie besucht Orte, die sie früher zusammen mit ihrem Onkel besichtigt hat. Aber bei der

<sup>19</sup> Schon deshalb ist für die Glaubhaftigkeit der Geschichte, wie Michael Braun bemerkt, „nicht das Zeugnis der Zeitzeugen, sondern die Story, die in der späteren Erinnerung aus diesem Zeugnis entwickelt wird“ entscheidend (Braun 2013b: 29).

<sup>20</sup> Vgl. hierzu auch Eigler (2010; 2014), Stepanova (2014: 143ff.).

<sup>21</sup> Vgl. weiterführend hierzu Hirsch (2008: 107).

Besichtigung des Warschauer Ghattedenkmals und der Altstadt kann Freia keine direkte Verbindung zur damaligen Zeit herstellen. Das „Denkmal ersetzt als Erklärung, als Hinweis, als Zeichen den wirklichen Ort. Ein Denkmal ist geradezu der sichere Beweis dafür, daß hier kein Ort mehr ist“ (Dückers 2003: 170). Auch beim Betrachten der „Makellosigkeit des Wiederaufbaus“ (Dückers 2003: 172) der Altstadt kann sie „keine Verbindung aufnehmen mit alldem, was in dieser Stadt geschehen war. Die Zerstörung war zu perfekt gewesen ...“ (Dückers 2003: 172f.). Freia, die zur Nachkriegsgeneration gehört, hat keine subjektiven Erinnerungen, keine persönliche Beziehung zum Warschauer Ghetto und zur ehemaligen Altstadt, sodass diese Orte in ihrer aktuellen Gestalt ihr keinen unmittelbaren Zugang zur ‚eigentlichen‘ Vergangenheit erlauben.

Ich fragte mich, wie diese Stadt damals, in den vierziger Jahren, gerochen, geklungen, ausgeschaut haben mochte. Wie der menschliche Körper, der seine Hautzellen alle sechs Wochen vollständig erneuert – und somit nie derselbe, nur der gleiche ist –, schien mir diese Stadt die gleiche und nicht mehr dieselbe zu sein. Doch in der natürlichen Veränderung einer Stadt gibt es Komponenten, die über einen langen Zeitraum konstant sind, so wie im menschlichen Körper die Nerven – und vor allem die Knochenzellen ein Leben lang erhalten bleiben. Aber was in Warschau passiert war, hatte nichts mit organischen Veränderungen zu tun. Auf erschreckende Weise wurde mir klar, daß der Plan der Nazis, einen Vernichtungskrieg im Osten zu führen, hier in Erfüllung gegangen war. Und auf dem Fleck Erde stehend, der einmal das Warschauer Ghetto gewesen war, wurde mir vielleicht ansatzweise die Dimension der Auslöschung seiner früheren Bewohner bewußt, die weit über ihre physische Vernichtung hinausging: Kein sinnlicher Eindruck vermittelte noch ihre Existenz. Das Straßenbild des Warschauer Ghettos war vollständig aufgelöst worden; hier standen nicht einmal neue Häuser anstelle der alten, sondern eine Stadt war verschwunden und eine neue aus dem Boden gestampft worden. (Dückers 2003: 171)

Die polnische Metropole ist für Freia kein *Erinnerungsort*, da die ehemalige Stadt keine Spuren in ihrem individuellen kommunikativen Bewusstsein hinterlassen hat und somit keine Existenz in ihrer subjektiven Erinnerung gewinnen kann. Das Warschauer Ghetto und die Altstadt können für sie nur als Gedächtnis- bzw. Gedenkort in Erscheinung treten. Als *Gedächtnisort*, insofern die Erinnerungen an sie in ein kollektives kulturelles Bewusstsein abgelöst vom Ort überführt und in einem Speicher (Bücher, Bilder, Fotos, usw.) versammelt wurden. Als *Gedenkort*, insofern sie anhand von Denkmälern, Schildern, Straßennamen, usw. die Vergangenheit an den Ort rückbinden und sie zu evozieren versuchen. Als Gedenkort sind das Warschauer Ghetto und die Altstadt immerhin erklärungsbedürftig, da sie durch „Diskontinuität, das heißt: durch eine eklatante Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart gekennzeichnet“ sind (Assmann 2006a: 309). Ein Gedenkort ist schließlich das, „was übrigbleibt von dem, was nicht mehr besteht und gilt.“ (Assmann 2006a: 309). Er muss deshalb durch Erzählen oder Darlegung von vergange-

ner Erfahrung und Erinnerung erst wieder lebendig gemacht werden.<sup>22</sup> Sofern die Vergangenheit in den Ort hineinprojiziert wird und mithin die erlebte Geschichte weiter tradiert und erinnert wird, bleibt der Gedenkort „Stütze und Unterpfand des Gedächtnisses“ (Assmann 2006a: 315). Wenn aber die Schauplätze „kontext- und wissenslos in eine fremd gewordene Welt hineinragen, werden sie zu Monumenten des Vergessens.“ (Assmann 2006a: 315). Für Freia sind genau in diesem Sinne aus den Gedächtnisorten der polnischen Metropole zusammenhanglose Gedenkort geworden, d. h. sie sind nun Monumente des Vergessens. In ihrem Verständnis haben sich das Warschauer Ghetto und die Altstadt in einen Gedenkort umgewandelt, der „in eine fremd gewordene Welt“ (Assmann 2006a: 315) beziehungslos hineinragt und an dem keine Spur der Vergangenheit zu finden ist.<sup>23</sup> Sie bleiben für sie abstrakt. „Kein sinnlicher Eindruck vermittelte noch [...] die] Existenz“ der Vergangenheit (Dückers 2003: 171). Freia ist unfähig mithilfe des für die Gegenwart bedeutungslosen Gedenkortes, einen Zugang zur Geschichte herzustellen. Dass sie nichts empfinden kann, entsetzt sie (Dückers 2003: 172). Aus demselben Grund sind auch die Ermittlungen nach der Vergangenheit ihres Onkels und nach dem eigentlichen Anlass für seinen Selbstmord gescheitert. „Meine Recherche hatte nichts ergeben, nichts zutage gefördert, was ich nicht schon zuvor gewußt hatte.“ (Dückers 2003: 173)

Auch die zweite Polenreise, die Freia zusammen mit ihrer Mutter Renate unternimmt, führt zu keinem befriedigenden Ergebnis. Renate will unbedingt nach Gdynia, an „diesen Ort des Schreckens“ (Dückers 2003: 288), zurückkehren. Aber wie in Warschau sind auch hier die Spuren der Vergangenheit ausgelöscht. Gdynia erinnert Freia an eine Art von „polnischem Mallorca“ (Dückers 2003: 295): „Die Fotos, die Erzählungen waren meine Wirklichkeit gewesen, und ich wußte nicht, wie ich sie auch nur im entferntesten mit dieser gelösten Strandatmosphäre in

<sup>22</sup> Immerhin, wie Aleida Assmann bemerkt, „die inzwischen zu Gedenkstätten und Museen umgestalteten Gedächtnisorte unterliegen einem Paradox: Die Konservierung dieser Orte im Interesse der Authentizität bedeutet unweigerlich einen Verlust an Authentizität. Indem der Ort bewahrt wird, wird er bereits verändert und durch etwas anderes ersetzt. Das geht gar nicht anders. Nur ein kleiner Teil des materiellen Bestandes der Konzentrationslager kann als repräsentativ erhalten werden, und auch hier muss Baufälliges in der Substanz immer wieder erneuert und ausgetauscht werden. Die Authentizität wird sich tendenziell mit der Zeit immer mehr von den Relikten aus das schiere ‚Hier ist es gewesen‘, d. h. auf die reine Indexikalität der Örtlichkeit, reduzieren.“ Darüber hinaus wer – beispielweise bei den Konzentrationslagern – „zu viel Gewicht legt auf die Gedächtniskraft des Ortes, läuft Gefahr, den umgestalteten Gedenkort für die Besucher mit dem historischen Ort für die Häftlinge zu verwechseln.“ (Assmann 2006b: 224)

<sup>23</sup> Allerdings, wie Rudolf Jaworski mit Recht erklärt, sollte man sich davor hüten, „den kulturellen Speichercharakter der Städte allzu eng an ihrem konkret vorhandenen und fassbaren historischen Erbe festmachen. Selbst völlig zerstörte Städte können unter Umständen im kollektiven Gedächtnis erhalten bleiben und weiterhin eine wichtige Rolle spielen. Ein Paradebeispiel dieser Art bietet die polnische Hauptstadt Warschau. Im Zweiten Weltkrieg nahezu total zerstört, wurde ihr historischer Stadtkern nach Kriegsende mit erheblichem finanziellen Aufwand wieder nach alten Vorlagen rekonstruiert. Rein wirtschaftlich betrachtet war das in Anbetracht der damaligen allgemeinen Notlage des Landes sicherlich eine eher zweifelhafte Aktion, und sie hat seinerzeit auch eine entsprechend heftige Kritik auf den Plan gerufen. Aber dabei ging es um etwas anderes, für die Identitätssicherung der Polen nicht weniger Wichtiges: Der Plan der deutschen Aggressoren, mit Warschau ganz Polen ein für alle Mal auszulöschen, sollte nachträglich erinnerungspolitisch konterkariert werden. Das ist auch tatsächlich dauerhaft gelungen und lässt die Frage nach der Authentizität der nachgebauten Häuser oder später des Königsschlusses von vornherein als zweitrangig erscheinen. Das wieder aufgebaute historische Warschau hat seinen Wert als Symbol des wieder erstandenen Polen aber zweifelsfrei nur deswegen erhalten können, weil das Stadtbild der polnischen Metropole auch im zerstörten Zustand noch in den Köpfen der Menschen, also nicht nur auf den Reißbrettern der Planungsstäbe präsent geblieben war und somit die Funktion eines immateriellen Speichers des kollektiven Gedächtnisses der Polen erfüllen konnte.“ (Jaworski 2009: 28f.)

Übereinstimmung bringen sollte“ (Dückers 2003: 295). Freia verfügt ausschließlich über überlieferte Erinnerungen, die kaum etwas mit dem aktuellen realen Ort zu tun haben. Nur ihre Mutter Renate kann Freia helfen, eine Verbindung zur Vergangenheit herzustellen. Denn für Renate ist Gdynia ein Erinnerungsort. Aber Renates frühe Kindheitserinnerungen sind schwach. Außerdem leidet Freias Mutter unter quälenden Schuldgefühlen, bis sie, nachdem ihre Verdrängungsversuche misslungen sind, Selbstmord begeht. Der Untergang der „Wilhelm Gustloff“ hat sie bis zum Lebensende nicht losgelassen. Wieder erweist sich die „Vorstellung von Authentizität, vom direkten Zugang zur (Familien-)Geschichte“ als Illusion (Giesler 2007: 298).

Freia hat Angst „vor dieser dicken, eingeschweißten Familienkette aus Schweigen, Totschlag und nochmals Schweigen“ (Dückers 2003: 272). Anders als Renate ist sie davon überzeugt, dass „von der Vergangenheit gesprochen werden muss, um nicht von ihr überwältigt zu werden.“ (Maliszewska 2009: 76). Sie will ihrem Kind eine Familiengeschichte ohne Geheimnisse oder Halbschatten, frei von absichtlichen Verschweigungen und Verdrängungen hinterlassen. Freia zeigt sich letztendlich verantwortlich gegenüber der Vergangenheit. Sie wendet sich konfrontativ gegen die älteren Generationen und findet zu ihren eigenen Erzählungen und zur eigenen Identität. Auch ihr Zwillingbruder Paul, der weniger aktiv an der „Spurensuche“ (Dückers 2003: 294) teilgenommen hat, will sich endlich von der Belastung der Vergangenheit befreien: „Wir sind glücklich, aber trotzdem spüre ich den Sog der Vergangenheit einfach immer ... morgens, wenn ich aufwache, wenn ich Tee mit Honig trinke, [...] Freia, immerfort, jeden Tag, wie [...] so eine Art ‚kosmische Hintergrundstrahlung‘. Etwas, das immer da ist.“ (Dückers 2003: 316f.).<sup>24</sup> Freias und Pauls Verhalten zeigt, dass, was „für die frühere Generation unabänderlich bzw. unerreichbar“ war, „den nachfolgenden Generationen aufgebürdet“ wird. (Ostheimer 2013: 42)<sup>25</sup>

Nach dem Tod der Großeltern stoßen Freia und Paul bei der Wohnungsauflösung auf Kisten mit zahlreichen Dokumenten, die sie nie gesehen hatten und nie erwähnt worden waren: „Paul und ich hatten viel herausgefunden über unsere Mutter und ihre Eltern in den letzten Wochen vor und während der Wohnungsauflösung, staunend hatten wir Kisten und Kästen geöffnet, Briefe gelesen, Postkarten und Fotos betrachtet, und doch schien alles erst ein Anfang zu sein“ (Dückers 2003: 55).<sup>26</sup> Beide versuchen nun die Fundstücke durch eine spezifische Form der schriftlichen Auf- und Umarbeitung zu begegnen. „Dadurch wird das Schreiben der eigenen Familiengeschichte zu einem befreienden“ (Maliszewska 2009:76) Akt, der zur Selbstfindung und Konsolidierung des autobiographischen Bewusstseins führen soll. Das geplante Buch, selbst mit dem Titel „Himmelskörper“, wird letzten Endes zum „Erinnerungsort“: „Wenn schon nie mehr in Wirklichkeit, dann

<sup>24</sup> Über die Notwendigkeit der Erinnerung für die Folgegenerationen vgl. Mattson (2013).

<sup>25</sup> Vgl. weiterführend hierzu Hirsch (2012: 29ff.) und Neuschäfer (2013).

<sup>26</sup> Tanja Dückers hat in einem Gespräch mit Andreas Lutz auf den autobiographischen Hintergrund dieser Episode hingewiesen: „Ich habe die Wohnung meiner Großeltern aufgelöst und mich dabei durch die Sedimente ihres Lebens gekramt: Kleidung, Verpackung, Postkarten, Briefe, Stadtkarten, Dokumente aus dem Krieg und der Nachkriegszeit. Da habe ich ein Stück deutscher Geschichte verfolgen können. Das alles inspirierte mich, den Roman ‚Himmelskörper‘ zu schreiben.“ (Zitiert nach Kaminska 2010: 150)

wenigstens einmal auf der Welt, in einem Erinnerungsstück, an einem ‚Ort‘: Papier, so leicht wie Wolken“ (Dücker 2003: 318).

Freias Suche endet folglich mit dem Schreiben ihrer Familiengeschichte mit der Hilfe ihres Zwillingbruders Paul. Auf diese Weise überwindet sie ihre Lebenskrise. Grundsätzlich aber soll die resultierende Familiengeschichte, genauso wie viele andere Erinnerungsfiktionen, ein konstruktiver Erinnerungsakt sein, ein emotional bedeutsamer und subjektiv stimmiger Vergangenheitsentwurf, der sich auf eine „aktive Deutung und Umdeutung von Vergangenen“ gründet (Neumann 2005: 282) und als „eine Interpretation der Vergangenheit, eine narrative Auseinandersetzung mit Zeitgeschichte, kurzum: ein Erzählmuster“ erweist (Braun 2013a: 9).

*Himmelskörper* veranschaulicht somit wie sich drei Generationen auf dreierlei Art und Weise mit dem Vergangenen auseinandersetzen. Die Großeltern versuchen ihre tatsächlichen Erlebnisse zu verdrängen, die eigenen Taten zu heroisieren und in Form von ritualisierten Legenden weiter zu erzählen.<sup>27</sup> Die Elterngeneration leidet hingegen unter der Last der Geschichte und kann sie weder vergessen noch bewusst verarbeiten. „Der Unterschied zwischen der Eltern- und Großeltern- generation besteht hier hauptsächlich darin, dass bei den Jüngeren die Verdrängungsversuche misslungen und Gewissensbisse geblieben sind“ (Kaminska 2010: 155). Nur die Generation der Enkel scheint über genug Distanz zu verfügen, um der Vergangenheit die Stirn zu bieten. Die junge Generation fragt und verarbeitet (Hermann 2004: 151). Dabei geht es freilich nicht darum, die Zeitzeugengenerationen zu entschuldigen oder zu beschuldigen oder die Gründe für die Akzeptanz des Nationalsozialismus zu finden. Als Naturwissenschaftlerin hat Freia „weniger einen wertenden als einen ‚forschenden Zugang‘ zur Vergangenheit.“ (Ächtler 2009: 278). Ihr vordergründiges Anliegen besteht darin, sich von der Last und Übermacht der Vergangenheit zu befreien, um in der Gegenwart weiterleben zu können. Das Füllen von weißen Flecken in der Familiengeschichte dient vor allem der Findung der eigenen Identität, die bisher verstört war, der Überwindung des Andersseins und damit der Erkenntnis ihrer Herkunft und der Vergewisserung ihrer Stellung innerhalb der Familienkette.

#### 4. Die Interpretationsabhängigkeit von Geschichte

Im Rahmen des dargestellten Selbstfindungsprozesses, welcher die Folgen der Verdrängung der NS-Vergangenheit vorführt, reflektiert der Ich-Roman zugleich über die Möglichkeiten der Repräsentation der Vergangenheit, über die Perspektivität und Konstruiertheit individueller wie kollektiver Erinnerung, über die Relativität von Vergangenheitsdeutungen und mithin über die Interpretationsabhängigkeit von Geschichte. Indem *Himmelskörper* die Umstände des Entstehens der Familiengeschichte, die Freia schreiben will, mitreflektiert und die Zuverlässigkeit des Erzählten grundsätzlich hinterfragt, lässt sich Dücker's Roman als ein metahis-

<sup>27</sup> Zu den Stereotypen und Selbstbildern im Familiengedächtnis der ersten und der folgenden Generationen vgl. Welzer/ Moller/ Tschuggnall (2002).

torischer Generationenroman<sup>28</sup> auffassen, der nicht nur die Erforschung und Rekonstruktion der Familiengeschichte präsentiert, sondern auch ihre eigene Genese darlegt.<sup>29</sup>

*Himmelskörper* verweist grundsätzlich auf die Frage, ob das objektiv Gegebene und der subjektive Eindruck von demselben trennbar seien. Die Ich-Erzählerin stellt fortwährend fest, dass die „memoriale Differenz“ (Joachimsthaler 2009) zwischen dem erinnerten und dem sich erinnernden Subjekt sowie der Abstand zwischen dem, der sich erinnert, und dem, was erinnert wird, zu groß sind. Die Spannungen zwischen individuellem, kommunikativem und kulturellem Gedächtnis sind unüberwindbar. Freia zweifelt an der Aufrichtigkeit der Zeitzeugenberichte und stellt ihre Vergangenheitsdeutung unter „Tabuverdacht“ (Braun 2008: 101). Bei der Rekonstruktion ihrer Familiengeschichte wird es der Ich-Erzählerin auch klar, dass Dokumentarfilme, Gedenkstätte, Geschichtswissen oder das kulturelle Gedächtnis ihr nicht weiterhelfen, denn sie verfügt nur über überlieferte Erinnerungen. Sie braucht den emotionalen Zugang. Selbst Fotografien, die nach Marianne Hirsch ein privilegiertes Medium des Postgedächtnisses sind, sind wenig hilfreich. Die Fotografien vermitteln kein Selbst-, kein Ichgefühl. „Der Gedächtnisdiskurs der Fotografie ist [...] auf narrative Rahmungen angewiesen, denn ein isoliertes Familienfoto ‚bedeutet‘ nichts, solange der Betrachter nicht weiß, wer darauf zu sehen ist oder wann das Foto gemacht wurde.“ (Horstkotte 2003: 282). Deshalb ist bei der Ich-Erzählerin die Spannung zwischen persönlicher Erinnerung und nachträglich gewonnenem Wissen und Überlegungen für die kritische Rekonstruktion der Familiengeschichte nicht konstitutiv. Die alten Familienfotos werden von Freia nicht als ihr zugehörig empfunden und bleiben mithin für sie unentzifferbar. Sie evozieren verfremdende Elemente und damit neue Ebenen des Unverständlichen: „Diese gräßliche Gleichgültigkeit. Diese vermeintliche Objektivität“ (Dückers 2003: 57). Freias ‚Lektüre‘ der Fotos ist wesentlich durch Verweigerung gekennzeichnet.

Zu Hause hatte meine Mutter mir Fotos, Briefe und sogar gehäkelte Deckchen aus der Vorkriegszeit gezeigt, die die Flucht überstanden hatten, und doch wollten mir Tante Lila und Onkel Józef, die fast fünfundzwanzig Jahre vor meiner Geburt gestorben waren, nicht näherkommen. Ich ließ die vielen Gegenstände aus den Truhen meiner Mutter durch meine Hände gleiten und fragte mich, ob diese Erinnerungsstücke vielleicht nur einen Sinn für den Besitzer hatten. So wie ein Verliebter in dem Objekt seiner Begierde etwas sieht, was ein anderer nicht nachvollziehen kann. Ich starrte auf die vielen alten Fotos, die Renate akribisch in Alben geklebt, datiert und kommentiert hatte. Die beiden waren mir so vertraut und so unvertraut wie Abraham Lincoln, wie Lenin. (Dückers 2003: 170)

Die Verbindung zur Erinnerung der Zeitzeugengenerationen kann nicht hergestellt werden. *Himmelskörper* zeigt somit die Schwierigkeit, aus der Darstellung und ‚objektiven‘ Beglaubigung der Vergangenheit heraus eine authentische Erinnerung zu generieren.

<sup>28</sup> Unter die Kategorie *metahistorischer Roman* fallen Texte, die „sich mit historischen Ereignissen dezidiert aus einer gegenwärtigen Perspektive beschäftigen und gestalterisch die Konstruktivität von Geschichte und Erinnerung hervorheben.“ (Eigler 2005: 61)

<sup>29</sup> Es handelt sich also nicht um eine Nacherzählung wie etwa in Thomas Manns *Buddenbrooks*. (Giesler 2007: 287)

Nur ein „Himmelskörper“ namens „Cirrus Perlucidus“ (Dückers 2003: 11), der durchsichtige aber nicht durchscheinende Cirrus (Dückers 2003: 12), den Freia im polnischen Gdynia entdeckt, und den sie seit langem zu identifizieren versucht,<sup>30</sup> erscheint symbolisch wie ein „Geschichtsspeicher“ (Dückers 2003: 307), der es möglich macht, die emotionale, subjektive Empfindung in die Erforschung der Familiengeschichte zu integrieren und somit die ‚unscharfen Bilder‘ der Vergangenheit zu beseitigen und über „Ungeklärtes“ (Dückers 2003: 26) „Klarheit“ (Dückers 2003: 271) zu gewinnen.<sup>31</sup> Dadurch kann Freia eine unmittelbare, persönliche Verbindung zur Vergangenheit herstellen, d. h. sich an eine Vergangenheit, die sie nicht miterlebt hat, „sinnlich“ annähern (vgl. Ächtler 2009: 296) und nachträglich innerlich das zu erkennen, was in der Vergangenheit ihre Zukunft bestimmt hat.<sup>32</sup>

Das flüchtige Naturphänomen der Wolkenbildung, das „eigentlich nicht mehr Objekt und doch noch nicht ganz entmaterialisiert ist“ (Dückers 2003: 24) und deshalb als ein schlecht objektiv greifbarer Forschungsgegenstand der Ich-Erzählerin erscheint, fungiert als Bild für die den Roman durchziehende Frage nach dem Verhältnis von Faktualität und Fiktivität, d. h. für die Frage nach der Objektivität von historischen Fakten und der Rekonstruierbarkeit des historisch Gegebenen. Der Roman thematisiert ausdrücklich die „schwebende Grenze zwischen ‚subjektiver‘ und ‚objektiver‘ Geschichte“ (Dückers 2003: 307), zwischen historischen Fakten und der subjektiven Wahrnehmung derselben und verweist somit auf die Untrennbarkeit von faktischer Wirklichkeit und subjektiver „Empfindung“ (Dückers 2003: 307). „Wann ist etwas durchscheinend, durchsichtig, unsichtbar? Wie verhält sich das Unsichtbare zum Nicht-Vorhandenen?“ (Dückers 2003: 58), fragt sich die Ich-Erzählerin. Anhand eines Zitats aus Shakespeares *Hamlet* wird in *Himmelskörper* auf die fundamentale Relativität und Flüchtigkeit der Beschreibung und Deutung der erfahrbaren, ‚real‘ gegebenen Wirklichkeit hingewiesen:

HAMLET: Seht ihr die Wolke dort,  
beinahe in Gestalt eines Kamels?  
POLONIUS: Beim Himmel, sie sieht auch  
wirklich aus wie ein Kamel.

<sup>30</sup> Sabine Kallweit bemerkt, dass je mehr Freia „über den familiären Mythos von der ‚Flucht aus Gotenhafen‘ und seine Bedeutung für ihre Gegenwart herausfindet, desto durchsichtiger werden die korrespondierenden Wolkenformationen.“ (Kallweit 2005: 180)

<sup>31</sup> „Die Zeichenhaftigkeit des ‚Perlucidus‘ wird dadurch bekräftigt“, wie Jens Stüben bemerkt, „dass Freia den gesuchten Cirrustyp genau in dem Augenblick entdeckt, als der letzte Rest von Geheimnis, der die Wahrheit verschleiert hat, schwindet, nämlich am Pier von Gdingen – genau dort, wo der Kampf um die letzten Plätze auf der ‚Theodor‘ stattfand, genau dann, als die Mutter im Angesicht des einstigen Tatorts ihren seelischen Zustand, ihre Zweifel an ihrer ‚Lebensberechtigung‘ [...], der Tochter offenbart. Dies ist die zentrale Stelle des Romans. Freias meteorologische Entdeckung korrespondiert also mit ihrer Erkenntnis des innersten Kerns von Renates Lebenstragik. Der Blick in den Himmel – kein anderer Wolkentyp ist in größerer Höhe anzutreffen – steht hier dem inneren Blick in die Tiefe des Wassers, dem Wissen um die ‚Gustloff‘-Katastrophe und die Abgründe der Familiengeschichte, diametral gegenüber.“ (Stüben 2006: 182)

<sup>32</sup> „Immer dann, wenn der Gedächtnistransfer zwischen den Generationen sich nicht nach dem Modell der binnenfamiliären Weitergabe von kommunikativ tradierter Geschichte vollzieht, wenn also Schweigen, Verdrängen oder Angst (vor z. B. Strafverfolgung) im Umgang mit der NS-Zeit vorherrschen, ergibt sich für die Nachgeborenen“ (Ostheimer 2013: 46) die „ambivalente Struktur“ eines Postgedächtnisses, „das Wissen und Nicht-Wissen zugleich vereint und dessen Lücken nur durch Imagination und Projektion zu füllen sind.“ (Horstkotte 2009: 26)

HAMLET: Mich dünkt, sie sieht aus wie ein Wiesel.  
 POLONIUS: Sie hat einen Rücken wie ein Wiesel.  
 HAMLET: Oder wie ein Walfisch?  
 POLONIUS: Ganz wie ein Walfisch. (Dückers 2003: 311)

Gerade weil aus Dückers' Sicht die Wahrnehmung der Wirklichkeit vom Standpunkt des Beobachters aus bestimmt ist, bewegt sich die (freilich fiktive) Rekonstruktion der Familiengeschichte in *Himmelskörper* wie die Erinnerung selbst zwischen Fakten und Fiktionen, zwischen Recherche und emotionaler Empfindung, zwischen Authentizität und freier Erfindung.<sup>33</sup> Die Auseinandersetzung mit dem Familiengedächtnis ist jedoch „weniger durch dokumentarische Faktizität als vielmehr durch imaginative Zugänge“ und „eine zunehmende Fiktionalisierung der Vergangenheit gekennzeichnet“ (Horstkotte (2003: 282). Geschichte wird so zu einer Frage der „Interpretation, Erzählung und Fiktion“ (Goldene Zeiten 2010; Catani 2016: 453). Statt die Vergangenheit historisch zu dokumentieren, wird sie narrativ inszeniert (Braun: 2013b: 26). Die Vergangenheit löst sich letztlich in Literatur auf.<sup>34</sup> Mittels eines multiperspektivischen Erzählverfahrens, das verschiedene Zeitebenen miteinander verbindet, erscheint dann die Vergangenheit als eine narrative Konstruktion von Fragmenten und Versatzstücken, die die Geschichte subjektiv modelliert und die Fragwürdigkeit und Unzuverlässigkeit individueller Erinnerungen offen legt.

Dadurch wird eine Innenperspektive auf die historischen Ereignisse ermöglicht, die unbekannte Aspekte der Vergangenheit aufdeckt und freilegt. Das Zusammenwirken von Faktizität, Ausarbeitung<sup>35</sup> und Erfindung schafft die Voraussetzungen für neue Blicke auf das historisch Gegebene und ermöglicht einen persönlichen Zugang zur Vergangenheit, der die Geschichte neu besichtigt und den Blick, wie Aleida Assmann erklärt, „auf die Leerstellen und blinden Flecken“ richtet, „auf das, was dethematisiert, tabuisiert oder ganz einfach übersehen und vernachlässigt ist.“ (Assmann 2011: 84). Der persönliche, emotionale Blick bestätigt, dass die Vergangenheit noch nicht vergangen, sondern Teil der Gegenwart ist, dass die resultierenden Vergangenheitsversionen sehr stark von den Bedürfnissen der Gegenwart geprägt sind. Geschichte ist in dieser Konzeption ausschließlich „als lebendiger Prozess denkbar, der keineswegs mit den Ereignissen der Vergangenheit ein Ende findet, sondern mit der (Re-)Konstruktion dieser Ereignisse in der Gegenwart nicht nur sein eigenes Aussehen verändert, sondern jenes der Gegenwart entscheidend mitgestaltet.“ (Catani 2016: 202).<sup>36</sup> Deshalb lassen sich Vergangenheit und Gegenwart nicht einfach differenzieren.<sup>37</sup> Im Gegenteil, die Vergangenheit gewinnt „ihr vollständiges

<sup>33</sup> Die Erfindung von Geschichten, wie Michael Braun bemerkt, „hat nicht automatisch mit Unwahrheit, Verfälschung, Willkür oder gar arglistiger Täuschung zu tun.“ (Braun 2013a: 11)

<sup>34</sup> Vgl. hierzu Cohen-Pfister (2008).

<sup>35</sup> Die literarische Ausarbeitung bezieht sich, wie Aleida Assmann erklärt, „auf Fragen der Darstellung wie Rahmung, Narrativierung, stilistische Mittel, Deutungsangebote und so weiter.“ (Assmann 2011: 80) Assmann definiert den Begriff der Fiktionalisierung allerdings anders als Lucian Hölscher. Fiktionalisierung bedeutet für sie, dass „Teile der Erzählung bewusst hinzuerfunden, umgestellt oder anderweitig verändert werden.“ (Assmann 2011: 80)

<sup>36</sup> Vgl. weiterführend hierzu insbesondere Rösen. (2002: 74; 2003: 47ff.)

<sup>37</sup> Allerdings, wie Stephanie Catani hervorhebt, bedeutet die „Untrennbarkeit von Vergangenheit und Gegenwart im Begriff der Geschichte, allen Unkenrufen radikaler ‚Postmodernisten‘ zum Trotz, keineswegs den Abschied von der Geschichte.“ (Catani 2016: 455)

Gesicht erst durch die Gegenwart, die sich ihr zuwendet. Gleichzeitig ist die Gegenwart, von der erzählt wird, ohne die Vergangenheit, mit der sie sich auseinandersetzt, nicht denkbar“ (Catani 2016: 201), eine Auffassung, der auch Jules Michelet und teilweise Friedrich Nietzsche zugestimmt hätten. Die narrativ dargestellten Vergangenheitsversionen haben allerdings eine exemplarische Bedeutung. Trotz ihrer fiktionalen, subjektiven Umformung und obwohl sie literarische (fiktive) Konstruktionen sind, sind sie repräsentativ für viele andere, nicht erzählte authentische Geschichten. Denn in ihnen vermischt sich Privates „mit Geschichtlichem, Individuelles mit Kollektivem.“ (Kaminska 2010: 153)

## Literaturverzeichnis

- Ächtler, N., «Topographie eines Familiengedächtnisses: Polen als Raum des Gegengedächtnisses in Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper*», *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 45/3 (2009), 276-298.
- Assmann, A., *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 2006a.
- Assmann, A., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006b.
- Assmann, A., «Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur», *Die Politische Meinung* 500/501 (Juli/August 2011), 77-85.
- Barthes, R., *Michelet par lui-même*. Paris: Le Seuil 1954.
- Baumgartner, H. M., «Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik», in: Baumgartner, H. M./ Rüsen, J. (Hg.), *Seminar: Geschichte und Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, 274-301.
- Becher, U. A. J., *Geschichtsinteresse und historischer Diskurs. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Franz Steiner 1986.
- Blanke, H. W., *Historiographieggeschichte als Historik* (Fundamenta Historica, Bd. 3). Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1991.
- Bonner, W., «„Vielleicht ist es mein Großvater. Vielleicht auch nicht.“ Fotos als Postmemory in Texten von Barbara Honigman und Irina Liebmann», in: Grote, M./ Henjum, K. B./ Ingebrigtsen, E./ Pietzuch, J. P. (Hg.), *Perspektiven. Das IX. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Os/Bergen*, 14.-16. Juni 2012. Stockholm: Stockholm University 2013, 93-107.
- Braun, M., «Wem gehört die Geschichte? Tanja Dückers, Uwe Timm, Günter Grass und der Streit um die Erinnerung in der deutschen Gegenwartsliteratur», in: Schütz, E./ Hardtwig, W. (Hg.), *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, 100-114.
- Braun, M., *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskulturen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff 2013a.
- Braun, M., «Wem gehört die Geschichte? Erinnerung im Gegenwartsroman und Film», in: Grote, M./ Henjum, K. B./ Ingebrigtsen, E./ Pietzuch, J. P. (Hg.), *Perspektiven. Das IX. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Os/Bergen*, 14.-16. Juni 2012. Stockholm: Stockholm University 2013b, 23-43.
- Catani, S., *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2016.
- Cohen-Pfister, L., «An Aesthetics of Memory for Third-Generation Germans: Tanja Dückers's *Himmelskörper*», in: Gerstenberger, K./ Herminhouse, P. (Hg.), *German Litera-*

- ture in a New Century. Trends, Traditions, Transitions, Transformations.* Oxford: Berg-hahn 2008, 119-134.
- Dückers, T., *Himmelskörper. Roman.* Berlin: Aufbau 2003.
- Dückers, T., «Die Sinnlichkeit der frühen Jahre. Warum jüngere Schriftsteller Heinrich Böll heute noch mit Gewinn lesen», *Die Welt* (21.12.2007).
- Eigler, F., *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende.* Berlin: Erich Schmidt 2005.
- Eigler, F., «Beyond the Victims Debate: Flight and Expulsion in Recent Novels by Authors from the Second and Third Generation (Christoph Hein, Reinhard Jirgl, Kathrin Schmidt, and Tanja Dückers)», in: Cohen-Pfister, L./ Veas-Gulani, S. (Hg.), *Generational Shifts in Contemporary German Culture.* Rochester, NY: Camden House 2010, 77-95.
- Eigler, F., *Heimat, Space, Narrative. Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion.* Rochester, New York: Camden House 2014.
- Gansel, C., «Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989», in: Gansel, C./ Zimniak, P. (Hg.), *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989.* Göttingen: V&R Unipress 2010, 19-35.
- Giesler, B., «„Der Satz ‚ich erinnere mich nicht‘ könnte zur Ausrede werden...‘. Gender und Gedächtnis in Tanja Dückers’ Generationenroman *Himmelskörper*», *Freiburger FrauenStudien* 19 (2006), 171-201.
- Giesler, B., «Krieg und Nationalsozialismus als Familientabu in Tanja Dückers’ Generationenroman *Himmelskörper*», in: Koch, L./ Vogel, M. (Hg.), *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, 286-303.
- Goldene Zeiten, Ausstellung. Haus der Kunst. München 2010. <http://www.hausderkunst.de/ausstellungen/detail/goldene-zeiten-teil-1-steven-claydon-diango-herandez-mai-thu-perret-teil-2-sung-hwan-kim> [30.10.2016].
- Gumbrecht, H.-U., «„Das in vergangenen Zeiten Gewesene so gut erzählen, als ob es in der eigenen Welt wäre“. Versuch zur Anthropologie der Geschichtsschreibung», in: Koselleck, R./ Lutz, H./ Rüsen, J. (Hg.), *Formen der Geschichtsschreibung* (Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik, Bd. 4). München: dtv 1982, 481-513.
- Gwyer, K., «Beyond Lateness? “Postmemory” and the Late(st) German-Language Family Novel», *New German Critique* 42/2 (2015), 137-153.
- Haberl, T., «Tanja Dückers – eine sinnliche Geschichtsschreiberin», *Titel. Kulturmagazin* (20.2.2004) <http://titelmagazin.com/artikel/19/466/tanja-duckers-im-portrat.html> [30.10.2016].
- Hermann, M., «Spurensuche in der dritten Generation. Erinnerung an Nationalsozialismus und Holocaust in der jüngsten Literatur», in: Frölich, M./ Lapid, Y./ Schneider, C. (Hg.), *Repräsentationen des Holocaust im Gedächtnis der Generationen. Zur Gegenwartsbedeutung des Holocaust in Israel und Deutschland.* Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2004, 139-157.
- Hinck, W., «Über autobiographisches Schreiben in der Gegenwart (Greve, Klüger, de Bruyn, Harig, Walser)», in: Doering, S./ Maierhofer, W./ Riedl, P. Ph. (Hg.), *Resonanzen. Festschrift für Hans-Joachim Kreutzer zum 65. Geburtstag.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, 457-468.
- Hirsch, M., *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory.* Cambridge, MA: Harvard University Press 1997.
- Hirsch, M., «Surviving images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory», *The Yale Journal of Criticism* 14/1 (2001), 5-37.
- Hirsch, M., «The Generation of Postmemory», *Poetics Today* 29/1 (2008), 103-128.
- Hirsch, M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust.* New York: Columbia University Press 2012.

- Hölscher, L., *Neue Annalistik. Umrisse einer Theorie der Geschichte*. Göttingen: Wallstein 2003.
- Horstkotte, S., «Literarische Subjektivität und die Figur des Transgenerationellen in Marcel Beyers *Spione* und Rachel Seifferts *The Dark Room*», in: Deines, S./ Jaeger, S./ Nünning, A. (Hg.), *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Berlin: Walter de Gruyter 2003, 275-293.
- Horstkotte, S., *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2009.
- Jaeger, F./ Rüsen, J., *Geschichte des Historismus. Eine Einführung*. München: Beck 1992.
- Jaworski, R., «Die Städte Ostmitteleuropa als Speicher des kollektiven Gedächtnisses», in: Bartetzky, A./ Dmitrieva, M./ Kliems, A. (Hg.), *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*. Berlin: Lukas 2009, 19-31.
- Joachimsthaler, J., «Die memoriale Differenz. Erinnerung und sich erinnerndes Ich», in: Klinger, J./ Wolf, G. (Hg.), *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Tübingen: Niemeyer 2009, 33-52.
- Kallweit, S., «Cirrus Perlucidus und die Einsamkeit zwischen zwei Generationen. Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper* als Beitrag zum kulturellen Gedächtnis», in: Bartl, A. (Hg.), *Verbalräume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Augsburg: WiBner 2005, 177-186.
- Kaminska, E., «Die ‚nötige historische Distanz‘ der Enkelgeneration. Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper* (2003)», in: Gansel, C./ Zimniak, P. (Hg.), *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress 2010, 149-160.
- Kistenfeger, J., *Historische Erkenntnis zwischen Objektivität und Perspektivität*. Frankfurt am Main u. a.: Ontos 2011.
- Maliszewska, M. E., *Reise an den „Gedächtnisort“ Polen in Romanen zeitgenössischer deutscher Autorinnen*. Kingston, Ontario: Queen's University 2009.
- Mattson, M., «The Obligations of Memory? Gender and Historical Responsibility in Tanja Dückers' *Himmelskörper* and Arno Geiger's *Es geht uns gut*», *German Quarterly* 86/2 (2013), 198-219.
- Michelet, J., «Préface de 1847», in: Michelet, J., *Œuvres. Histoire de la Révolution*. Bd. 1. Paris: Alphonse Lemerre 1888, 35-56.
- Michelet, J., «Préface à l'Histoire de France, 1869», in: Michelet, J., *Œuvres complètes*. Bd. 4. Hrsg. von Paul Viallaneix. Paris: Flammarion 1974, 11-27.
- Monod, G., *La vie et la pensée de Jules Michelet (1798-1852)*. Genève: Slatkine Reprints / Paris: Honoré Champion 1975.
- Muhr, S., *Der Effekt des Realen. Die historische Genremalerei des 19. Jahrhunderts*. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2006.
- Müller, P., «Geschichtsreligion in der historischen Erzählung. Jules Michelets Geschichte der Französischen Revolution», in: Baumeister, M./ Föllmer, M./ Müller, P. (Hg.), *Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, 169-187.
- Neumann, B., «Fictions of memory: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartromanen», *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 37/4 (2004), 333-360.
- Neumann, B., *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin: Walter de Gruyter 2005.
- Neuschäfer, M., *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Berlin: epubli 2013.
- Nietzsche, F., *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: Nietzsche, F., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Bd. 1: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1973*. Hrsg. von Giorgio Colli und

- Mazzino Montinari. München/ Berlin/ New York: dtv/ Walter de Gruyter 1999a, 243-334.
- Nietzsche, F., *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, in: Nietzsche, F., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Bd. 12. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/ Berlin/ New York: dtv/ Walter de Gruyter 1999b.
- Oexle, O. G., *Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus. Studien zu Problemgeschichten der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996.
- Ortmann, S., «„In Berlin gibt es ein sehr lesungsbegeistertes Publikum“. Das Berliner Zimmer im Gespräch mit der Berliner Autorin Tanja Dücker», *Das Berliner Zimmer* März 2002. [http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/dueckers\\_interview.htm](http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/dueckers_interview.htm) [30.10.2016].
- Ostheimer, M., *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Göttingen: V&R unipress 2013.
- Partouche, R., «Der nüchterne Blick der Enkel. Wie begegnen junge Autoren der Kriegsgeneration? Ein Gespräch mit Tanja Dücker», *Die Zeit* 19 (30.4.2003), 42.
- Ranke, L., *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*. Bd. 1. Leipzig/ Berlin: Reimer 1824.
- Rüsen, J., *Geschichte im Kulturprozeß*. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau 2002.
- Rüsen, J., *Kann gestern besser werden? Essays zum Bedenken der Geschichte* (Kulturwissenschaftliche Interventionen, 2). Berlin: Kadmos Kulturverlag 2003.
- Schmitter, P., «Plädoyer gegen die Geschichte der Semiotik – oder: Vorüberlegungen zu einer Historiographie der Zeichentheorie», in: Eschbach, A./ Trabant, J. (Hg.), *History of Semiotics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1983, 3-24.
- Schmitter, P., *Historiographie und Narration. Metahistoriographische Aspekte der Wissenschaftsgeschichtsschreibung der Linguistik*. Seoul: Sowadalmmedia / Tübingen: Narr 2003.
- Stepanova, E., *Den Krieg beschreiben. Der Vernichtungskrieg im Osten in deutscher und russischer Gegenwartsprosa*. Bielefeld: Transcript 2014.
- Stüben, J., «Erfragte Erinnerung – entsorgte Familiengeschichte. Tanja Dücker's „Wilhelm-Gustloff“-Roman „Himmelskörper“», in: Beßlich, B./ Grätz, K./ Hildebrand, O. (Hg.), *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006, 169-189.
- Thierry, A., «Préface», in: Thierry, A., *Lettres sur l'histoire de France*. Paris: Garnier o.J., 1-5.
- Welzer, H./ Moller, S./ Tschuggnall, K., *„Opa war kein Nazi.“ Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer 2002.
- Wolf, T. R., «Leben in Geschichte(n). Zur Hermeneutik des historisch-narrativen Subjekts», in: Deines, S./ Jaeger, S./ Nünning, A. (Hg.), *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter 2003, 47-61.