

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Germánské literatury

Disertační práce

Evgenia Maleninská

**Literarisches Erinnern an die Vertreibung: Zur Entwicklung
einer subjektivierten Sprache in den 1970er und 1980er Jahren**

Literární vzpomínání na vyhnání/odsun: Vývoj subjektivizovaného jazyka
vyprávění v 70. a 80. letech 20. století

Literary Remembrance of the Expulsion: On the Development
of a Subjective Language in the 1970s and 1980s

Vedoucí práce

Prof. Dr. Manfred Weinberg

2024

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24.9.2024

Mgr. Evgenia Maleninská, v. r.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Prof. Dr. Manfred Weinberg für die Betreuung der Arbeit, seine konstruktiven Anregungen und die unermüdliche Unterstützung sehr herzlich bedanken. Ihm als Leiter des literaturwissenschaftlichen Doktorandenkolloquiums des Prager ÚGS und allen Teilnehmenden an diesem Kolloquium danke ich für regelmäßige Treffen, die mir eine wertvolle Gelegenheit boten, theoretische Texte und wichtige Teile meiner Dissertation zu diskutieren. Mein herzlicher Dank gehört auch Václav Smyčka für die Inspiration für das Thema.

Ich bedanke mich aufrichtig bei der Bayerisch-Tschechischen Hochschulagentur, welche mein Promotionsprojekt im Rahmen der Tätigkeit des Forschungsverbundes „Grenze/n in nationalen und transnationalen Erinnerungskulturen zwischen Tschechien und Bayern“ unterstützt hat. Außerdem danke ich der Universität Konstanz, die mir zwei Studienaufenthalte in ihrer Bibliothek ermöglichte.

Meiner Familie danke ich für ihre geduldige und liebevolle Unterstützung während meines gesamten Studiums.

Abstract

In der Arbeit werden Erinnerungsnarrative und Erzählweisen über die Flucht und Vertreibung in den deutschsprachigen Romanen und Erzählungen analysiert, die in den 1970er und den 1980er Jahren erschienen. Im ersten Teil werden extratextuelle Charakteristika des erstellten Korpus beschrieben. Im zweiten Teil werden zwei Klassifikationen der Texte erarbeitet, welche einen Überblick über die gewählten Texte unter zwei Aspekten vermitteln. Es werden zwölf Handlungsmuster in der Erzählstruktur beschrieben und vier Modelle (des Gegen-, Neben-, Mit- und Ineinanders) dargestellt, durch welche die Figurenkonstellationen und Erinnerungsnarrative in den Texten geprägt sind. Im dritten Teil wird die Entwicklung der subjektivierten Sprache und Erzählweisen zunächst in den Texten mit komplexen Erinnerungsstrategien verfolgt. Es wird das unterschiedlich gestaltete Verhältnis zwischen dem Fiktionalen und dem Faktualen analysiert, wodurch ein Bogen von der objektivierenden zur subjektivierenden Erinnerungsstrategie des Dokumentierens gespannt wird. Darauf folgt die kontrastive Beschreibung der Texte mit kulturellen Deutungsmustern und mit der Inszenierung eines Traumas, deren Grundlage eine geleugnete Deutungsfähigkeit bildet. Schließlich wird die subjektivierte Sprache in kurzen Erzählungen mit punktuellen literarischen Verfahren untersucht.

Schlüsselworte: Vertreibung, narratives Verfahren, Erinnerungsstrategie, Erinnerungsnarrativ, Erinnerungskultur

Abstract

The thesis analyses memory narratives of flight and expulsion and narrative techniques in German-language novels and short stories, which were published in the 1970s and 1980s. The first part describes the extratextual characteristics of the selected texts. The second part introduces two classifications, which provide an overview of the texts from two perspectives. Twelve plot patterns in the narrative structure and four models of character constellations are presented, which shape memory narratives in the texts. The third part describes the development of a subjective language, initially in the texts with complex memory strategies. Different relationships between the fictionality and the factuality are analysed creating a link between the objectifying and the subjectivising variants of a documenting memory strategy. This is followed by a contrastive description of the texts with cultural patterns of interpretation and with the staging of a trauma. Finally, the subjective language is examined in short stories, where less complex memory strategies are used.

Key words: expulsion, narrative techniques, memory strategy, memory narrative, memory culture

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1 „Vertriebenenliteratur“, „Vertreibungsliteratur“, „sudetendeutsche Literatur“ oder „Literatur Ostdeutschlands“?.....	8
2 Forschungsstand.....	11
3 Periodisierungsversuche der Literatur über Flucht und Vertreibung.....	15
4 Hauptnarrative über die Vertreibung in der bundesdeutschen Erinnerungskultur.....	19
5 Methodologische Grundlagen, Fragestellung und Struktur.....	22
 I Das Korpus und seine extratextuellen Charakteristika	28
I.1 Überblick über die Literatur über Flucht und Vertreibung aus der Tschechoslowakei.....	28
I.2 Erstellung des Korpus.....	31
I.3 Generationen der Schriftsteller(innen)	32
I.4 Verlage.....	34
I.5 Fazit.....	37
 II Narrative Ordnung und Erinnerungsnarrative: Ein Überblick	39
II.1 Die Einordnung der Vertreibung als historisches Ereignis in der erzählten Zeit.....	39
II.1.1 Die Vertreibung am Ende der erzählten Geschichte: Von den Ursprüngen des nationalen Konflikts zu dessen Auflösung durch die Vertreibung.....	40
II.1.2 Die Vertreibung als Anfang oder Voraussetzung des Erzählten: Geschichten des gelungenen Neuanfangs und des Scheiterns.....	44
II.1.3 Die eigentliche Vertreibungsliteratur.....	46
II.1.4 Darstellung der Vertreibung in der Mitte der erzählten Geschichte: Lebensbogen zwischen zwei Heimaten.....	49
II.1.5 Die Vertreibung in Erinnerungsbildern.....	50
II.1.6 Die Ausklammerung der Vertreibung aus der erzählten Geschichte: Darstellungen der idealisierten Vergangenheit und Verdichtung des Traumas in der Gegenwart.....	53
II.1.7 Die Vertreibung im historischen Kontinuum: Parallelisierungen in der erzählten Geschichte.....	55
II.1.8 Fazit.....	58
 II.2 Erinnerungsnarrative der Vertreibung in Figurenkonstellationen und Gestaltung der Erzählinstanz.....	60
II.2.1 Das Modell des Gegeneinanders.....	61
II.2.2 Das Modell des Nebeneinanders.....	71
II.2.3 Das Modell des Miteinanders.....	74
II.2.4 Das Modell des Ineinander.....	89
II.2.5 Fazit.....	94

III Entwicklung der subjektivierten Sprache.....	97
III.1 Das Fiktionale und das Faktuale: Arten des Dokumentierens.....	97
III.1.1 Status der Dokumente im fiktionalen Erzählen.....	98
III.1.2 Narrative Verfahren für die Darstellung der subjektiven Wirklichkeit.....	111
III.1.3 Fazit.....	135
III.2 (Un)möglichkeiten der Deutung: Von kulturellen Deutungsmustern und der geleugneten Deutungsfähigkeit.....	138
III.2.1 Geschichtliche Deutungsfolie.....	139
III.2.2 Christliche Deutungsfolie.....	152
III.2.3 ‚Der böhmische Wind‘ als Sinnbild der Vertreibung.....	173
III.2.4 Fiktionale Darstellungen eines Traumas.....	179
III.2.5 Fazit.....	186
III.3 Subjektiviertes Erzählen: Dinge, Menschen und ihre ‚kleinen Geschichten‘.....	189
III.3.1 Stellvertretende und sinnbildende Funktion der Dinge in der eigentlichen Vertreibungsliteratur.....	190
III.3.2 Dinge als symbolische Verbindung mit der Heimat.....	194
III.3.3 Menschen als Träger der verlorenen Heimat.....	201
III.3.4 ‚Kleine Geschichten‘ aus der alten Heimat.....	203
III.3.5 (Un)möglichkeiten der Wiederkehr.....	207
III.3.6 Fazit.....	217
Schluss.....	219
Literaturverzeichnis.....	222
Anhang.....	237
1 Das Korpus: Chronologische Liste der Romane und Erzählungen.....	237
2 Geburtsjahr und Geburtsort der Autor(inn)en.....	243
3 Handlungsmuster in der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre.....	244

Einleitung

Die im Jahre 2005 von Axel Dornemann veröffentlichte Bibliographie *Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945*, in der auf mehr als 300 Seiten eine Liste der fiktionalen und faktualen Texte dargeboten wird, zeugt davon, dass dieses Thema in der deutschen Erinnerungskultur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielte. Seit dem Ende der 1960er Jahre geriet diese Problematik zwar allmählich in den Hintergrund der sozialpolitischen Geschichte, aber es lässt sich kaum von deren vollständiger Tabuisierung sprechen, wie man es um die Jahrtausendwende in der Diskussion über die Novelle *Im Krebsgang* (2002) von Günter Grass getan hat.¹ In jedem Jahrzehnt seit 1945 wurden Bücher herausgegeben, welche ihre Leser in bestimmten gesellschaftlichen Kreisen fanden. Angesichts der umfangreichen Anzahl der Publikationen, die zur sogenannten ‚Vertreibungsliteratur‘ gehören, werden in der vorgelegten Arbeit nur die Romane und Erzählungen analysiert, in denen Bezug auf die Ereignisse der deutsch-tschechischen gemeinsamen Geschichte bis zur Zwangsaussiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung aus den tschechoslowakischen Gebieten nach dem Zweiten Weltkrieg sowie ihrer darauffolgenden Integration in die Gesellschaft der BRD genommen wird.² Außerdem wird das zu analysierende Korpus der fiktionalen Texte auch zeitlich eingeschränkt. Es werden die Erzählweisen über die Flucht und Vertreibung in den Romanen und Erzählungen analysiert, die in den 1970er und den 1980er Jahren veröffentlicht wurden. Die Auswahl dieser Jahrzehnte wird in den folgenden Teilen des einleitenden Kapitels begründet, nachdem sowohl die Periodisierungsversuche der Vertreibungsliteratur, als auch die Entwicklung der Masternarrative über die Vertreibung dargestellt werden. Der darauffolgende Überblick über die bestehenden literaturwissenschaftlichen Studien hilft, die eigene Fragestellung zu präzisieren und die methodologischen Grundlagen der Untersuchung zu erarbeiten.

¹ Z.B. von Dieter Werner (2002: 10); kritische Auseinandersetzung mit der Rezeption der Novelle findet sich z. B. bei Sebastian Brünger (2006: 67–71) und Václav Smyčka (2019: 33–40), vgl. auch die Argumentation von Aleida Assmann (2006), Mathias Beer (2008), Manfred Kittel (2007) und E. J. Richards (2001) gegen die Meinung, dass das Thema ‚Flucht und Vertreibung‘ in der BRD ein Tabu gewesen sei.

² Nur wenige Texte stammen von den in Österreich oder der Schweiz lebenden/gelebten Autoren und Autorinnen. Auch sie dürfen außer Acht nicht gelassen werden, weil sie die bundesrepublikanische literarische Landschaft geprägt haben. Die Texte von Erica Pedretti wurden zum Beispiel vor allem bei Suhrkamp veröffentlicht, während Ilse Tielsch ihre ersten Texte in den westdeutschen Anthologien publizierte, auch ihr Hauptwerk (die Trilogie *Die Ahnenpyramide*, *Heimatsuchen*, *Die Früchte der Tränen*) wurde von den kooperierten deutschen und österreichischen Verlagen (Graz – Köln – Wien: Styria) veröffentlicht.

1 „Vertriebenenliteratur“, „Vertreibungsliteratur“, „sudetendeutsche Literatur“ oder „Literatur Ostdeutschlands“?

Louis Ferdinand Helbig unternahm in der Monografie *Der ungeheure Verlust* (1989) eine grundlegende Differenzierung zwischen der „Vertriebenenliteratur“ und der „Vertreibungsliteratur“, die er auf den Gesamtkomplex der nach 1945 entstandenen Texte bezog:

Diese wichtige Unterscheidung entspricht derjenigen zwischen Emigrantenliteratur und Exilliteratur – zwischen den betroffenen Personen und einem existentiellen Zustand. Ähnlich wie die Literatur von Emigranten für andere Emigranten stellt ‚Vertriebenenliteratur‘ eine Gebrauchsliteratur innerhalb einer Gruppe dar. Als solche befriedigt sie vornehmlich menschliche und erst in zweiter Linie literarische Bedürfnisse. Vertriebenenliteratur ist Heimatliteratur; sie beschreibt die Heimat so, wie sie war – folglich auch mit traditionellen dichterischen Mitteln. Vertreibungsliteratur dagegen ist wenigstens in ihrer Tendenz kritische Heimatliteratur; sie verwendet durchaus moderne Mittel der Darstellung und sie reflektiert, wie und weshalb die Heimat verloren wurde. (Helbig 1989: 61–62)

Wenn man von den gattungsspezifischen Implikationen absieht, lässt sich Helbigs Unterscheidung zwischen Vertriebenen- und Vertreibungsliteratur mithilfe von folgenden Oppositionen darstellen: 1) in Bezug auf den Rezipienten gilt der Unterschied zwischen der „Gebrauchsliteratur“ (oder auch „Massenliteratur“ – Helbig 1989: 41) für den begrenzten Kreis der Vertriebenen (welche „Ermutigung und Trost in der Gruppe spenden“ konnte [Helbig 1989: 57], das positive Selbstbild der Gruppe bewahrte und nicht selten Zeichen des Revanchismus gegenüber den Vertreibenden trug) und den potenziell für das gesamte deutschsprachige Publikum bestimmten Werken, die eine friedensstiftende Autorenintention ausdrücken sollten, 2) in Bezug auf Inhalt werden retrograde Texte mit idealisierten statischen Heimatbildern den modernen reflexiven Darstellungen nicht nur der alten Heimat, sondern auch der Integration in die neue Heimat gegenübergestellt, 3) in Bezug auf die Form sei die Differenz zwischen traditionellen und innovativen Mitteln bestimmend, denn die letzteren konstituierten die Werke der Vertreibungsliteratur mit hohem literarischen Anspruch.

Diese Unterscheidung ist jedoch problematisch, weil viele Texte nicht alle Merkmale aufweisen und deshalb zwischen beiden Polen (Vertriebenenliteratur – Vertreibungsliteratur) verortet werden müssen. Es bleibt unklar, wie der Begriff „Gebrauchsliteratur“ in diesem Zitat zu verstehen ist. Sollte er sich auf faktuale Texte beziehen, so gehören als „Roman“ oder „Erzählung“ markierte Texte zur „Vertreibungsliteratur“ trotz ihrem eventuellen revanchistischen Charakter. Falls man unter „Gebrauchsliteratur für Vertriebene“ sowohl faktuale als auch fiktionale Texte subsummieren soll, wird unklar, wie man die Grenze zwischen diesem Literaturtyp und der Literatur für die breitere Leserschaft ziehen kann, ohne

die tatsächliche Rezeption der Werke in Publikumskreisen zu hinterfragen, da man sich auf die bloße Adressierung der Schriftsteller nicht verlassen kann, zumal viele Autoren ihr Zeugnis über erlebte Verbrechen allen Lesenden gegenüber ablegen wollten. Trotzdem ist es Helbigs unbestrittener Verdienst, dass er an einem umfangreichen Korpus von Texten gezeigt hat, dass die früher mehrmals geäußerte Meinung³ über die Literatur mit Vertreibungsthematik als ausschließlich durch starke nationalistische und revanchistische Tendenzen geprägte relativiert werden muss⁴. Helbigs Argumentation verkörpert die apologetische Sichtweise der „Vertreibungsliteratur“, die vor der Wende 1989 (z. B. von Georg Hermanowski, Otfried Pustejowski, s. Eliášová 2008) und nachher (Fussenegger 1997, Herrmann 1995, Kittel 2007 und 2010) in der literaturwissenschaftlichen Debatte präsent ist. Patricie Eliášová zeigte im Aufsatz „*Sudetendeutsche Literatur*“ oder „*Vertreibungsliteratur?*“ (2008), dass diese Sichtweise eine der zwei einander entgegengesetzten Standpunkte ist, von denen her die Diskussion von Literatur über Flucht und Vertreibung von Anfang an geführt wurde. Helbigs Position soll dabei als differenziert gekennzeichnet werden, da er die vorhandenen revisionistischen Vertriebenentexte erwähnt, sie aber nicht in seine Werkanalysen mit einbezieht.

Eine andere Argumentationsfigur zur Verteidigung der Vertreibungsliteratur bilden Versuche, Traditionskontinuitäten zwischen der sogenannten „Literatur des deutschen Ostens“ und der Literatur der aus „Vertreibungslandschaften“ (Helbig 1989: 7–14) stammenden Schriftsteller(innen) zu begründen. Diese Strategie verwendete Gisbert Kranz im Artikel *Christliche Dichtung im 20. Jahrhundert. Der Beitrag des deutschen Ostens* (1997)⁵, in dem er in knappen Beschreibungen oder auch beim bloßen Auflisten der Texte von Gertrud Fussenegger, Otfried Preußler, Josef Mühlberger und Franz Werfel die Zugehörigkeit zu derselben Tradition festhielt. Kranz’ Fokussierung auf die christliche Motivik, die vertriebenen und nicht vertriebenen Autor(inn)en gemeinsam ist, lässt sich als Bestandteil der Argumentation verstehen, welche die Vertreibungsliteratur vom revanchistischen Verdacht zu befreien sucht. Außerdem bediente sich Kranz eines anderen Arguments, um den „Beitrag zur Völkerverständigung“ der vertriebenen Autoren zu betonen, und zwar der Hervorhebung ihrer Übersetzungen von Dichtungen „besonders aus den slawischen Sprachen“ (Kranz 1997:19).

³ Zum Beispiel von Jost Hermand, Alexander und Margarete Mitscherlich u. a. (die detaillierte Analyse s. in Helbig 1989 und vor allem Eliášová 2008).

⁴ Vgl. Helbigs sechs Thesen über die Vertreibungsliteratur (Helbig 1989: 41–42).

⁵ Dieselbe Argumentation tauchte bereits vor 1989 beispielsweise in Ernst-Edmund Keils Aufsatz *Der Beitrag Ostdeutschlands zur deutschen Literatur* auf (Keil 1986).

Der Versuch, die Kontinuitäten zwischen der Literatur vor und nach 1945 herzustellen, führte jedoch Stefan Bauer im Aufsatz *Das Bild der Heimat in der sudetendeutschen Trivilliteratur* (2001) zu einem gegensätzlichen Ergebnis. Er ging dabei von der (mittlerweile revidierten) Differenzierung zwischen der „sudetendeutschen“, nationalistisch geprägten Literatur der Randgebiete, und der kosmopolitischen „Prager deutschen Literatur“ aus.⁶ Ohne sich auf Textanalyse der konkreten Werke zu stützen, konstatierte er Kontinuitäten in der „sudetendeutschen Literatur“ vor und nach dem Zweiten Weltkrieg im Sinne von Traditionen der Heimatliteratur und Heimatkunstabewegung (Bauer 2001, 46–49). Bauers Textbeispiele im anderen Teil seines Artikels, in dem er diverse Darstellungsweisen der Heimat klassifiziert (als „Ort der Erinnerung“, „Idyll“, „Scholle und mystischer Ort“, „transzendentaler Ort“), werden mit Gedichten Anna Köhlers, Martin Grills, Robert Hohlbaums, A.F. Rokos', Emil Merkers u. a. belegt, die in der Presse (*Sudetendeutscher Kulturalmanach*, *Sudetendeutscher Heimat-Dienst*, *Sternberger Rundschau* u. a.) oder den Sammlungen (*Typisch sudetendeutsch* 1988, *Sudetenland-Heimatland* 1976) der Vertriebenen gedruckt worden sind. Im letzten Teil des Aufsatzes stellte Bauer die „Geschlossenheit der sudetendeutschen Kultur“ (Bauer 2001: 53) fest, indem er auf die Gebundenheit von literarischen Vereinigungen, Verlagswesen und Publizistik an politische Strukturen der Vertriebenenorganisationen hingewiesen hat; in dieser geschlossenen Kulturszene herrschte nach Bauer ein „trivialer Rezeptionsrahmen“ (Bauer 2001: 57), weswegen die „sudetendeutsche“ Literatur der Nachkriegszeit als Trivilliteratur zu bezeichnen sei.

Im Unterschied zu Helbig, fokussierte Bauer demnach nur auf die Texte, die durch ihre Veröffentlichungsweise für einen geschlossenen Publikumskreis bestimmt worden sind (als „Vertriebenenliteratur“ von Helbig bezeichnet), und kam zu der gegensätzlichen Einschätzung des Stellenwertes der Literatur über Flucht und Vertreibung, die von den „Autoren aus dem sudetendeutschen Bereich“ (Bauer 2001: 57) geschrieben worden ist.

Wie Stefan Bauer verwendete auch Peter Becher den Begriff „sudetendeutsche Literatur“ im Artikel *Sudetendeutsche Autoren – Sudetendeutsche Literatur?* (2000), aber er führte den Beweis in entgegengesetzter Weise. Becher zeigte, dass die literarischen Texte vor und nach 1945 aus verschiedenen Motivationen entstanden sind, weswegen die Kontinuitätslinie zwischen ihnen nicht zu ziehen sei. Er bewies nicht nur, dass in der gegenwärtigen Literatur der Vertriebenen die Tradition der Blut-und-Boden-Dichtung nicht gesehen werden könne, sondern

⁶ Diese Unterscheidung wurde von den Organisatoren der Konferenzen von Liblice (1963 und 1965) instrumentalisiert, als die sogenannte ‚Prager deutsche Literatur‘ als ein Forschungsobjekt aus der marxistischen Perspektive konzeptualisiert wurde (Kapitel „Die beiden Konferenzen von Liblice“ von Manfred Weinberg in Höhne et al. 2017: 24–27).

auch dass die „sudetendeutsche Literatur“ nach 1960 in ihrer Wirkung auf den Bereich von Verbänden und Institutionen beschränkt war (vgl. auch Eliášová 2008: 254).

Die Gegenüberstellung dieser Beispiele der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung des Themas (im weiteren Sinne als Literatur über alle „Vertreibungslandschaften“ bei Helbig und im engeren Sinne über die „sudetendeutsche Literatur“ bei Bauer und Becher) zeigt den Zusammenhang zwischen dem Korpus der analysierten Texte und den Forschungsergebnissen, zu denen die Literaturwissenschaftler kamen. Daraus folgt die Notwendigkeit einer ausgewogenen Position beim Definieren des Forschungsobjekts sowie beim Zusammenstellen des Korpus der zu beschreibenden Texte. In der vorgelegten Dissertationsarbeit wird der breite Begriff ‚Literatur über Flucht und Vertreibung‘ der Deutschen aus den ehemaligen tschechoslowakischen Gebieten verwendet, der alle faktualen Erinnerungstexte und fiktionalen Werke vereinigt, die sowohl von den Zugehörigen der Erlebnissgeneration als auch von anderen Autoren geschrieben und in diversen Publikumskreisen rezipiert worden sind. Bei der Analyse werden die fiktionalen Texte sowohl der „Vertriebenenliteratur“ als auch der „Vertreibungsliteratur“ in Helbigs Sinne in Betracht gezogen, um einen mehrseitigen Blick auf die literarische Produktion der gewählten Zeitspanne zu eröffnen. Hierbei wird der von Louis Ferdinand Helbig geprägte terminologische Unterschied bewusst außer Acht gelassen, damit die Bezeichnung ‚Vertreibungsliteratur‘ dessen Kürze wegen in Bezug auf das analysierte Korpus verwendet werden kann.

2 Forschungsstand

Im folgenden Überblick über den gegenwärtigen Stand der literaturwissenschaftlichen Forschung, in welcher die literarische Darstellung von Flucht und Zwangsaussiedlungen der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg reflektiert wird, werden hauptsächlich die nach der Wende 1989 veröffentlichten Untersuchungen in Betracht gezogen. Der Themenkomplex ‚Flucht und Vertreibung‘ nahm seit den 1950er Jahren einen festen Bestandteil in den gesellschaftlich-politischen Debatten der BRD ein und spiegelte sich sowohl in der Geschichtswissenschaft als auch in der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung wider. Die Letztgenannte war jedoch bis in die 1980er beinahe ausschließlich (vgl. Helbig 1989: 29–39, Eliášová 2008: 248) durch politische Konnotationen bestimmt, welche sich in der Wahl der beschriebenen Werke, deren Einschätzung sowie der allgemeinen Beurteilung der Literatur über Flucht und Vertreibung zeigten.⁷

⁷ Diese oszillieren zwischen den antagonistischen Positionen des Ablehnens und Befürwortens, wie es Helbig in seiner Monografie zeigte. (Helbig 1989: 33–39)

Die Ausnahme bilden Louis Ferdinand Helbigs Monografie *Der ungeheure Verlust: Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik* (1988, zitiert wird nach der zweiten Auflage 1989) und Franz Peter Künzels Aufsatz *Flucht und Vertreibung in der sudetendeutschen Literatur nach 1945* (1986). Die erstgenannte Monografie stellte nach Norbert Mecklenburgs Einschätzung in dessen Rezension „die erste umfassende Bearbeitung eines Problem- und Themenfeldes“ (Mecklenburg 1990: 364) dar, sie zeigte „ein neues Verständnis von Vertreibungsliteratur als Mittel der Erinnerungsarbeit“ (Eliášová 2008: 252) und blieb in Bezug auf die Breite der beschriebenen Texte bis heute unübertroffen. Im Folgenden soll gezeigt werden, in welchem Maße beide Texte für die Fragestellung der vorgelegten Arbeit bedeutend sind.

In dem auf diese Weise begrenzten Gesamtkomplex der literaturwissenschaftlichen Studien lassen sich zwei grundlegende Betrachtungsperspektiven feststellen. Während in der überwiegenden Mehrheit der Publikationen Darstellungsstrategien in bestimmten Werken auf unterschiedlicher methodologischer Grundlage beschrieben werden, bemühen sich einige andere Autoren um die Erstellung einer allgemeinen Periodisierung der Literatur über Flucht und Vertreibung, in der sie die Hauptmerkmale der literarischen Texte bestimmter Zeitspannen zu definieren suchen.

Zur ersten Gruppe gehören Untersuchungen, in denen literarische Werke der Betroffeneneneration von Flucht und Vertreibung (meistens im Rahmen einer nationalen Literatur, seltener in der deutschen und der tschechischen Literatur nebeneinander⁸) analysiert werden, die in verschiedenen Jahrzehnten entstanden und veröffentlicht wurden. Die Wahl der analysierten Texte wird dabei nicht begründet, die Autor(inn)en weisen meistens auf den fortdauernden Mangel in der Erforschung der Literatur über Flucht und Vertreibung sowie auf den fragmentarischen Charakter eigener Entwürfe hin.⁹ Elke Mehnert konstatiert beispielsweise im Aufsatz *Böhmen im Herzen. Flucht und Vertreibung in Texten sudetendeutscher Autoren* (2004), dass das Gemeinsame für die von ihr ausgewählten Autor(inn)en (Hanns Cibulka, Gudrun Pausewang, Josef Mühlberger) deren Zugehörigkeit zur Betroffeneneneration ist (Mehnert 2004: 149). In der Erarbeitung dreier Varianten des Umgangs mit dem Vertreibungsstoff geht Mehnert hermeneutisch vor, indem sie die

⁸ Um Vergleich und Verknüpfung der beiden Perspektiven bemühen sich beispielsweise Michaela Peroutková (2006), Václav Petrbok (2014), Václav Smyčka (2019) und die Autoren des Sammelbandes *Landchaften der Erinnerung – Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht* (2001).

⁹ Ähnliches lässt sich den Titeln der Monografien mit derselben Thematik ablesen, wie z. B. Björn Schaals *Jenseits von Oder und Lethe. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945* (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf) (2006) und Wolfgang Schneiß' *Flucht, Vertreibung und verlorene Heimat im früheren Ostdeutschland. Beispiele literarischer Bearbeitung* (1996).

„Erzählabsicht“ und die „Botschaft“ (Mehnert 2004: 156 und 154) der Texte im Rahmen der Deutung von Thematik und Motivik zu vermitteln versucht.

Aus der thematischen und imagologischen Sicht¹⁰ werden von Michaela Peroutková in der Monografie *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung: ein deutsch-tschechischer Vergleich* (2006, auf Tschechisch 2008) die fiktionalen Texte von Jörg Bernig, Josef Mühlberger, Peter Härtling, Erika Pedretti und einigen tschechischsprachigen Autoren untersucht (eine Begründung der Werkauswahl fehlt). Ihr Anliegen ist es dabei, die Interpretation der Vergangenheit zu erschließen, wie sie in Figurenkonstellationen geäußert wird. Die Erinnerungsstrategien der Schriftsteller werden auf die Auslegung der Figurenhandlung und Kommentare der Erzählinstanzen reduziert. Auf diese Weise stellt Peroutková die national polarisierte (apologetisch im Verhältnis zu den Angehörigen der eigenen Volksgruppe und beschuldigend den ‚Fremden‘ gegenüber) und die differenzierte Betrachtungsweise als zwei grundsätzliche Möglichkeiten des Umgangs mit der Vergangenheit gegeneinander.

Václav Petrbok lässt sich im Artikel *Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/transferu/vyhnání sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii* durch die Fragestellung Michaela Peroutkovás inspirieren (Petrbok 2014: 137), um imagologische Interpretationen von sieben Werken¹¹ durchzuführen. Im Unterschied zu Peroutkovás Monografie kommen jedoch in Petrboks Artikel ansatzweise Kommentare zum bestehenden Rezeptionsrahmen der Texte vor. Die Auswahl der interpretierten Werke bleibt aber auch in diesem Artikel unbegründet und auf den ersten Blick willkürlich.

Anders als die Autoren der bisher behandelten Studien strebte Louis Ferdinand Helbig in der Monografie *Der ungeheure Verlust: Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik* einen Gesamtüberblick an. Seine Bibliografie zählt über 300 Einzeltexte der Autor(inn)en unterschiedlicher Provenienzen (darunter auch aus der „Sudetendeutschen Vertreibungslandschaft“, Helbig 1989: 6):

Es sind nach vorsichtiger und vorläufiger Schätzung allein etwa hundert Autoren zu nennen, darunter zwei Dutzend bedeutendere, von denen Darstellungen zum Thema vorliegen: rund fünfzig ernstzunehmende Romane, weit über

¹⁰ Die Anwendung dieses Ansatzes wurde in der literaturwissenschaftlichen Debatte zur Literatur über Flucht und Vertreibung wohl am deutlichsten in Earl Jeffrey Richards' Analyse der Werke von Volker Braun, Heinz Piontek, Ernst Wiechert und Christa Wolf präsentiert (2001).

¹¹ In Betracht werden die folgenden Romane und Erzählungen gezogen: *Nástup* (1951) von Václav Řezáč, *Prager Totentanz* (1958) von Olga Barený, *Město na hranici* (1958) von Karel Ptáčník, *Boží duha* (1955) von Jaroslav Durych, *Nachgetragene Liebe* (1980) von Peter Härtling, *Niemandszeit* (2002) von Jörg Bernig, *Peníze od Hitlera* (2006) von Radka Denemarková.

hundert Erzählungen und ebenso viele Kurzgeschichten, dazu eine unübersichtliche Zahl von Einzelgedichten, auch einige Gedichtenzyklen und Dramen. (Helbig 1989: 29)

Helbig führte als eines der Ziele der Untersuchung an, die spezifisch literarischen Mittel der Darstellung des Flucht-, Vertreibungs-, Wieder- und Erstbegegnungserlebnisses zu charakterisieren (Helbig 1989: XI, 27, 41, 264), die die Vertreibungsliteratur als Gattung zu konstituieren vermöchten. Helbigs Analysen der einzelnen Texte reflektieren jedoch vor allem deren inhaltliche Aspekte und deuten auf hermeneutischer Basis die Intentionen der Schriftsteller, wie es die Buchteilung in Kapitel nach den Erlebnisbereichen indiziert (z. B. „Die Kampf- und Leidenszeit in der alten Heimat“, „Flucht, Vertreibung, Heimatverlust“, „Ankunft im Westen: Eingliederung“, „Wiederbegegnungen mit Vertreibungslandschaften“, „Das Vertreibungsthema und die Chancen für eine Versöhnung“).

Manfred Kittel geht dagegen in seinen Untersuchungen (in der Monografie *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961–1982)* [2007] und dem Aufsatz *Vom schwierigen Erinnern an den historischen deutschen Osten. Siegfried Lenz und sein Roman „Heimatismuseum“ (1978)* [2010]) von der kulturwissenschaftlichen Perspektive der gegenwärtigen Forschung von Erinnerungskulturen aus. Hierbei werden literarische Werke in der Erinnerungskultur ihrer Entstehungszeit verortet; ihr Stellenwert wird innerhalb der Literatur über Flucht und Vertreibung charakterisiert; in die Analyse der inhaltlichen und (in kleinerem Maße) formalen Charakteristika der Texte wird deren Bezug zu rezipierenden Publikumskreisen einbezogen und mit der tatsächlichen Rezeption in der damaligen Presse verglichen.

Darüber hinaus haben sowohl Helbig als auch Kittel die literarische Verarbeitung der nicht vertriebenen Schriftsteller(innen) in Betracht gezogen, was die Öffnung der Forschungsperspektive auf die Literatur über die Vertreibung bedeutete. Auf eine andere Weise bemühte sich Frank-Lothar Kroll, der Herausgeber des Sammelbandes *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945* (1997) um die Verallgemeinerung der Vertreibungs- und Heimatverlustserfahrungen und ihrer Deutung als „Chiffre zur Kennzeichnung der menschlichen Existenz im 20. Jahrhundert, als Gleichnis und Symbol des Schicksals der modernen Menschheit überhaupt“ (Kroll 1997: 7). Derselbe Band enthält aber auch einen Beitrag von Eugen Thurnher, dessen Vergleich der Darstellung von Vertriebenenenschicksalen bei Gertrud Fussenegger und Ilse Tielsch Helbigs hermeneutischen Ausführungen ähnelt und nicht die von Kroll angedeutete existenzielle bzw. symbolische Dimension thematisiert.¹²

¹²Auch die Beitragenden des Sammelbandes *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur* (herausgegeben von Sascha Feuchert 2001) streben eine Erweiterung des Betrachtungsobjektes „Literatur über Flucht und

Anders als die bisher aufgelisteten Texte der Sekundärliteratur, in denen einzelne Darstellungsbeispiele von Flucht und Vertreibung gesammelt worden sind, bieten Louis Ferdinand Helbig (1980, 1989) und Franz Peter Künzel (1986) in ihren Periodisierungsentwürfen einen unterschiedlichen forschungsstrategischen Zugang zur Literatur über Flucht und Vertreibung. Die Bildung der chronologisch nacheinander folgenden Gruppierungen von Texten erfolgt hierbei auf diversen Grundlagen und ist von der Definition und dem erstellten Korpus des zu klassifizierenden Literaturtyps abhängig.

3 Periodisierungsversuche der Literatur über Flucht und Vertreibung

Die vorhandenen Periodisierungen beziehen sich auf Texte mit der Vertreibungsthematik (darunter ebenso auf Erinnerungstexte über die alte Heimat und die Integration im Nachkriegsdeutschland). Trotz der unterschiedlichen Begrifflichkeit (Louis Ferdinand Helbig widmet sich der „Vertreibungsliteratur“ der Schriftsteller aus allen „Vertreibungslandschaften“, Franz Peter Künzel dagegen ausschließlich der „sudetendeutschen Literatur“ nach 1945) lässt sich festhalten, dass sich beide Versuche auf ähnlich gebildete Korpora der Texte beziehen. Sie enthalten sowohl die weniger anspruchsvollen Texte, die Helbig als „Vertriebenenliteratur“, Bauer und Becher als „sudetendeutsche Literatur“ bezeichneten, als auch die hochartifizielle Literatur („Vertreibungsliteratur“ bei Helbig, herausgehobene Werke der „Literatur Ostdeutschlands“ bei Kranz).

Helbig geht in seiner Periodisierung von „Schaffensphasen“ im Leben der Schriftsteller aus:

Die belletristische Vertreibungsliteratur wiederholt die historischen Abschnitte als Schaffensphasen: eine Erlebnisphase von 1945 bis etwa 1955 – Tagebuch, Chronik und ähnliche nur zum Teil literarische Beschreibungen von Einzel- und Familienschicksalen; eine Dokumentationsphase von 1950 bis in die sechziger Jahre – in Ansätzen literarische Aufzeichnungen der geschichtlichen Tatsachen; schließlich eine dichterische Phase – eine zunehmende schöpferische Bewältigung nicht nur des eigenen Erlebens in der Dichtung und durch Dichtung seit 1975. (Helbig 1989: 65)

Helbig zieht beide Literaturbereiche in Betracht, um eine Entwicklungslinie zu postulieren, die er als „eine Tendenz von der biographischen Dokumentarliteratur bis hin zur vollendeten Dichtung“ (1989: 65) bezeichnet. Seiner Periodisierung liegt demnach auch die Gattungsdifferenz zugrunde, wobei die genannte Tendenz verhältnismäßig als Steigerung der

Vertreibung‘ an, indem sie eine Reihe von Studien über unterschiedliche Arten der Flucht und deren Reflexion in der deutschen Literatur seit dem 19. Jahrhundert bieten. Der Sammelband enthält jedoch keine Beiträge, die das Thema der vorgelegten Arbeit direkt behandelten.

Zahl von fiktionalen Texten in den 1970er Jahren im Unterschied zur Anzahl der faktualen Texte zu verstehen ist.

Die von Helbig vorausgesetzte Korrelation zwischen der zeitlichen Distanz und der Verarbeitungsweise von Erlebnissen zeichnet auch Künzels Periodisierung aus, welche im Artikel *Flucht und Vertreibung in der sudetendeutschen Literatur nach 1945* (1986) angeboten wurde. Obwohl die letztgenannte Periodisierung in der chronologischen Gliederung mit Helbigs Entwurf nicht immer übereinstimmt, ähnelt sie ihm inhaltlich. Nach Künzel dauerte die erste „Faktizitätsphase“, in der „es zunächst um Bericht, Zeugnis und Klage nach Erleidung des Unerwarteten, Unerhörten, Unfaßbaren“ sowie um „Faktensammlung und literarische Protokollierung vornehmlich durch die kleinen Formen Gedicht, Erzählung, Tagebuch, Aphorismus“ ging, bis ungefähr 1968 (Künzel 1986: 61). In Bezug auf die Dauer, auf die festgestellte Autorenintentionen und auf die Gattungspräferenzen entspricht die erste Phase bei Künzel der „Erlebnisphase“ samt der „Dokumentationsphase“ in Helbigs Periodisierung. Während Helbig die darauffolgende Phase durch „zunehmend schöpferische Bewältigung“ für die letzte einheitliche Stufe hält, unterscheidet Künzel eine „Komplexitätsphase der Reifung“ (1968–1979) und eine spätere „Novizitätsphase“, „die Schreibphase der Gereiftheit“ (Künzel 1986: 62). Ähnlich wie Helbig in *Der ungeheure Verlust* konstatiert Künzel psychologische Gründe für das literarische Schaffen der vertriebenen Autoren in den 1970er Jahren:

Alterungsprozeß, schwindende Rückkehrhoffnung, beginnende Einwurzelung in der neuen Heimat, trotzdem Herkommensbewußtsein bei Weitergabe der besonderen Vertriebenenenerfahrung an die Nachkommen und in den westlichen deutschen Sprach- und Denkraum hinein – diese Komponenten kennzeichneten die zweite Phase der sudetendeutschen Nachkriegsliteratur. (Künzel 1986: 62)

Darüber hinaus setzt Künzel eine Verbindung der vorgeschlagenen Periodisierung der Literatur mit der außen- und innenpolitischen Lageveränderung (Ostverträge, Studentenunruhen und APO) voraus, obwohl er diese Verbindung ohne detaillierte Erklärung lässt. Wegen der Knappheit von Künzels Ausführungen bleibt auch der von ihm gemeinte Unterschied zwischen der zweiten Phase und der bereits Ende 1970er beginnenden „Novizitätsphase“ unpräzise, für die „eine Erfahrungsfrucht der erweiterten Heimat des Menschen, geographisch und sozial, geistig und seelisch verstanden, das Eingehen in die

Doppelheimat aus Herkommen und Hiersein, aus Dasein und Weitergehen im Menschlichen“ kennzeichnend seien (Künzel 1986: 62).¹³

Sowohl in Helbig als auch in Künzels Einteilung fällt die Verstärkung der manifestierten Literarizität zum Ende der 1960er, spätestens Mitte 1970er Jahre auf. Vergleicht man dieses Ergebnis mit den Periodisierungen der westdeutschen Erinnerungskultur der Nachkriegszeit, wie sie von Helga Hirsch (2003) und Manfred Kittel (2007) mit besonderem Augenmerk auf die Vertreibungsproblematik vorgeschlagen wurden, so stellt man fest, dass die Veränderungen in den fiktionalen Texten synchronisiert mit der politischen und gesellschaftlichen Wandlung derselben Zeit auftauchten. Hirschs und Kittels chronologische Gliederungen sind dreiteilig und beschreiben den Hintergrund der zwei ersten Phasen auf ähnliche Weise: Während die erste Phase durch Konrad Adenauers Bündnispolitik mit dem Westen als Antwort auf die Bedrohung durch die Sowjetunion gekennzeichnet worden sei, hänge die zweite Phase mit der neuen Ostpolitik Willy Brandts sowie mit der öffentlichen Debatte über die deutsche Schuld und Verantwortung für die Verbrechen während des nationalsozialistischen Regimes zusammen. Im Unterschied zu Hirsch verbindet Kittel die Veränderung des politischen Kurses mit der Zweiten Berlin-Krise und zieht daher die Grenze zwischen den erinnerungskulturellen Phasen am Anfang der 1960er Jahre. Nichtsdestoweniger weist Kittel auf den Schnitt in der Erinnerungspolitik innerhalb der zweiten Phase hin: „Was mindestens bis 1965 zu der von allen demokratischen Parteien getragenen politischen Kultur gehörte: den Verzicht auf die Ostgebiete und das Heimatrecht der Vertriebenen als Verrat zu brandmarken, das galt schon fünf Jahre später, 1970, plötzlich als moralisch vollständig verwerflich, wenn nicht rechtsradikal.“ (Kittel 2007: 171) Die Analyse der zahlreichen historischen Quellen ermöglichte Kittel, seine These von der „geistigen Vertreibung der Vertriebenen“ (Kittel 2007: 183) aus dem westdeutschen öffentlichen Leben der 1970er Jahre auf vielfache Weise zu ergründen. Trotzdem hält er fest, dass „der Prozess der Verdrängung in einer freien und pluralistischen Gesellschaft“, wie die Gesellschaft der BRD war, nicht hätte total sein können (Kittel 2007: 181). In dieser Zeit kam es zum Anwachsen der Distanz zwischen der Mehrheitsgesellschaft und den Vertriebenenorganisationen (vgl. auch Faulenbach 2002: 52) sowie zur Vertiefung der „Gräben zwischen den landsmannschaftlich organisierten ‚Heimatvertriebenen‘ und den ‚anderen‘ Vertriebenen“ (Kittel 2002: 162–163). Mehrere Schriftsteller der Zeit, die Texte mit Vertreibungsthematik schrieben, wehrten sich gegen deren vertriebenenpolitische

¹³ Über die spätere Phase der Literatur über Flucht und Vertreibung, die im Zusammenhang mit der Transformation der Erinnerungen wegen des sich öffnenden „Floating Gap“ (Assmann 2018 [1992]: 48) schrieb Václav Smyčka in der Monographie *Das Gedächtnis der Vertreibung* (2017). Seine Vorgehensweise wird unten im Unterkapitel über die Methodologie dargestellt.

Instrumentalisierung. Darüber hinaus wird für das offizielle Erinnerungsnarrativ der BRD der 1970er Jahre die Einseitigkeit in den Debatten über die Zeit des Nationalsozialismus und über Vertreibungsereignisse betont, denn die Deutschen seien hierbei „nur noch als Tätervolk wahrgenommen“ worden (Hirsch 2003: 25). Die nächste Zäsur in der Erinnerungspolitik und somit das Ende der zweiten Phase verbindet Kittel mit dem Bonner Regierungswechsel 1982, wohingegen es von Hirsch erst mit dem Zusammenbruch des Kommunismus und der Wiedervereinigung Deutschlands in Zusammenhang gebracht wird, da sie in dieser Zeit erste Versuche der differenzierten Deutung des deutschen Selbstbildes situiert.

Die Wirkung des im Jahre 1989 veränderten sozialen Rahmens auf die ganze bundesdeutsche Erinnerungskultur wurde in kulturwissenschaftlichen Arbeiten mehrfach thematisiert. Wolfgang Welsch (1994) begründet dadurch eine neue Verfasstheit der Kulturen, „die den alten Vorstellungen geschlossener und einheitlicher Nationalkulturen“ nicht mehr entspreche: „Sie haben nicht mehr die Form homogener und wohlabgegrenzter Kugeln oder Inseln, sondern sind intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen extern grenzüberschreitende Konturen auf.“ (Welsch 1994: 1) Im Unterschied zu Welsch, der die Verschiebung aus der allgemeinkulturellen Sicht beobachtet, skizziert Aleida Assmann (2006) eine Entwicklungslinie in der europäischen Erinnerungsgeschichte des 20. Jahrhunderts, die von der starken Gebundenheit der Erinnerungen an nationale Einheiten bis hin zur „Erosion der nationalen Mythen“ und zum Blick über die nationalen Grenzen hinausführe. (Assmann 2006: 261) Das Jahr 1989 wird somit als ein Meilenstein in der Erinnerungskultur beschrieben, denn das Ende des Kalten Krieges und der bipolaren Ordnung habe eine neue Grundlage für den Dialog zwischen den Staaten aus dem ehemaligen West- und Ostblock geschaffen.

Die folgende Tabelle liefert einen Überblick über alle genannten Periodisierungen:

Literatur		Erinnerungspolitik	
Künzel (1986)	Helbig (1988)	Hirsch (2003)	Kittel (2007)
1945–1968 Faktizitätsphase	1945–1955 Erlebnisphase	1945–1960er	1945–1961
1968–1979 Komplexitätsphase der Reifung	1950er–1960er Dokumentationsphase	1970er–1980er	1961–1982
1980er Novizitätsphase, Gereiftheit	seit 1975 Dichterische Phase	1989–2000er	(nicht reflektiert)

Abbildung 1: Periodisierungsversuche
Quelle: Eigene Darstellung

Der Vergleich von den Periodisierungsversuchen der Literatur untereinander und mit der Entwicklung der erinnerungskulturellen Politik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt, dass der Zusammenhang der 1970er und der 1980er Jahre sowohl literaturwissenschaftlich als auch erinnerungskulturell unterschiedlich wahrgenommen wird. In der Arbeit soll deswegen ein umfangreiches Korpus der literarischen Texte behandelt werden, die in beiden Jahrzehnten (bzw. während der zweiten Phase der erinnerungskulturellen Periodisierung Hirschs und der dritten Phase der literaturwissenschaftlichen Periodisierung Helbigs) veröffentlicht wurden.

Die Wahl dieser Zeitspanne lässt sich nicht nur durch bedeutende sozial-politische Veränderungen (1968 und 1989) begründen. Ausschlaggebend ist vor allem die zweifache Einschätzung von Louis Ferdinand Helbig, der für diese Jahrzehnte eine steigende Tendenz in der literarischen Produktion und die begleitende Veränderung in den Gattungspräferenzen beschrieben hat, worauf bei der Formulierung der Forschungsfragen eingegangen wird. Vorher sollen dennoch Hauptnarrative über Zwangsaussiedlungen der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg detaillierter beschrieben werden.

4 Hauptnarrative über die Vertreibung in der bundesdeutschen Erinnerungskultur

In der Literatur über Flucht und Vertreibung finden nicht nur historische Ereignisse ihre Abbildung, sondern auch bestimmte Narrative, welche innerhalb diverser Gesellschaftsgruppen seit 1945 gängig waren. Grundsätzlich lassen sich zwei Hauptnarrative unterscheiden, die als entgegengesetzte Pole in der deutschen Erinnerungskultur der Vertreibung präsent sind, und zwar das agonale Opfernarrativ und das Versöhnungsnarrativ.

Für das erstgenannte Narrativ ist die Abwesenheit der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und das ausschließlich positive Selbstbild der Deutschen typisch, die als unschuldige Opfer der Aggression der Tschechen dargestellt werden. Dabei wird der deutschsprachigen Bevölkerung eine zivilisatorische Rolle im Zuge der Kolonisierung der böhmischen Territorien im 13. Jahrhundert zugeschrieben. Das darauffolgende deutsch-tschechische Zusammenleben wird (meistens) idyllisch beschrieben, dessen unerwartete Ende nach dem Zweiten Weltkrieg haben die Tschechen verschuldet. Trotzdem werden ausgewählte Epochen thematisiert, in denen sich die Feindseligkeit der Tschechen gezeigt habe: die Hussitenzeit, der Kampf gegen die Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert und im Ersten Weltkrieg, die Minderheitenpolitik im tschechoslowakischen Staat der Zwischenkriegszeit, der Prager Aufstand am Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Leitmotiv wird der unbegreifliche und unvorhersagbare Ausbruch der Aggression der Tschechen den Deutschen gegenüber, den die

Letzteren mit Geduld ertragen hätten beziehungsweise auf den sie gezwungen worden wären zu antworten.

Dieses Opfernarrativ war vor allem unter Funktionären der Vertriebenenverbände verbreitet, wurde jedoch zu einem gewissen Grad durch sozial-politische Bedingungen der Erinnerungskultur der 1950er Jahre unterstützt. Die unmittelbare Nähe der Ereignisse sicherte ihre Präsenz im kommunikativen Gedächtnis der damaligen Gesellschaft, sodass die Erzählungen vom Verlust (Fronterlebnisse, Bombenangriffe und Vertreibungen) zum festen Bestandteil des Alltags wurden:

Dabei überlagerten [...] in den Familiengedächtnissen oftmals die eigenen Leidenserfahrungen die Auseinandersetzung mit der eigenen Verantwortung für die Verbrechen in der NS-Zeit. Die Argumentationsmuster der Leugnung, Relativierung und „Schlussstrich“-Einforderung waren in der alltäglichen Kommunikation stark verbreitet und wurden teilweise im öffentlichen Diskurs von Politikern bedient und wirkten somit verstärkend zurück. (Brünger 2006: 72)

Das oben beschriebene Opfernarrativ wurde von den offiziellen Vertretern der Bonner Regierung selbstverständlich nicht übernommen, aber die Opfererfahrungen der Vertriebenen waren auch im öffentlichen Diskurs der unmittelbaren Nachkriegszeit präsent. (Beer 2005: 369) Die Vertriebenen-Problematik allgemein nahm in der Politik der 1950er Jahre einen bedeutenden Stellenwert ein. Es wurde das Vertriebenenministerium eingerichtet (1949), das Lastenausgleichsgesetz (1952) und das Bundesvertriebenengesetz (1953) verabschiedet. Die Vertriebenen organisierten sich in der Flüchtlingspartei „Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten“ (der es bei den Bundestagswahlen 1953 gelungen war, in den Bundestag zu gelangen), aber vor allem in zahlreichen Verbänden. Drei erste entstanden bereits 1945 in Lübeck; 1949 wurden zwei Dachverbände konstituiert: Der „Zentralverband der vertriebenen Deutschen“ war für wirtschaftliche und soziale Fragen zuständig, die „Vereinigten Ostdeutschen Landsmannschaften“ beschäftigten sich mit der heimat- und kulturpolitischen Problematik. (Kossert 2008: 139–140) Außerdem wurden zahlreiche Verbände der Vertriebenen nach deren Herkunft gegründet, wie z. B. die „Sudetendeutsche Landsmannschaft“ (1950). 1957 entstand der bis heute funktionierende „Bund der Vertriebenen“. Von den staatlichen Institutionen wurden Bildungs- und Wissenschaftsprojekte (wie z. B. die *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* [1953–1962]¹⁴ oder die Dokumentation über die *Vertriebenen in Westdeutschland* [1959]) finanziert. All diese Massnahmen waren einerseits eine Antwort auf die Notwendigkeit, die große Anzahl von Flüchtlingen und Vertriebenen in

¹⁴ Auch wenn dieses Projekt schon während seiner Entstehungszeit „keine große öffentliche und schon gar keine wissenschaftliche Resonanz“ (Beer 2005: 384) erhielt.

die bundesdeutsche Gesellschaft zu integrieren. Andererseits schloß das außenpolitische Klima der 1950er Jahre, das von der von Konrad Adenauer geführten Westintegrationspolitik und ihrer antikommunistischen Ausrichtung geprägt wurde, die innenpolitische Beschäftigung mit der Vertriebenen-Problematik nicht aus.

In den 1960er Jahren kam es zur Umwandlung der bundesdeutschen Erinnerungskultur hin zu einem dominanten Tätergedächtnis (Assmann 1999: 32, Brünger 2006: 19). In der Regierungszeit der Großen Koalition aus CDU/CSU und SPD (1966–1969) und vor allem unter der sozialliberalen Koalition aus SPD und FDP (1969–1982) setzte sich die außenpolitische Umorientierung hin zur Entspannung in der Ostpolitik.

Manfred Kittel (2007) zeigte anhand der ausführlichen Analyse der Debatten in zeitgenössischen Medien (Presse, Hörfunk und Fernsehen) und der offiziellen Stellungnahmen der Politiker zu aktuellen Fragen (Entstehung einer Zentralstelle zur Verfolgung von Vertreibungsverbrechen, Verjährungsdebatte 1964/1965, Bezeichnungsrichtlinien, der *Bericht des Bundesarchivs zu Vertreibung und Vertreibungsverbrechen 1945–1948* usw.), wie sich das Interesse an der Vertreibungs-Problematik abschwächte. Bereits infolge der Zweiten Berlin-Krise und des Mauerbaus 1961 habe sich eine Tendenz ausgebreitet, die Zwangsaussiedlung der Deutschen

als gerechte Sühne für die Schuld an Weltkrieg und Holocaust zu betrachten und den Unrechtscharakter der Vertreibung selbst in einer bloßen Ursache-Folgen-Analyse aufzulösen. Historisch unzutreffend wurde den Ostdeutschen dabei eine Art Sonderschuld am Nationalsozialismus zugewiesen und der Opferstatus mehr und mehr abgesprochen. (Kittel 2007: 169)

Was mindestens bis 1965 zu der von allen demokratischen Parteien getragenen politischen Kultur gehörte: den Verzicht auf die Ostgebiete und das Heimatrecht der Vertriebenen als Verrat zu brandmarken, das galt schon fünf Jahre später, 1970, plötzlich als moralisch vollständig verwerflich, wenn nicht rechtsradikal. (Kittel 2007: 171)

Diese Veränderungen mögen ihre außenpolitische Logik gehabt haben, aber, wie Kittel bemerkt, erinnerungskulturell produktiv wären sie nicht gewesen, da „an die Stelle der in manchen Punkten tatsächlich überholungsbedürftigen alten deutschnationalen Ostkunde [...] neue Fragwürdigkeiten traten“. (Kittel 2007: 173). Beispielsweise wurden historische Fakten der mittelalterlichen Geschichte ausgeblendet; die Verbrechen aus der unmittelbaren Vergangenheit wurden mit zweierlei Maß gemessen, je nachdem ob sie von Deutschen oder an Deutschen begangen wurden. (Kittel 2007: 180, 70) Diese radikale Variante des Versöhnungsnarrativs gründete einerseits auf der bewusstgewordenen Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und andererseits auf dem

Verschweigen der Erinnerungen, die die Verhandlungen mit Ostblock-Staaten komplizieren konnten. Neben der Erfassung der Vertreibung als eine gerechte Strafe für die nationalsozialistischen Verbrechen erscheinen in diesem Erinnerungsnarrativ andere historischen Meilensteine, die die Kontinuität in der deutschen Unterdrückung verdeutlichen sollen (aus der deutsch-tschechischen Geschichte gehören dazu die Schlacht am Weißen Berg [1620], die nationale Bewegung gegen Minderheitenpolitik in der Habsburger Monarchie, das Münchner Abkommen [1938]). Die versöhnende Intention realisierte sich somit durch die Anerkennung der eigenen Schuld, den Verzicht auf das Ermitteln der Vertreibungsverbrechen und die Aufforderung zum gegenseitigen Vergeben, Versöhnen und friedlichen Zusammenleben der Völker.

Beide Hauptnarrative (und die ganze Skala der Übergangsvarianten zwischen diesen Polen) färbten zu unterschiedlichem Grad auf die fiktionale Darstellung der Zwangsaussiedlung in den 1970er und der 1980er Jahren ab, was im Folgenden auf mehreren Textebenen betrachtet wird (Chronotopos, Figurenauswahl, Erzähler- und Figurenrede, Struktur und Funktion der Erzählinstanz). Auf die Diversifizierung der Erinnerungsnarrative wird vor allem im Kapitel über die deutsch-tschechischen Figurenkonstellationen eingegangen (II.2).

5 Methodologische Grundlagen, Fragestellung und Struktur

Die Übersicht der bestehenden Forschungsliteratur über das Thema erlaubt, die Profilierung der eigenen Fragestellung und des methodologischen Ansatzes zu erläutern. Die Verfasser(innen) der bedeutendsten und meistzitierten Veröffentlichungen, in denen die Literatur über die Flucht und Vertreibung behandelt wird, stimmen in der Meinung überein, dass die 1970er Jahre eine Art Markstein darstellen. Während Louis Ferdinand Helbig für diese Zeit einen Anstieg der Zahl von fiktionalen Texten und hiermit auch den Anfang der genuin dichterischen Phase in der Darstellung der historischen Ereignisse feststellt, sprechen Manfred Kittel und Axel Dornemann von „einer starken Welle von neuen Werken“ (Dornemann 2005: VIII; dazu auch Kittel 2010: 126) über die Flucht und Vertreibung allgemein. Darin liegt die Begründung, warum der Anfang der 1970er Jahre als die untere chronologische Grenze in der vorgelegten Untersuchung gewählt wird, in der eine breite Skala von literarischen Darstellungsweisen der historischen Ereignisse analysiert werden soll. Beide Thesen werden für die Literatur über Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten zunächst quantitativ geprüft; das Profil der schreibenden Autor(inn)en und deren Publikumskreise werden in einem allgemeinen Überblick über die Schriftstellergenerationen und über die Verlage charakterisiert. Lässt sich tatsächlich eine Steigerung der literarischen Produktion in den 1970er Jahren

feststellen? Wie ist das Verhältnis der faktualen und der fiktionalen Texte? Kann man von einer oder mehreren schreibenden Generationen zu dieser Zeit sprechen? In welchen Verlagen erschien die Vertreibungsliteratur der gewählten Zeitspanne? Die Antworten auf diese Fragen werden im nächsten Kapitel auf der Grundlage von Auswertung der gesammelten Daten über die außertextuellen Merkmale der Publikationen gesucht.

In den folgenden Kapiteln der Arbeit werden die internen Charakteristika der fiktionalen Texte behandelt. Im Zentrum des Forschungsinteresses steht hierbei Literatur als Bestandteil der in einer Kultur laufenden Sinnstiftungsprozesse, die zur Herausbildung und Stabilisierung der kollektiven Identitäten führen. Die Literatur wird als eine der mehreren symbolischen Formen innerhalb der Erinnerungskultur verstanden (Jan Assmann 1992, Aleida Assmann 1999, Erll 2003, Neumann 2005, Nünning 1995); das dialogische Verhältnis zwischen der Literatur und der Erinnerungskultur ihrer Entstehungszeit wird unter literaturwissenschaftlichem und funktionsgeschichtlichem Aspekt ergründet (Assmann 1999, Erll 2003, Finke 2003, Fluck 1997, Neumann 2005, Zapf 2002). Den theoretischen Hintergrund für diese Untersuchungen bildet das gedächtnistheoretische Paradigma der Kulturwissenschaften, das seit Ende der 1980er Jahre in Publikationen von Jan und Aleida Assmann, Moritz Csáky, Ansgar Nünning, Manfred Weinberg u. a. geprägt wurde. Dem in den deutschsprachigen Raum meistdiskutierten Ansatz Jan und Aleida Assmanns liegt die Gedächtniskonzeption Maurice Halbwachs' zugrunde, die er vor allem in Monografien *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1925) und *Das kollektive Gedächtnis* (1950) entwickelte. Halbwachs postulierte einen sozial bedingten, rekonstruktiven und veränderlichen Charakter der Erinnerung, die lediglich dank deren Bezogenheit auf das in der Gegenwart existierende gesellschaftliche Deutungsmuster zustande kommt: „Erinnert wird nur das, „was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihren gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann“. (Halbwachs 1985: 390) Kollektive verfügen in der Gegenwart über ein entsprechendes Bezugssystem von Begriffen, die ihnen als Anhaltspunkte helfen, die vergangenen Ereignisse als Erinnerungen zu rekonstruieren. Während Halbwachs das Funktionieren des kollektiven Gedächtnisses durch alltägliche Kommunikation innerhalb einer Gruppe bedingt gesehen hat, bezog Jan Assmann im Modell zweier Gedächtnismodi auch die „Rolle der Schrift für die Verfaßtheit kollektiver Erinnerung“ ein (Assmann 2018: 46), und differenzierte daher im kollektiven Gedächtnis zwei Register – das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis (zunächst in Assmann 1988). Mittlerweile wurde das Konzept des kulturellen Gedächtnisses als statisch und homogenisierend kritisiert (vgl. Neumann 2005b: 163, Sandl 2005, Erll 2017: 31), und in Richtung Pluralität, Dynamik und Prozesshaftigkeit der Erinnerungskulturen weiterentwickelt:

Der Begriff verweist auf die Pluralität von Vergangenheitsbezügen, die sich nicht nur diachron in unterschiedlichen Ausgestaltungen des kulturellen Gedächtnisses manifestiert, sondern auch synchron in verschiedenartigen Modi der Konstitution der Erinnerung, die komplementäre ebenso wie konkurrierende, universale wie partikulare, auf Interaktion wie auf Distanz- und Speichermedien beruhende Entwürfe beinhalten können. (Sandl 2005: 100)

Darüber hinaus stellt Astrid Erll dem Konzept des „kulturellen Textes“ aus Aleida Assmanns Aufsatz *Was sind kulturelle Texte?* (1995) den Begriff „der kollektive Text“ gegenüber. Assmann unterscheidet zwischen den „literarischen“ und „kulturellen“ Texten, die sich in diversen Rezeptionsrahmen konstituieren. (Assmann 1995: 234) Die Aneignungsform der kulturellen Texte wird durch „Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit“ (Assmann 1995: 242), vor allem aber durch die Vergewisserung der eigenen Zugehörigkeit zum Kollektiv und die Identifikation mit dem Geschriebenen gekennzeichnet. Die „literarischen Texte“ verfügen dagegen nur über eine Wirklichkeitsversion, die als unverbindlich von den Lesenden wahrgenommen wird. Während Jan und Aleida Assmann sich Kanonwerken widmeten (Jan Assmann 1992, Aleida Assmann 1999), wollte Astrid Erll die Aufmerksamkeit zu den „literarischen“ Texten lenken, weil diese Vergangenheitsversionen, Geschichtsbilder und Identitätskonzepte der Erinnerungskultur in bedeutendem Masse zu prägen vermögen (Erll 2003, Erll 2005):

[M]it dem Begriff des kollektiven Texts [wird] auf ein Leseverhalten verwiesen, bei dem literarische Werke nicht als verbindliche Elemente, als zu erinnernde Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses rezipiert werden, sondern als Vehikel der kollektiven medialen Konstruktion und Vermittlung von Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen. Kollektive Texte erzeugen, perspektivieren und zirkulieren Inhalte des kollektiven Gedächtnisses. (Erll 2005: 262)

Die Konzepte „Erinnerungskulturen“ und „kollektive Texte“ sind für die vorgelegte Arbeit von operativer Bedeutung. Einerseits waren für die erinnerungskulturelle Situation in der BRD der 1970er und 1980er Jahre mehrere sich voneinander distanzierende Erinnerungsnarrative prägend: der vom Staat sanktionierten Sichtweise stand das Erinnerungsnarrativ des Bundes der Vertriebenen entgegen, mit dem sich wiederum die in Landsmannschaften nicht organisierten Vertriebenen kaum identifizierten. Erlls Ansatz ist andererseits wichtig, weil, wie es im Kapitel über den Forschungsstand gezeigt wurde, die fiktionalen Texte mit Vertreibungsthematik selten „kulturelle Texte“ im Assmannschen Sinne sind, nur einige von ihnen zählen zu den heutzutage vielgeschätzten Texten des 20. Jahrhunderts. Die im Korpus enthaltenden Romane und Erzählungen sollten in Bezug auf die in ihnen entstehenden Selbst- und Vergangenheitsbilder der Vertriebenen untersucht werden. Es werden Verdichtungsverfahren analysiert, welche die Texte aus dem analysierten Korpus durch

Verknüpfung von Metaphorik, Motivik, Topik und vor allem von narrativer Strukturierung, Figurendarstellung und gewähltem Gattungsmuster kennzeichnen (vgl. Erll 2017: 168–170). Die Besonderheiten der literarischen Gestaltung werden hierbei als „eigenständige Bedeutungsträger“ (Nünning 2001: 579) angesehen, welche historisch bedingte Sinngemüßmuster dazutun. Im Kontext der jeweiligen Erinnerungskultur funktionalisiert, werden „Ensembles textueller Darstellungsverfahren“ (Erll 2005: 268) als „Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses“ (Erll 2005: 268, Erll 2017: 192)¹⁵ oder „Erinnerungsstrategien“ (Smyčka 2019: 26) gedeutet. Während Erll eine geschlossene Klassifizierung entwickelt, geht Václav Smyčka beim Definieren der Erinnerungsstrategien induktiv von den Texten aus und wählt Kategorien für die Beschreibung der im gegebenen Korpus vorhandenen Werke. Aus diesem Grund wird sein forschungsstrategischer Zugang bevorzugt. Außerdem ist er für die Analyse der literarischen Texte innerhalb der zu betrachtenden Erinnerungskultur geeigneter, weil die Klassifikation von Astrid Erll bei der und für die Beschreibung einer anderen Erinnerungskultur entwickelt wurde.

In Anlehnung an den Begriff der „Strategie der Sinnkonstitution“ in den Konzeptualisierungen von Renate Lachmann (Lachmann 1990: 8), Hayden White (White 1999: 43) und Michel Foucault (1981: 88) bietet Václav Smyčka seine eigene Ausprägung des Begriffs „Erinnerungsstrategie“ an, der sich bereits früher in den gedächtniswissenschaftlichen Studien verbreitet hat. Er versteht darunter „die (nicht unbedingt intentionale) funktionale Anwendung literarischer Mittel, die sinnbildend und zugleich sinndestruierend die Repräsentation und Inszenierung vergangener Ereignisse im kollektiven Gedächtnis gewährleisten“. (Smyčka 2019: 26) In seinem Korpus der untersuchten Repräsentationen der Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten, das aus um die Jahrtausendwende veröffentlichten Romanen und Erzählungen besteht, betrachtet er sieben Erinnerungsstrategien: „die dokumentierende, die deutende, die ermittelnde und die fragmentarisierende; außerdem solche, die sich an Trauma-Konzepten, an Körper- und Familiengedächtnis und an der Semantisierung der Landschaften orientieren“. (Smyčka 2019: 27) In der vorgelegten Arbeit werden Texte aus der früheren Zeitspanne der Erinnerungskultur an die Flucht und Vertreibung analysiert, damit die Erinnerungsstrategien festgestellt werden können, welche die Literatur dieser Zeit bestimmt

¹⁵ „Die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses ist die Gesamtheit der Formen und Verfahren eines literarischen Textes, die im Sinne eines Wirkungspotentials dazu führen können, dass dieser Text von der Leserschaft als kollektiver Text aktualisiert wird. Die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses findet ihre Ausprägung in unterschiedlichen Modi – Ensembles textueller Darstellungsverfahren [...]“ (Erll 2005: 268) Es werden vier Hauptmodi (der erfahrungshaftige, der monumentale, der antagonistische und der reflexive) unterschieden (Erll 2005: 268–269).

haben. Das induktive Verfahren wird zur Feststellung anderer oder anders gestalteter Erinnerungsstrategien im Korpus der Texte der 1970er und 1980er Jahre führen.

Es wurde gezeigt, dass die literaturwissenschaftliche Hinwendung zur Literatur über Flucht und Vertreibung hauptsächlich als Erschließung von national bedingten Erinnerungsnarrativen durch die imagologische Auswertung der vorhandenen Figurenkonstellationen und der explizit geäußerten Meinungen auf der Ebene der Figurenrede oder in den Reflexionen der Erzählinstanz über die bedeutenden historischen Entwicklungen realisiert wird. Obwohl ein solcher Ansatz auch in der vorgelegten Arbeit teilweise angewendet wird (Kapitel II.2), ist die allgemeine Fragestellung anders. Es sollen vor allem Erzählstrukturen analysiert werden, um komplexe Verfahren der fiktionalen Aufarbeitung des Themas zu beschreiben, das die Autor(inn)en in dieser Phase der Erinnerungskultur verwenden.¹⁶ Die Hauptthese dieser Dissertation ist, dass in den fiktionalen Texten dieser Zeit eine subjektivierte Sprache entwickelt wird, die mit dem veränderten Gedächtnisrahmen, der Verbreitung des Versöhnungsnarrativs über die Vertreibung und nicht zuletzt mit der Welle der ‚Neuen Subjektivität‘ in der Gegenwartsliteratur zusammenhängt.

Bei der Charakteristik der belletristischen Produktion der ausgewählten Zeitspanne wird die Frage beantwortet, worüber und wie in den 1970er und der 1980er Jahre erzählt wird. Da zur Vertreibungsliteratur traditionell die Texte gezählt werden, in denen sowohl historische Ereignisse der Flucht und Vertreibung, als auch die frühere gemeinsame Existenz der Deutschen mit anderen Volksgruppen dargestellt werden (Helbig 1989, Dornemann 2005; s. Kapitel I), bietet sich die Frage nach erinnerungskulturellen Implikationen, welche die Zeitstruktur des Erzählten mit sich bringt. Außerdem soll verfolgt werden, inwieweit die Veränderungen im Masternarrativ („geistige Vertreibung der Vertriebenen“, Kittel 2007: 183) in der Literatur über Flucht und Vertreibung reflektiert werden, welche Erinnerungsstrategien in fiktionalen Texten dieser Zeit frequent sind und welche Entwicklungslinien sich in der Erzählweise und Sprache der Belletristik betrachten lassen.

Die eigentliche Textanalyse wird in zwei Schritten durchgeführt. Zunächst werden allgemeine Klassifikationen der Texte erarbeitet, welche einen Überblick über das umfangreiche Korpus unter zwei Aspekten vermitteln: Im Kapitel „Die Einordnung der Vertreibung als historisches Ereignis in der erzählten Zeit“ werden typische Handlungsmuster mit Bezugnahme auf erzähltheoretische Merkmale (Ordnung, Dauer, narrative Ebenen, Typen des Chronotopos, des

¹⁶ Für die Beschreibung der narrativen Struktur der Texte werden vor allem die erzähltheoretischen Konzepte Gérard Genettes (2010) verwendet, die in der modernen Literaturwissenschaft breite Anerkennung gefunden haben.

Protagonisten und der Erzählinstanz) festgestellt; im Kapitel „Erinnerungsnarrative der Vertreibung in Figurenkonstellationen und Gestaltung der Erzählinstanz“ werden vier Modelle (des Gegen-, Neben-, Mit- und Ineinanders) beschrieben, durch welche die Figurenkonstellationen und Erinnerungsnarrative in den Texten geprägt werden, in denen der nationale Konflikt zur tragenden Komponente der Handlung geworden ist. Danach wird die Entwicklung der subjektivierten Sprache verfolgt. Dabei werden vielschichtige objektivierende und subjektivierende Erinnerungsstrategien der umfangreichen Romane und Erzählungen (Kapitel „Das Fiktionale und das Faktuale: Arten des Dokumentierens“ und „(Un)Möglichkeiten der Deutung: Von kulturellen Deutungsmustern und der geleugneten Deutungsfähigkeit“) sowie weniger komplexe Erzählverfahren in kurzen Geschichten (Kapitel „Subjektiviertes Erzählen: Dinge, Menschen, und ihre ,kleinen Geschichten““) dargestellt.

I Das Korpus und seine extratextuellen Charakteristika

I.1 Überblick über die Literatur über Flucht und Vertreibung aus der Tschechoslowakei

Für die Überprüfung der These über den Anstieg der Zahl von Veröffentlichungen über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten, den Dornemann, Helbig und Kittel für die gesamte Vertreibungsliteratur in den 1970er Jahren feststellten, wurde Axel Dornemanns Bibliografie *Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945* (2005) verwendet. Dornemann wollte in der bisher umfangreichsten Bibliografie mit dieser Thematik sowohl fiktionale als auch faktuale („berichtende“ – Dornemann 2005: XIV) Texte zusammentragen, und folgte bei deren Auswahl dem inhaltlichen Prinzip, das Louis Ferdinand Helbig in der Monografie *Der ungeheure Verlust* geltend machte. In beiden Veröffentlichungen ging es hauptsächlich um die Werke, „die thematisch vom Kriegserlebnis unmittelbar vor der Flucht bis zur Wiederbegegnung mit den verlorenen Heimatorten lange nach der Vertreibung reichen. [...] Eine erschütternde Vielzahl an Formen physischen und psychischen Leidens ist darin dargestellt [...] Diese seelische Seite des Flucht- und Vertreibungserlebens ist der eigentliche Bereich dieser Literatur“ (Helbig 1989: XI). Nichtsdestoweniger ist eine große Anzahl der von Helbig analysierten und der in Dornemanns Bibliografie aufgenommenen Texte thematisch breiter angelegt. In solchen Romanen und Erzählungen reicht die Handlung bis in das neunzehnte, das siebzehnte oder gar das zwölfte Jahrhundert hinein und spiegelt Kontakte zwischen der deutschen und der tschechischen Bevölkerung verschiedenartig.

Dornemann weist darauf hin, dass Helbigs Vorgehensweise für ihn nicht nur bei der Feststellung von Aufnahmekriterien, sondern auch bei der Strukturierung der Bibliografie maßgebend gewesen sei. Dornemann stellte zwei Register fertig, in denen die ausgewählten Texte zunächst nach „Vertreibungsgebieten“ und danach nach Erzählformen zusammengeführt worden sind. Unter den „Vertreibungsgebieten“ werden zwar in erster Linie „die geographisch-politischen Gebiete gemeint, aus denen die deutsche Bevölkerung am Ende des Zweiten Weltkriegs floh und vertrieben wurde“ (Dornemann 2005: XX), eine bedeutende Rolle spielte jedoch auch Helbigs Vorstellung von „Vertreibungslandschaften“ als literarischen Landschaften, die noch vor 1945 Gemeinsamkeiten aufwiesen (Helbig 1989: 7–14). Obwohl Dornemanns Liste der „Vertreibungsgebiete“ sich von der Liste der „Vertreibungslandschaften“ einigermaßen unterscheidet, stimmen die beiden bei der Definierung des Gebietes „Sudetenland“ überein. In Betracht werden dabei die Texte gezogen, deren Handlung in den „Randgebieten innerhalb der Tschechoslowakei in [ihren] Grenzen bis

1. Oktober 1938“ und in „stark deutsch geprägten Zentren“ wie Prag und Brunn situiert wird (Dornemann 2005: XX, vgl. Helbig 1989: 8–9). Dieser Registerteil, der in Dornemanns Bibliografie den Titel „Das Sudetenland“ trägt und die Namen von 240 Autoren (je mit einem bis maximal elf Texten) beinhaltet, wurde zum Ausgangspunkt sowohl für die folgende statistische Auswertung, als auch für die Herstellung des Korpus der zu analysierenden fiktionalen Texte.

Nicht alle der von Dornemann aufgelisteten Romane und Erzählungen konnten in die Statistik aufgenommen werden (dafür ist aber die Liste während meiner Recherchen um einige Texte bereichert worden). Ausgeschlossen sind die Einträge, die eines der folgenden Merkmale aufweisen:

- 1) das Erscheinungsdatum des Textes fehlt in der Bibliografie und lässt sich in den Katalogen der Deutschen Nationalbibliothek nicht feststellen;
- 2) die Gattung des Textes ist als ‚Prosa‘ markiert¹⁷ und diese Angabe ließ sich nicht überprüfen, weil die Publikation während der Recherchen in Bibliotheken nicht zugänglich war (es handelt sich um 19 Texte, die von 1949 bis 2003 veröffentlicht worden sind, darunter ein Text aus den 1970er und drei Texte aus den 1980er Jahren);
- 3) der Text wurde in einer der Anthologien veröffentlicht (mitberücksichtigt werden dementsprechend nur selbstständige Publikationen der einzelnen Autoren);
- 4) es handelt sich um eine Übersetzung eines Werkes, das ursprünglich auf Tschechisch erschien; insgesamt gehören dazu neun Romane und Erzählungen, darunter nur ein Werk, das in zwei hier analysierten Jahrzehnten auf Deutsch publiziert worden ist (*Ich habe den englischen König bedient* [1988] von Bohumil Hrabal [*Obsluhoval jsem anglického krále*, 1971]);
- 5) im fiktionalen Text wurden weder die Ereignisse der Flucht und Vertreibung noch ihre Vor- oder Nachgeschichte thematisiert.¹⁸

¹⁷ Pavla Kůrková hat in ihrer Diplomarbeit *Die deutschsprachige Literatur zum Thema Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei unter besonderer Berücksichtigung der Erzählung „Der Galgen im Weinberg“ von Josef Mühlberger* (Masarykova Univerzita Brno, 2009) einen Versuch der statistischen Auswertung der Daten aus Dornemanns Bibliografie unternommen. Dabei sind jedoch die Texte mit Markierung ‚Prosa‘ gemeinsam mit Romanen, Erzählungen und anderen fiktionalen Gattungen mitgezählt worden, weswegen die Ergebnisse dieser früheren Analyse für die Fragestellung in der vorliegenden nicht relevant sind.

¹⁸ Da Axel Dornemanns Bibliografie insgesamt einige tausend Einträge beinhaltet, war es für den Verfasser unmöglich gewesen, die Lektüre aller Veröffentlichungen durchzuführen. Hieraus sind einige Fehler entstanden. Einige Texte wurden den Angaben aus dem Paratext nach in die Bibliografie aufgenommen, aber bei einer genauen Betrachtung stellt sich heraus, dass sie den Aufnahmekriterien nicht entsprechen. Unter den fiktionalen Werken aus den 1970er und den 1980er Jahren handelt es sich nur um drei solche Texte: den Roman *Die Magermilchbande* (1979) von Frank Baer, die Erzählung *Art will Art* (1976) von Dagmar von Mutius und den Roman *Die Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil* (1978) von Otfried Preußler.

Nach der Anwendung der beschriebenen Kriterien hat sich die Liste mit 275 Texten von 177 Autor(inn)en herausgestellt, die von 1947 bis 2004 mindestens ein Buch über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten publizieren ließen. Die folgende Grafik bietet einen Überblick über die Anzahl der Texte mit dieser Thematik pro Jahr (nach den Angaben in Axel Dornemanns Bibliografie sind 1959 und 1968 keine Einzelveröffentlichungen vorhanden). Hierbei werden die Veröffentlichungszahlen nach vier Parametern gezeigt: 1) die Gesamtzahl aller publizierten Werke, 2) die Anzahl der faktualen Texte (Autobiografien¹⁹, Erinnerungen, Erlebnisberichte, Tagebücher), 3) die Anzahl der fiktionalen Texte (Romane, Erzählungen, Legenden, Kurzgeschichten), 4) die Anzahl von Einzelpublikationen, die sowohl die faktualen als auch die fiktionalen Texte beinhalten oder in denen die Grenze zwischen diesen Textsorten und Gattungen von dem Verfasser / der Verfasserin bewusst überschritten wird.

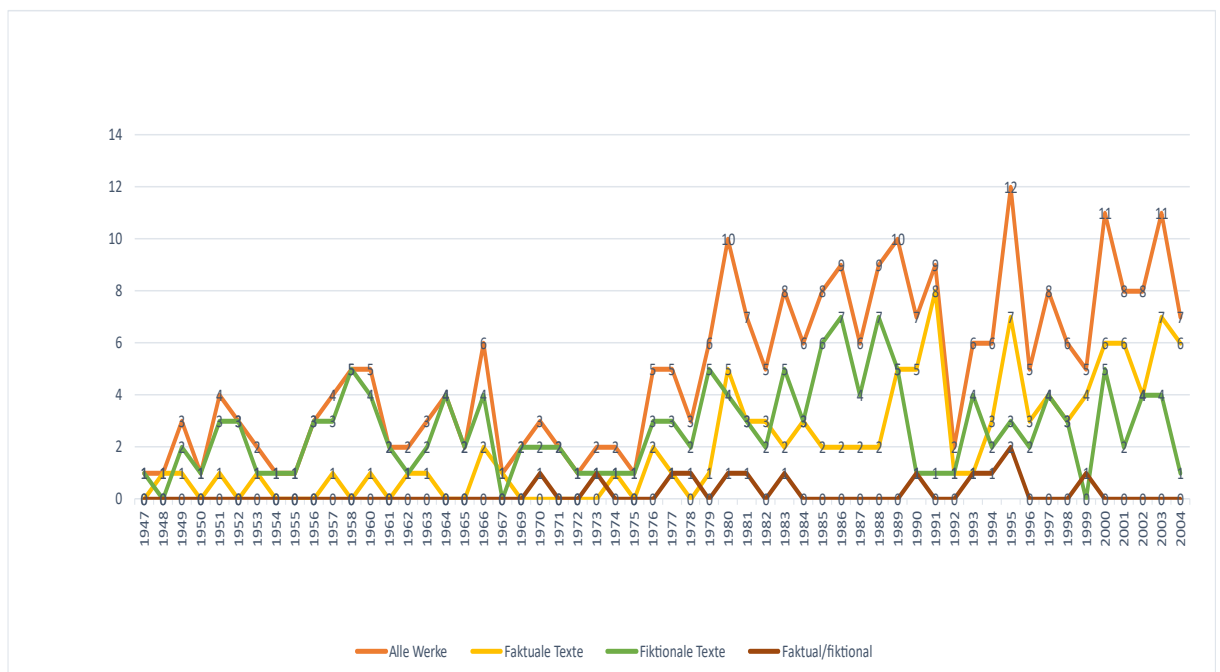


Abbildung 2: Literatur über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten
Quelle: Eigene Darstellung

Die Grafik zeigt, dass die These über die Steigerung von Veröffentlichungszahlen, welche allgemein für die Vertreibungsliteratur der 1970er Jahre behauptet wird, auch für das ausgewählte „Vertreibungsgebiet Sudetenland“ (Dornemann 2005: XX) gültig ist. Mitte 1970er Jahre fängt die Anzahl aller Werke zu steigen an, Ende 1970er verdoppelt sie sich und bleibt

¹⁹ Die dialektische Problematik des Fiktionalen und des Faktualen in autobiografischen Werken wird im Kapitel über die Arten des Dokumentierens angesprochen. In die Auswertung werden die Texte entsprechend deren Gattungsbestimmung im Paratext aufgenommen.

durchschnittlich auf dem erreichten Niveau bis in die 2000er Jahre hinein. Was jedoch Helbigs und Künzels Aussagen über das Verhältnis der faktualen und der fiktionalen Texte betrifft, muss man für die analysierten bibliographischen Daten eine gegenläufige Tendenz feststellen. Von 1945 bis 1990 kann man für nahezu jedes Jahr das Übergewicht der fiktionalen Texte über die faktualen behaupten. Helbigs verallgemeinernde These über die Korrelation zwischen dem zeitlichen Abstand und der Verarbeitungsweise von Erlebnissen und somit die Entwicklungslinie von der (auto)biografischen Dokumentarliteratur hin zur Belletristik (Helbig 1989: 65) muss mindestens für diese „Vertreibungslandschaft“ revidiert werden. Zu solcher Wende kam es tatsächlich, aber erst in den 1990er Jahren. Diese Lage blieb auch um die Jahrtausendwende, als der Generationenwechsel zum Paradigmenwechsel in der Erinnerungskultur der BRD führte. (Smyčka 2019: 33)

Nach „der ersten Blüte der Vertreibungsthematik“ Mitte der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre – so Helbigs (1989: 73) allgemeine Einschätzung, die auch für die analysierten Texte gilt – sinkt die Anzahl der Texte in der Zeit der Studentenbewegung, um Mitte der 1970er zu denselben Zahlen rückzukehren und 1980 erstmals das Maximum von 10 Büchern pro Jahr zu erreichen. Diese quantitativen Angaben bestätigen die Periodisierungsversuche, in welchen man die 1970er und die 1980er Jahre in einem Zusammenhang betrachtet (Helbig 1989, Hirsch 2003) und welche für die vorgelegte Arbeit den Ausgangspunkt bilden. Der oben beschriebene Wechsel im Zahlenverhältnis zwischen den faktualen und den fiktionalen Texten vom Übergewicht der fiktionalen Werke in den Jahren 1947–1989 hin zur Prävalenz der faktualen ab 1990 markiert die obere Grenze der hier zu analysierenden Zeitspanne.

1.2 Erstellung des Korpus

In der Einleitung wurde darauf hingewiesen, dass die vor und nach 1989 geführten Diskussionen um die Begrifflichkeiten und die literarische Qualität der Literatur über Flucht und Vertreibung stark vom Korpus der in Betracht gezogenen Texte abhängig sind. Außerdem ist die literaturwissenschaftliche Aufarbeitung des Themas durch eine paradoxe Tendenz gekennzeichnet: Solche Texte werden „höchstens als Übergangskategorie zur Hochliteratur“ betrachtet, in welcher literarisch anspruchsvolle Werke als marginale Erscheinung wahrgenommen werden. Die wenigen in den deutschen Literaturkanon eingegangenen Werke mit der Vertreibungsthematik werden jedoch kaum unter der Rubrik ‚Vertreibungsliteratur‘ eingeordnet (Eliášová 2008: 258). Aus diesen Gründen ist das Korpus der Texte in der Arbeit möglichst breit gebildet worden. Es werden demnach sowohl Texte mit hochliterarischem

Anspruch als auch die „trivialen literarischen Gebrauchstexte zum Vertreibungsgeschehen“ (Elišková 2008: 258) aufgenommen, damit eine einseitige Beurteilung vermieden werden kann.

Aus Dornemanns Bibliografie wurden ins Korpus nur die fiktionalen Texte aufgenommen, die in den 1970er und den 1980er Jahren publiziert wurden (das frühere oder spätere Schaffen bestimmter Autor(inn)en wird gegebenenfalls in den einzelnen Analysen berücksichtigt). Aus insgesamt 149 fiktionalen Texten sind 67 von 1970 bis 1989 herausgegeben worden. Einige von Dornemann aufgelisteten Texte wurden nach der Lektüre aus dem Korpus ausgeschlossen, weil die Thematik der Flucht und Vertreibung in ihnen kaum angesprochen wird (z. B. die Romane von Axel von Ambesser *Aber fragt mich nur nicht, wie...* [1987] und von Uta Danella *Die Unbesiegte* [1986]). Dafür wurde das Korpus durch andere Erzählungen und Romane erweitert, die bei der eigenen Recherche gefunden worden waren. Mitgezählt worden sind auch fiktionale Erzählungen aus einzelnen Publikationen, welche Texte unterschiedlicher Gattungen beinhalten, und außerdem die Texte, die programmatisch an der Grenze zwischen Faktualität und Fiktionalität situiert worden sind. Es sollen demnach 41 umfangreiche Texte (29 Romane, 9 Erzählungen, 3 Texte ohne Gattungsangaben) analysiert werden. Dazu kommt eine Vielzahl an kurzen Erzählungen, welche in 12 Anthologien und 30 Einzelbänden der Autor(inn)en erschienen (s. die chronologische Liste der in Betracht gezogenen Veröffentlichungen in Anhang 1) und die Mehrheit der Texte im Korpus bilden. Alle diese Texte stammen von 41 Verfasser(inne)n, unter denen sich Vertreter(innen) verschiedener Generationen finden lassen.

I.3 Generationen der Schriftsteller(innen)

Im Korpus werden Texte von Schriftsteller(inne)n gesammelt, zwischen deren Geburtsjahren Jahrzehnte liegen. Die älteste Generation wird von den um 1900 Geborenen gebildet, die jüngste – von den sogenannten ‚Kriegskindern‘. Das Verhältnis zwischen den im Korpus vertretenen Generationen wird im Folgenden in Anlehnung an Aleida Assmanns Systematisierungsversuch von sieben Generationen des 20. Jahrhunderts festgehalten.²⁰ Assmanns Differenzierung wurde in Bezug auf die politisch-soziale Entwicklung Deutschlands durchgeführt, weswegen sie für die aus der Tschechoslowakei vertriebenen Schriftsteller(innen) nicht vollständig anwendbar ist. Die Schlüsselereignisse (der Erste und der Zweite Weltkrieg) sind zwar auch für die Vertreter der ersten drei Generationen von Bedeutung, aber hinzu kommen noch andere Aspekte. Für die 14er Generation sind neben dem Erlebnis

²⁰ Sie unterscheidet 1) die 14er Generation (vor 1900 Geborene), 2) die 33er Generation (Jahrgänge von ca. 1900 bis 1920), 3) die 45er Generation (Jahrgänge von ca. 1926–1929), 4) die Kriegskinder (Jahrgänge 1930–1945), 5) die 68er Generation (Jahrgänge von ca. 1940–1950), 6) die 78er (ca. 1950–1960) und 7) die 85er Generation (ca. 1965–1980). (Assmann 2014: 58–69)

des Ersten Weltkriegs auch der Zerfall Österreich-Ungarns und die Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik prägend. Für die folgende Generation der 38er (ca. 1900–1920) war die Sozialisierung in der Ersten Tschechoslowakischen Republik mit ihrer neuen Minderheitenpolitik und das Abtreten vom sog. Sudetengebiet an das Deutsche Reich infolge vom Münchner Abkommen (30. September 1938) wichtig. Die Generation der 45er (ca. 1920–1930) sozialisierte sich schon als Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus und erlebte den Zweiten Weltkrieg, die Flucht und Vertreibung als Erwachsene, während für die Generation der Kriegskinder (ca. 1930–1945) diese historischen Ereignisse zu frühen Lebenserfahrungen gehören.

In den 1970er und den 1980er Jahren schrieb nur noch ein Vertreter der 14er Generation, die durch das Schlüsselereignis des Ersten Weltkriegs und der Niederlage 1918 bestimmt wurde. Hugo Scholz wurde 1896 im böhmischen Ottendorf (Otovice) geboren, seine schriftstellerische Karriere begann 1923 mit der Publikation der Erzählung *Taldorfheimat* und erstreckte sich ununterbrochen bis in die 1980er Jahre hinein, als 1981 das Buch *Lebendige Heimat* erschien. Die 38er Generation und die Kriegskinder sind ähnlich mit ca. 10 Autor(inn)en vertreten. Die zahlreichste (ungefähr doppelte) Gruppe bilden Vertreter(innen) der 45er Generation, die zwischen 1920 und 1930 geboren wurden.²¹

Dieser Überblick soll als ein Orientierungsmittel verstanden werden. Ohne spezifizierende biografische Daten über die jeweiligen Autor(inn)en genügt diese strikte Unterteilung nach Geburtsjahren nicht für eine eindeutige Bestimmung der Generationszugehörigkeit. Außerdem werden hier die Verfasser(innen) unterschiedlicher Herkunft nebeneinandergestellt. Neben den auf dem Gebiet der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, der Tschechoslowakischen Republik und des Protektorats Böhmen und Mähren Geborenen (insgesamt 32) befinden sich im Korpus auch Autor(inn)en aus Bamberg (Will Berthold), Chemnitz (Peter Härtling) und München (Edda Rönckendorff).²²

Ein Generationenschnitt lässt sich außerdem erkennen, wenn man einen Blick auf das ganze Schaffen der Autor(inn)en wirft, welche ihre Texte vor und nach der analysierten Zeitspanne veröffentlichten:

- Die ältere Generation war bereits vor dem Zweiten Weltkrieg schriftstellerisch tätig, in den 1970er oder Anfang der 1980er Jahre wurden ihre letzten Texte über die Flucht und Vertreibung veröffentlicht (Fridolin Aichner [eigentlich Irmfried Benesch], Ernst Frank,

²¹ Eine Liste der Autor(inn)en mit ihren Geburtsjahren und Geburtsorten befindet sich in Anhang 2.

²² Die Angaben über die Geburtsorte der restlichen sechs Schriftsteller und Schriftstellerinnen konnten nicht gefunden werden.

Gertrud Fussenegger, Hanns Kappler [andere Bücher publizierte er vor allem unter dem Pseudonym Hannes Kempp], Josef Mühlberger, Hugo Scholz).

- Jüngere Generationen der Autor(inn)en begannen nach dem Krieg zu publizieren: am Ende der 1940er und in den 1950er (Carl Oskar Renner; Will Berthold, Ewald Jahn, Peter Härtling, Herbert Schmidt-Kaspar, Gotfried Strohschneider, Herbert Wessely), in den 1960er (Gerold Effert, Margarete Kubelka, Albert Rotter, Ilse Tielsch, Hellmut Walters), in den 1970er (Johanna Anderka, Brigitte Fellinghauer, Gertrud Hanke-Maiwald, Isolde Heyne, Erich Pawlu, Erica Pedretti, Gustav Wiese, Marianne Wintersteiner) oder auch erst in den 1980er Jahren (Ernst Braun, Gerald Güntner, Bruno Herr, Anne Hohenschläger, Alice Kirner, Margret Palme, Edda Rönckendorff, Erhard Steiniger; Rosa Tahedl [nach dem Geburtsjahr gehört sie zur älteren Generation, aber ihre Bücher wurden erschienen erst in den 1980er und 1990er Jahren], Franz Wittmann).²³

Aus dieser Perspektive kann man Ende der 1970er – Anfang der 1980er Jahre eine Grenze zwischen den schreibenden Generationen ziehen. Während die ältere Generation sich in der Reifungsphase befindet, kommen die jüngeren Schriftsteller erst allmählich zu Wort. Es lässt sich deswegen fragen, ob sich Unterschiede zwischen den Erinnerungsstrategien der Texte von Vertreter(inne)n der älteren und der jüngeren Generationen feststellen lassen und ob man in den Texten eine Dynamik in Erinnerungsnarrativen im Zusammenhang mit den gesellschaftlich-politischen Veränderungen in den 1970er und den 1980er Jahren betrachten kann.

I.4 Verlage

Insgesamt 84 Einzelpublikationen mit fiktionalen Texten (Romane, Erzählungen, Erzählbände und Anthologien) erschienen in 37 unterschiedlichen Verlagen, die sich in sechs Gruppen teilen lassen.

- 30 Bücher wurden in den bundesrepublikanischen (selten in den österreichischen oder schweizerischen) Kleinverlagen veröffentlicht, welche zu den offiziellen Kreisen der Vertriebenen in keiner Verbindung standen und des Öfteren als Familienunternehmen schon lange über ihre eigene Geschichte verfügten, die ins 19. Jahrhundert hinreichte. Meistens handelte es sich um Verlage, in denen Regionalia, katholisch ausgerichtete Texte, Kinder- und Jugendliteratur publiziert wurde: Ansporn-Verlag Rudolf Schmidt (Hof an der Saale), Edition Roetzler (Eisenstadt), Eugen Salzer Verlag (Heilbronn), Loewe (Bildlach), Passavia (Passau), Schwabenverlag (Ostfildern bei Stuttgart). Zu dieser Gruppe gehören

²³ Folgende Autor(inn)en publizierten nur ein Buch: Leo Brod (1987), Edmund von Kriesten (1979), Ilse Marie Peuker (1986), Margit Poltin (1988), Franz L. Vytrisal (1979).

auch Verlage, die in der Nachkriegszeit entstanden, aber ein sehr ähnliches Programm hatten: Beltz und Gelberg (Weinheim und Basel), Georg Bitter (Recklingshausen), J. G. Bläschke (St. Michael), Brandes und Apsel (Frankfurt am Main), Hegereiter (Rothenburg ob der Tauber), S. Hirschberger (Heidenheim an der Brenz), Horst Erdmann (Tübingen und Basel), Werner Jerratsch (Heidenheim an der Brenz), Johannes Heyn (Klagenfurt), Walter Rau (Düsseldorf). Manchmal publizierten mehrere Autoren bei einem Verlag, wie zum Beispiel Fridolin Aichner, Gerold Effert und Bruno Herr bei Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, die seit 1973 zum Spezialisten für Regionalia avancierte.²⁴

- Bei den mittelgroßen und großen Verlagen, die sich an ein breites deutschsprachendes Publikum wenden, erschienen insgesamt 19 Bücher von Will Berthold (Hestia, Heyne), Gertrud Fussenegger (Deutsche Verlags-Anstalt), Peter Härtling (Luchterhand), Edmund von Kriesten (Herbig), Gerold Effert und Margarete Kubelka (Westkreuz), Erica Pedretti (Suhrkamp), Edda Rönckendorff (Scherz), Gottfried Strohschneider (Langen Müller), Ilse Tielsch (Styria).
- Von Selbstorganisationen der Vertriebenen wurden 14 Bücher veröffentlicht. Die Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen (Bonn, 1974 in Stuttgart gegründet) förderte 1985 die Anthologie *Vertrieben...*, die von Ernst-Edmund Keil herausgegeben wurde. Im Eigenverlag des Frauenbundes für Heimat und Recht des Bundes der Vertriebenen wurde die Anthologie *Wer verzeiht, kann wieder lachen* veröffentlicht (1985 von Irma Bornemann herausgegeben). Als Weihnachtsbrief der Deutschen Jugend des Ostens (djo, 1951 gegründet) erschien Fridolin Aichners Erzählung *In einem Stahl bei Ratibor* (1971). Neben der Zeitung *Die Brücke*, die sich als Sprachrohr der sudetendeutschen Sozialdemokraten positionierte, entstand 1947 in München der gleichnamige Verlag, in dem die Erzählbände *Der Scherbenberg* (1970) von Josef Mühlberger und *Fenster voller Ruß und Träume* (1978) von Gertrud Hanke-Maiwald publiziert wurden. Bei diesem Verlag wurde auch der Erzählband *Geschichten aus dem Böhmerwald* (1976) von Leo Brod ausgeliefert, der jedoch im Selbstverlag erschien. Von der KünstlerGilde (Esslingen, 1948 gegründet)²⁵ wurde 1988 die Anthologie *Jede Ankunft ein Neubeginn* veröffentlicht

²⁴ Auf der Webseite des Verlags wird erklärt: „Mit Region ist nicht nur der norddeutsche Raum gemeint: Von Nordschleswig bis Südtirol, von Nordrhein-Westfalen bis Sachsen, von Baden-Württemberg bis zum Baltikum und von Ostpreußen bis Österreich erstreckt sich das literarische Spektrum.“ (Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.verlagsgruppe.de/husum-verlag.html>.)

²⁵ Auf der gegenwärtigen Webseite der KünstlerGilde wird über ihr Selbstverständnis und Geschichte auf die folgende Weise berichtet: „Die KünstlerGilde wurde als Selbsthilfeorganisation von Künstlern sämtlicher Kunstsparten ins Leben gerufen, die in Folge des 2. Weltkrieges aus den historischen deutschen Kulturlandschaften Mittel-, Ost- und Südosteuropas vertrieben wurden oder geflüchtet waren. Kunst war für viele dieser Künstler überlebenswichtig. [...] War anfangs die materielle und ideelle Unterstützung der

(herausgegeben von Margarete Kubelka und Franz Peter Künzel). Von einer anderen Künstlerorganisation, dem Marburger Kreis, wurde 1964 oder 1966²⁶ die Reihe Marburger Bogendrucke gegründet, in der in den 1970er und den 1980er Jahren 8 Bücher aus dem Korpus erschienen (von Fridolin Aichner, Gerold Effert, Margarete Kubelka, Herbert Schmidt-Kaspar, Hellmut Walters und Herbert Wessely).

- Elf Bücher wurden in den folgenden kleinen Verlagen publiziert, welche sich auf die Heimatliteratur der Vertrieben spezialisierten: Diwisch (Hannau-Steinheim), Kolb (Karlstein am Main), Morsak (Grafenau) und Helmut Preußler (Nürnberg). Im letztgenannten Verlag, den der 1937 im Riesengebirge geborene und nach dem Krieg vertriebene Helmut Preußler gründete, erschienen mehrere Texte: Romane und Erzählbände von Josef Mühlberger, Hugo Scholz, Erhard Steiniger, Ilse-Marie Peuker, Gustav Wiese, Franz Wittmann und zwei Anthologien (herausgegeben von Karl Rein [1975] und Gertrud Hanke-Maiwald [1983]).
- Sieben Bücher erschienen im Selbstverlag: hierzu gehören drei Erzählbände von Ewald Jahn (1977, 1981, 1986), zwei umfangreiche Romane von Gustav Wiese (*Das Amulett aus Böhmen* [1983], *Die lange Reise nach Reichenberg* [1989]) und der oben bereits erwähnte Erzählband von Leo Brod *Geschichten aus dem Böhmerwald* (1976, mit der Anmerkung „Auslieferung Die Brücke“ auf dem Buchumschlag).
- Drei Bücher (Frank 1970, Frank 1975, [Portisch-]Wintersteiner 1976) erschienen im Orion-Heimreiter-Verlag (Heusenstamm bei Offenbach am Main). Er wurde in den 1950er Jahren von Ernst Frank, dem Bruder von Karl Hermann Frank²⁷, gegründet und druckte Schriften aus der Zeit des Nationalsozialismus nach, vor allem die von Erwin Guido Kolbenheyer, mit dem die Franks befreundet waren. Heute gehört Orion-Heimreiter zur Verlagsgruppe Arndt, die vom rechtsextremen Verleger Dietmar Munier geleitet wird.

Kunstschaffenden das Hauptziel, versteht sie sich heute als Brückenbauer zu unseren östlichen Nachbarn und widmet sich außerdem durch Arbeiten und Ausstellungen der Pflege und Weiterentwicklung des ostdeutschen Kulturgutes.“ (Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.kuenstlergilde.eu/ueber-uns/>)

²⁶ Über diese Organisation sind heutzutage nur wenige Informationen zugänglich, auch das Gründungsjahr der Reihe lässt sich nach den vorhandenen Quellen nicht genau bestimmen. Entsprechend dem Bestand von Exemplaren im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek und in Online-Antiquariaten wurden Bücher vom Marburger Kreis von 1964 (1966) bis 2004 publiziert. Die Frequenz stieg in den 1970er und den 1980er Jahren bis auf höchstens acht Publikationen pro Jahr. Kleine unpaginierte Hefte mit Erzählungen, Parabeln, Gedichten und Reproduktionen erschienen in limitierten Auflagen von 300 bis maximal 600 Exemplaren. Unter den Autor(inn)en aus dem Korpus publizierten hier seit der Gründung der Reihe Fridolin Aichner, Gerold Effert, Margarete Kubelka, Josef Mühlberger, Herbert Schmidt-Kaspar, Ilse Tielsch, Hellmut Walters und Herbert Wessely.

²⁷ Karl Hermann Frank (1898–1946) war Staatssekretär beim Reichsprotector in Böhmen und Mähren und wurde nach dem Kriegsende als einer der Verantwortlichen für Massenmorde an Tschechen in Lidice und Ležáky zum Tode verurteilt und in Prag hingerichtet.

Diese gruppierte Auflistung deutet an, wie groß die Unterschiede zwischen den einzelnen Publikationen sein können, da die Publikumskreise, an die sich die Verlage (z. B. der renommierte Verlag Suhrkamp, der Kleinverlag von Helmut Preußler oder der rechtsextremistische Orion-Heimreiter-Verlag von Ernst Frank) wandten, in Bezug auf ihre Breite, Struktur, führendes Erinnerungsnarrativ und künstlerische Ansprüche höchst verschieden waren. Andererseits zeigt dieser Überblick, dass die Mehrheit der Bücher (49 aus 83) in Verlagen erschien, die mit den Vertriebenen in keiner direkten Verbindung standen. In den 1970er und 1980er Jahren, die als eine Zeit der „geistige[n] Vertreibung der Vertriebenen“ beschrieben wird (Kittel 2007: 183, s. oben), wurden Manuskripte mit dieser Thematik in den bundesdeutschen und österreichischen Verlagen aufgenommen und veröffentlicht, was von der gesellschaftlichen Integration der schreibenden Autor(inn)en und einer gewissen Offenheit ihres Publikums zeugt.

1.5 Fazit

Die quantitative Auswertung der Angaben aus Axel Dornemanns Bibliographie zeigt, dass es in den 1970er Jahren zur Steigerung der literarischen Produktion über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten kommt, was mit solcher Tendenz für die ganze Vertreibungsliteratur übereinstimmt, die von Louis Ferdinand Helbig und den anderen Literaturwissenschaftlern erkannt wurde. Das Verhältnis der faktualen und der fiktionalen Texte ist jedoch anders, als es Helbig und Künzel feststellten, indem sie eine Korrelation zwischen der Steigerung von Veröffentlichungszahlen und der Veränderung in Gattungspräferenzen von faktualen zu fiktionalen Texten behaupteten. Die Auswertung zeigt, dass man in Bezug auf die gewählte Vertreibungslandschaft von einer anderen Tendenz sprechen muss, da die fiktionalen Texte über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten von 1947 bis Ende der 1980er Jahre über die faktualen Texte überwiegen. Daraus folgt, dass die hier zu betrachtende Zeitspanne der 1970er und der 1980er Jahre durch eine steigende Anzahl von fiktionalen Texten geprägt ist. Dies spiegelt sich im Umfang des erstellten Korpus, in dessen Überblick im Anhang manche Abweichungen von den dargestellten Zahlen aus Dornemanns Bibliographie offensichtlich werden. Diese Unterschiede entstehen dadurch, dass einzelne Erzählungen aus den Anthologien und einige neu gefundene, von Dornemann nicht aufgelistete Bücher der ins Korpus aufgenommenen Autor(inn)en mitgezählt werden.

Das Korpus enthält 87 Romane, Erzählungen und Erzählbände von 41 Verfasser(inne)n, die zwischen 1896 und 1941 geboren worden sind. Ungefähr die Hälfte der in den 1970er und 1980er Jahren publizierten Autor(inn)en sind zwischen 1920 und 1930 geboren und gehören

zur 45er Generation. Im Zusammenhang mit Erscheinungsjahren der ersten und der letzten veröffentlichten Bücher dieser Schriftsteller(innen) lassen sich zwei schreibende Hauptgenerationen unterscheiden: Die ältere Generation beendet Ende 1970er – Anfang 1980er Jahre ihre schriftstellerische Karriere, die jüngere befindet sich in der Mitte oder erst am Anfang ihres Schaffens. Zur Frage, ob sich dieser generationelle Schnitt in den Erinnerungsnarrativen der Texte widerspiegelt, soll nach deren detaillierteren Analyse zurückgekehrt werden.

Die Texte aus dem Korpus wurden außerdem nach den Verlagen gruppiert, in denen sie erschienen. Die Verlage unterscheiden sich nach der Größe, der An- oder Abwesenheit der Verbindung mit Vertriebenenorganisationen und nach der programmatischen Ausrichtung. Es hat sich herausgestellt, dass die Mehrheit der Texte in den bundesdeutschen (Klein-, Mittel- und Groß-) Verlagen veröffentlicht wurde. Als mehr oder weniger anspruchsvolle Texte, öfters als Regionalia, wurden sie hiermit von einem größeren Publikumskreis wahrgenommen, als es bei den von Vertriebenenorganisationen geförderten Texten geschehen ist.

II Narrative Ordnung und Erinnerungsnarrative: Ein Überblick

II.1 Die Einordnung der Vertreibung als historisches Ereignis in der erzählten Zeit

Im Korpus wird die narratologische Kategorie der erzählten Zeit unterschiedlich realisiert, was eng mit der Deutungsweise der historischen Ereignisse in den jeweiligen Texten zusammenhängt. In diesem Unterkapitel sollen typische Gestaltungsvarianten der erzählten Zeit dargestellt werden, welche in den vorhandenen Texten zu unterscheiden sind. Die Art der fiktionalen Repräsentation der geschichtlichen Ereignisse wird hierbei unter dem Aspekt der Selektion von historischen und fiktionalen Fakten und deren Verortung im Sujet analysiert. Entscheidend ist hierfür die Bestimmung der narrativen Rahmung der erzählten Geschichte, welche durch die Setzung des Anfangs und des Endes erzielt wird. Unterschiedliche Verhältnisse zwischen ihnen prägen ferner die Handlungsmuster, welche die Bewertung der in die Diegese aufgenommenen historischen Ereignisse vermitteln. Da sich die fiktionale Aussage in den analysierten Texten von der Definition her auf die historischen Ereignisse der Flucht und Vertreibung bezieht, soll die Betrachtung der erzählten Zeit unter dem Aspekt der Einordnung dieser Ereignisse in der Diegese durchgeführt werden.

Auf diese Weise betrachtet lassen sich die fiktionalen Texte der 1970er und der 1980er Jahre in sieben umfangreiche Gruppen unterteilen. Zu den zwei ersten gehören Erzählungen und Romane, in denen die Flucht oder die Vertreibung das zentrale Ereignis in der Diegese darstellen, welches das Ende oder den Anfang der erzählten Geschichte bedeutet. In der dritten Gruppe der Texte wird die tragische Erfahrung der Hauptfigur am deutlichsten fokussiert, denn die erzählte Zeit wird auf den Verlauf der Flucht oder der Vertreibung beschränkt. In der vierten Textgruppe werden sowohl die Vor- als auch die Nachgeschichte behandelt, das Leben der Protagonisten wird somit in zwei Abschnitten dargestellt, welche durch deren Erlebnisse von Flucht oder Vertreibung geteilt werden. Die umfangreichste Textgruppe ist die, in welcher der zeitliche Abstand zu den Erlebnissen der Protagonisten in der alten Heimat fokussiert wird, indem diese als Erinnerungsbilder in der Gegenwart dargestellt werden. In der sechsten Textgruppe wird die Schilderung der Ereignisse von Flucht und Vertreibung aus der Diegese ausgeschlossen oder aus dem expliziten Erzählen verdrängt. Endlich findet man die siebte Variante in den Texten, deren Verfasser und Verfasserinnen den einzigartigen Charakter der Flucht und Vertreibung als eines historischen Ereignisses durch Parallelisierungen und Analogien mit anderen historischen Epochen aufzuheben suchen.

Im Folgenden sollen diese sieben Hauptvarianten von Verortung der Vertreibung in der erzählten Zeit in den Texten aus den 1970er und den 1980er Jahren detaillierter beschrieben

werden. Die Realisierung dieser narratologischen Kategorie verläuft in den konkreten Texten unterschiedlich, sodass sich in den einzelnen Textgruppen nach weiterer struktureller oder auch inhaltlicher Differenzierung diverse Handlungsmuster feststellen lassen (s. einen Überblick in Anhang 3). Diese Handlungsmuster verkörpern die in den Texten vorhandenen Erinnerungsnarrative, weil sie der Erzählung einen Rahmen verleihen, ihren Verlauf auf der Makroebene strukturieren und somit eine Deutung der geschilderten fiktionalen Fakten implizieren.

II.1.1 Die Vertreibung am Ende der erzählten Geschichte:

Von den Ursprüngen des nationalen Konflikts zu dessen Auflösung durch die Vertreibung

In der ersten Gruppe kann die erzählte Zeit einige Jahre lang sein (der Beginn der erzählten Geschichte korreliert dabei mit dem Geburtsjahr des Autors oder der Autorin) oder sogar zwei Jahrtausende umfassen (im Roman *Das Amulett aus Böhmen* von Gustav Wiese beginnt die Handlung im Jahre 10 nach Christi Geburt). In solchen Texten geht es den Verfassern und Verfasserinnen vor allem um die fiktionale Rekonstruktion der Geschichte des deutsch-tschechischen Konflikts, dessen Ursprung unterschiedlich datiert wird und der mit der Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung nach dem Zweiten Weltkrieg beendet werden sollte. Für die Gestaltung der Erinnerungsnarrative in diesen Werken ist deshalb die Anfangssetzung besonders wichtig. Albrecht Koschorke fasst es in seiner allgemeinen Erzähltheorie in die Worte: „Semantisch stellen Konflikte sich als ein Kampf um erzählerische Rahmung dar, als ein *framing* und *re-framing* durch die beteiligten Parteien“. (Koschorke 2012: 63) Die Schriftsteller(innen) verleihen der fiktionalen Geschichte durch die Wahl der in die Diegese aufgenommenen historischen Ereignisse eine Rahmung und vermitteln somit in ihren Texten Ansichten über die Ursache des deutsch-tschechischen Konflikts.²⁸

Die Texte, in denen die Handlung am frühesten beginnt (im 1. Jahrhundert in *Das Amulett aus Böhmen* [1981] von Gustav Wiese oder im 12. Jahrhundert wie in *Ein Dorf in Böhmen* [1986] von Ernst Braun und in *Die lange Reise nach Reichenberg* [1975] von Gustav Wiese), klingen ausschließlich tendenziös aus, indem sie das Bild der deutschsprachigen Bevölkerung als Opfer herstellen: entweder in dem Jahrhunderte dauernden permanenten Konflikt mit den Slawen/Tschechen oder im Konflikt, der plötzlich nach dem Fall der österreichisch-ungarischen

²⁸ Auf die fiktionalen Interpretationen der deutsch-tschechischen Konflikts durch Verweise auf unterschiedliche historische Ereignisse wird im sechsten Kapitel dieser Arbeit eingegangen, in welchem die Verwendung der geschichtlichen Deutungsfolie als eine der Erinnerungsstrategien in der Literatur der 1970er und der 1980er Jahre dargestellt wird, welche nicht implizit in der Strukturierung der Handlung betrachtet werden kann, sondern explizit in der Figuren- oder Erzählerrede geäußert wird. Hier soll aber eine strukturelle Analyse angeboten werden, um die Muster der Handlungsentwicklung in Bezug auf den fiktionalen Konflikt im Allgemeinen zu beschreiben.

Monarchie (bzw. auch noch später – nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs) entstanden ist. Am Anfang findet man in diesen Romanen fiktionale Darstellungen der Gründung der ersten deutschen Siedlungen auf böhmischem Gebiet. Für das Handlungsmuster in solchen Texten ist demnach typisch, dass das Zusammenleben der Deutschen und der Slawen/Tschechen als eine abgeschlossene, vollständige Geschichte vom Anfang und bis zum Ende dargestellt wird, welche sich durch historische Ereignisse präzise bestimmen lassen.

Gustav Wiese schildert in beiden seiner Bücher die Szene der Einladung der deutschen Siedler auf die böhmischen Territorien gleich. Die slawischen Herzöge luden „um das Jahr des Herrn 1000“ (Wiese 1983b: 76) die ersten Deutschen ins Land ein, damit die unbewohnten Territorien mithilfe der deutschen Siedler bebaut werden und profitieren konnten. Ihnen wurden durch ausgesickte Werber Freiheit, Erb- und Heimatrecht im abgeschlossenen Rechtsvertrag versprochen (vgl. Wiese 1983b: 131 und Wiese 1983a: 14). Für Wiese ist es wichtig hervorzuheben, dass die Deutschen sich „an die Abmachungen hielten“ (Wiese 1983b: 140), obwohl das gegebene Wort immer wieder gebrochen wurde, indem die slawische Bevölkerung Widerstand gegen die Ansiedlung der Deutschen in ihrer Gegend leistete. Die Geschichte ihres Zusammenlebens wird deswegen zur Geschichte der permanenten Bedrohung der deutschen Bevölkerung durch die Slawen/Tschechen, welche konsequent in die Ereignisse der Vertreibung mündete.

Im Buch²⁹ *Das Amulett aus Böhmen* beginnt Wiese die Handlung aber, noch bevor die Deutschen auf dem böhmischen Gebiet angekommen waren. Der deutsch-tschechische nationale Konflikt wird ins große geschichtliche Kontinuum der geographisch bestimmten Einheit eingeschrieben. Im ersten Jahrtausend wechselten sich auf diesem Gebiet Bojer, Markomannen, Slawen und Deutsche ab, wobei die Nachfolge der letzten durch das symbolische Erhalten eines Amuletts beansprucht wird, das im ersten Jahrhundert unter Markomannen entstanden war, beinahe zwei Jahrtausende weitergegeben wurde und das eine vertriebene deutsche Familie bewahrt hat. Auf diese Weise findet die früher unter den Mitgliedern der Sudetendeutschen Landsmannschaft verbreitete sogenannte ‚Kontinuitätstheorie‘ ihren Ausdruck, nach welcher die Deutschen die tatsächlichen Nachfolger der ursprünglichen Bewohner sein sollten, womit das Recht auf diese Gebiete bekräftigt wurde (s. Kapitel III.3 über die geschichtliche Deutungsfolie).

²⁹ Auf der Titelseite enthält das Buch drei Gattungszuschreibungen: Es soll sich um eine „Sudetensaga“, einen „historischen Roman“ und „historische Geschichten aus zwei Jahrtausenden“ handeln. Auf die Fragwürdigkeit der Gattungsbestimmung wird hier nicht eingegangen, da sie nicht das eigentliche Betrachtungsobjekt ist.

In Ernst Brauns Roman *Ein Dorf in Böhmen* findet man eine andere Gründungsgeschichte von deutschen Siedlungen im 12. Jahrhundert. Sie werden spontan von der deutschen Bevölkerung gegründet, weil es damals keine festgelegten Grenzen gegeben habe. Diese Gebiete wären zu schwierig zu bebauen gewesen, die slawische Bevölkerung habe sich damit nicht beschäftigen wollen.³⁰ Die ersten Kontakte zwischen beiden Volksgruppen werden in Brauns Roman erst zur Zeit der Hussitenkriege datiert, später kommen sie während des Dreißigjährigen Krieges, während der Napoleonischen Kriege und nach dem Ersten Weltkrieg vor, als die Erste Tschechoslowakische Republik gegründet wurde. So wie Wiese organisiert Braun die erzählte Zeit um den deutsch-tschechischen nationalen Konflikt. Im geschlossenen Raum, der bereits im Romantitel *Ein Dorf in Böhmen* thematisiert ist, wird die friedliche Existenz der deutschen Bevölkerung wiederholt durch die kriegerischen Eingriffe der Tschechen gestört, bis sie am Ende des Zweiten Weltkriegs definitiv beendet wird.

In den Romanen von Gustav Wiese und Ernst Braun findet man demnach das anklagende Erinnerungsnarrativ, in dem die Geschichte des Zusammenlebens als ständige Gefährdung der deutschen Existenz durch die Slawen/Tschechen erzählt wird. Die Vertreibung wird dann als ein konsequentes Ereignis dargestellt, das diese Geschichte beendet. Die Romane von Wiese und Braun verkörpern in ihrer Struktur die Idee, welche in anderen Texten der 1970er und der 1980er Jahre als Motiv in der Erzählerrede oder in den Figurendialogen vorkommt (vgl. z. B. [Portisch-]Wintersteiner 1976, Herr 1985, Aichner 1986, Peuker 1986). Der Titel des Romans von Gustav Wiese *Die lange Reise nach Reichenberg* drückt diese Vorstellung wohl am prägnantesten aus: Die jahrhundertelange Präsenz der Deutschen auf dem böhmischen Gebiet wird als eine lange Reise des kollektiven Protagonisten hin und zurück dargestellt.

Ein ähnliches Erzählschema liegt auch Rosa Tahedls Erzählung *Sternreischtn – ein Lichtbogen über einem Böhmerwalddorf* (1987) zugrunde, in welcher die Geschichte der Dorfgemeinschaft in Guthausen von der Gründung des Dorfes 1816 bis zur Vertreibung von dessen Einwohnern 1946 erzählt wird. Obwohl die erzählte Zeit in diesem Werk kürzer ist und beinahe keine Kontakte zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren dargestellt werden, bleibt das Motiv des von der tschechischen Seite anfangs gegebenen und ein Jahrhundert später gebrochenen Wortes erhalten, was das behandelte Handlungsmuster bestimmt.

Aus den Beschreibungen der Textbeispiele geht hervor, dass diesem Handlungsmuster ein weiteres gemeinsames Merkmal zugrunde liegt. Der tatsächliche Protagonist ist in ihnen

³⁰ Dies ist einer der Loci communes in der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre.

kollektiv – entweder sind es die deutschen Bewohner eines Dorfes oder die ganze deutsche Volksgruppe auf dem böhmischen Gebiet. Die einzelnen Figuren handeln in den von den tschechischen Figuren separierten national markierten Räumen und werden von den Erzählinstanzen als Träger des vereinigenden Schicksals geschildert – alle werden letztendlich ihre Heimat verloren haben und vertrieben sein. Diese Texte lassen sich somit zur Gruppe mit dem ersten gemeinsamen Handlungsmuster A zählen, in denen die Vertreibung des kollektiven Protagonisten am Ende der Erzählung geschieht.

Die Strukturierung der Handlung vom Anfang des nationalen Konflikts zu dessen Auflösung in der Vertreibung ist auch in den Texten mit einer kürzeren erzählten Zeit zu sehen, in denen die Geschichte (im narratologischen Sinne) im zwanzigsten Jahrhundert beginnt. In der Erzählung von Marianne (Portisch-)Wintersteiner (*Ehe der Tag begann*, 1976) oder dem Roman von Fridolin Aichner (*Requiem für Manuel oder Rauhreif über Böhmen*, 1986) beginnt die erzählte Zeit mit der Kindheit des Protagonisten, fokussiert aber vor allem die Auswirkungen der historischen Ereignisse auf dessen Leben, wodurch er zu einem typischen Vertreter der Generation wird (Handlungsmuster B). In den langatmigen auktorialen Kommentaren werden die Umstände des nationalen Konflikts beschrieben, wobei für diese Texte dessen Ursprung in der ‚Tschechisierung‘ der seit Jahrhunderten deutschen Orte bereits vor dem Ersten Weltkrieg (z. B. [Portisch-]Wintersteiner 1976: 18, Aichner 1986: 8) gesehen wird. Der Tschechisierungsprozess sei am Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Vertreibung der deutschen Bevölkerung vollzogen worden (s. detaillierter in Kapitel II.2 über Figurenkonstellationen).

Im Unterschied dazu wird in der Erzählung *Peterle. Erzählung aus dem Böhmerwald* (1981) von Anne Hohenschläger die subjektive Darstellung der erlebten Geschichte hervorgehoben. Im Vergleich zu Aichners und (Portisch-)Wintersteiners Texten ist die Erzählerrede vorwiegend entpolitisiert. Die autodiegetische Erzählweise mit der internen Fokalisierung prägt die meisten Teile der Erzählung. Das Leben des positiv geschilderten jungen Protagonisten wird von seiner fröhlichen Kindheit über seine Einberufung in den ungewollten Krieg bis zur plötzlichen Vertreibung am Ende dargestellt. Die Erzählung von Hohenschläger stellt somit ein hybrides Beispiel dar, das zwar die formalen Merkmale von Handlungsmuster B aufweist, aber im Erinnerungsnarrativ dem im Folgenden zu beschreibenden Handlungsmuster C ähnelt. Für das Letzte ist die Vorstellung prägend, dass der Ursprung des nationalen Konflikts nicht definiert werden könne, weil er und dessen Folgen unfassbar seien.

II.1.2 Die Vertreibung als Anfang oder Voraussetzung des Erzählten:

Geschichten des gelungenen Neuanfangs und des Scheiterns

Zur nächsten Gruppe gehören die Romane und Erzählungen, deren Handlung ihren Anfang in den Flucht- oder Vertreibungserfahrungen der Protagonisten nimmt. Es handelt sich um Aufbaugeschichten, in denen von der Gründung der neuen Existenz in den deutschsprachigen Ländern in der unmittelbaren Nachkriegszeit und bis in die 1970er oder 1980er Jahre hinein erzählt wird. In solchen Texten werden die deutschen Figuren eindimensional als die einzigen Opfer des Zweiten Weltkriegs und dessen Folgen dargestellt, die Vertreibung wird dabei als ein Ereignis der unmittelbaren Nachkriegszeit aus den historischen Kausalitäten herausgenommen. Die Erzählinstanzen beschreiben keine Vorgeschichte des Konflikts, sondern beginnen im Moment, wenn der Protagonist flüchtet oder vertrieben wird. Dieses Ereignis wird entweder ohne Erklärungen in medias res oder als ein Eingriff der übersinnlichen Mächte dargestellt, wie es in den Erzählungen *Das Mädchen, das der Ostwind brachte* und *In einem Stall bei Ratibor* von Fridolin Aichner (beide 1971, auf die letztgenannte wird im Unterkapitel über das christliche Deutungsmuster eingegangen) sowie im Roman *Die Trauer im Lachen* (1986) von Gerald Güntner geschieht (s. detaillierter im Kapitel III.3).

Die Erzählung *Das Mädchen, das der Ostwind brachte* von Fridolin Aichner ist chronologisch der erste Text im Korpus, welcher das Handlungsmuster C aufweist. Es handelt sich um die Geschichte der Familie Schulzen mit wenigen kurzen Rückblenden oder bloßen Erwähnungen über die Erfahrungen vor 1945. Susanne, die Tochter des Batteriechefs Schulzen, wurde im letzten Kriegsjahr geboren und musste sich mit ihrer Mutter auf die Flucht begeben, deren Gründe ohne Konkretisierung in einer hyperbolisch formulierten Passage angedeutet werden: „Der Wind blies vom Osten, ein eisiger *Wind*. Er hatte Susanne erfaßt und trug sie *mit kosmischer Gewalt* nach Westen fort.“ (Aichner 1971a: 11, von E. M. hervorgehoben) In dieser Erzählung wird ein Deutungsmuster realisiert, bei dem die Ursachen des deutsch-tschechischen Konflikts ausgeblendet werden. Der Anfang der Handlung ist durch den Eingriff einer übersinnlichen und unwiderstehlichen Macht bestimmt, welche die Lebenskontinuität auseinanderreißt. Dies ist die eigentliche Peripetie in der Erzählung, wobei die restliche Handlung zu deren sukzessiven Überwindung wird, sodass die Ausarbeitung der eigentlichen narrativen Elemente (des Konflikts, der Figurendarstellung) defizitär bleibt. Im Übrigen bleibt die heterodiegetische nullfokalisierte Erzählinstanz sachlich, indem sie die Sorgen und Freuden der Familienmitglieder Schulzens in der Aufbauzeit beschreibt, die gemeinsam mit anderen „Siedlern“ (so Aichner 1971a: 77) Häuser bauen, neue Berufe erwerben und Familien gründen.

Die Begrenzung der erzählten Zeit ausschließlich auf die Nachkriegszeit prägt die Grundlage des Handlungsmusters C, in dem es sich um die Wiederherstellung der friedlichen und genügsamen Existenz der vertriebenen Figuren in ihrer neuen Heimat handelt. Im Unterschied zu der ersten Textgruppe (Handlungsmuster A und B), in der die Vertreibung am Ende der Erzählung stattfindet, suchen die Erzählinstanzen in der zweiten nicht, den deutsch-tschechischen Konflikt zu ergründen. Obwohl die Vertreibungsereignisse den Ausgangspunkt für die ganze Erzählung bilden, werden sie weder auf der auktorialen noch auf der figuralen Ebene reflektiert. Der Leser erfährt nur wenig über das Leben der jeweiligen Hauptfigur vor 1945. Im folgenden Erzählen entsteht aber ein höchst positives Bild des Protagonisten, der nach jedem erlittenen Schicksalsschlag das Leben neu zu beginnen vermag, um seine Existenz mit Fleiß und Geduld wieder aufzubauen.

Das auf derselben Erzählungslogik basierende Selbstbild der vertriebenen Deutschen findet man auch in der Textgruppe mit der kürzeren erzählten Zeit. Im Unterschied zum charakterisierten Handlungsmuster C, in dem die Vertreibung am Anfang der erzählten Geschichte verortet und tatsächlich dargestellt wird, beginnt die erzählte Zeit in den anderen Texten wesentlich später. Die inhaltliche Komponente des Aufbaus eines neuen Lebens wird dennoch beibehalten. Erinnerungsbilder aus dem Leben in der alten Heimat werden nicht aufgerufen. Trotzdem ist die Kontinuität zwischen dem Leben der Protagonisten in der alten und der neuen Heimat grundlegend, weil die Vergangenheit des Protagonisten sein gegenwärtiges Leben in Deutschland oder Österreich beeinflusst. Dieses Handlungsmuster D findet man z. B. in der Erzählung *Die Kornitzer Glocke* (im Erzählband *Diaspora*, 1980) von Fridolin Aichner. Er schildert das Wiedersehen der einstigen Bewohner aus Schönhengst 35 Jahre nach der Vertreibung, bei welchem die Betroffenen besprechen, wie die ehemalige Kornitzer Glocke gefunden und den restlichen Mitgliedern der Gemeinde zurückgegeben wurde. Die Glocke sollte nun alle zwei Jahre bei den Gemeindetreffen läuten. In der Erzählung handelt es sich um einen Versuch, die Einheit der verstreuten Gemeinde wiederherzustellen. Beispiele für Handlungsmuster D liefern auch Erzählungen von Margarete Kubelka (*Geschichte aus zwei Städten*, 1979; *Ein Tütchen Hoffnung*, 1985; *Karoline*, 1988). Im erstgenannten Text erzählt der Protagonist Walter seiner Frau Inge, warum er die alte Tischdecke aufheben will. Sie sei ein Andenken an seine Kindheit: Seine Mutter nahm sie aus der alten Heimat mit ins Gepäck und hat darauf zur ersten Geburtstagsfeier nach der Vertreibung aufgedeckt, um das Gefühl der Kontinuität zwischen dem alten und dem neuen Leben sowie das der Geborgenheit für ihren neunjährigen Sohn zu sichern. Die Rekonstruktion

von Bindungen und das Aufrechterhalten der Kontinuität zwischen dem Leben in der alten und der neuen Heimat ist demnach das wichtigste Merkmal des Handlungsmusters D.

Andererseits sind unter den Texten mit einer kürzeren erzählten Zeit auch noch solche, die weniger optimistisch ausklingen, weil die Protagonisten, durch die Vertreibungserlebnisse in ihrer Jugend beeinflusst, nicht im Stande sind, mit der Zeit Schritt zu halten. Sie bemühen sich vergeblich um einen gesellschaftlichen Aufstieg (z. B. im Erzählband *Wie in einer Mausefalle* [1982] von Oskar Renner) und leiden, weil sie es sich nicht gönnen dürfen, angesichts von Erinnerungen an die Gestorbenen ein neues Leben zu führen (z. B. in der Erzählung *Die Schuld des Vergessens* [1988] von Johanna Anderka). Die Erzählinstanzen zeichnen in diesen Texten keine Erinnerungen der Protagonisten an die alte Heimat auf, sodass das Erzählen nicht in zwei narrative Ebenen gesplittert wird, wie es für das noch zu behandelnde Handlungsmuster I typisch ist. Die erzählte Zeit bleibt im Handlungsmuster D eindimensional und linear, sie deckt nur das gegenwärtige Leben der Protagonisten in den 1970er oder den 1980er Jahren ab und wird nicht durch Analepsen, in denen Erinnerungsbilder aus den 1920er, 1930er und 1940er Jahren beinhaltet wären, verlängert. Dieser deutliche Unterschied in der Zeitstruktur ist der Grund für die separierte Betrachtung zweier Textgruppen (s. unten „Die Vertreibung in Erinnerungsbildern“).

II.1.3 Die eigentliche Vertreibungsliteratur

In der dritten Textgruppe kann die erzählte Zeit beliebig lang sein, aber sie wird auf die Zeitdauer der Vertreibung begrenzt. Weder die Vorgeschichte noch die historischen oder fiktionalen Ereignisse im nachfolgenden Leben der Protagonisten werden erwähnt. Diese Texte fokussieren die Grenzerfahrungen der Protagonisten bei der Flucht und Vertreibung, deren Verlauf zum Kern der fiktionalen Handlung wird. Diese Textgruppe dürfte wohl als die eigentliche Vertreibungsliteratur angesehen werden, aber sie ist verhältnismäßig klein und besteht aus zehn selbstständigen Publikationen und einigen Texten aus Erzählbänden.

Die Texte aus dieser Gruppe weisen drei Handlungsmuster auf, die auf unterschiedlich strukturierten Typen des Chronotopos beruhen. Beim ersten – dynamischen – Chronotopos können sich die Hauptfiguren frei zwischen den deutlich markierten deutschen und tschechischen Räumen bewegen. Inhaltlich sind das die Geschichten der Verfolgung und der Flucht der Protagonisten, für welche das strukturierende Motiv der Reise grundlegend ist. Auf diesem Handlungsmuster (E) werden Texte aufgebaut, die ansonsten sehr verschiedene Erinnerungsnarrative aufweisen, wie z. B. der Roman *Der große Treck* (1975) von Will Berthold, der Roman *Schlupfwinkel Untergrund* (1988) von Margit Poltin und der Roman für

Kinder *Krücke* (zuerst 1986, mehrere Ausgaben folgten, die letzte 2020) von Peter Härtling. Im Teil *Böhmen und Mähren* des Romans von Berthold erleben der deutsche Protagonist Bruno Dubsky und seine Familie das Kriegsende in Prag und fliehen vor Revolutionsgardisten und Rotarmisten, die auf die ganze deutschsprachige Bevölkerung auf den tschechischen Gebieten eine Jagd veranstaltet hätten. Nur Bruno gelingt dank seiner Zweisprachigkeit und Schlaueit die Rettung hinter die tschechoslowakisch-österreichische Grenze (s. detaillierter über die Merkmale des Abenteuerromans in diesem Text und deren Auswirkung auf das Erinnerungsnarrativ in Kapitel III.1). In *Schlupfwinkel Untergrund* von Poltin wird eine ähnliche polarisierte Figurenkonstellation mit eindeutigen Rollenzuschreibungen (die Tschechen als Verfolger, die Deutschen als Opfer) ohne Kontextualisierung in der Erzählerrede dargestellt. Der deutsche Protagonist Rolf Felseneck muss vor den tschechischen „Četnický“ (Poltin 1988: 57 – also vor den Gendarmen) fliehen, weil er sich nicht wie sein Vater vor ein tschechisches Gericht stellen lassen will. Zunächst tötet Rolf auf der Flucht eine Unmenge von tschechischen Gendarmen und russischen Soldaten, aber er verliebt sich in ein tschechisches Mädchen, sodass er sich in Folge einer Reihe von abenteuerlichen Wendungen mit den Tschechen versöhnt und eine Familie im neuen tschechoslowakischen Staat gründet (s. detaillierter in Kapitel II.2 über Figurenkonstellationen). In *Krücke* von Härtling befindet sich der Junge Thomas sechs Wochen lang auf der Suche nach seiner Mutter. Seine Reise beginnt in Brünn, aber er besucht auch deutsche und österreichische Städte und wird Zeuge des Zusammenhalts der Menschen in schwierigen Zeiten. Die Botschaft des Buches, welche der Schriftsteller im Vorwort direkt vorstellt, ist gegen das bekannte Sprichwort gerichtet, insofern das Buch dafür plädieren soll, „dass der Mensch auch des Menschen Freund ist“. (Härtling 1986: 3) Dieser kurze Überblick über die Beispiele der Texte mit Handlungsmuster E zeigt, dass das strukturierende Motiv der Reise an sich neutral ist und unterschiedliche narrative Einheiten zu verbinden vermag, welche ihrerseits auf der Ebene von auktorialen Kommentaren diverse Erinnerungsnarrative vermitteln.

Beim nächsten Handlungsmuster F erstreckt sich die erzählte Zeit auf ein ganzes Jahr, das zum letzten wird, das die Hauptfigur in ihrem Heimatdorf verbringt, sodass der Chronotopos räumlich statisch und geschlossen ist. Seine Öffnung geschieht am Ende der Erzählung, wenn der Protagonist gezwungen ist, die tschechisch-deutsche Staatsgrenze zu überschreiten. Die Entwicklung des Erinnerungsnarrativs in den Texten, die auf diesem Handlungsmuster aufgebaut werden, hängt mit der jeweiligen Figurenkonstellation im Werk zusammen, welche neben den expliziten Kommentaren des Erzählers zum Hauptmittel der Gestaltung und der Deutung der erzählten Geschichte wird. Während die Figurenkonstellation im Roman von

Margret Palme (*Das verlorene Land*, 1981) einen starken nationalen Konflikt impliziert (s. Gegeneinandermodell in II.2, christliche Deutungsfolie in III.2), wird er bei Albert Rotter (im Jugendbuch *Im Sturm. Die Geschichte einer Freundschaft*, 1974 und im Roman *Die Angst vor der Nacht*, 1983) und Bruno Herr (im Roman *Nacht über Sudeten*, 1985) mithilfe von unterschiedlichen Strategien gemildert (s. Miteinandermodell in II.2).

Der dritte Typ des Chronotopos (und somit das Handlungsmuster G) findet sich nur in einem umfangreichen Werk von Gottfried Strohschneider, vor allem ist er jedoch für kurze Texte diverser Autoren typisch, welche in Erzählungsbänden verstreut sind. In der Erzählung ... *in ordnungsgemäßer und humaner Weise... Der Tag der Vertreibung* (1985) von Gottfried Strohschneider wird die Vorbereitung und der eigentliche Verlauf der Deportation der Einwohner eines beinahe ausschließlich von Deutschen besiedelten Dorfes vom Morgen bis zum Abend an einem Tag dargestellt. Der Weg der deutschen Bewohner aus dem Dorf bis zum Bahnhof und in den Zug wird mit zahlreichen Allusionen auf den Kreuzweg Jesu Christi beschrieben, welche das Erinnerungsnarrativ über die Vertreibung in dieser Erzählung am stärksten prägen (s. christliche Deutungsfolie in III.2). Strohschneiders Werk verfügt aber auch über dasselbe Merkmal, das die kurzen Texte aus Erzählungsbänden gemeinsam haben: Die Verfasser und die Verfasserinnen invertieren in ihnen das frequente Verhältnis zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit, sodass die letzte als die längere erscheint. Der Chronotopos in solchen Texten ist punktuell – er umfasst einige Stunden, manchmal auch nur wenige Minuten, die der Protagonist an einem bestimmten Ort verbringt. Fokussiert wird die existentielle Not des Menschen, der sich vor einer bedeutenden Veränderung in seinem Leben befindet. Das könnte zum Beispiel eine Ankündigung über die bevorstehende Vertreibung (*Alter Mann am Boden* in Effert 1989) oder ein Moment aus dem Vertreibungsverlauf (*Flucht* in Kriesten 1979, *Die Waage der Frau Bogner*, *Heimkehr zur Mühle* oder *Schmutzige Stiefel* in Effert 1985b und andere) sein. In diesen Erzählungen ist keine Deutung von historischen Ereignissen vorhanden, da die auktorialen Kommentare reduziert sind und die Handlung auf das eine Ereignis und die seelische Grenzerfahrung der Hauptfigur konzentriert ist. Es handelt sich dabei um eine emotionell stark aufgeladene Prosa, in der eine ganze Skala von Angstgefühlen und Trauerstimmungen vom Heimweh bis zur Todesfurcht geschildert wird (s. III.3).

II.1.4 Darstellung der Vertreibung in der Mitte der erzählten Geschichte:

Lebensbogen zwischen zwei Heimatn

Die vierte Gruppe bilden die Texte, in denen die Ereignisse von Flucht und Vertreibung zum Schnittpunkt im Leben einer Hauptfigur (die Romane *Eine Frau* [1974] von Peter Härtling, *Männer haben immer gebaut* [1975] von Ernst Frank, *Myrrhe für das Kind* [1985] von Margarete Kubelka, die Erzählung *Gabriel* [1974] von Josef Mühlberger) oder einer ganzen Familie (die Trilogie *Und freundlich lächelt der Morgen* [1977], *Katzengold* [1980] und *Alles ist Wiederkehr* [1984] von Marianne Wintersteiner³¹, die Romane *Von Brüx nach Dresden* [1979] von Brigitte Fellinghauer und *Das verlorene Erbe* [1986] von Ilse Marie Peuker, die Erzählung *Das Mädchen aus Rybnice* [1983] von Gustav Wiese) werden. Dabei werden sowohl die Vor- als auch die Nachgeschichte ihres Lebens erzählt. Aus diesem Grund weisen solche Texte einige gemeinsame Merkmale mit zwei bereits beschriebenen Handlungsmustern auf. Der Anfang wird in ihnen mit der Kindheit oder Jugend der einen oder von mehreren Hauptfiguren gesetzt (wie in Handlungsmuster B), aber mit dem Heimatverlust kulminiert ihre Geschichte nicht, sondern ähnlich wie im Handlungsmuster C wird der Aufbau deren neuer Existenz in der zweiten Heimat weiter beschrieben. Das Leben des Protagonisten wird somit in drei Abschnitte geteilt, wodurch eine für die Vertreibungsliteratur typische Variante des (Familien-)Romans entsteht, für welche die dreiteilige Struktur bestimmend ist: 1) die idealisierte oder konfliktbeladene Zeit der Kindheit, 2) die Zerstörung des gewohnten Alltags und der Heimatverlust, 3) der Neuanfang und der gesellschaftliche und finanzielle Aufstieg der Hauptfigur bzw. der Familie. Die erzählte Zeit umfasst demnach in den Texten mit diesem Handlungsmuster H mehrere Jahrzehnte vom Beginn des 20. Jahrhunderts oder spätestens von den 1940er bis in die 1970er oder 1980er Jahre hinein. Die Lebensgeschichten werden unter sich ändernden historischen Umständen linear ohne Anachronien erzählt. Eine solche einfache Strukturierung der erzählten Zeit und des biographischen Chronotopos ermöglicht keine bedeutende Profilierung von Erinnerungsnarrativen in den Texten aus dieser Gruppe. Der zeitlich-räumliche Rahmen prägt zwar die Geschichte, aber die Erinnerungsstrategien werden mithilfe von anderen narrativen Mitteln gestaltet. Die Deutung der historischen Ereignisse spiegelt sich primär in den Figurenkonstellationen und in der Gestaltung der Erzählinstanz wider, welche über umfangreiches Wissen über Figuren und fiktionale Fakten verfügen muss und dies auch zu begründen hat. Darauf wird im anderen Kapitel einzugehen sein (II.2).

³¹ Die Trilogie von Wintersteiner ist auf folgende Weise zeitlich gegliedert. Das Ende ihres ersten Romans *Und freundlich lächelt der Morgen* fällt mit dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie zusammen; in *Katzengold* wird über das Leben der Familie in den 1920er und den 1930er Jahren erzählt; der dritte Roman *Alles ist Wiederkehr* umfasst die Zeitspanne 1936–1980er Jahre.

Den bisher genannten vier Gruppen von Romanen und Erzählungen ist das Merkmal der überwiegend linearen Gestaltung der erzählten Zeit gemeinsam, bei der es seltene Prolepsen (meistens in Träumen der Figuren oder in Prophezeiungen über das Schicksal der Deutschen, s. Kapitel II.2) und fast keine Analepsen gibt. In den Texten, die im Folgenden beschrieben werden sollen, ist die Darstellung von Flucht und Vertreibung nicht mehr zeitlich unmittelbar, da die Kontinuität der erzählten Zeit gebrochen wird. Das Erzählen besteht in diesen Texten aus zwei Ebenen: Auf der extradiegetischen Ebene handelt es sich um die Gegenwart des Protagonisten, auf der intradiegetischen Ebene wird seine Vergangenheit dargestellt. Für die Darstellung von Flucht- und Vertreibungserfahrungen der Protagonisten wird der zeitliche Abstand prägend, weil dieser die Erinnerungsstrategien in den jeweiligen Texten mitbestimmt und auf die Entwicklung der subjektivierten Sprache im Erzählen über die historischen Ereignisse einen wesentlichen Einfluss ausübt.

II.1.5 Die Vertreibung in Erinnerungsbildern

Im nächsten Handlungsmuster I, das im Korpus am häufigsten vertreten ist, wird somit die chronologische Reihenfolge der Ereignisse nicht beibehalten. Die Erinnerungen des Protagonisten an die Flucht und Vertreibung werden aus dessen Gegenwart heraus fokussiert. Dadurch unterscheiden sich die Romane und Erzählungen mit Handlungsmuster I von den oben beschriebenen Texten, in denen die Vertreibung am Anfang der erzählten Geschichte situiert wird (Handlungsmuster C) oder ohne Details in der Gegenwart des Protagonisten präsent ist (Handlungsmuster D). Andererseits wird auch die im Handlungsmuster H festgehaltene Kontinuität zwischen dem Leben des Protagonisten in der alten und der neuen Heimat zerstört, weswegen auch seine aktive gesellschaftliche Positionierung und Äußerung von diversen Ansprüchen in der außerfiktionalen Welt (wie z. B. im Roman *Männer haben immer gebaut* [1975] von Ernst Frank, s. Kapitel II.2) ausgelassen werden. Der zeitliche Abstand zu den Erlebnissen in der Vorkriegszeit und der unmittelbaren Nachkriegszeit wird in den Texten mit Handlungsmuster I sowohl im Inhalt als auch auf der strukturellen Ebene reflektiert.

Die Teilung von zeitlichen Ebenen wird in den Texten auf zweierlei Arten realisiert. Es kann sich um eine klare Trennung der extradiegetischen und der intradiegetischen Ebene in der Form der Rahmenerzählung handeln, wie es sich in den Romanen von Franz Wittmann *Zeit der weißen Armbinden* (1983) und von Isolde Heyne *Gewitterblumen* (1989) betrachten lässt. Die narrativen Ebenen werden hier lediglich durch die Figur des Erzählers als eines Zeitzeugen

verbunden. In beiden Texten wird jedoch dieselbe Illusion des objektiven Erzählens suggeriert, die vor allem durch die Präsenz der allwissenden Erzählinstanz mit einer klar ausgeprägten ideologischen Position gewährleistet wird. Der Anfang des Erzählens wird durch einen Anlass auf der extradiegetischen Ebene motiviert: In den genannten Romanen sind das die Fragen von Freunden und den jüngeren Familienmitgliedern, welche in der friedlichen und genügsamen Gegenwart der 1980er Jahre wissen wollen, was die Hauptfigur in ihrer Jugend erlebt hat. Die Motivierung des Erzählens durch einen äußerlichen Anlass ist somit das gemeinsame Merkmal für die Texte mit Handlungsmuster I: Der Protagonist bekommt einen unerwarteten Anruf (Herbert Schmidt-Kaspar, *Der andere Swoboda*, 1989), wird in ein Gespräch verwickelt (Fridolin Aichner, *Diaspora*, 1980), sieht eine Person, die ihn an eine alte Freundin erinnert (Gerold Effert, *Miriam*, 1988), oder ein Ding, das er vom Heimatdorf mitgebracht hat (Margarete Kubelka, *Die Tischdecke*, 1979) usw. Eine besonders große Gruppe bilden Texte mit dem Chronotopos des Weges, in denen das Erzählen um die Reise des Protagonisten organisiert wird – in die eigene alte Heimat, seltener in die Heimat seiner Vorfahren (Leo Brod, *Geschichten aus dem Böhmerland*, 1976; Hellmut Walters, *Vierhändig oder Nationale Noten*, 1979; Gerold Effert, *Späte Rückkehr*, 1982; Margarete Kubelka, *Rückfahrkarte nach Wernersgrün*, 1982) oder an die Orte, wo er als Flüchtling vorübergehend angekommen war (Peter Härtling, *Zwettl*, 1973; Ilse Tielsch, *Erinnerungen mit Bäumen*, 1979). Für die letztgenannten Texte ist im Unterschied zu Heynes und Wittmanns Romanen das Vermischen der extra- und der intradiegetischen narrativen Ebenen prägend. Am Anfang der Geschichte wird der Erinnerungsprozess bei dem Protagonisten (welcher meistens mit dem Erzähler gleichgesetzt ist) initiiert. Im folgenden Erzählen werden seine individuellen Erinnerungsbilder von relativ kurzer Dauer assoziativ oder chronologisch verkettet. Das Erinnerte wird als der abgeschlossene Teil im Leben des Protagonisten dargestellt, zu dem die Erzählinstanz keinen direkten Zugang hat, was sie auf der extradiegetischen Ebene auch reflektiert (als die markantesten Textbeispiele mit spezifischen narrativen Verfahren können dabei die Werke von Peter Härtling und Ilse Tielsch genannt werden, s. Kapitel III.1).

Infolgedessen unterscheidet sich das allgemeine Erinnerungsnarrativ in den Texten mit Handlungsmuster I vor allem von den Texten mit Handlungsmuster A, in denen die Erzählinstanzen suggerieren, eine ‚objektive‘ Geschichte der Deutschen in Böhmen erzählt zu haben. Die Hervorhebung des zeitlichen Abstands bedeutet in Handlungsmuster I einerseits die Unmöglichkeit, die wahre Geschichte über sich selbst (geschweige denn die Geschichte der ganzen Volksgruppe im Verlaufe von einigen Jahrhunderten) objektiv und kohärent darzustellen. Andererseits bedeutet die zeitliche Distanzierung die Positionierung der

Erzählinstanz, bei der sie sich zufällig oder gezielt für sich oder ihre Nächsten an das Erlebte erinnert und dabei keine ideologische Meinung äußert, was in den Romanen mit Handlungsmuster A geschieht und den fiktionalen Charakter des Textes in Frage stellt. Das Pendant zu solchen Texten ist der Roman *Die Ahnenpyramide*³² (1980) von Ilse Tielsch, in dem die Erzählerin Anna über ihre Vorfahren berichtet, welche in den habsburgischen Erbländern und den Ländern der böhmischen Krone lebten. Anna betrachtet in den 1970er Jahren den Familienstammbaum, den ihr Vater auf der Grundlage der in Archivalien gefundenen Einträge über Familienmitglieder früher angefertigt hatte. Die erzählte Zeit umfasst dementsprechend 400 Jahre. Sie beginnt im Jahr 1580, aus welchem der früheste erhaltene Eintrag im Personenstandsregister stammt – und setzt sich kontinuierlich bis zur Flucht der Familie des politisch niemals engagierten Arztes Heinrich vor der heranrückenden Roten Armee 1945 fort.

Im Unterschied zu Handlungsmuster A, dessen Grundlage die Entwicklung des nationalen Konflikts ist, wird im Roman von Ilse Tielsch die Familiengeschichte der autodiegetischen Erzählerin fokussiert. Dabei vermeidet die Ich-Erzählerin den objektivierenden, belehrenden Duktus, der in den Texten von Wiese, Braun und Tahedl markant ist, weil es ihnen um das Erzählen der Geschichte eines Dorfes oder der ganzen deutschen Volksgruppe geht. Die analytische Strukturierung der erzählten Zeit hilft das Erinnerungsnarrativ im Roman von Tielsch anders zu gestalten, indem die Erzählerin bemüht ist, die Familienwurzeln zu erforschen, um die eigene Identität zu erkennen. Im Familienstammbaum oder in der Ahnenpyramide findet sie unzählige gemischte deutsch-tschechische Heiraten über alle belegten Generationen hinweg. Dieses Zusammenleben nimmt sie aber nicht als ein Argument für die Diskussion über den deutsch-tschechischen Konflikt wahr, sondern als eine Gelegenheit, über ihre Herkunft und Heimat(en) nachzudenken. Die Ich-Erzählerin schreibt über ihre Rekonstruktion der Familiengeschichte und reflektiert den Erinnerungs- und Schreibprozess, sodass der Subjektivierungsgrad der erzählten Geschichte gesteigert wird.

Der hohe Subjektivierungsgrad ist für beinahe alle Texte mit Handlungsmuster I prägend, weil die zeitliche Struktur eng mit der Gestaltung der Erzählinstanz verbunden wird. Die

³² Dieser Roman ist der erste Teil der Trilogie: *Die Ahnenpyramide* wird mit dem Zeitpunkt abgeschlossen, zu dem die Eltern der Erzählerin Anni die Grenze zwischen der Tschechoslowakei und Österreich überschritten haben. Der zweite Roman *Heimatsuchen* (1982) schließt unmittelbar an diesen Grenzübergang an und verfolgt die ersten Jahre der Eingliederung der Flüchtlinge und Vertriebenen im österreichischen und bundesdeutschen gesellschaftlichen sowie ökonomischen Leben der Nachkriegszeit bis zum Anfang der 1950er Jahre, als „sich eine Besserung abzuzeichnen beginnt“ (Tielsch 1982: 423). Im letzten Teil der Trilogie *Die Früchte der Tränen* (1988) werden die darauffolgenden Jahre der Integration mit besonderer Rücksicht auf die Lebensgeschichte einer Freundin der Protagonistin bis zum Zeitpunkt geschildert, in dem die Figur der Erzählerin Anna mit ihrem jüngeren Alter Ego Anni Mitte der 1980er Jahre wieder vereint wird. Die detaillierte Beschreibung der Erinnerungsstrategien in der Trilogie findet sich in den Kapiteln II.2 und III.1.

autodiegetischen Erzählinstanzen werden an ihre Erlebnisse erinnert oder sie fangen an, ohne einen äußerlichen Anlass ihre Erinnerungen aufzuschreiben, und thematisieren dabei den zeitlichen Abstand und die Komplikationen, mit denen die Erinnerungsarbeit geführt werden muss (zu weiteren Beispielen gehören die Erzählungen und Erzählbände *Briefe ohne Anschrift* [1975] von Ilse Tielsch-Felzmann, *Wo der böhmische Wind weht* [1976] von Oskar Renner, *Das alte Haus in Böhmen* [1947/1987] von Gertrud Fussenegger, *Wegspuren* [1988] von Herbert Wessely).

Über eine ähnliche zeitliche Struktur verfügen auch mehrere Texte, in denen die autodiegetischen Erzählinstanzen in den 1970er oder 1980er Jahren über ihre Kindheit und Jugend sprechen, aber ihre Erfahrungen der Flucht und Vertreibung überhaupt nicht erwähnen. Die erzählte Zeit kann in diesen Erzählungen unterschiedlich gedehnt werden, aber die Darstellung der Vertreibung schwindet aus den Geschichten in diesem Teil der Vertreibungsliteratur, was sich folgerichtig auf das Erinnerungsnarrativ auswirkt. Diese (meistens kurzen) Erzählungen sollen im Rahmen der nächsten Textgruppe dargestellt werden.

II.1.6 Die Ausklammerung der Vertreibung aus der erzählten Geschichte:

Darstellungen der idealisierten Vergangenheit und Verdichtung des Traumas in der Gegenwart

Die sechste Gruppe beinhaltet Texte, in denen die Vertreibungsereignisse aus der Diegese ausgeschlossen werden. Solche Romane und Erzählungen weisen zwei sehr unterschiedliche Handlungsmuster auf, die im Folgenden als Handlungsmuster J und K beschrieben werden.

Die Gruppe der Texte mit Handlungsmuster J ist die zweitgrößte im Korpus und stellt Kurzprosa mit idyllischem Chronotopos dar, bei dem die Abgeschlossenheit des dörflichen Raums sowie die zyklische Naturzeit die Grundlage für die glückliche Existenz der Protagonisten bilden. Die Verfasser(innen) verdichten in solchen Erzählungen Erinnerungen an kleine Ereignisse aus dem alltäglichen Leben in ihrer ursprünglichen Heimat: Fridolin Aichner (*Sankt Anna und die Musica*, 1974), Johanna Anderka (*Mauersegler*, 1983), Gerold Effert (manche Erzählungen in den Bänden *Im böhmischen Wind*, 1985 und *Im Schneegebirge*, 1989), Ewald Jahn (manche Erzählungen in den Bänden *Vergoldet...*, 1977, *Heimat im Herzen*, 1981 und *Tränen und Perlen*, 1987), Hanns Kappler (einige Erzählungen im Band *Licht fällt auf alle Straßen*, 1977), Alice Kirner (*Hautnah*, 1989), Josef Mühlberger (*Der Scherbenberg*, 1970 und *Wo ich daheim war*, 1983), Hugo Scholz (*Lebendige Heimat*, 1981), Erhard Steiniger (*Alltägliche Merkwürdigkeiten. Geschichten um Mensch und Tier*, 1985), Erich Pawlu (einige Erzählungen im Band *Gestörte Spiele oder Das umgedrehte Hitlerbild*, 1981). Diese Texte sind

entpolitisiert, die Erzählinstanzen beschäftigen sich in ihnen nicht mit gesellschaftlichen Angelegenheiten (Probleme des deutsch-tschechischen Zusammenlebens werden nicht einmal in den Figurenkonstellationen widergespiegelt). Sehr oft sind die Protagonisten Kinder, sodass der Topos der Kindheit als der glücklichsten Zeit im Leben auftaucht. Der Topos der Vertreibung aus dem irdischen Paradies, der in den Texten mit Handlungsmuster A präsent ist, wird hier aber nicht explizit aktualisiert, gerade weil die Flucht und Vertreibung aus der Darstellung ausgeschlossen werden. Der Chronotopos ist demnach mehrfach abgeschlossen: wie die kleine Welt des Dorfes, wie die Welt der jährlichen Zyklen von Natur und Religion und wie die Welt der Kinder mit ihren eigenen Sorgen und Freuden, in welche die Welt der Erwachsenen und der großen Geschichte mit ihrer zerstörerischen Kraft nicht einbricht.

Einige der Texte mit Handlungsmuster J entstanden bereits in den 1970er Jahren, die Mehrheit aber später in den 1980er Jahren. Die steigende Anzahl solcher Texte kann in Zusammenhang mit der Verlängerung des zeitlichen Abstandes von den Ereignissen der Flucht und Vertreibung betrachtet werden, denn die Schriftsteller könnten im abgeschlossenen Chronotopos die Unmöglichkeit des Zugangs zur alten Heimat reflektieren. Die Undurchdringlichkeit von Staatsgrenzen war aber nicht der primäre Grund der scheiternden Rückkehrversuche. Mehrere haben zu dieser Zeit bereits eine Reise in die Tschechoslowakei gewagt und gesehen, dass sich die Dörfer oder die Häuser ihrer Vorfahren, an die sie sich erinnern konnten, geändert haben oder nicht mehr existierten. Die oben erwähnte Entpolitisierung der Texte könnte unter anderem mit der Durchsetzung der Erinnerungspolitik, bei der die politischen Ansprüche der Vertriebenen nicht mehr unterstützt wurden (s. Einleitung), zusammenhängen. Diese extratextuellen Umstände übten wohl ihren Einfluss auf die Erinnerungsnarrative in der Vertreibungsliteratur aus, in denen die Vertreibung als politisches Ereignis mit dessen Vor- und Nachgeschichte aus der Diegese ausgeschlossen wurde.

Die Erzählinstanzen können in diesen Texten heterodiegetisch oder homodiegetisch sein, sie berichten jedoch von alltäglichen Erlebnissen und Gemütsbewegungen der Protagonisten, die außerhalb des historischen Kontexts und außerhalb des deutsch-tschechischen nationalen Konflikts gestellt werden. Diese Fokussierung auf die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten des Lebens von Menschen, auf ‚das sanfte Gesetz‘ der Natur (Zitate aus den Werken von Adalbert Stifter finden sich im Korpus mehrmals) ist für die Texte mit Handlungsmuster J typisch. Diese Textgruppe stellt eine weitere Variante der Erinnerungsarbeit mit einer bemerkenswerten inhaltlichen Modifikation in der Literatur der 1970er und der 1980er Jahre dar, die den Werken mit dem Zug zum objektivierenden Erzählen über den nationalen Konflikt gegenübersteht und von der Entwicklung der subjektivierten Erzählweise zeugt.

Statt eines idealisierten Bildes des Lebens in der alten Heimat, welches das Handlungsmuster J charakterisiert, ist in der weiteren Textgruppe das Handlungsmuster K vorhanden, bei dem die Ereignisse der Flucht und Vertreibung aus der expliziten Erzählung ebenso ausgeklammert werden, wodurch jedoch eine rätselhafte Erzählung über das Leben der Protagonisten in der Gegenwart entsteht, in der die traumatisierenden Ereignisse nicht direkt genannt oder beschrieben werden, sondern lediglich spurenweise in den Texten angesprochen werden, sodass auch der geschichtliche Kontext nicht eindeutig definiert wird. Aus dem ganzen Ausmaß der analysierten Romane und Erzählungen über die Flucht und Vertreibung in den 1970er und den 1980er Jahren gehören zur letztgenannten Textgruppe nur die Werke von Erica Pedretti, vor allem aber *Harmloses, bitte* (1970). Obwohl die Erzählinstanzen in einigen Texten über die Traumatisierung des Protagonisten im Verlaufe der Vertreibung sprechen (z. B. in der Erzählung *Die Sache mit dem Joch* [1985] von Margarete Kubelka), wird der Traumbegriff von ihnen ohne terminologische Schärfe verwendet: Die traumatisierenden Erlebnisse sind sowohl dem Opfer als auch dem Erzähler zugänglich, weshalb sie auch nicht aus der Diegese ausgeklammert werden. Im Unterschied dazu findet der Leser in Erica Pedrettis Werken kaum Erwähnungen der Vertreibung. Die Darstellung der Ereignisse aus dem Leben der Protagonistin enthält stattdessen zahlreiche Stellen, die als indexikalische Zeichen oder Spuren funktionieren, die die Existenz von explizit nicht beschriebenen traumatisierenden Ereignissen indizieren (s. Unterkapitel III.2 über die fiktionale Darstellung eines Traumas).

In Handlungsmustern J und K wird die Vertreibung ebenso wie in allen bisher vorgestellten Textgruppen als das zentrale historische Ereignis wahrgenommen. Sie ist zwar in den Texten mit den zwei letzten Handlungsmustern aus der Diegese ausgeschlossen, bedeutet aber entweder das unwiderrufliche Ende des idyllischen Lebens, das von der jahrhundertelangen Tradition der Vorfahren geprägt wurde, oder sie stellt die verborgene Quelle der Unheimlichkeiten im Gegenwartsleben der Protagonistin dar. In den Werken aus der letzten nun zu beschreibenden Textgruppe werden dagegen unterschiedliche Versuche unternommen, diese zentrale Position der Vertreibung als historisches Ereignis, welches das folgende Leben der Protagonisten bestimmt, aufzuheben.

II.1.7 Die Vertreibung im historischen Kontinuum:

Parallelisierungen in der erzählten Geschichte

Im Unterschied zu den bisher analysierten Texten bemühen sich die Schriftsteller(innen) in der letzten Textgruppe um die Einordnung der Ereignisse von Flucht und Vertreibung in ein breiteres historisches Kontinuum. Obwohl die erzählte Zeit auf das gegenwärtige Leben in der

Nachkriegszeit begrenzt wird, wird der Chronotopos in diesen Texten zweifach – sowohl örtlich bzw. geographisch als auch zeitlich – geöffnet. In der Figurenrede und in der Erzählerrede werden Parallelisierungen von diversen historischen Gegebenheiten hergestellt, sodass die Darstellung der Flucht und Vertreibung als eines beispiellosen geschichtlichen Ereignisses vermieden wird (Handlungsmuster L).

Es muss bemerkt werden, dass in den Texten mit dem polarisierten Erinnerungsnarrativ, in denen den Tschechen und den Deutschen entsprechend eindimensionale Rollen der Täter und der Opfer zugeschrieben werden (s. das Modell des Gegeneinanders in II.2), zu denen z. B. alle Texte mit Handlungsmuster A gehören, die Vertreibung der deutschen Figuren als Gipfel in dem Jahrhunderte langen konfliktgeladenen Zusammenleben beider Volksgruppen geschildert wird. In mehreren Romanen und Erzählungen wird der Verlauf der ‚wilden‘ Vertreibung in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit der Zeit der Hussitenkriege verglichen. Die religiösen Gründe des Konflikts im 15. Jahrhundert werden dabei zur Seite gelegt, stattdessen wird anachronistisch dessen nationaler Aspekt hervorgehoben (s. historisches Deutungsmuster in Kapitel III.2). Die Vertreibung behält in diesen Romanen und Erzählungen den Charakter eines einzigartigen Ereignisses bei, weil in deren Folge die Existenz der Deutschen auf dem böhmischen Gebiet endgültig beendet wurde.

Im Unterschied zu dieser Logik wird die Vertreibung der Deutschen in den Texten der letzten Gruppe mit anderen Beispielen der Menschenrechtsverletzung durch staatliche Macht parallelisiert. Im Roman *Veränderung* (1977) von Erica Pedretti, der später unter dem Titel *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl* (1985) wieder veröffentlicht wurde, beginnt die Erzählerin Erica zögernd, die Lebensgeschichte von Frau Gerster, ihrer Nachbarin in einer schweizerischen Stadt, aufzuzeichnen. Frau Gerster regt sie immer wieder an, sich an die eigene Vergangenheit zu erinnern, sodass das Erzählen zwei Perspektiven erhält und in drei zeitliche Schichten differenziert wird (Frau Gersters Leben seit 1918, die Geschichte der Ich-Erzählerin seit 1945, die von beiden gelebte Gegenwart in den 1970er Jahren in der Schweiz). Obwohl die autodiegetische Erzählerin ihre Abneigung gegenüber der simplifizierenden Sicherheit in der Weltanschauung von Frau Gerster betont und dieser ihre eigene verunsicherte mehrschichtige Auffassung der Vergangenheit und der Gegenwart gegenüberstellt, weisen die Lebensgeschichten beider Frauen viele Gemeinsamkeiten auf. Ihre ähnlichen Lebensläufe (Studienjahre, berufliche Beschäftigung, Familiengründung) werden durch Kriegereignisse (im Fall von Frau Gerster handelt es sich um den Ersten Weltkrieg, bei der Erzählerin Erica um den Zweiten Weltkrieg) sowie durch Auswirkungen der staatlichen Minderheitenpolitik in der Friedenszeit beeinflusst. Erica vertieft sich allmählich in den Erinnerungsprozess, nachdem sie

Ähnlichkeiten in Frau Gersters Leben und ihrer eigenen Lebensgeschichte erkannt hat (z. B. Zwangsausreise am Kriegsende, Hunger während der Kriegsjahre, vom Staat sanktionierte Verfolgung, Liebesgeschichte mit dem künftigen Ehemann, Beantragung der Dokumente aus Italien und der Tschechoslowakei für die Heiratsbewilligung). Sie zeichnet ihre Erinnerungen immer umfangreicher auf, trotzdem werden die konkreten Vertreibungsereignisse kaum beschrieben. Der nationale Konflikt wird unterdeterminiert dargestellt, insofern die persönlichen Beziehungen der vertriebenen Familie weder zu Tschechen noch zu anderen Deutschen beschrieben werden. Stellenweise finden sich Erwähnungen des Vaters der Erzählerin, der aus einem deutschen Lager zurückkehrte und nichts erzählen wollte, zudem auch Verweise auf Ericas Angst vor den uniformierten Russen, Tschechen und Deutschen (Pedretti 1985: 261, 272, 301). Es wird von mehreren Wechseln der Staatsangehörigkeit der Familienmitglieder berichtet, die ungefragt Österreicher, Tschechoslowaken, Deutsche und staatenlos wurden, ohne den Wohnort zu wechseln. Der Leser kann rekonstruieren, dass die Familie im Zweiten Weltkrieg antifaschistisch gesinnt war, trotzdem wurde sie nach dem Kriegsende aus der Tschechoslowakei vertrieben. Die Familiengeschichte wird lückenhaft erzählt, da für die allgemeine Komposition des Romans keine konkreten historischen Ereignisse von Bedeutung sind, sondern die Problematik von deren Auswirkungen im Leben der beiden Erzählerinnen im Roman. Auf diese Weise wird die Thematik der Vertreibung berührt, ohne die Geschichte von einer der konfligierenden Seiten her zu deuten oder revanchistisch der anderen Seite gegenüber zu werden. Neben die Erinnerungen Frau Gersters gestellt, sollen die Erfahrungen der vertriebenen deutschen Familie als eines der Beispiele der durch staatliche Machtausübung bedingten Menschenrechtsverletzungen angesehen werden. Im Ganzen enthält dieser Roman von Erica Pedretti eine universalisierende pazifistische Geste, indem die Vertreibungsereignisse in den Horizont der Menschheitsgeschichte eingebettet werden.

Zur Erweiterung des Chronotopos, bei der die Vertreibung ihre zentrale Stelle in der Diegese verliert, kommt es auch in den Werken von Gertrud Fussenegger (*Grimm über Fräulein Grimme*, 1974, *Das alte Haus in Böhmen*, 1947/1987) und Gertrud Hanke-Maiwald (*Tonda Machas Weg über die Grenze*, 1972). In den Erzählungen von Fussenegger handelt es sich um die Parallelisierung der Auswirkungen des Ersten und des Zweiten Weltkriegs auf die deutschen Figuren im tschechoslowakischen Staat (s. Kapitel III.2). Das Werk von Hanke-Maiwald hat eine chiastische Struktur, bei welcher der Rollenwechsel der Protagonisten fokussiert wird: In der Nachkriegszeit half ein tschechischer Junge einem deutschen Mädchen, die Grenze zu Deutschland zu überqueren und sich auf diese Weise zu retten, im August 1968 kommt es zu einem zufälligen Treffen der Protagonisten, sodass dieses Mädchen, das nun

erwachsen ist, seinem ehemaligen Retter und dessen Sohn hilft, die okkupierte Tschechoslowakei zu verlassen. In diesen Texten werden das Leben und die Menschenwürde zu universalen Werten, die der Nationalität und Herkunft der Figuren übergeordnet werden, sodass das Leiden auf jeder konfligierenden Seite anerkannt wird.

Eine noch distanziertere Sicht auf die Vertreibung findet man in der Erzählung *Wie weit reicht der Atem der Anna Wanka* (1980) von Hellmut Walters, der ein Dialog zwischen einem alten fingierten Dichter („Klassiker“ genannt, Walters 1980: 190) und dessen jungen Freund zugrunde liegt. Die beiden philosophieren bei einem Spaziergang im Freien, dabei „erliegt“ der Alte seinen Assoziationen (Walters 1980: 199), die dennoch von einem gemeinsamen Gedanken geprägt sind: Es gebe nichts Großes und nichts Kleines (Walters 1980: 192). In diesem Sinne habe Anna Wanka, eine alte Frau, die zwei ihrer drei Söhne im Krieg verloren hatte, vertrieben wurde und nun jedes Jahr zur Grenze fährt, um sich mithilfe eines Fernglases die Landschaft ihrer alten Heimat anzusehen, kein kleines, sondern ein großes Leben gelebt (Walters 1980: 193). Die Reihe von assoziativ verketteten Beispielen aus der Kunst und der Natur, die den Gedanken unterstützen sollen und in denen die Ereignisse im Leben eines Menschen gleichzeitig als klein und überwältigend groß erscheinen, wird mit der Verallgemeinerung abgeschlossen: „Im Grunde leben wir ja alle nur dieses kleine große Leben, diese kleine Vergänglichkeit [...]“. (Walters 1980: 201)

In dieser letzten Textgruppe finden sich somit zwei Argumentationsgänge, mithilfe deren der Fokus auf die Vertreibung dezentriert wird. Bei Erica Pedretti, Gertrud Fussenegger und Gertrud Hanke-Maiwald werden Beispiele von Menschenrechtsverletzungen durch staatliche Macht parallelisiert. Die Anerkennung des Leidens wird somit allen Figuren ungeachtet ihrer nationalen Zugehörigkeit geschenkt, wobei die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei in die Reihe der ungerechten Taten eingebettet wird, durch welche die große europäische Geschichte gekennzeichnet ist. In der Erzählung von Walters wird die zentrale Stellung der Vertreibung aus der Sicht der Natur und der Menschheitsgeschichte relativiert, denn die Größe und die Deutung von Ereignissen hängt „vom Standpunkt des Beleuchters“ (Walters 1980: 187) ab.

II.1.8 Fazit

In diesem Kapitel wurde die Gestaltung der erzählten Zeit in den Romanen und Erzählungen aus dem Korpus mit einem besonderen Augenmerk auf die Stellung der Vertreibung in der Erzählung betrachtet. Alle Texte lassen sich nach diesem Kriterium in sieben Hauptgruppen unterteilen, in denen mit Bezugnahme auf weitere Merkmale (Ordnung, Dauer, narrative

Ebenen, Typen des Chronotopos, des Protagonisten und der Erzählinstanz) zwölf Handlungsmuster unterschieden werden können. Es wurde gezeigt, wie einige Handlungsmuster die von der Erzählinstanz explizit thematisierten Erinnerungsnarrative auf der Ebene der narrativen Struktur unterstützen können (z. B. Handlungsmuster A, C, J und L). Die anderen Handlungsmuster sind dagegen in diesem Sinne neutral und benötigen eine detailliertere Analyse von Figurenkonstellationen (vor allem Handlungsmuster B, F und H) und von komplexeren Erinnerungsstrategien (F, G, I), welche in den folgenden Teilen der vorgelegten Arbeit durchzuführen ist.

Dieser erste Überblick zeigt, wie unterschiedlich die fiktionalen Texte über die Flucht und Vertreibung der Deutschen in den 1970er und den 1980er Jahren gestaltet sind, und ermöglicht eine vorläufige Einschätzung des ausgewählten Korpus. Es lassen sich zwei Textgruppen mit den häufigsten Handlungsmustern feststellen. In der ersten Gruppe wird die zeitliche Distanz zu den Erlebnissen aus den Jugendjahren der Protagonisten hervorgehoben (Handlungsmuster I). Die Darstellung erfolgt auf zwei narrativen Ebenen: Die autodiegetischen Erzählinstanzen erinnern sich in der Gegenwart der 1970er oder der 1980er Jahre an ihre alte Heimat. Diese Texte thematisieren somit bereits auf der Ebene der narrativen Struktur – und in einigen Fällen auch explizit in der Erzählerrede – Bedingungen und Hindernisse der Erinnerungsarbeit. Die zweithäufigste Textgruppe ist durch einen mehrfach abgeschlossenen Chronotopos gekennzeichnet (Handlungsmuster J), der die Unzugänglichkeit des Vergangenen verkörpert – der Kindheit, der Landschaft der verlorenen Heimat, der gefestigten Weltordnung der Vorfahren. Das Erzählen in beiden Gruppen wird demnach durch eine Distanzierung zu geschilderten Erlebnissen geprägt. Welche Rolle diese Distanzierungsgeste für die Erinnerungsstrategien spielt, wird in den folgenden Teilen der Arbeit untersucht.

II.2 Erinnerungsnarrative der Vertreibung in Figurenkonstellationen und der Gestaltung der Erzählinstanz

Der imagologische Ansatz, bei dem die Gestaltungsweisen des Selbstbildes der Deutschen und des Fremdbildes der Tschechen analysiert werden, überwiegt in der Beschreibung und Klassifizierung der fiktionalen Texte über die Flucht und Vertreibung. In solchen Analysen werden außerdem Erinnerungsnarrative in Betracht gezogen, für welche die Figurenkonstellationen in den Texten grundlegend sind, weil diese die Vorstellungen über historische Machtverhältnisse in der Diegese widerspiegeln. Zum Beispiel unterscheidet Michaela Peroutková zwei Varianten im Umgang mit der Vergangenheit vonseiten der Erzählinstanz, und zwar das national polarisierte und das differenzierte Erinnerungsnarrativ. (Peroutková 2008) Während bei der erstgenannten Variante die Erzählinstanz sich mit einer der konfligierenden Seiten identifiziert und dadurch eine einzige Interpretationsvariante der Vergangenheit mit einem positiven Selbstbild und einem negativen Fremdbild anbietet, ist die zweite Betrachtungsweise nicht eindimensional, sondern liefert eine komplexe Darstellung des nationalen Konflikts. Bei der Analyse des für diese Dissertationsarbeit zusammengestellten Korpus werden jedoch vier grundsätzliche Modelle von Figurenkonstellationen und somit von Erinnerungsnarrativen in den Texten festgestellt. In Abhängigkeit von überwiegend inhaltlichen, manchmal aber auch formalen Merkmalen (z. B. die Verteilung der positiven und negativen Rollen unter den tschechischen und deutschen Figuren, das Vorhandensein von Transgressionen der nationalen Grenze ihrerseits, die Gestaltungsweise der Dialoge, die An-/Abwesenheit von diversen Deutungen des Konflikts auf der Ebene der Figuren, die An-/Abwesenheit von einer versöhnenden Intention in der Erzählerrede) lassen sich in den Texten Modelle des Gegeneinander, des Nebeneinander, des Miteinander und des Ineinander unterscheiden. Nicht alle Romane und Erzählungen der 1970er und der 1980er Jahre ermöglichen jedoch eine solche Betrachtung von Figurenkonstellationen. In den nächsten Kapiteln der Dissertation wird gezeigt, dass sich im Rahmen des literarischen Erinnerns an die Flucht und Vertreibung eine Tendenz von einer objektivierenden hin zu einer subjektivierenden Darstellungsweise zeigt. Neben den Texten mit einer meistens nullfokalisierten heterodiegetischen Erzählinstanz, die sowohl auf der figuralen als auch auf der auktorialen Ebene direkte Aussagen über historisch-politische Ereignisse vorlegt, finden sich auch Romane und Erzählungen, die nicht primär auf das Festhalten von historischen Ereignissen ausgerichtet sind. Die deutsch-tschechischen Beziehungen werden dabei nur selten abgebildet, weil solche Texte von einer stark introspektiven Sicht der sich erinnernden Figuren gekennzeichnet sind. Die vier genannten Modelle der Figurenkonstellationen lassen sich dementsprechend nur in den

Texten beobachten, die auf dem Grundriss des nationalen Konflikts aufgebaut werden. Die Ausführungen im folgenden Kapitel werden daher auf diese Romane und Erzählungen beschränkt.

Die imagologische Vorgehensweise wird in der Beschreibung von Figurenkonstellationen mit dem erzähltheoretischen und kultursemiotischen Verfahren kombiniert, mithilfe deren die textimmanenten Prozesse der Bildung von Erinnerungsnarrativen im Erzählen verfolgt werden können. Bei der Beschreibung der deutschen und der tschechischen Figuren und ihrer Interaktion werden außerdem die Gestaltungsweisen der Erzählinstanz fokussiert, welche für Verteilungsvarianten der Macht über die Information bzw. die Wahrheit in der Diegese entscheidend sind. Verfolgt wird der Ursprung des Wissens oder der „fiktionalen Fakten“ (Doležel 2003: 150) sowie die Gruppierungen von Figuren um dieses Wissen, was einen differenzierteren Einblick auf die entstehenden Erinnerungsnarrative ermöglicht.

II.2.1 Das Modell des Gegeneinanders

Das Hauptmerkmal der Figurenkonstellationen, die im Folgenden als Modell des Gegeneinanders beschrieben wird, ist die ausgeprägte Grenzziehung bis Feindschaft zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren mit klaren Rollenzuschreibungen: Die ersten werden als Opfer unter dem immerwährenden Angriff der Letztgenannten dargestellt. Dieses Modell ist im ganzen Korpus der analysierten Romane und Erzählungen nicht stark verbreitet. Verhältnismäßig handelt es sich um ungefähr ein Zehntel der Texte. Sie wurden zwar überwiegend in den 1970er Jahren publiziert (Ernst Franks Erzählband *Das Rad dreht sich* [1970], Fridolin Aichners Erzählung *In einem Stall bei Ratibor* [1971b], Will Bertholds Roman *Der große Treck* [1975], Ernst Franks Roman *Männer haben immer gebaut* [1975], Gustav Wieses Roman *Die lange Reise nach Reichenberg* [1975/1983], Marianne Portisch-Wintersteiners Erzählung *Ehe der Tag begann* [1976], Fridolin Aichners Erzählung *Vorahnungen* [1978], Edmund von Kriestens Erzählung *Flucht* im Band *Das Jahr 1945* [1979]), aber in den 1980er Jahren finden sich Texte, die dieses Modell am detailliertesten entfalten (Margret Palmes Roman *Das verlorene Land* [1981], Gustav Wieses Roman *Das Amulett aus Böhmen* [1981], Fridolin Aichners Roman *Requiem für Manuel* [1986]). In allen diesen Texten sind die Figurenkonstellationen neben den expliziten Kommentaren der Erzählinstanz das Hauptmittel für die Gestaltung des anklagenden Erinnerungsnarrativs, welches in den 1970er und den 1980er Jahren aus der Öffentlichkeit verschwunden war und lediglich in Landsmannschaften in konservierter Form vorhanden blieb (s. Einleitung). Die Schriftsteller(innen) verfassen zwar fiktionale Romane und Erzählungen, diese fallen jedoch

äußerst engagiert aus und können als Verkörperung einer vorweg gefassten politischen Vorstellung gelesen werden, die im Text verteidigt werden soll.

Solche Texte lassen sich in Bezug auf die Art der Gestaltung des Chronotopos sowie auf die Länge der erzählten Zeit in zwei Gruppen unterteilen. Die einen beginnen in medias res, wenn die deutschsprachigen Protagonisten den Ausbruch des nationalen Hasses von der tschechischen Seite am Ende des Zweiten Weltkriegs erleben. Es wird dabei der Verlauf der ‚wilden‘ Vertreibung dargestellt, in dem die national polarisierte Figurenkonstellation das asymmetrische Machtverhältnis widerspiegelt. In den Erzählungen von Fridolin Aichner (*In einem Stall bei Ratibor*, 1971), Edmund von Kriesten (*Flucht*, in *Das Jahr 1945*, 1979), Margret Palme (*Das verlorene Land*, 1981) und im vierten Teil *Böhmen* des Romans *Der große Treck* (1975) von Will Berthold werden die Vertreibungsereignisse nicht in das geschichtliche Kontinuum eingeschrieben, sondern wie eine Katastrophe dargestellt, welche die wehrlose Bevölkerung unerwartet trifft und für sie unergründet bleibt, da die vorherigen deutsch-tschechischen Verhältnisse nicht angesprochen werden. Einige Schriftsteller (Fridolin Aichner, Margret Palme) bedienen sich in ihren Texten des christlichen Deutungsmusters, indem sie die Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung mit dem Leiden Christi vergleichen und die deutschen Figuren ausnahmslos als Märtyrer darstellen (s. Kapitel III.2).

In dem auf diese Weise gestalteten anklagenden Erinnerungsnarrativ bleibt kein Platz für die Sicht der Fremden, denen ausschließlich die Rolle der gewaltsamen Täter zugeschrieben wird. Brutale Szenen des Vertreibungsverlaufs werden lediglich durch Kommentare der Erzählinstanz über das Leiden der positiv gestalteten deutschen Protagonisten begleitet, die tschechischen Täter kommen nur selten zu Wort. In der kurzen Erzählung *Flucht* von Edmund von Kriesten findet man eine Ausnahme, die heterodiegetische Erzählinstanz versucht durch eine interne Fokalisierung von Jaroslav Kvapil, einem Gendarmen und Straßenwärter, die tschechische Sichtweise festzuhalten. In dessen selbstentlarvendem innerem Monolog wird erklärt, dass er eine fliehende Deutsche vergewaltigt und den russischen Soldaten übergeben hat, weil er dem neuen Regime seine Loyalität zeigen wollte, bei dem es galt, die Deutschen zu verfolgen. (Kriesten 1979: 146) Dieses Beispiel zeigt, dass die Übereinstimmung in der polarisierten Rollenzuschreibung im Modell des Gegeneinanders nicht nur zwischen den Aussagen der Erzählinstanz und der deutschen Figuren herrscht, sondern auch die tschechischen Figuren an diesem einseitigen Erinnerungsnarrativ teilnehmen können.

Die zweite Gruppe bilden Texte mit der erzählten Vorgeschichte des nationalen Konflikts und dessen Gipfel in den Vertreibungsereignissen. Die Figurenkonstellationen verkörpern dabei die auf der auktorialen Ebene ausformulierte Interpretation des nationalen Konflikts, nach der die

tschechische Seite den ersten Anstoß gegeben habe, wogegen die deutsche Seite sich zu wehren gezwungen wurde. Die genaue Datierung des Konfliktbeginns stimmt mit der Setzung des Erzählungsanfangs überein, der unterschiedlich bestimmt wird (detaillierter s. Kapitel II.1). Nicht zufällig beginnen Ernst Frank (*Männer haben immer gebaut*, 1975), Marianne (Portisch-)Wintersteiner (*Ehe der Tag begann*, 1976) und Fridolin Aichner (*Die Beerdigung*, im Band *Vorahnungen*, 1978 und *Requiem für Manuel*, 1986) das Erzählen zu derselben Zeit. Die heterodiegetischen nullfokalisierten Erzählinstanzen teilen in diesen Texten die Meinung, dass die demographischen, sozialen und ökonomischen Veränderungen im Zuge des Zerfalls der österreichisch-ungarischen Monarchie und der Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik zur Benachteiligung der deutschen Minderheit geführt haben sollen, wobei die neuen Machthaber sich vor Lügen und Manipulationen nicht scheuten, um die Etablierung des neuen Staates zu rechtfertigen. Als eine Vorahnung von den späteren Ungerechtigkeiten der Vertreibung beschreibt beispielsweise Fridolin Aichner das lügenhafte Verhalten des neuen Staates, bei dem zwei Tschechen für einen Tag unter dem Vorwand einer Reise in die traditionell ausschließlich deutsch bewohnten Gebiete geschickt werden, um die Wahlergebnisse zu beeinflussen:

Widerwillig pinselte der Gemeindeschreiber die beiden Namen in seine Liste und reichte den Fremden ihre Stimmzettel. Die beiden grinsten hämisch, zogen sich mit den amtlichen Papieren hinter den mausgrauen Vorhang zurück, erschienen wieder, schoben die ausgefüllten Zettel in die Urne und verschwanden auf Nimmerwiedersehen. In diesem Augenblick begann von der Kapelle her die Totenglocke zu scheppern. [...] Nicht die Glöcknerin, sondern die beiden Fremden hingen an dem Strang und läuteten nicht den Tod der Husligin, sondern jenen eines deutschen Dorfes ein. [...] Die Beerdigung des deutschen Dorfes fand im Schreckensjahr 1945 statt. (Aichner 1978: unpaginiert)

Das Motiv der nationalen Spannungen, die wegen der Tschechisierung der Gebiete an der deutsch-tschechischen Grenze entstehen, wurde bereits in der deutschböhmischen Literatur der 1880er Jahre bekannt, die Grenzlandprosa genannt wird. Die Texte dieser Art werden vor allem durch ein inhaltliches Kriterium bestimmt: In ihnen wird die Verbreitung der tschechischen Sprache und somit die Umwandlung der kulturellen und sozialen Lebensumstände für die unterdrückten Deutschen in den Grenzgebieten fokussiert. (Maidl 1999: 423–434) Im späteren Roman *Requiem für Manuel oder Rauhref über Böhmen und Mähren* (1986) von Fridolin Aichner wird dieses Motiv am detailliertesten im Korpus entfaltet. Im Werk wird die Zeitspanne vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis 1945 und somit der Lebenslauf zweier Generationen der Deutschen am Beispiel von zwei Protagonisten geschildert. Emanuel Hanke, ein deutscher Junge, vom Vater für eine geistliche Karriere bestimmt, wird gezwungen, im tschechischen

Priesteseminar zu studieren, da es in der Gegend kein deutsches gibt. Manuel wird sich aber bald bewusst, dass das Episkopat vorhat, aus ihm einen Tschechen zu machen (Aichner 1986: 7), weswegen er das Studium gegen den Willen seines Vaters aufgibt. Der allwissende Erzähler beschreibt im Folgenden mehrere „Methoden, mit denen die Tschechen die seit 700 Jahren von Deutschen geprägte Landschaft bedrängten“. (Aichner 1986: 10) Der deutsche Schulverband stellt sich gegen das „zum Frontalangriff angetretene[] Slawentum“ (Aichner 1986: 9) und bietet Manuel ein Stipendium an: Er dürfte studieren, falls er später als Lehrer zur Germanisierung der tschechischen Gegend beitrage. Da dies als Selbstwehr der Deutschen dargestellt wird, ist diese Tätigkeit von der Erzählinstanz positiv bewertet. Darüber hinaus plädiert einer der Professoren von Manuel auch für Mischehen, die er als „Blutsprengelung zur Auffrischung“ des Deutschtums versteht. (Aichner 1986: 16) Manuel wird Lehrer im mährischen Dorf Hussowitz, hat da eine Affäre mit dem tschechischen Mädchen Věra Doležalová und muss es heiraten, obwohl die allwissende Erzählinstanz betont, dass keiner der beiden verliebt sei. Věras Vater lehnt dabei die deutsch-tschechischen Mischehen ab, weil daraus nur „ein Zwitter“ entstehen könne. (Aichner 1986: 43) In der Zeit der Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik kommt es zur Grenzziehung innerhalb ihrer Familie. Manuel besteht darauf, dass ihr Sohn Andreas als Deutscher aufwächst, dagegen fokussiert sich Věra auf die tschechische Erziehung der Tochter Růžena. Der Familienzweist dauert bis zur Erschießung von Manuel und Věra während der ‚wilden‘ Vertreibung, ihre Kinder fliehen vor der russischen Armee nach Österreich.

Fridolin Aichners Roman *Requiem für Manuel* ist im Korpus einzigartig, da Mischehen in der Mehrheit der analysierten Texte positiv bewertet werden, indem sie von Erzählinstanzen entweder als Beispiele der gelungenen gemeinsamen deutsch-tschechischen Existenz in der Vergangenheit oder als ein symbolischer Versöhnungsakt nach dem Zweiten Weltkrieg gemeint sind (s. unten über die Figurenkonstellationen mit dem Modell des Miteinanders und des Ineinanders). Die Figurenkonstellation bei Aichner stellt somit nicht nur die Vorgeschichte des deutsch-tschechischen nationalen Konflikts dar, dessen Beginn mit der bereits um die Jahrhundertwende begonnenen Tschechisierung gleichgesetzt wird, weshalb den deutschen Figuren eine Opferrolle zugeschrieben wird. Die Kommentare der Erzählinstanz sowie die Schilderung der unglücklichen Mischehe von Manuel und Věra implizieren darüber hinaus, dass sich der Konflikt auch auf der persönlichen Ebene nicht lösen lässt. Die Figuren, die im Roman zuerst das Gegenteil behaupteten, sehen ihren Fehler im Laufe der erzählten Geschichte ein. Der fiktionale Fakt, dass die geteilte Existenz der Deutschen und Tschechen in demselben

Raum unmöglich ist, wird somit durch die Übereinstimmung der Erzählerrede, der Figurenrede und der Handlung beglaubigt.

„Heimat ohne Vaterland“ – die nationalistische Ideologie im Gegeneinandermodell

So wie Fridolin Aichner gehören mehrere Schriftsteller(innen), in deren Texten das polarisierte Modell des Gegeneinanders entfaltet wird, zu der älteren Generation der schreibenden Autoren der analysierten Zeitspanne (vgl. Einleitung). Sie sozialisierten sich in den 1930er und den 1940er Jahren und traten bereits mit eigenen Texten an die Öffentlichkeit. Nach dem Kriegsende nahmen einige von ihnen ursprüngliche Kontakte wieder auf, sodass dieselben Akteure ihr Netzwerk in den 1960er und 1970er Jahren in gewissem Maß wiederherstellen konnten. Ein Beispiel dafür stellt die Zusammenarbeit von Ernst Frank und Marianne (Portisch-)Wintersteiner dar. In ihren Texten, welche in dem von Ernst Frank gegründeten Heimreiter-Verlag veröffentlicht wurden, finden sich die Parolen, die im politisierten Teil der sudetendeutschen Kreise in den 1930er Jahren verbreitet wurden. „Heimat ohne Vaterland“ ist eine von ihnen, in welcher die Situation der nationalbewussten Sudetendeutschen in der Ersten Tschechoslowakischen Republik auf den Punkt gebracht werden sollte. In (Portisch-)Wintersteiners Erzählung *Ehe der Tag begann* erklärt eine Lehrerin den beiden jungen Protagonistinnen, als sie die Hymne auf Tschechisch auswendig lernen müssen: „Ihr habt zwar kein Vaterland, Kinder, dafür habt ihr eine Heimat“. ([Portisch-]Wintersteiner 1976: 44) Die Bedingtheit des Lebens der Sudetendeutschen durch die Notwendigkeit, sich den veränderten politisch-sozialen Bedingungen anzupassen, wird zum roten Faden in den Texten von (Portisch-)Wintersteiner und von Frank.

Ernst Frank arbeitete seit 1928 als Chefredakteur der Karlsbader Tageszeitung, einige Jahre später wurde er Mitbesitzer des Adam-Kraft-Verlages. (Frank 1970: 7–8) In den 1930er und 1940er Jahren leitete er das Kreispresseamt der NSDAP in Karlsbad und war als Schriftsteller aktiv. In der Nachkriegszeit konnte Frank früh zur verlegerischen und schriftstellerischen Tätigkeit wiederfinden. 1952 gründete er den Heimreiter-Verlag, dessen Programm durch die nationalsozialistische Gesinnung Franks geprägt und „gegen den Sumpf der ‚Umerziehung‘“ (Frank 1970: 8) der Nachkriegszeit gerichtet war (s. Kapitel I). 1958 erschien im Heimreiter-Verlag unter dem neuen Titel *Heimat ohne Vaterland* die frühere *Sudetendeutsche Trilogie* Franks, die er überarbeitet haben will.³³ Dieses Buch wurde 1975 mit geringen Veränderungen

³³ So steht es auf dem Buchumschlag: „Kleine Teile des ersten bis vierten Buches sind umgearbeitete Kapitel der Sudetendeutschen Trilogie“. Die Trilogie besteht aus den Romanen, die vor und während des Zweiten Weltkriegs mehrmals veröffentlicht wurden: *Kameraden wir marschieren* (Böhmisch-Leipa 1935, Görlitz 1937, 1938, 1939,

erneut publiziert, diesmal aber mit dem Titel *Männer haben immer gebaut*. Das Motto zum letzten Buch („Übrigens sind wir dafür, daß das Selbstbestimmungsrecht des deutschen Volkes zurückgewonnen werden muß“, Frank 1975: 5) – soll aus der täglichen Praxis des Bonner Parlaments ausgeliehen worden sein. Dieses Motto steht im markanten Gegensatz zu den Schilderungen im Roman, wie dieses Recht den Deutschen in den historischen böhmischen Ländern am Beispiel der Karlsbader Region durch tschechoslowakische Institutionen vorenthalten worden sei. Die Begeisterung der deutschen Minderheit in der Ersten Tschechoslowakischen Republik für Henlein und Hitler wird verteidigt, weil die Deutschen unter der Führung der letzteren die Unabhängigkeit wiedergewonnen haben sollen. Die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes werden dabei als unglaublich abgelehnt. Die Zeugnisse über den Holocaust seien eine „Lüge, die erfunden wurde, um damit das Verbrechen der Austreibung von 18 Millionen zu übertünchen“. (Frank 1975: 177)

Die Romane *Heimat ohne Vaterland* und *Männer haben immer gebaut* unterscheiden sich inhaltlich kaum und werden vom Verfasser als autobiographische Romane eingestuft. In ihnen wird die Lebensgeschichte des (wie Ernst Frank) im Jahre 1900 geborenen Protagonisten dargestellt, dessen Name an einigen Stellen anders angegeben wird (Helmut Wildrath oder Ernst Frank, an einer anderen Stelle wirkt es besonders verwirrend: „Helmuts Bruder, Karl Hermann Frank“, [Frank 1958: 193]). Seit seiner Kindheit sehe Helmut äußerst gespannte Verhältnisse zwischen den Deutschen und den Tschechen und habe keine andere Möglichkeit, als in den Kampf zu ziehen. Obwohl positive Bilder des friedlichen interkulturellen Zusammenlebens in keinem dieser zwei Texte zu finden sind, ist der frühere Roman *Heimat ohne Vaterland* im Vergleich mit dem späteren Text weniger radikal. Bei der Bearbeitung des Romans wurde nicht die inhaltliche Ebene, sondern die Gestaltung des Erinnerungsnarrativs in *Männer haben immer gebaut* beeinflusst.

Die Verschiebungen in der Auslegung des Erlebten lassen sich an zwei Beispielen der Darstellung des nationalen Konflikts zeigen. Der Protagonist Helmut wird sich des Konflikts zum ersten Mal bewusst, als er als Kind Zeuge wird, wie in seinem Heimatdorf Tschechen von Deutschen verfolgt werden. In beiden Büchern fragt der Protagonist seinen Vater nach dem Grund des Geschehenen. In der Textvariante aus dem Jahre 1958 bemüht sich der Vater die Problemschärfe zu mildern: „Überall kommts an die Unrechten, da wie dort“. (Frank 1958: 48) Der Erzähler gibt unmittelbar danach zu: „Es wäre noch manches zu sagen und vieles zu fragen gewesen“ (Frank 1958: 48). Im zweiten Buch verteidigt der Vater eindeutig das Verhalten der

1940), *Not hämmert Menschen* (Görlitz 1938, 1939, 1940, 1941, 1942), *Sudetenland – deutsches Land* (1940, 1941, 1942).

Deutschen ohne jeglichen Nachtrag: „Dort [in Prag – E. M.] sind die Tschechen in Mehrzahl und die Deutschen fassen die Prügel. Hier müssen sichs die zwanzig Tschechen gefallen lassen, die es bei uns gibt“. (Frank 1975: 21)

Das andere hier anzuführende Beispiel betrifft die Veränderung in der Darstellung des deutsch-tschechischen Konflikts während der Demonstration der Sudetendeutschen für Selbstbestimmungsrecht am 4. März 1919. Während in der früheren Textvariante der drohende Menschenstrom geschildert wird, der sich gegen das Tor der Kaserne wirft, ein Fenster zerstört und aus dem „[e]ine Knabenhand einen Revolver gegen den Offizier [richtet]“ (Frank 1958: 126–127), werden später diese Details über die Gewalt der Menge herausgenommen: Die tschechischen Soldaten schießen in die demonstrierenden Menschen ohne Warnung und erschlagen Männer, Frauen und Kinder. (Frank 1975: 47) Die erzählte Geschichte wird vereinfacht, wodurch die Polarisierung der konfligierenden Seiten mit dem positiven Selbstbild und dem äußerst negativen Fremdbild nachdrücklich betont wird.

Solche Radikalisierung betrifft jedoch nicht nur das Erinnerungsnarrativ über den deutsch-tschechischen Konflikt in der Zeit vor dem Krieg, sondern auch die Schilderung der Nachkriegszeit. Es ist anzunehmen, dass Ernst Frank als der Autor des Romans das Buch für die Verbreitung seiner eigenen Deutungsweise der geschichtlichen Ereignisse ausnutzen wollte, denn in den letzten Kapiteln verliert sein Text an Fiktionalität. Anstatt von den bereits früher aufgetauchten Fehlern im Namen des Protagonisten kommt es sogar zu einer plötzlichen Veränderung des Erzählers von einem heterodiegetischen in einen autodiegetischen, der seine Leser über die gegenwärtigen politischen Verhältnisse in der BRD aufzuklären sucht. Beispielsweise stellt er fest, dass in der ostdeutschen Problematik „Vergeben und Vergessen der Anfang des Sterbens [sind]“ (Frank 1975: 193), dass es „keine wahre Freiheit in der BRD“ gebe (Frank 1975: 210–211) und dass sein Verlag das Forum für alternative Ansichten werden sollte.

Marianne (Portisch-)Wintersteiner ließ jedoch 1976 im Ernst Franks Verlag ein Buch publizieren, in dem sich eine weniger kampfsüchtige Darstellung des deutsch-tschechischen Zusammenlebens findet. In den Gesprächen zwischen den Figuren in dieser Erzählung sind aber dieselben Klischees bei der Beschreibung des deutsch-tschechischen Konflikts zu finden. Obwohl die Tschechen bereits im 15. Jahrhundert gegen die Deutschen „eine national-religiöse Bewegung“ der Hussiten ([Portisch-]Wintersteiner 1976: 79) organisiert haben sollten, wird der Beginn des Konflikts mit dem Anfang der „Tschechisierungsarbeit“ ([Portisch-]Wintersteiner 1976: 20) im 20. Jahrhundert gleichgesetzt: „Hätten sie nicht angefangen mit ihrer Tschechisierung, brauchten wir uns nicht zu wehren und Gegenmaßnahmen ergreifen!“

([Portisch-]Wintersteiner 1976: 79) Die tschechischen Figuren treten vor allem in ironisch oder satirisch gefärbten Episoden auf, in denen ihr aggressives, vulgäres oder dummes Verhalten den positiven deutschen Figuren gegenüber dargestellt wird. Die wenigen ‚guten‘ Tschechen stimmen der Protagonistin und der autodiegetischen Erzählerin in der Kritik des tschechoslowakischen Nationalstaates zu. Die zerstörerische Kraft der gesellschaftlich-politischen Bedingungen der Kriegszeit wirkt sich auf die junge Protagonistin Primula so aus, dass sie sich ihr Leben nimmt. Die Erzählerin unterstützt jedoch keinen Kampf mehr und fördert keine Rache, sondern äußert sich am Buchende im pazifistischen Aufruf „gegen alles Unrecht“. ([Portisch-]Wintersteiner 1976: 179). Die Unversöhnlichkeit des deutsch-tschechischen Gegeneinanders bleibt in der Erzählung *Ehe der Tag begann* in der Beschreibung des historischen Hintergrunds und auf der intradiegetischen Ebene der eigentlichen Handlung, aber schwindet aus der gegenwärtigen Positionierung der autodiegetischen Erzählinstanz auf der extradiegetischen Ebene in den 1970er Jahren, was dieses Buch von Ernst Franks Romanen unterscheidet. Marianne Wintersteiner hat in den folgenden Jahren den Verlag für ihre Texte gewechselt und in der neuen Trilogie (*Und freundlich lächelt der Morgen*, 1977, *Katzengold*, 1980, *Alles ist Wiederkehr*, 1984) ein anderes Modell in der Figurenkonstellation entwickelt (s. das Modell des Miteinanders).

Widersprüche im Erinnerungsnarrativ

In den bisher beschriebenen Texten findet man eine generalisierende Darstellung beider Volksgruppen mit einer eindeutigen Rollenzuschreibung (gut/böse, Opfer/Täter), wobei die Umstände des Konflikts zwischen den Figuren unterschiedlich, manchmal auch widersprüchlich geschildert werden. Einerseits wird in den Texten die Unfassbarkeit des Hassausbruchs seitens der tschechischen Bevölkerung am Kriegsende (Aichner 1971, Berthold 1975, Kriesten 1979, Palme 1981) festgestellt. In den anderen Texten findet man dagegen die Schilderung der konfliktreichen Vorgeschichte der Vertreibung mit dem nationalen Kampf der Tschechen gegen die Deutschen, in den die letzteren gezwungen wurden einzutreten (Frank 1970, 1958/1975, [Portisch-]Wintersteiner 1976, Aichner 1986). Die von der Erzählinstanz nicht intendierten Widersprüchlichkeiten im Erinnerungsnarrativ können sogar in einem Text vorkommen, wie es sich an Gustav Wieses Romanen *Das Amulett aus Böhmen* (1981) und *Die lange Reise nach Reichenberg* (1975) zeigen lässt. In diesen Büchern ist das Modell des Gegeneinanders im Vergleich zu den oben bereits beschriebenen Beispielen am detailliertesten entfaltet. In Hinsicht auf das Erinnerungsnarrativ sind sich diese Romane von Wiese sehr ähnlich. Wie es in Ernst Franks Büchern der Fall war, werden einige Passagen aus dem ersten

Roman im späteren Text von Wiese beinahe wortwörtlich wiederholt. Den markanten Unterschied bildet lediglich die Anfangssetzung für die erzählte Geschichte: Während *Das Amulett aus Böhmen* in der Markomannen-Zeit beginnt, wird *Die lange Reise nach Reichenberg* mit dem Ankommen der ersten deutschen Bauern auf dem böhmischen Gebiet im 12. Jahrhundert angefangen (vgl. Kapitel II.1).

Das Buch *Das Amulett aus Böhmen* besteht aus fünfzehn Geschichten, einzelnen Gedichten, einer „Kurzfassung der Geschichte Böhmens“ als Vorwort und einer „Zeittafel zur Geschichte Böhmens“. Daraus entsteht der Eindruck von Vollständigkeit und Abgeschlossenheit der dargestellten Geschichte des Landes unter dem Aspekt des deutsch-tschechischen Zusammenlebens. In den historischen Erzählungen wird der nationale Konflikt mit der ständigen Gefährdung der Existenz der deutschen ethnischen Gruppe in den böhmischen Ländern seit dem Jahr 1000 geschildert. Im ersten Jahrtausend wechselten sich auf diesem Gebiet Bojer, Markomannen und Slawen ab, die Herzöge der letzteren luden die ersten deutschen Siedler ins Land ein und versprachen ihnen Freiheit und Heimatrecht. In den Erzählungen mehren sich jedoch Beispiele des deutsch-tschechischen Konflikts, der durch slawische Intoleranz der deutschen Bevölkerung gegenüber motiviert wird.

Die einzelnen slawischen bzw. tschechischen Figuren werden klischeehaft als zornige und rachesüchtige Grobiane dargestellt, welche die Meinung ihrer Volksgruppe aussprechen sollen: „Ihr bezahlt für euere Vorväter, die einmal in unser Land gekommen sind, vielleicht friedlich und gerufen, doch sicher nicht willkommen; Fremdlinge, die uns übertreffen und beherrschen wollten mit ihrer Sprache!“ (Wiese 1983b: 177) Von den Deutschen entsteht dagegen ein Bild der vernünftigen, gutwilligen, „einfachen Leute“, die nach Gottes Gebot ihre slawischen Brüder lieben, das verübte Unrecht vergeben und nur mit Gottes Zorn drohen können.³⁴ Auf der Ebene der persönlichen Beziehungen sind einige Beispiele für ein friedliches deutsch-tschechisches Zusammenleben (einige Liebesgeschichten, Hilfe für die Deutschen während der Vertreibung) vorhanden. Der Anteil solcher Geschichten an der Gesamtzahl der tschechischen Figuren im Roman ist gering, sie werden an der Handlungsperipherie situiert und vermögen nicht, das Hauptnarrativ über die Slawen/Tschechen als Unterdrücker und die Deutschen als ewige Opfer zu unterminieren.

Wieses Erinnerungsnarrativ ist durch größere Widersprüche gekennzeichnet. In der Erzählung *Ein goldenes Zeitalter?* bemerkt eine deutsche Figur über Böhmen, die viel erdulden können,

³⁴ Explizit wird das im Gedicht *Gebet des Exulanten* geäußert: „Wir wollen sie lieben, / die uns vertrieben / [...] und die triumphieren / einst werden verlieren / die Heimat vor Gott“. (Wiese 1983b: 212)

„doch nie vergessen, was sie erdulden mussten“. (Wiese 1983b: 167) Da weder im vorherigen noch im darauffolgenden Erzählen von einer Ungerechtigkeit die Rede ist, welche den Tschechen von den Deutschen angetan worden wäre, wirkt diese Textstelle verwirrend. In der Erzählung *Die einfachen Leute* taucht weiterhin bei der Beschreibung der Ereignisse der 1930er Jahre die Redeweise der älteren Generation der Sudetendeutschen Landsmannschaft auf, nach der die Schuld für den „Ausgleich von 1938 und die Demütigung von 1939“ den Tschechen zugeschrieben wird, die sich 1918 nicht an den Grundsatz der „Toleranz aus dem alten Vielvölkerstaat“ gehalten hätten. (Wiese 1983b: 355) In einem Roman über Hass und Intoleranz den Deutschen gegenüber, die über ein Jahrtausend hinweg dauern, wirkt dieser Kommentar der allwissenden Erzählinstanz befremdlich. Auch diese Erzählung enthält ein negatives Bild der tschechischen Figuren, denen eine eventuelle Rechtfertigung für Ungerechtigkeiten gegenüber den Deutschen nicht gegönnt wird, da sie vom heterodiegetischen Erzähler mit der äußeren Fokalisierung geschildert werden und sich an den wenigen Dialogen nicht beteiligen. Trotz all dem wird in derselben Erzählung gegen die These der Kollektivschuld plädiert, welche weder den Deutschen noch den Tschechen zugeschrieben werden soll. Im Einklang damit werden beide Romane Wieses mit einer versöhnenden Geste beendet. Am Buchende in *Das Amulett aus Böhmen* kehren die vertriebenen Figuren in den 1970er Jahren nach Aussig zurück und lassen die Familienreliquie in den Fluten der Elbe versinken: „Die Erde Böhmens leuchtete auf, und im Erinnern flossen das Verstehen und das Verzeihen zusammen wie das Wasser der Flüsse und Bäche, [...] als käme es aus einer einzigen gütigen Quelle, aus der unerschöpflichen Liebe zu einer gemeinsamen Heimat“. (Wiese 1983b: 379) Dieses Frieden stiftende Ende wirkt trotz der erwähnten Widersprüchlichkeiten in Wieses Erinnerungsnarrativ weniger inkohärent als in Marianne (Portisch-)Wintersteiners Erzählung *Ehe der Tag begann*, in der die aktive Konfrontation der deutschen und der tschechischen Figuren von der Erzählinstanz zuerst bejaht und am Ende der erzählten Geschichte verurteilt wird. Dies hängt wohl damit zusammen, dass die Opferrolle der (sudeten)deutschen Figuren in den Romanen von Gustav Wiese stärker ausgeprägt ist, weil diese sich ihren Unterdrückern nie gestellt und sich auf die Gerechtigkeit Gottes verlassen haben. Die versöhnende Intention sowohl bei Wiese als auch bei (Portisch-)Wintersteiner unterscheidet deren Texte von den restlichen Texten mit dem beschriebenen Modell des Gegeneinanders und verbindet sie zu einem gewissen Grad mit den Romanen und Erzählungen, in denen die Figurenkonstellationen nach anderen Modellen – des Neben- oder des Miteinanders funktionieren.

II.2.2 Das Modell des Nebeneinanders

Im Unterschied zum Modell des Gegeneinanders, dessen Hauptmerkmal die offene Konfrontation der deutschen und der tschechischen Figuren in der Handlung ist, die in der Mehrheit der Texte auch auf der Ebene der Erzählerrede konsequent unterstützt wird, wird der nationale Konflikt in den Texten mit dem Modell des Nebeneinanders milder gestaltet. Das wird vor allem durch die Selektierung von dargestellten Ereignissen erzielt, in der die friedlichen Zeitspannen fokussiert werden. Bei dieser Konstellation ist das Nebeneinanderleben der deutschen und der tschechischen Figuren bei der Bewahrung der undurchlässigen Grenzen zwischen national geprägten Räumen möglich. In solchen Texten besteht die heterodiegetische Erzählinstanz in ihren Kommentaren auf der aufrechtzuerhaltenden Grenze, was auf der Ebene der Handlung in Einklang gebracht wird, denn zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren werden beinahe keine Kontakte gepflegt. Die Abwesenheit des Kontakts und des Dialogs führt dazu, dass die Verständigung zwischen beiden Seiten verhindert wird. In diesem Zusammenhang wird die Vertreibung, welche die deutschen Figuren am Ende solcher Texte erleben, als eine unerwartete Naturkatastrophe dargestellt, die außerhalb von geschichtlichen Ursache-Wirkung-Verhältnissen steht. Die tschechischen Figuren durchdringen die existierende Grenze plötzlich, zerstören den Status quo und das friedliche Nebeneinanderleben, ohne dass diese Einmischung in der Erzählerrede oder den Äußerungen der tschechischen Figuren erklärt wird. In diesen Texten stellt sich die Polarisierung in der Rollenzuschreibung unter den handelnden Figuren erst am Ende der erzählten Geschichte ein. Das Erzählen vorher wird auf die Darstellung des dörflichen Alltags von mehreren Figuren (der Roman *Ein Dorf in Böhmen* [1986] von Ernst Braun, der Erzählungsband *Sternreischtn – ein Lichtbogen über einem Böhmerwalddorf* [1987] von Rosa Tahedl) oder eines Protagonisten (die Erzählung *Peterle* [1981] von Anne Hohenschläger, mehrere kurze Geschichten in Erzählungsbänden von Erich Pawlu und Gerold Effert aus den 1980er Jahren) konzentriert. Der nationale Konflikt wird bis zum Beginn der Vertreibung nicht fokussiert.

Die Undurchdringlichkeit der nationalen Grenze wird im Roman von Ernst Braun *Ein Dorf in Böhmen* mit besonderem Nachdruck geschildert. Die Beschreibung des Lebens von deutschen Bauern, Handwerkern und Bergleuten, die sich im 13. Jahrhundert im Erzgebirge niedergelassen haben und in den neu gegründeten Dörfern, vor allem aber in Schwaderbach, bis in die 1940er Jahre lebten, beinhaltet keine Erwähnung über Kontakte mit der slawischen, später der tschechischen Bevölkerung. Die heterodiegetische Erzählinstanz betont jedoch, dass die hiesige deutschsprachige Gemeinde sich immer mit der Geschichte des Egerlandes verbunden fühlte: „mit der Geschichte des Egerlandes, des Erzgebirges, [...] mit dem

sächsischen Vogtland, mit dem gesamten deutschen Volke, weil spätestens seit den Napoleonischen Kriegen hier wie überall in Deutschland bei den Meinungsführern das Bewußtsein der großen deutschen Nation anzugehören vorherrschte“. (Braun 1986: 80) Die Tschechen wären stattdessen als Fremdlinge nicht nur im Erzgebirge, sondern in der ganzen österreichischen Monarchie („in unserem deutschösterreichischen Böhmen“, Braun 1986: 169) wahrgenommen worden. Diese Strukturierung des Raums ist im ganzen Korpus einzigartig, weil die Erzählinstanzen in den meisten Texten von der (mehr oder weniger) konfliktbeladenen Nachbarschaft der an der Peripherie angesiedelten Deutschen und der sich in zentralen böhmischen Gebieten befindenden Tschechen ausgehen. Dementgegen wird im Roman von Ernst Braun die Orientierung des peripheren Dorfes Schwaderbach auf ein anderes Zentrum festgestellt. Dadurch wird auch die Bejahung der politischen Veränderungen von 1938 und 1939 (Münchner Abkommen, Einmarsch und Protektorat Böhmen und Mähren) vonseiten der deutschen Figuren, die ausschließlich positiv gestaltet werden, als berechtigt dargestellt. Die einzige Sicht der allwissenden Erzählinstanz perspektiviert die Geschichte, wobei die fiktionalen Elemente mit der Näherung zur Gegenwart immer stärker reduziert werden, sodass der Leser in den letzten Kapiteln eher eine essayistische Darstellung der historischen Ereignisse als die Entwicklung der fiktionalen Geschichte vorfindet.

Ähnlich wie in den anderen Texten mit dem Modell des Nebeneinanders und in dem noch zu beschreibenden Miteinander-Modell wird im Roman von Ernst Braun die Verantwortung für die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes bei der Schilderung der Eingliederung der deutschen Figuren ins politische Leben des Dorfes relativiert. Es wird an mehreren Textstellen betont, dass die nationalsozialistisch gesinnten Figuren über keine Macht verfügten und keine Verbrechen begingen, die mit diesem Regime in Zusammenhang gebracht werden könnten. Die Erzählinstanzen sind in solchen Texten bemüht, die deutschen Figuren vom Verdacht der Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Regime freizusprechen.

Es lassen sich dabei zwei grundsätzliche Varianten des verteidigenden Erinnerungsnarrativs unterscheiden. So wie im Roman *Ein Dorf in Böhmen* von Braun können die deutschen Figuren Hitler als ihren Befreier von den tschechischen Unterdrückern bejubeln, aber sie fühlen sich später belogen – zunächst als sie in den Krieg ziehen müssen, dann als ihnen von den tschechischen Figuren kollektive Schuld für die Verbrechen des nationalsozialistischen Staates zugeschrieben wird, weswegen die deutschen Figuren als Adolf Hitlers Opfer geschildert werden (z. B. Braun 1986: 373).

Ein Beispiel für die zweite verbreitete Variante des Erinnerungsnarrativs findet sich im Text *Sternreischtn – ein Lichtbogen über einem Böhmerwalddorf* von Rosa Tahedl, in welchem vom

Leben der Bewohner des Dorfes Guthausen von dessen Gründung im Jahre 1816 bis zur Zerstörung der Häuser der vertriebenen Deutschen in der Nachkriegszeit erzählt wird. Während der über ein Jahrhundert lange dauernden Existenz des Dorfes habe dort kein Tscheche gewohnt, sodass sich eine geschlossene deutsche Dorfgemeinschaft hätte entwickeln können. Ihre Mitglieder lebten einfach, „mit kleinen Freuden und Sorgen, wie jedes Leben bringt“ (Tahedl 1987: 125), bis sie von der großen Geschichte eingeholt würden. Das historische sozialpolitische Umfeld der 1920er und der 1930er Jahren bleibt außerhalb der Diegese, die allwissende Erzählinstanz stellt nur fest, dass der „Anschluss“ „Unrecht für die Tschechen“ wäre (Tahedl 1987: 180), womit wohl auch das Abtreten der Territorien an das nationalsozialistische Deutschland sowie das Ausrufen des Protektorats Böhmen und Mähren gemeint sind. In der nationalsozialistischen Zeit hätten die deutschen Bewohner in Guthausen nur aus Angst Adolf Hitler unterstützt und am politischen Leben nicht teilgenommen. Am Ende der Erzählung wird das Schicksal der deutschen Figuren fokussiert, die nach der erlebten „Menschenjagd“ (Tahedl 1987: 201) in Guthausen vertrieben wurden und in der BRD eine neue Heimat fanden. In der beschriebenen Variante des Erinnerungsnarrativs wären die deutschen Figuren entweder keine Nationalsozialisten oder hätten im Nachhinein ihre Gesinnung verändert. Derselben Logik folgt das Erzählen in den Texten, die das Schicksal nur eines Protagonisten fokussieren. In solcher Konstellation werden die ideologischen Ansichten des Protagonisten denen seiner Familie oder seiner breiteren Umgebung gegenübergestellt. Als Beispiel dafür seien hier die Erzählung *Miriam* (1988) von Gerold Effert oder Erzählungen aus dem Erzählungsband von Erich Pawlu *Gestörte Spiele oder Das umgedrehte Hitlerbild* (1981) genannt, in denen der deutsch-tschechische Konflikt – wie in den anderen Texten mit dem Modell des Nebeneinanders – bis zur Vertreibung kaum angesprochen wird, da die deutschen und die tschechischen Figuren nicht in Kontakt kommen. Die deutschen Protagonisten akzeptieren die neuen Regeln, die nach dem Münchner Abkommen eingeführt werden, nicht. Sie helfen jüdischen Figuren, weigern sich, die nationalsozialistische Symbolik im Alltag zu verwenden, verhalten sich den Ankömmlingen aus dem Reich gegenüber ironisch und distanziert. Mit der letztgenannten Unterscheidung zwischen den alteingesessenen Deutschen und den sogenannten Reichsdeutschen beginnt eine differenziertere Darstellung der Figuren, die von der polarisierten Figurenkonstellation des Gegeneinander-Modells mit der einseitigen Gegenüberstellung der ‚guten‘ Deutschen und der ‚bösen‘ Tschechen abweicht. Die Reichsdeutschen werden mit der Schuld beladen, den Zweiten Weltkrieg angefangen, den Frieden mit den Tschechen zerstört und die Deutschen auf den tschechischen Gebieten unterdrückt zu haben. Ein weiteres Beispiel dafür findet sich in Anne Hohenschlägers *Peterle*.

Erzählung aus dem Böhmerwald, in der die glückliche Jugend des apolitischen Protagonisten aus einem kleinen Dorf in der Nähe von Krumau zunächst durch die Einberufung und nach seiner Heimkehr aus dem Krieg durch die Vertreibung abgebrochen wird.

Alle deutschen Figuren (Hitlers Opfer, die aus Angst Schweigenden, die ihrer Umgebung zu trotz Handelnden, die Apolitischen) werden am Ende der erzählten Geschichte vom gemeinsamen Schicksal der Vertriebenen betroffen. Am Erzählungsende tauchen die tschechischen Figuren auf, sie werden aber erzählerisch kaum ausgearbeitet und bleiben namenlos als eine kollektive tschechische Figur, deren Rolle in der Diegese auf die abrupte Zerstörung des deutschen Dorfes beschränkt wird. Ihr Erscheinen wird in den Erzählerkommentaren wenig, lediglich durch den Wunsch die Nachkriegsverhältnisse zu missbrauchen und das deutsche Eigentum zu veruntreuen, motiviert. Das Überschreiten der Grenze wird in der Handlung als ein unbegründeter Angriff auf die unschuldige Bevölkerung der deutschen Dörfer geschildert und bedeutet das Ende des friedlichen Nebeneinanderlebens. Die Texte mit der Nebeneinander- und Miteinanderkonstellation beinhalten nicht nur Verteidigungsversuche der deutschen Figuren, die auf der Ebene der Erzählerrede und im Handlungsschema realisiert werden, sondern auch einen Figurentypus, der meistens zwar an der Peripherie der Handlung vorkommt, aber bedeutsam für deren Entwicklung ist und das gemeinsame Erinnerungsnarrativ in der erzählten Geschichte prägt. Es handelt sich um Figuren, welche die Vertreibung als künftige Katastrophe zu prophezeien vermögen, weshalb sie einerseits vor dem Wahn der nationalsozialistischen Ideologie warnen und das Ende der Existenz der Deutschen auf dem böhmischen Gebiet in der Zeit vorhersagen können, in der noch kein Konflikt in der Erzählerrede angesprochen wird. Auf diesen Figurentypus wird im folgenden Unterkapitel eingegangen, da man die am detailliertesten ausgearbeiteten Beispiele in den Texten mit dem Modell des Miteinanders vorfindet.

II.2.3 Das Modell des Miteinanders

Im Unterschied zu polarisierten Konstellationen von eindimensionalen Figuren, die in den Texten mit dem Modell des Gegeneinanders meistens auch in der Erzählerrede durch eine starke anklagende, oft revanchistische Intention begleitet werden, wird in der zahlreichsten Gruppe der Texte im Korpus das Modell des Miteinander entwickelt, in dem gemilderte Darstellungsvarianten des nationalen Konflikts zwischen den Figuren auftauchen. Sie unterscheidet sich von der Figurenkonstellation des Nebeneinanders, in der die undurchlässige Grenze zwischen den deutschen und den tschechischen Räumen eine Bedingung für das friedliche Zusammenleben bildet und in der beinahe keine tschechischen Figuren eingeführt

werden. Die Romane und Erzählungen mit dem nun zu beschreibenden Modell haben eine versöhnende Erzählintention gemeinsam, wobei Beispiele des gelungenen Zusammenlebens beider Volksgruppen in der Vergangenheit (vor dem Zweiten Weltkrieg) oder in der Gegenwart (in den 1970er und den 1980er Jahren) dargestellt werden. Dabei werden die Schilderungen der Vertreibung vermieden und die Darstellung des nationalen Konflikts auf diverse Weisen reduziert oder sogar aus der Diegese ausgeschlossen. Das letztgenannte findet man in den Erzählungsbänden *Vergoldet...* (1977), *Heimat im Herzen* (1981), *Tränen und Perlen* (1987) von Ewald Jahn, *Wo ich daheim war. Erzählungen aus dem böhmischen Riesengebirge* (1983) von Josef Mühlberger, *Alltägliche Merkwürdigkeiten. Geschichten um Mensch und Tier* (1985) von Erhard Steiniger und *Lebendige Heimat* (1987) von Hugo Scholz, in denen die Erzählinstanzen den Blickwinkel auf Vorkommnisse im dörflichen Alltagsleben verschieben, das vor allem durch religiöse und natürliche Zyklen geregelt wird. Eine andere Strategie, bei welcher die Verdichtung des deutsch-tschechischen Konflikts in der Diegese vermieden wird, ist das verfremdende Verfahren, bei dem das Erzählen von der Perspektive eines Kindes gestaltet wird. Das Kind kennt sich in den gesellschaftlichen Verhältnissen nicht aus, es nimmt das Geschehene als Abenteuer wahr, an dem sich die ‚guten‘ und die ‚bösen‘ Deutschen, Tschechen und Russen beteiligen (vgl. Albert Rotters *Im Sturm. Die Geschichte einer Freundschaft* [1974], Franz Vytršals *Licht in dunkler Nacht* [1983], Peter Härtlings *Krücke* [1986], teilweise Margarete Kubelkas *Myrrhe für das Kind* [1985]).

Endlich findet sich in Kurzgeschichten von diversen Autoren die dritte, ziemlich verbreitete Variante, in der weder das frühere deutsch-tschechische Zusammenleben noch die Vertreibung thematisiert werden, sondern nur die Versuche der Versöhnung in der Gegenwart (s. Kapitel II.1). Auf der Grundlage der idealisierten Darstellung von selektierten Ereignissen wird dieses Miteinander z. B. im Sammelband *Im böhmischen Wind* (1985) von Gerold Effert dargestellt.³⁵ Die Mehrheit der Erzählungen beschreibt unterschiedlich motivierte Besuche von vertriebenen Deutschen in der Tschechoslowakei 20 und 30 Jahre nach der Vertreibung. Dabei erheben die deutschen Figuren keine materiellen Ansprüche, die Tschechen heißen die alten Nachbarn und deren Kinder willkommen, neue Freundschaften werden über Staatsgrenzen hinweg geschlossen. Die deutsch-tschechische Kommunikation wird weder durch sprachliche Hemmungen erschwert, da sie auf Deutsch geführt werden kann, noch durch Fokussierung des

³⁵ Die Sammlung enthält 18 Erzählungen. Die chronologisch am weitesten zurückreichenden Erzählungen stellen Kindheitserlebnisse der jeweils unterschiedlichen Ich- oder Er-Erzähler in den Vorkriegsjahren dar, in denen sich keine sozial-politischen Reflexionen finden.

ehemaligen Konflikts, sodass die Vertreibung von beiden Seiten als eine historische, emotional nicht geladene Gegebenheit behandelt wird.

Neben dem selektierenden Verfahren, bei welchem die gespannten Situationen, brutale Szenen der Aggression oder beschuldigende Passagen der Erzählinstanz (was für das ganze Erzählen in den Texten mit dem Modell des Gegeneinanders und für das Textende im Nebeneinander-Modell typisch war) aus der Diegese ausgeklammert werden, lassen sich auch Strategien der Milderung des tatsächlich dargestellten Konflikts betrachten. In den meisten äußern Erzählinstanzen oder Figuren die Idee explizit, dass der nationale Konflikt von Politikern verursacht worden wäre (z. B. Jahn 1977: 21, Fellinghauer 1979: 347, Peuker 1986: 51). Die Fehler, die auf der politischen Ebene begangen wurden, seien auf der personellen Ebene durch Freundschaften und vor allem Eheschließungen aufzulösen (s. unter über Liebesgeschichten als einen Locus communis der Vertreibungsliteratur der 1980er Jahre).

Die Schärfe wird dem nationalen Konflikt außerdem durch eine verbreitete Gestaltungsvariante des Chronotopos genommen, indem der Ursprung des Konflikts außerhalb des geschilderten Raums eines Dorfes oder einer Region lokalisiert wird. Dies hängt mit der Bemühung zusammen, vom polarisierten Muster (Deutsche als Opfer bzw. ‚die Guten‘ vs Tschechen als ‚die Bösen‘) abzulassen und die tschechischen Figuren differenzierter darzustellen. Die meisten Erzählinstanzen in den Texten mit dem Miteinander-Modell in der Figurenkonstellation folgten somit der Darstellungslogik, bei welcher der Konflikt zwar unmittelbar beschrieben wird, das positive Bild des Zusammenlebens mit den tschechischen Figuren sich jedoch erhalten lässt, da die ‚anderen‘ Tschechen (Ankömmlinge aus dem inneren Böhmen und Städter) den Konflikt provozierten und die ursprüngliche deutsche Bevölkerung in den Randgebieten verfolgten. Dies ist ein paralleles Verfahren zu dem, das in den Texten mit dem Nebeneinander-Modell beschrieben wurde: Nicht alle deutschen Figuren werden in ihnen positiv markiert, sondern sie teilen sich in Alteingesessene und Ankömmlinge aus dem Deutschen Reich, wobei die letztgenannten die friedliche Existenz der Deutschen auf dem tschechoslowakischen Gebiet bedrohen. Es wurde gezeigt, dass diese Unterscheidung eine der Strategien im verteidigenden Erinnerungsnarrativ ist: Den alteingesessenen Deutschen wird mit deren Hilfe die Schuld für die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes abgenommen. Der Versuch der differenzierenden Schilderung der tschechischen Figuren prägt ein versöhnendes Erinnerungsnarrativ, das sich sowohl von der eindimensionalen nationalistischen Gegenüberstellung im anklagenden Erinnerungsnarrativ des Gegeneinander-Modells als auch von der Separierungsgeste von den Tschechen und Reichsdeutschen in der Nebeneinander-Konstellation unterscheidet. Die Teilung der tschechischen Figuren bedeutet einen Versuch,

die deutsch-tschechischen Beziehungen in ihrer Komplexität widerzuspiegeln, und Zugeständnis der Möglichkeit eines interkulturellen Dialogs im geteilten Raum. Inwieweit diese Öffnung in den Romanen und Erzählungen tatsächlich gelingt, wird im nächsten Unterkapitel befragt.

Bemühungen um Dialog

In Bezug darauf, ob für die tschechischen Figuren ein Raum für ihre direkten Äußerungen in den Dialogen bzw. Monologen bei der zufälligen internen Fokalisierung des Erzählens geschaffen wird, unterscheiden sich zwei Gruppen der Texte mit dem Modell des Miteinanders. Im Folgenden werden die Figurenkonstellationen im Roman *Nacht über Sudeten* (1985) von Bruno Herr und in der Trilogie von Marianne Wintersteiner (*Und freundlich lächelt der Morgen* [1977], *Katzengold* [1980], *Alles ist Wiederkehr* [1984]) beschrieben, da diese Texte prägnante Beispiele für jeweilige Modifikationen des Miteinander-Modells liefern.

In Bruno Herrs Roman *Nacht über Sudeten* findet man die typische Differenzierung der Tschechen in der Figurenkonstellation, bei der die stabile Einheit von den alteingesessenen deutschen und tschechischen Dorfeinwohnern gebildet wird. Die Ereignisse der deutsch-tschechischen Geschichte werden hier auf solche Art selektiert, dass das Bild einer beinahe konfliktlosen Dorfgemeinschaft bis in die 1940er Jahre entsteht. Dargestellt wird das erste Nachkriegsjahr im Leben der Einwohner eines erzgebirgischen Dorfes, das zugleich zum letzten Jahr wird, das der Protagonist Gerhard Neubert in seinem Heimatdorf verbringt. Der sechzehnjährige Gerhard wird im letzten Kriegsmonat eingezogen, zufällig entkommt er der russischen Gefangenschaft und kehrt nach Hause zurück, um zum Zeugen der Ereignisse zu werden, die die deutsch-tschechischen Beziehungen im Dorf bestimmen. Die Erzählinstanz deutet jedoch an einigen Stellen an, dass sie miteinander befreundet waren, sodass einige Tschechen den zu „evakuierenden“ Deutschen halfen. Dieser Hintergrund ist für die Erzählinstanz insofern wichtig, da sie mehrmals die demographische Umwandlung der tschechischen Volksgruppe betont, die am Ende des ersten Nachkriegsjahres dazu führte, dass die zugewanderten Tschechen („neue Okkupanten“ genannt, Herr 1985: 124) ihre alteingesessenen Landsleute „in den Hintergrund gedrängt“ haben, und ihnen nun misstrauen. Die Gewalttaten an Deutschen und ihre „Evakuierung“ (Herr 1985: 93) werden von vereinzelt Tschechen aus dem Dorf und überwiegend von den tschechischen und russischen Soldaten sowie von den Zugewanderten organisiert, wobei die letztgenannte Gruppe stark abwertend beschrieben wird: „Der Plebs aus dem Inneren Böhmens hatte sich in Bewegung gesetzt; nach Norden und Westen strömten sie, in die seit Jahrhunderten von Deutschen

besiedelten Randgebiete, Habenichtse, Glücksritter, die ihr Eldorado suchten und fanden“. (Herr 1985: 128) Dieser Gruppe gehört Pavel an, der das Haus des Protagonisten Gerhard Neuberts nach der Enteignung übernimmt und in den sich Gerhards Schwester Helga am Ende der Erzählung verliebt. Diese Eheschließung könnte vom Autor als symbolische Versöhnung der antagonistischen Volksgruppen intendiert gewesen sein und für den Anfang von neuen deutsch-tschechischen Beziehungen stehen. Es muss jedoch festgestellt werden, dass diese Wende in Helgas Verhalten Pavel gegenüber psychologisch unmotiviert ausfällt und in der bestehenden Figurenkonstellation äußerst unplausibel wirkt.

Die deutschen Dorfbewohner werden mit großer Zuneigung der Erzählinstanz geschildert; falls manche von ihnen Mitglieder der Sudetendeutschen Partei waren und die staatliche Macht ausübten, wird ihre Beteiligung am NS-Regime wegen der Unbedeutendheit des Dorfes entschuldigt. Solche Entschärfung führt zur Etablierung des positiven Selbstbilds der deutschen Ansässigen.³⁶ Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit sowie die Eingliederung der Vertreibungsereignisse in den geschichtlichen Zusammenhang fehlen in Herrs literarischer Darstellung, weswegen das Erinnerungsnarrativ über die ohne Schuld vertriebenen Deutschen in seinem Text deutlich zum Vorschein kommt.

Die zugewanderten Tschechen werden folglich dafür angeklagt, dass sie die Unschuldigen bestraften und den Kollaborateuren gegenüber keine Gnade zeigten. Die tschechischen Figuren kommen im Roman nicht zu Wort, ihr dargestelltes brutales Verhalten wird lediglich vom Standpunkt der Deutschen erklärt, mit denen der Protagonist Gespräche führt. Trotzdem muss man feststellen, dass der Erzähler sich um eine ausgeglichene Sichtweise des Konflikts und dessen Lösung bemüht, obwohl die letztere nicht auf einem Verständnis der Argumente der tschechischen Seite beruht, sondern durch allgemeinen Respekt der Menschenrechte auf Leben und Freiheit bedingt wird. Am Beispiel dieses Romans von Bruno Herr sieht man einen der frequenten Widersprüche in den Texten mit dem Miteinander-Modell. Es wird zwar durch eine pazifistische und versöhnende Erzählintention geprägt, aber die Absenz des Willens, die andere konfligierende Seite zu Wort kommen zu lassen, und die Versuche, die Beteiligung am NS-Regime zu relativieren, zeigen, dass das Modell des Miteinanders eine andere Modifikation des trennenden nationalen Erinnerungsnarrativs darstellt.

Im Unterschied zur Gestaltung der Figurenrede bei Herr kommen in der Trilogie von Marianne Wintersteiner auch die tschechischen Figuren zu Wort. Inhaltlich stellen Wintersteiners Romane die Geschichte von zwei Generationen der deutschen Familie Drösel aus Schönberg

³⁶ Dieses wird lediglich an einer Textstelle in Frage gestellt, an der erwähnt wird, dass fast in jedem Haus am Kriegsende Hitler-Porträts und andere NS-Symbolik mit Bedauern verbrannt wurden.

(Šumperk) von 1913 bis 1946 dar, wobei die Probleme der jungen Generation, wie es im Vorwort zum letzten Teil der Trilogie *Alles ist Wiederkehr* festgestellt wird, „gar nicht so sehr verschieden von jenen [sind], die ihre Väter und Mütter zu bewältigen hatten [...] – Liebe, Krankheit, Tod“. (Wintersteiner 1984: 7) Der nationale Konflikt wird in diesen Büchern deutlich weniger reflektiert, als es der Fall in ihrer Erzählung *Ehe der Tag begann* (1976, s. Modell des Gegeneinanders) war. Die Protagonist(inn)en engagieren sich nicht mehr im gesellschaftlichen Leben und führen kaum politische Debatten. Diese sind nur an wenigen Stellen in der Trilogie präsent. Die tatsächliche politische Positionierung kommt vor allem beiläufig im Interagieren oder in den Dialogen der deutschen und der tschechischen Figuren zutage. Gerade auf die Ebene der Figurenrede wird die im früheren Text *Ehe der Tag begann* in der Erzählerrede geäußerte Meinung verschoben, nach welcher der nationale Konflikt mit der zwanghaften ‚Tschechisierung‘ der mehrheitlich von den Deutschen bewohnten Gebiete in der Ersten Tschechoslowakischen Republik begonnen habe. Die heterodiegetische nullfokalisierte Erzählinstanz distanziert sich in der neuen Trilogie von solcher Meinung, die nun als eine der Deutungen des Konflikts einigen Figuren zugeschrieben wird.

Das Fremdbild der Tschechen und das Selbstbild der Deutschen vervielfältigen sich in diesen Romanen. Das Schicksal zweier typisierter tschechischer Figuren wird während der ganzen erzählten Zeit verfolgt. Zum engsten Kreis der Familie Drösel gehört der bei ihnen aufwachsende tschechische Junge Jaro, der in der Sattlerhandwerkstatt des Vaters Drösel aushilft. Seine Liebe zur jüngeren Tochter des Sattlers dürfte jedoch nicht erwidert werden, was Minka in ihrer Absage direkt formuliert: „Du bist ein Böhme und ich bin eine Deutsche“. (Wintersteiner 1977: 164) Dem einfachen, fleißigen Jaro, der am Trilogieende von den Tschechen wegen der Kollaboration mit den Deutschen verhaftet wird, steht die zweite immer wieder auftauchende tschechische Nebenfigur Rudi Pospischils entgegen, welcher sich den Frauen gegenüber arrogant und den Deutschen gegenüber allgemein aggressiv verhält. Vor 1918 wurde er Mitglied eines nicht genannten tschechischen Vereins, welcher für die Unabhängigkeit des tschechischen Volkes kämpfen sollte, dem Rudi jedoch nur wegen seiner eigenen Bereicherung beigetreten sei. Während des Zweiten Weltkriegs unterstützte er Hitler: „Der Hitler is do net der Kaiser. Mit’m Hitler bin i absolut einverstanden. Der is mir genau so recht wie der Lenin [...] also gegen den Kapitalismus und den Juden“. (Wintersteiner 1984: 107) In den letzten Kapiteln wird betont, dass die tschechische Mehrheit, die die Vertreibung durchführte, aus solchen Menschen wie Rudi bestünde.

Eine weitere typisierte Nebenfigur ist Minkas Verwandte Johann/Jan Kranich, dem der Dröselsattler das Betreten seines Hauses verboten hat, weil er „zu den Tschechen

übergewechselt ist“. (Wintersteiner 1977: 140) Kranich sei dennoch bei den tschechischen Studenten und sogar bei Tomáš Garrigue Masaryk hochgeschätzt. Nach dem Tod des Dröselvaters darf Kranich die Familie wieder besuchen. Er will sich für die Fehler der tschechischen Regierung in Bezug auf die deutsche Minderheit entschuldigen und verteidigt dabei Masaryks Ideen Minkas Einwänden gegenüber: „Du tust ihm Unrecht. [...] Er ist wirklich ein Menschenfreund und Pazifist. Aber ihm sind die Hände gebunden. [...] Benesch ist die böse treibende Kraft hinter seinem Rücken. [...] Wir haben das alles nicht gewollt, nicht so gewollt. Wenn ich gewußt hätte...“ (Wintersteiner 1980: 164) Johann/Jan Kranich als eine positive transgressive deutsch-tschechische Figur verbalisiert eine in der Vertreibungsliteratur sehr verbreitete Vorstellung über Edvard Benesch, die in den Vertriebenenverbänden der Sudetendeutschen oft thematisiert wurde (vgl. Hahn 2010: 91–97), nämlich dass er den deutsch-tschechischen Konflikt angeheizt und die Vertreibung verschuldet hat.³⁷

Diese drei Nebenfiguren aus Wintersteiners Trilogie stellen typische Figuren dar, welche auch in anderen Texten mit dem Modell des Miteinanders in der Figurenkonstellation vorkommen. Im Unterschied zu der am Beispiel des Romans von Bruno Herr beschriebenen Variante dieses Modells, in dem die tschechischen Figuren nicht individualisiert, sondern als zwei in sich homogene Gruppen (die ‚guten‘ Alteingesessenen und die ‚bösen‘ Ankömmlinge) geschildert werden, werden in der zweiten Modellmodifikation mehrere typische tschechische Figuren eingeführt, welche in den Dialogen mit den deutschen Figuren selbst zu Wort kommen. Die positiven tschechischen Figuren sind mit den deutschen einverstanden und wiederholen das, was bereits in der Erzählerrede vorgekommen ist. Die Übereinstimmung auf der auktorialen und der figuralen Ebene, die gleiche Äußerungen der national gegenübergestellten Figuren einschließt, steigert den Wahrheitsgrad der formulierten Meinungen. Eine ganze Reihe von positiv dargestellten tschechischen Figuren sprechen sich in mehreren Texten gegen den tschechoslowakischen „Nationalstaat“ aus (z. B. Wintersteiner 1976: 76), entlarven die ‚glückliche‘ Stellung der Tschechen während des Zweiten Weltkriegs, die „gut verdient [haben] und ihre Söhne nicht an der Front [zu] opfern [brauchten]“ (Peuker 19: 146) und schämen sich für die Verbrechen, welche die tschechischen Figuren bei der geschilderten Vertreibung der Deutschen begingen (Wintersteiner 1984: 144, Peuker 1986: 152, Rotter 1974: 49 u. a.). Die positiv markierten tschechischen Figuren äußern in diesen Texten keine Einwände gegen die österreichisch-ungarische Politik vor 1918 oder die deutsche nationalsozialistische nach 1938.

³⁷ Im Korpus taucht diese Art der Argumentation in den Texten mit unterschiedlichen Modellen der Figurenkonstellationen auf – bis auf die mit dem Ineinander-Modell (z. B. im Roman *Der große Treck* mit dem Gegeneinander-Modell [Berthold 1975: 21], aber auch im Erzählband *Tränen und Perlen* [Jahn 1987: 9] oder in der Erzählung *Die Angst vor der Nacht* mit dem Miteinander-Modell [Rotter 1983: 90]).

In den Gesprächen mit den Deutschen vertreten die tschechischen Figuren keine widersprüchlichen Sichtweisen, sie können deswegen auch keine Erklärung von Motiven für die Vertreibung in der Diegese bieten. All dies bedeutet, dass das Bemühen um die gegenseitige Verständigung auch in den Texten scheitert, in denen die Figurenkonstellation die Öffnung zum interkulturellen Dialog ermöglicht. An solchem Pseudodialog beteiligen sich nur die tschechischen Figuren, welche den deutschen keine Gegenrede leisten können.

Das Erinnerungsnarrativ wird somit in solchen Texten – und namentlich in der Trilogie von Marianne Wintersteiner – in den Kommentaren der heterodiegetischen Erzählinstanz und in der Rede der deutschen Figuren gebildet. Im ersten Roman *Und freundlich lächelt der Morgen* erlebt die erste Generation der deutschen Protagonisten den Zerfall der Habsburgischen Monarchie schmerzhaft, schließt sich jedoch den politischen Debatten nicht an. Minka, eine der Protagonisten, wird Zeugin eines politischen Gesprächs über die Regelung des nationalen Konflikts im neuen tschechoslowakischen Staat, das von den Nebenfiguren Josef Buresch, Herrn Primavesi und Doktor Morgenstern geführt wird und in dem drei Meinungen gegenübergestellt werden. Sie besprechen Tomáš Garrigue Masaryks Idee „Deutsche und Tschechen in getrennten Gebieten unter[zu]bringen“. (Wintersteiner 1977: 111) Während Buresch und Primavesi eine auf diese Weise erzielte „selbstständige Verwaltung und Autonomie“ für „unzumutbar“ halten, weil niemand „die Scholle der Väter“ freiwillig verlassen würde, meint Doktor Morgenstern, dass das die einzige mögliche Lösung für die entstandene Situation sei. Er fürchtet einen neuen „Hussitensturm“:

„[...] Der Haß der Tschechen, den Hus' Tod im Mittelalter entfacht hat, dieser Haß auf alles Deutsche schwelt fort. Und auch die heutigen Hussiten, [...] streben nichts anderes an, als die Austreibung der Deutschen, wie sie es ja schon 1420 praktiziert haben. [...]“ Minka fröstelte. Viele Jahre später erinnerte sie sich der prophetischen Worte des jüdischen Arztes. (Wintersteiner 1977: 111)

Der tschechische Hass wird als Rache für die Hinrichtung von Jan Hus vor fünf Jahrhunderten gedeutet. Obwohl die Erzählinstanz explizit keine der Meinungen bevorzugt, werden Morgensterns Worte zu einer Art Prolepse und erhalten dadurch die Unterstützung als ein fiktionaler Fakt.

Im letzten Roman der Trilogie *Alles ist Wiederkehr*, der sich ungefähr 20 Jahre später in den 1930er Jahren abspielt, findet man bei den drei Generationen der Familie Drösel diverse politische Meinungen (Wintersteiner 1984: 32): Die Großmutter Marie ist philosemitisch und gegen den Nationalsozialismus eingestellt, die mittlere Generation ist entweder hitlertreu (Drösels beide Töchter Anna und Minka) oder unpolitisch (Annas Ehemann Gustl). Die junge Generation der deutschen Protagonisten ist in das politisch-gesellschaftliche Geschehen stärker

involviert, ihre Vertreter organisieren sich in der Hitlerjugend und dem Bund Deutscher Mädel (BDM). Obwohl die Enkelin des gestorbenen Sattlers Drösel Marianne (die wohl das Alter Ego der Autorin Marianne Wintersteiner ist) für eine Zeitspanne Führerin im BDM wird, verliert sie wegen des herrschenden Antisemitismus und des Kriegs schrittweise ihr Vertrauen in die nationalsozialistische Führung. In einem der seltenen politischen Dialoge im letzten Trilogieteil prallen verschiedene Meinungen der alten und der jungen Generation aufeinander. Während die jüngeren Protagonisten Ernst und Gustl Adolf Hitlers Politik verteidigen („Hitler hat niemandem den Krieg erklärt, er hat oft genug versucht, durch diplomatische Verhandlungen die Polen zu bewegen, ehemals deutsches Gebiet zurückzugeben“ – Wintersteiner 1984: 30), widerspricht ihnen der alte Herr Diona, der den gegenwärtigen Status quo bewahren will: „Die ehemals deutsche Gebiete gehören ihnen [den Polen – E. M.] ja jetzt rechtmäßig. [...] Vertrag ist Vertrag. [...] Besser Unrecht leiden als Unrecht tun“. (Wintersteiner 1984: 31) Der Dialog wird von Ernsts Frau Herma beendet, die die Beteiligten bittet, mit dem Politisieren aufzuhören: „Dadurch wird nichts besser. Es bestimmen die da oben. So war es immer schon“. (Wintersteiner 1984: 31) Entsprechend dieser Meinung diskutieren die Figuren im Roman selten offen und fügen sich in das politische Leben nicht aktiv ein. Auf der Ebene der Handlung wird die letzte Äußerung von Herma unterstützt. Die deutschen Protagonisten können über ihr eigenes Schicksal nicht entscheiden: Einerseits wird es von der staatlichen Macht bestimmt (zuerst die Einberufung, später die Vertreibung), andererseits aber auch von einer höheren Macht, deren Existenz in mehreren erfüllten Prophezeiungen über die Zukunft in der Diegese bestätigt wird. Die Trilogie von Marianne Wintersteiner gehört zur Reihe der Texte im Korpus, in denen die Vorhersagen eine bedeutsame Stellung in der Handlung erhalten. Im nächsten Unterkapitel wird die Funktionen der prophezeienden Figuren im Erinnerungsnarrativ analysiert.

Prophezeiende Figuren und ihre Funktionen in Erinnerungsnarrativen

In den Texten, in denen die Erzählinstanzen sich nur die deutschen Figuren über die geschichtlichen Ereignisse äußern lassen, und in denen kein tatsächlicher interkultureller Dialog stattfindet, erscheint eine ganze Reihe von prophezeienden Figuren.³⁸ Solche Figuren sind blind, irrsinnig, sehr alt oder sehr jung, was als ein Locus communis funktioniert, bei dem ein Blinder die von Anderen nicht gesehene Wahrheit zu erkennen vermag. Ihre Voraussagen

³⁸ Diese Figuren finden sich in den Texten mit dem Miteinander-Modell aus beiden Jahrzehnten, vor allem jedoch in den 1980er Jahren: Kappler 1977, Wintersteiner 1977, Wintersteiner 1980, Wintersteiner 1984, Scholz 1981, Rotter 1983, Herr 1985, Kubelka 1985, Aichner 1986, Peuker 1986, Heyne 1989, Schmidt-Kaspar 1989.

über das bevorstehende Ende der Existenz der deutschen Bevölkerung in den ehemaligen böhmischen Ländern bzw. über die Rolle Adolf Hitlers im Schicksal der Sudetendeutschen stehen in einem bemerkenswerten Widerspruch zu den Erinnerungsnarrativen, welche auf der figuralen Ebene das Bild des friedlichen Lebens nebeneinander in den beiderseits respektierten Grenzen oder auch des Miteinanderlebens der alteingesessenen Tschechen und Deutschen in einem geteilten Raum herstellt. Im Gegensatz zu solchen Bildern warnen die hellsichtigen Figuren, dass die Tschechen für das von den Deutschen verursachte Unrecht ein neues Unrecht begehen würden (z. B. mehrmals im oben analysierten Roman von Herr 1985: 37, 78, 116, 121). Solch ein Bruch zeigt, dass das ausschließlich positive Selbstbild der Deutschen und das Bild ihres friedlichen Zusammenlebens mit den Tschechen als fiktionale Fakten nur für einen begrenzten Teil der Diegese gültig sind.

Trotz der verursachten Widersprüchlichkeit des Erinnerungsnarrativs stellen solche Äußerungen der Figuren einen Versuch dar, die folgenden tragischen Ereignisse der Vertreibung anders als bloß durch die ‚böse Natur‘ der tschechischen Figuren zu erklären (vgl. das generalisierende abscheuliche Bild der Tschechen im Modell des Gegeneinander). Obwohl man ihnen das Wort nicht unmittelbar gibt, sodass sie den deutschen Figuren keine eigenen Vorstellungen über den nationalen Konflikt gegenüberzustellen vermögen (s. Pseudodialog im vorherigen Unterkapitel), zeigen die prophezeienden Figuren Verständnis für die Kontinuität zwischen den geschilderten historischen Ereignissen, was als ein anderes Zeichen der Bemühung um einen deutsch-tschechischen Dialog interpretiert werden kann. Zum Beispiel sagt eine der Nebenfiguren in Nacht über Sudeten: „Wir werden zahlen, auch Unschuldige“ (Herr 1985: 37), – und etabliert dadurch ein kausales Verhältnis zwischen der Unterdrückung der Tschechen in der nationalsozialistischen Zeit und der Vertreibung der Deutschen am Ende der erzählten Geschichte.

In anderen Texten kommen aber auch prophezeiende Figuren vor, die keine Kausalität in der erzählten Geschichte herstellen, sondern in ihren Visionen die Zukunftsbilder aus dem Leben der anderen Figuren erblicken können. Marianne Wintersteiners Trilogie (*Und freundlich lächelt der Morgen* [1977], *Katzengold* [1980], *Alles ist Wiederkehr* [1984]) liefert das im Korpus deutlichste Beispiel dafür. In den drei Romanen spielen zahlreiche Voraussagen eine prominente Rolle, weil sie das Erzählen mitstrukturieren. Das Vorhergesagte geht immer in Erfüllung, wodurch einzelne Einheiten der Handlung ihre Rahmung erhalten (von einer Prophezeiung am Anfang bis zu ihrer Erfüllung am Ende). Die Verwicklung besteht nur in der Art der Verwirklichung des Prophezeiten.

Im ersten Trilogieteil „orakelt“ der alte Handwerker Zach von einem Krieg (Wintersteiner 1977: 73) und „von drei Toten, die aus dem Haus gehen würden“ (Wintersteiner 1977: 206); beim Bleigießen werden Vorhersagen über Annas schicksalhafte Liebesaffäre und Minkas Schiffsreise in ein entferntes Land gemacht (Wintersteiner 1977: 74); das halbblinde, mondsüchtige Mädchen Dolphi prophezeit den Tod seines Lehrers (Wintersteiner 1977: 159), die Krankheit des Kaisers Franz Joseph II. (Wintersteiner 1977: 170) und Minkas Reise mit einem Kamel (Wintersteiner 1977: 228); Rasputin prophezeit Schicksale Russlands (Wintersteiner 1977: 215); die prophetischen Worte von Doktor Morgenstern über einen neuen „Hussitensturm“ wurden bereits oben zitiert (Wintersteiner 1977: 111). Die Reihe der Vorhersagen, die früher oder später im Erzählen unbedingt in Erfüllung gehen, wird in den folgen Teilen der Trilogie fortgesetzt. Durch ausnahmslose Wiederholung desselben Musters auf der Mikro- und Makroebene des Erzählens, bei dem die kleinen Teile der Geschichte sowie die ganze Trilogie zwischen Vorhersage und deren Erfüllung entfaltet werden, entsteht ein Raum, in dem die Figuren keine Möglichkeit haben, ihr Schicksal selbst zu bestimmen. Sie unterliegen somit nicht nur der staatlichen (tschechoslowakischen oder nationalsozialistischen), wie sie selbst zugeben, sondern auch einer übernatürlichen Macht.

Diese Funktion der prophezeienden Figuren in der Figurenkonstellation des Nebeneinanders und des Miteinanders lässt sich in Zusammenhang mit den oben beschriebenen mangelnden oder scheiternden Versuchen um einen interkulturellen Dialog bringen. Da in diesen Texten kein tatsächlicher Dialog zwischen den deutschen und tschechischen Figuren geführt wird, kann die gegenseitige Verständigung nicht erreicht werden. Der tschechische Hass bleibt für die deutschen Figuren in solchen Texten unergründet, in manchen Erzählungen bis zur Vertreibung unerwartet. Die Vorhersagen über das Schicksal der Figuren kommen also in diesem Erinnerungsnarrativ vor, weil es in ihm an Verständnis für die Konfliktursache sowie für die Argumentationsweise der tschechischen Seite mangelt. Die Vertreibung wird dabei einerseits als ein außerhalb von geschichtlichen Ursache-Wirkung-Verhältnisse stehendes Ereignis geschildert und andererseits in die Reihe der unvermeidbaren Ereignisse gestellt, die durch eine übernatürliche Macht herbeigeführt werden.

Die prophezeienden Figuren können demnach in unterschiedlichen Texten zwei diverse Funktionen erfüllen. Während sie in einigen Texten eine Art Gegenrede leisten, die dem positiven Selbstbild der Deutschen widerspricht, bekräftigen sie in den anderen Texten die Vorstellung, dass die Vertreibung der Deutschen ein unbegreiflicher Schicksalsschlag sei. Das Gemeinsame beider Fälle ist das fehlende Zuhören bezüglich der Argumente der tschechischen

Seite, wodurch keine tatsächliche Verständigung gelingen kann, obwohl sich die Erzählinstanzen und Figuren im Modell des Miteinander um Versöhnung bemühen.

In zwei letzten Unterkapiteln wurden am Beispiel von Bruno Herrs und Marianne Wintersteiners Romanen zwei Modifikationen des Modells des Miteinander vorgestellt. Im Vergleich mit dem Gegeneinander-Modell werden tschechische Figuren nicht mehr als eine homogene, gegen deutsche Figuren agierende Gruppe geschildert. In solchen Texten beginnen die Schriftsteller die Komplexität des nationalen Konflikts durch differenzierte Darstellung der positiven und negativen tschechischen Figuren dichterisch auszuarbeiten. Des Öfteren tauchen Figuren und Szenen auf, die das friedliche Zusammenleben beider Volksgruppen repräsentieren und zeigen, dass der politische Konflikt auf der persönlichen Ebene gelöst werden kann. In diesem Zusammenhang soll noch ein Locus communis der Vertreibungsliteratur der 1980er Jahre erwähnt werden, der bereits im Roman *Nacht über Sudeten* von Bruno Herr thematisiert wurde. Es handelt sich um Schilderungen von Liebesgeschichten (überwiegend zwischen einem Deutschen und einer Tschechin), welche auf den ersten Blick den versöhnenden Duktus der Texte mit dem Miteinander-Modell zu verkörpern vermögen. Die tatsächlichen Möglichkeiten des Handlungsschemas einer Liebesgeschichte im Erinnerungsnarrativ werden im nächsten Unterkapitel untersucht.

Liebesgeschichten zwischen gescheitertem Dialog und Versöhnung

Liebesgeschichten zwischen den deutschen und tschechischen Figuren stellen ein gemeinsames Motiv der Vertreibungsliteratur dar. Manchmal wird dieses Motiv unter Nebenfiguren realisiert, wie es der Fall im bereits analysierten Roman von Bruno Herr *Nacht über Sudeten* war. In diesem Unterkapitel werden jedoch die Texte fokussiert, in denen die Liebesgeschichte der Protagonisten zur eigentlichen Handlung im Erzählten avanciert. Die Peripetien, welche die Liebenden in der Vertreibungsliteratur erleben, hängen mit dem aktuellen Stand des deutsch-tschechischen nationalen Konflikts zusammen, wobei die Figuren zu Grenzgängern werden, die in beiden nationalen Räumen agieren.

In Gustav Wieses Erzählung *Das Mädchen aus Rybnice* (1983) wird die Liebesgeschichte zwischen einem deutschen Jungen Stephan und dem tschechischen Mädchen Lydia erzählt, die als Kinder gegenseitige Aufenthalte im Dorf und in der Familie des/der anderen absolvierten, um beide Sprachen gut zu beherrschen. Die friedliche Koexistenz der Tschechen und der Deutschen wurde durch den Zweiten Weltkrieg zerstört. Als Stephan aus dem Krieg zurückkehrte und zufällig von Lydia vor dem russischen Panzer gerettet wurde, musste er sich in ihrem Haus auch vor den Tschechen verstecken. Nachdem Lydia von Stephan ein Mädchen

gebar, wurde sie von ihrem tschechischen Verehrer Jaroslav erpresst und musste zugeben, dass sie im Haus einem Deutschen Versteck angeboten hatte, wonach Stephan vertrieben wurde. Als er nach zwei Jahrzehnten mit seinem in Deutschland adoptierten und bereits erwachsenen Sohn in dieses tschechoslowakische Dorf zurückkommt, erfährt er, dass Lydia nach einer langen Zeit, in der sie auf seine Rückkehr hoffte, Jaroslav heiratete und bei der Geburt ihres Sohns starb. In dieser tragischen Geschichte werden alle aus dem Liebesdreieck idealisiert, weil sie sich auf die beschriebene Weise aus Liebe zu dem/der anderen verhielten. Die damaligen Rivalen Stephan und Jaroslav versöhnen sich und hoffen, dass ihre Kinder eine glückliche Zukunft vor sich haben, denn neben der ersten Liebesgeschichte beginnt am Ende der Erzählung die zweite zwischen der Tochter von Stephan und Lydia und dem von Stephan adoptierten Sohn. Diese Erzählung von Gustav Wiese unterscheidet sich somit deutlich von seinen früher und später herausgegebenen Texten (*Die lange Reise nach Reichenberg* [1975], *Das Amulett aus Böhmen* [1981], *Ein armer Schlucker* [1994]), in denen die Figurenkonstellationen typische Merkmale des Modells des Gegeneinanders aufweisen. Außerdem werden in *Das Mädchen aus Rybnice* Kommentare der allwissenden Erzählinstanz minimiert, deren Aussage soll nun aus der Handlung und der Figurenkonstellation geschlussfolgert werden. Die politischen Aspekte des deutsch-tschechischen Konflikts werden in diesem Buch nicht reflektiert. Die gesellschaftlich-historischen Bedingungen wirken sich zwar auf das private Leben der Protagonisten mit einer zerstörerischen Kraft aus, aber der Konflikt wird auf der persönlichen Ebene gelöst.

Ähnlich wie in Gustav Wieses Erzählung ist die Figurenkonstellation in Margit Poltins Roman *Schlupfwinkel Untergrund. Die Welt von Gestern im angebrochenen Morgen* (1988) simplifiziert. Dabei wird in diesem Werk die im Korpus seltene Variante der glücklichen Liebesgeschichte zwischen einem Deutschen und einer Tschechin erzählt. Rolf Felseneck ist ein junger deutscher Offizier, welcher einer Familie entstammt, in der während des Zweiten Weltkriegs alle überzeugte Nationalsozialisten waren. Nach dem Kriegsende flieht er vor den Tschechen, die seinen Vater für nationalsozialistische Verbrechen vor ein Gericht in Prag gestellt haben, der jedoch nach der Meinung seiner Frau unschuldig sei, weil er bloß „Anordnungen des Führers erfüllte“. (Poltin 1988: 15) Rolf wird als Opfer Hitlers und der Tschechen dargestellt, obwohl er auf der Flucht eine Unmenge von Menschen tötet, die ihn der neuen Regierung ausliefern wollen. Die heterodiegetische Erzählinstanz schildert Rolf als einen märchenhaft ‚guten‘ Räuber (Poltin 1989: 90), der in der langen Abenteuerkette dank eigener Schlauheit und physischer Stärke alle Verfolger ausnahmslos besiegt. Er entführt eine tschechische „Komteß“ Milada Lažansky (Poltin 1988: 49), die sich von ihm nicht mehr trennen will. Trotz mannigfaltiger Verbrechen (Diebstähle, Einbrüche, Ausbeutung, Entführung,

unzählige Morde), die der Protagonist begeht, wird er von der Erzählinstanz als unschuldig dargestellt, weil er zu diesen Taten gezwungen wird, um sich selbst und später auch seine Geliebte und ihr gemeinsames Kind „in Notwehr und im Gefolge des turbulenten Kriegsgeschehens“ zu beschützen (so erwirbt Rolf Sündenvergebung auch vom Pfarrer, Poltin 1988: 111). Die Figurenkonstellation wird zunächst durch die für das Gegeneinander-Modell typische eindimensionale Polarisierung geprägt, welche die trivialen Vertreibungsromane aufweisen, die auf dem Grundriss eines Abenteuerromans aufbauen (s. die Analyse des Romans *Der große Treck* von Will Bertolds in Kapitel III.1). Diese Rollenzuschreibung vom Textanfang wird aber schrittweise aufgehoben und am Ende der erzählten Geschichte ohne jegliche Erklärung verworfen. In einem der Abenteuer rettet Rolf den tschechischen Polizeipräsidenten und wird freigesprochen; seine nach Österreich vertriebene Familie wird zurückgeholt, für „alle erlittene Unbill [erhält sie] eine hohe Abfindungssumme vom tschechischen Staat“ (Poltin 1988: 234); Rolf tritt der Staatspolizei bei, wird Leibgardist des Polizeipräsidenten und besucht mit seiner Familie das tschechische Nationaltheater.

Wie in Gustav Wieses Erzählung *Das Mädchen aus Rybnice* wird der nationale Konflikt auch in Margit Poltins Roman zur Ursache der Handlung. In der ersten teilt die Vertreibung die Liebenden, im zweiten ist die Verfolgung des Protagonisten durch die tschechischen Figuren die Voraussetzung seines Treffens mit der tschechischen Geliebten. In beiden Texten wird der nationale Konflikt unterdeterminiert, aber während in der Erzählung von Gustav Wiese eine symbolische Versöhnung der beiden Seiten angestrebt wird, wird die Vertreibung im Roman von Margit Poltin zur bloßen Kulisse der abenteuerlichen Liebesgeschichte.

Im letzten hier zu erwähnenden Roman *Das verlorene Erbe* (1986) von Ilse Marie Peuker ist der nationale Konflikt detaillierter ausgearbeitet, weswegen die erzählte Liebesgeschichte eine neue Dimension erhält, indem die Hauptfiguren vor die Wahl zwischen individuellem Gefühl und gesellschaftlicher Pflicht (hier ist die Verteidigung der nationalen Interessen der jeweiligen Gruppe gemeint) gestellt werden. Manfred Pfeifer, ein deutscher Student aus Prag, kommt ins Dorf Sary Ves (sic), um sich vom Großstadtleben zu erholen, und verliebt sich in das tschechische Mädchen Slavka Fejfarova (sic). Die gleiche etymologische Abstammung der Familiennamen der Protagonisten wird von der Erzählinstanz hervorgehoben, ohne ein Verhältnis zwischen dem deutschen Ursprungswort und dessen tschechischer Ableitung anzusprechen (vgl. Peuker 1986: 53). Vielmehr geht es dabei um die Zusammengehörigkeit Manfreds und Slavkas, die ihre Ehe dem nationalistischen Kampf mehrerer deutscher und tschechischer Figuren sowie dem Familienzweist in Manfreds Familie zum Trotz schließen wollen: „Was den Politikern nicht gelingt, vollzieht sich in den Herzen zweier Menschen“.

(Peuker 1986: 51) Der nationale Konflikt und die Vertreibung als deren Gipfel werden zum Prüfstein der Beziehung zwischen Manfred und Slavka. In diesem Sinne endet ihre Liebesgeschichte glücklich, weil sie sich nach den Peripetien in der Folge des Kriegsendes in der BRD wiederfinden und einen gesellschaftlichen Aufstieg erleben, während die tschechischen Figuren nun von der neuen kommunistischen Macht unterdrückt werden.³⁹ Manfred und Slavka werden von der Erzählinstanz als Grenzgänger geschildert, die ihrer Umgebung Widerstand leisten und ein gelungenes Beispiel des friedlichen Miteinanderlebens der Tschechen und der Deutschen auf der persönlichen Ebene abgeben sollen. Um eine tatsächliche Verständigung geht es aber nicht, denn sowohl die Protagonistin als auch die anderen positiven tschechischen Figuren übernehmen die Redeweise über den Konflikt, welche für die deutschen Figuren typisch ist.

Die Liebesgeschichte im Roman von Marie Peuker hängt also stärker mit dem historischen Hintergrund der Handlung zusammen und stellt ein Pendant zu Beispielen der gescheiterten Versuche, auf der persönlichen Ebene eine Versöhnung zu erzielen, dar, die im Modell des Gegeneinanders zu sehen war. Während Fridolin Aichner den Antagonismus der Tschechen und der Deutschen im 19. und im 20. Jahrhundert (in der Erzählung *Der Doppelselbstmord* und im Roman *Requiem für Manuel*) hervorhebt, zeigt das Textbeispiel von Marie Peuker die Möglichkeit des Miteinanderlebens auf der persönlichen Ebene, was aber mit der Übernahme der deutschen Sichtweise des Konflikts durch die positiven tschechischen Figuren verbunden wird. Solche Besonderheit der Rede der tschechischen Figuren wurde oben (im Unterkapitel Bemühungen um Dialog) als ein typisches Merkmal des Miteinandermodells beschrieben. Die Gestaltung der Handlung auf dem Grundriss einer Liebesgeschichte perspektiviert zwar die Erzählung so, dass das glückliche Ende sich als Symbol der Konfliktauflösung lesen lässt, aber auch hier werden dieselben Grenzen des Modells sichtbar: Die Versöhnung wird auf der Ebene der Erzählerrede und in der Figurenkonstellation angestrebt, aber es liegen ihr weder tatsächlicher Dialog noch Verständigung zwischen den Figuren zugrunde.

³⁹ Dies ist eines der gemeinsamen Motive in der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre. In Zusammenhang werden dabei zwei Tatsachen gebracht: Die tschechischen Figuren verschulden die Enteignung und die Vertreibung der Deutschen und leiden selbst in den folgenden Jahren unter der kommunistischen Macht. Die deutschen Figuren werden zwar vertrieben, tragen dennoch zum wirtschaftlichen Aufschwung der Nachkriegsjahre bei und werden für den Rest ihres Lebens finanziell gesichert. Solche Gegenüberstellung verstärkt das positiv konstruierte Selbstbild der Deutschen, die trotz allen Ungerechtigkeiten bescheiden, mutig und fleißig bleiben.

II.2.4 Das Modell des Ineinanders

Es wurde gezeigt, dass für das Miteinander-Modell die versöhnende Intention in Erinnerungsnarrativen typisch ist, welche auf diversen Ebenen realisiert werden kann: Der nationale Konflikt wird aus der Narration ausgeklammert, in den pazifistisch gesinnten Kommentaren von Erzählinstanzen gemildert, auf der personellen Ebene entweder allgemein aufgehoben oder durch Schließungen von Freundschaften und Ehen zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren symbolisch gelöst. Trotz alldem weisen solche Texte mehrere Widersprüche in ihren Erinnerungsnarrativen auf, welche wegen der reduzierten, auf die Sichtweise der deutschen Figuren begrenzten Darstellung des nationalen Konflikts entstehen, die somit zur mangelnden Motivierung vom Handeln der tschechischen Figuren führen. Im Korpus gibt es aber einige Romane und Erzählungen, in denen es zu einem tatsächlichen Dialog zwischen den Figuren kommt. In diesen Texten wird die tschechische Teilhabe am Konflikt weder als ein bestätigender Kommentar zu deutschen Argumenten gestaltet, wie es für das Modell des Miteinanders typisch ist, noch als ein unergründlicher immerwährender Angriff, wie er im Gegeneinander-Modell aufgefasst wird. Der Antagonismus der beiden konfligierenden Seiten wird in der Figurenrede in den Texten mit dem Modell des Ineinanders rational begründet. Die Erzählinstanz vermag zwar den Konflikt nicht aufzuheben, aber sie gestaltet einen Raum, in dem die antagonistischen Sichtweisen gleichmäßig vertreten werden. Die Grundlage für diese ausgeglichene Verteilung bilden die Figurenkonstellationen, in denen die Überschreitungen der nationalen Grenzen in der Figurenrede und -handlung nicht als einzelne gelungene Beispiele des Zusammenlebens vorkommen, sondern den „selbstverständlichen“⁴⁰ Alltag der Figuren bestimmen. Dieses Modell der Figurenkonstellationen findet man im Korpus selten, aber die Texte mit ihm erschienen sowohl in den 1970er als auch in den 1980er Jahren – die Werke von Peter Härtling (*Zwettl* [1973], *Eine Frau* [1974], *Nachgetragene Liebe* [1980]), der fiktionale Erzählungsband *Vierhändig oder Nationale Noten* (1979) von Hellmut Walters sowie die Trilogie von Ilse Tielsch (*Die Ahnenpyramide* [1980], *Heimatsuchen* [1982], *Die Früchte der Tränen* [1988]).

Bei Hellmut Walters wird eines der Merkmale des Modells des Ineinanders bereits im Titel einer der Erzählungen im gleichnamigen Band *Vierhändig oder Nationale Noten* versinnbildlicht. Der autodiegetische Erzähler spricht von der Vertreibung als dem Ende der

⁴⁰ In Hellmut Walters' Erzählungsband *Vierhändig oder Nationale Noten* (1979) wird dieses thematisiert: der Erzähler schöpfe aus den Tagebüchern seines Vaters über dessen böhmische Heimat, wo es „in keiner Weise außergewöhnlich sei, daß ein Deutscher neben einem Tschechen vor dem Klavier saß und daß sie vierhändig spielten. Die späteren Ereignisse bildeten den Grund, wenn auch keinen guten, dafür, daß man früher Selbstverständliches heute immer wieder betonen müsse“. (Walters 1979: 5)

gemeinsamen Existenz der Deutschen und der Tschechen, wodurch der Fokus von der Anklage der tschechischen Figuren für die Verfolgung der Deutschen verschoben wird. Der Vater des Erzählers hatte einen tschechischen Freund Jan Kosak (sic), mit dem er seit der Jugendzeit zusammen Klavier spielte. Als der Zweite Weltkrieg zu Ende war und die Rotgardisten Häuser der deutschen Bevölkerung durchsuchten, war Jan Kosak dabei und wollte die Zerstörung der Noten mit Klaviermusik von Bedřich Smetana verhindern, indem er aufschrie: „Das sind keine deutschen Noten!“ (Walters 1979: 11) Unmittelbar danach entschuldigte er sich dafür: „Mein Gott, nationale Noten, Entschuldigung!“ (Walters 1979: 11) Als Jan im September 1968 in die BRD emigrierte, versöhnten sich die alten Freunde wieder. Die nationale Teilung wird also als eine von oben aufgezwungene Idee dargestellt, durch die das Zusammenleben der Deutschen und der Tschechen unterbrochen wird.

Eine sehr ähnliche Konstellation findet sich in demselben Band in der Erzählung Grenzfälle. Die Geschichte der langjährigen Freundschaft des Deutschen Roman Klima und des Tschechen Jaroslav Levy (sic) wird abwechselnd mit zwei internen Fokalisierungen erzählt, sodass die Erinnerungen und Meinungen beider Freunde nebeneinander gestellt werden. Es werden Ereignisse von 1918, der 1930er Jahre, 1945 und 1968 fokussiert. Die Erzählung beginnt mit der Erinnerung an die Tschechen, die das Denkmal von Kaiser Franz Joseph gestürzt haben, aber Roman kommentiert sie auf folgende Weise:

Wer mag sich unterstehen zu behaupten: das war Ursache und das Wirkung [...] immer war ja vorher noch etwas [...] durchbrechen muß man den Teufelskreis, Schluß machen und einen neuen Anfang setzen, das ist unser tägliches Brot, und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben. (Walters 1979: 137)

Im Unterschied zum anklagenden Erinnerungsnarrativ, welches in den Texten mit dem Gegeneinander-Modell betrachtet wurde, wird in der Erzählung von Walters betont, dass der Anfang des nationalen Konflikts unmöglich zu bestimmen sei und dass stattdessen die Kette von reziproken Unrechttaten zu zerreißen und ein Neuanfang zu setzen seien. Außerdem unterscheidet sich das Werk von Walters von den bisher analysierten Texten mit drei Modellen darin, dass die Auffassung des nationalen Konflikts, gegenseitige Vorwürfe und Anerkennungsversuche auf der Ebene der Figurenrede formuliert werden. Die mehrmals gewechselte Perspektivierung des Erzählten wird durch wenige Kommentare der Erzählinstanz begleitet, die auf kurze Anmerkungen über Fakten aus dem Lebenslauf zweier Freunde begrenzt sind.

Eine sehr ähnliche Konstellation ermöglichte es auch Peter Härtling im Roman *Eine Frau* gegensätzliche Meinungen der deutschen und der tschechischen Figuren in mehreren Dialogen aufeinander zu beziehen. Dieser Roman ist jedoch nicht das erste Buch, in dem sich Härtling

dem Themenkreis um das deutsch-tschechische Zusammenleben und die Flucht und Vertreibung widmete. In der Zeitspanne von den 1960er bis in die 1990er Jahre kehrte er zu diesen Themen mehrmals zurück, indem er faktuale und fiktionale Gattungen wechselte und kombinierte. Während die Werke *Zwettl* (1973) und *Nachgetragene Liebe* (1980) gemischte Gattungsformen mit starken autobiographischen Merkmalen darstellen (s. detaillierter in Kapitel III.1), sind die Erzählung *Janek* (1966) und die Romane *Eine Frau* (1974) und *Große, kleine Schwester* (1998) eindeutig fiktional. Bis auf *Janek* enthalten aber alle diese Werke ein ähnliches autobiographisches Motiv, das die Figurenkonstellation mit dem Modell des Ineinanders impliziert. Es geht um die in einzelnen Texten in unterschiedlichem Grad ausgearbeitete Schilderung des deutsch-tschechisch-jüdischen Umfelds einer bürgerlichen Familie in Brünn (Brno), das anfangs eine gesellschaftlich perfekt funktionierende Einheit darstellt, aber im Zuge der Auswirkungen von staatlicher nationalistischer Politik in den 1930er und den 1940er Jahren allmählich zerfällt. In *Zwettl* und *Nachgetragene Liebe* taucht dieses Motiv vereinzelt auf, da sie auf die Rekonstruktion der Erinnerung und den diskreten Aufbau der neuen Beziehung zwischen dem lebenden Sohn und dem gestorbenen Vater ausgerichtet sind. Die deutsch-tschechischen Beziehungen werden in diesen Werken auf der politischen Ebene nicht thematisiert und auf der personellen Ebene auf den Familienkreis begrenzt. Im umfangreichen Roman *Eine Frau* (1974), der in der Zeit zwischen dem Erscheinen der Werke *Zwettl* (1973) und *Nachgetragene Liebe* (1980) publiziert wurde, wird aber dieselbe Familienkonstellation detailliert entfaltet, auch die nationalen Verhältnisse in den 1920er bis 1940er Jahren werden in die dichterische Darstellung bewusst einbezogen, worauf im Folgenden eingegangen wird.

Im Roman wird das Leben der Protagonistin Katharina Wullner fokussiert, die 1902 in Dresden geboren wurde, 1923 den deutsch-böhmischen Fabrikanten Ferdinand Perchtmann geheiratet hatte und nach zwei Jahren, die sie gemeinsam in Prag verbracht hatten, mit ihm aus Geschäftsgründen nach Brünn umgezogen war. Katharina beobachtet deutsch-tschechische Verhältnisse vor allem im Bürgertum, aber manchmal auch unter Arbeitern in der Fabrik ihres Ehemanns. Die Protagonistin gibt zu, dass sie sich in der Geschichte des Landes nicht auskenne, sie habe jedoch den Wunsch, alle konfligierenden Seiten zu verstehen. (Härtling 1993: 207) Dies ist einerseits für den ganzen Roman von Härtling programmatisch, andererseits auch für das Modell des Ineinanders prägend. Katharina kommt als die dritte relativ unabhängige Seite ins Land, lernt tschechisch und führt lange „quälende Gespräche“ (Härtling 1993: 209) mit den deutschen und den tschechischen Figuren, in denen neben der deutschen Sicht des Konflikts tatsächlich auch die entgegengestellte tschechische geäußert wird. Der Arbeiter Zdeněk

Wotruba (sic) spricht zum Beispiel über die schwierigen Lebensbedingungen in den 1920er Jahren, die die tschechischen Arbeiter bewältigen mussten (Härtling 1993: 158); der tschechische Fabrikant aus Prerau (Přerov) Cermak (sic) sagt, die Geschichte der Tschechen sei „ein Bilderbogen von Aufruhr und Demütigung, selten von Sicherheit und Herrschaft“. (Härtling 1993: 207) Zugleich betont er, dass Katharina als Ankömmling die Komplexität der Situation im Land kaum verstehen könne:

Wir unterhalten uns über einen Zwiespalt [gemeint ist die unterschiedliche Verteilung der Macht und die Stellung der Tschechen, die sich in ihrem Land von Deutschen unterdrückt fühlen – E. M.]. [...] und das ist im Grunde unmöglich [diesen Zwiespalt zu verstehen]. Ihn muß man erleben. (Härtling 1993: 208)

Die heterodiegetische Erzählinstanz, die zwischen der Nullfokalisierung und der internen Fokalisierung auf Katharina wechselt, minimiert ihre eigenen Kommentare, damit auch Katharina die Funktion eines neutralen Beobachters erfüllen kann. Bis zu einem gewissen Grad wird sie zur verbindenden Kraft für ihren gesellschaftlichen Kreis, weil sie lange Jahre einen Salon führt, in dem deutsche, tschechische und jüdische Intellektuelle kulturelle Gelegenheiten und gesellschaftliche Veränderungen besprechen und aus welchem „Deutschtümler ebenso ausgeschlossen [seien] wie Übertschechen“. (Härtling 1993: 227) In den 1940er Jahren zerfällt Katharinas Kreis allmählich. Ihre beste Freundin Dorothee Neumeister bringt immer wieder Gäste mit, „deren Anwesenheit die Tschechen verstummen [lässt]“ (Härtling 1993: 274); die politischen Äußerungen ihres Ehemanns „färben sich zunehmend völkisch“ (Härtling 1993: 195), ihre Kinder werden Mitglieder der Hitlerjugend. Letztendlich gibt die Protagonistin auf und nimmt Hilfe von einem der ehemaligen tschechischen Gäste ihres Salons an, der für ihre Familie Platz im „Zug für Privilegierte“ (Härtling 1993: 274) findet und sie auf diese Weise vor der Vertreibung rettet.

Obwohl die Figurenkonstellationen in den Erzählungen von Hellmut Walters und im Roman von Peter Härtling sich von Figurenkonstellationen in den Texten mit dem Gegen-, Neben- und Miteinander-Modell unterscheiden, werden sie wie die letztgenannten aus der Perspektive einer allwissenden Erzählinstanz geschrieben. Im Modell des Ineinanders wird aber ihre Rolle bei der inhaltlichen Bildung des Erinnerungsnarrativs minimiert, die konfligierenden Seiten erhalten die Gelegenheit auf der Ebene der Figurenrede Anspruch auf die richtige Deutung der gemeinsamen Geschichte zu erheben. Das Potenzial der Öffnung dem Dialog zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren (welche bereits im Modell des Miteinanders formal ermöglicht wurde) gegenüber wird somit erst in den Texten mit dem Ineinander-Modell

entfaltet. Auf der Ebene der Erzählerrede wird keine der Varianten der erzählten Geschichte priorisiert, sondern die beiderseitigen Versuche um Verständigung und Versöhnung unterstützt.

Am umfangreichsten im Korpus wird die Ineinanderkonstellation in der Trilogie (vor allem aber in deren erstem Teil *Die Ahnenpyramide* [1980]) von Ilse Tielsch realisiert, in welcher die autodiegetische Erzählerin die Geschichte ihrer Familie seit dem Ende des 17. Jahrhunderts fokussiert (s. in Kapitel III.1). Die Veränderung des Status der Erzählinstanz von der heterodiegetischen mit diversen internen Fokalisierungen (wie es in allen bisher analysierten Texten der Fall war) zur autodiegetischen ist eine der bewusst verwendeten Strategien, durch welche der Wahrheitsanspruch des Erzählten relativiert werden soll, denn die Erzählerin besteht auf der Unmöglichkeit, eine einzige wahre Deutung der geschichtlichen Ereignisse zu liefern. Alles Erzählte ist in der Trilogie als die Erinnerungsarbeit der Ich-Erzählerin Anna dargestellt, wobei der rekonstruktive Charakter jedes Narrativs über die erinnerte Vergangenheit hervorgehoben wird. Anna erhebt also keinen Anspruch, eine allwissende Instanz zu sein, wie es die Erzählinstanzen in denjenigen Texten mit Gegen-, Neben- und Miteinander-Modellen tun, in denen sie die Geschichte der ganzen deutschen Volksgruppe (Wiese, Frank, Aichner) oder eines deutschsprachigen Dorfes (Braun, Tahedl) in Böhmen darstellen wollen. Bei Tielsch begrenzt sich die Erzählerin nur auf die Geschichte ihrer Vorfahren. Sie bemüht sich, die Archivfunde von deren plausiblen, aber ausgedachten Lebensläufen getrennt zu halten. Am Beispiel der Familiengeschichte mit zahlreichen gemischten Ehen über alle belegten Generationen hinweg wird das deutsch-tschechische Zusammenleben gezeigt. Kein hierarchisierendes Verhältnis zwischen beiden Volksgruppen wird dargestellt: „Man hatte sie [Deutsche – E. M.] ins Land gerufen, verjagt, man ließ sie zurückkehren, man haßte, bewunderte, duldete sie, man vertrug sich mit ihnen, man lebte mit ihnen, man lernte von ihnen.“ (Tielsch 1980: 34). Als Zeichen der unmöglichen Trennung beider Volksgruppen voneinander wird die Tatsache gedeutet, dass sich in Annas Familienstammbaum und der Umgebung viele Deutsche mit tschechischen Namen und Tschechen mit deutschen Namen finden. Außerdem wird im alltäglichen Sprachgebrauch sowohl Deutsch als auch Tschechisch gesprochen, was noch für die Generation von Annas Großeltern und Eltern von Zeitzeugen bestätigt wird. Auch die Erzählerin selbst sei zweisprachig aufgewachsen.

Tschechisch-deutsche Konflikte setzten im Roman erst um das Jahr 1913 ein. Es wird die allmähliche Zunahme der nationalen Spannungen geschildert, wobei die Erzählerin Übergriffe auf beiden Seiten fokussiert, bis der Anfang des Ersten Weltkriegs als für beide Seiten zerstörerisches Ereignis bezeichnet wird: „Wenige Stunden später [...] geschah, was beide Seiten in gleicher Weise betraf. Die Lawine war losgetreten, die Katastrophe war nicht mehr

aufzuhalten.“ (Tielsch 1980: 167) Die Ursache der gesellschaftlichen Polarisierung wird auf der politischen Ebene situiert, wovon die stabilen deutsch-tschechischen Beziehungen im Familienkreis und der nächsten Umgebung betroffen sind. In der ganzen Trilogie von Tielsch wird das Ineinander der deutschen und der tschechischen Figuren als eine auf verschiedenen Ebenen verflochtene Einheit geschildert. Die Familiengeschichte illustriert die sozialen und sprachlichen Transgressionen in Lebensläufen der deutschen und tschechischen Figuren im geteilten Raum über vier Jahrhunderte hinweg, sodass es die Erzählerin von ihrer Zeit aus nicht mehr vermag, die genaue Herkunft und die Sprache ihrer Vorfahren festzustellen.

In den beschriebenen Texten wird das Modell des Ineinanders unterschiedlich entfaltet. Während Hellmut Walters und Peter Härtling das Schicksal der letzten Generation der Deutschen vor der Vertreibung schildern, deren Sozialisierung in die Entstehungszeit der Ersten Tschechoslowakischen Republik fiel, die sich mit diesem Staat identifizierten, beide Sprachen beherrschten und sich als vollberechtigte tschechische Bürger fühlten, verfolgte Ilse Tielsch in ihrer Trilogie die drei Jahrhunderte lange Geschichte ihrer Vorfahren (soweit es die Matrikeln erlaubt hatten), welche im alltäglichen Leben eine verschmolzene Einheit von tschechischen und deutschen Figuren bildeten. Zu den Merkmalen der Figurenkonstellationen mit dem Modell des Ineinanders, zu denen permanente Transgressionen auf der Figurenebene, der tatsächliche Dialog zwischen den politisch unterschiedlich gesinnten deutschen und tschechischen Figuren, das Reduzieren der ideologiebildenden Rolle der Erzählinstanz im Erinnerungsnarrativ gehören, ist noch eines hinzuzufügen. In diesen Texten wird die Vertreibung der Deutschen nicht mehr als ein nur für die deutschen Figuren bedeutendes Ereignis dargestellt, weil sie um ihre Heimat gebracht worden waren. Die Vertreibung betrifft alle am Konflikt beteiligten Seiten, denn die Trennung in ‚Eigene‘ und ‚Fremde‘ nach dem nationalen Kriterium ist kaum durchführbar.

II.2.5 Fazit

In diesem Kapitel wurden vier Modelle dargestellt, durch welche die Figurenkonstellationen und Erinnerungsnarrative in den Texten im Korpus geprägt werden, in denen der nationale Konflikt vor, während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zur tragenden Komponente der Handlung geworden ist. Im Unterschied zur binären Klassifizierung der Erinnerungsnarrative in national polarisierte und differenzierte (Peroutková 2008) lassen sich bezüglich der im Korpus enthaltenen Texte mehrere Abstufungen und Varianten von national getrennten und grenzüberstreichenden Erinnerungsnarrativen festhalten. Diese sind in der Abfolge von Gegen-, Neben-, Mit- und Ineinander charakterisiert worden, welche die steigende

Tendenz zur differenzierten Darstellung des nationalen Konflikts impliziert. Die Modelle können aber auch anders aufeinander bezogen werden, wie der folgende Überblick zeigen wird.

Am wenigsten ist im Korpus das Modell des Ineinanders vertreten. In ihm wird der tatsächliche Dialog zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren geführt. Dieses transnationale Erinnerungsnarrativ ist in den Texten sowohl in den 1970er als auch in den 1980er Jahren präsent und bei insgesamt drei Schriftsteller(inne)n zu finden (Peter Härtling, Ilse Tielsch, Hellmut Walters), welche in allen ihren früheren und späteren Werken dasselbe Bild der engen deutsch-tschechischen Gemeinschaft verdichtet haben. In den Texten von fünf Schriftstellern und Schriftstellerinnen (Braun 1986, Effert 1988, Effert 1989, Hohenschläger 1981, Pawlu 1981, Tahedl 1987) lässt sich das Modell des Nebeneinanders beobachten, das eine entgegengesetzte Variante der Konstellation des Ineinanders darstellt, weil in ihm keine Kontakte zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren bis zur Vertreibung geschildert werden, sodass in diesen Romanen und Erzählungen die nationale Partikularisierung im Erinnerungsnarrativ vollständig wird.

Die zweite Opposition bilden die Modelle des Gegen- und des Miteinanders. In den Texten mit diesen Modellen werden regelmäßige Kontakte zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren beschrieben, aber während sie im Gegeneinander-Modell als immerwährender Angriff der Tschechen dargestellt werden, finden sich in den Texten mit der Konstellation des Miteinanders Beispiele des friedlichen Zusammenlebens. Das letztgenannte Modell findet man am häufigsten im Korpus in beiden Jahrzehnten, vor allem aber in den 1980er Jahren. Für beide Modelle sind Widersprüche in den vorhandenen Erinnerungsnarrativen typisch, welche wohl wegen der Simplifizierung in der Darstellung des nationalen Konflikts entstanden sind. Die Texte mit dem Modell des Gegeneinanders wurden vor allem in den 1970er Jahren veröffentlicht und überwiegend von den Autoren der älteren Generationen verfasst (z. B. von Fridolin Aichner, Ernst Frank, Gustav Wiese). Von denselben, in den 1980er Jahren noch lebenden Schriftstellern wurden Bücher mit dem Modell des Miteinanders publiziert. Diese einzige Veränderung vom anklagenden zum versöhnenden Erinnerungsnarrativ und die allgemeine Verbreitung des letztgenannten Modells in den 1980er Jahren lassen sich mit der endgültigen Durchsetzung des Masternarrativs über die Flucht und Vertreibung in Zusammenhang bringen, das sich im Zuge der Kursänderung in der Ostpolitik Ende 1960er etablierte und in den 1970er Jahren verbreitete. Eine scharfe Konfrontation der Deutschen mit den Tschechen (oder einer anderen zweiten nationalen Gruppe in den unterschiedlichen ‚Vertreibungslandschaften‘), wie es in der Konstellation des Gegeneinanders geschieht, wäre vom breiten Publikum zur Zeit der Erscheinung der Texte als Revanchismus

gedeutet und mit Ablehnung rezipiert worden. Außerdem können die beschriebenen Strategien der Vermeidung oder der Milderung des nationalen Konflikts in der Diegese und somit die Fokussierung auf die Schilderung des alltäglichen Lebens, seiner Zyklen und Traditionen von der stärker werdenden Intention der Schriftsteller(innen) zeugen, die mit dem sich vergrößernden zeitlichen Abstand bemüht sind, vor allem Erinnerungen an die alte Heimat festzuhalten oder die eigene Identität zu bestimmen.

Dieser Befund über das im Korpus am häufigsten vertretene Modell des Miteinanders entspricht der Feststellung aus dem vorherigen Kapitel über die erzählte Zeit, dass die Gestaltung dieser narratologischen Kategorie in einer großen Anzahl von Texten eine Distanzierungsgeste der dargestellten Vergangenheit gegenüber impliziert. In beiden Fällen handelt es sich jedoch um Beobachtungen, die sich zwar auf die größten Textgruppen, aber nicht auf die Mehrheit der Texte im Korpus beziehen und sich deswegen nicht verallgemeinern lassen. In den folgenden Kapiteln der Arbeit sollen komplexere Erinnerungsstrategien in den Romanen und Erzählungen beschrieben werden, damit der Überblick über die fiktionale Vertreibungsliteratur und ihre Erinnerungsnarrative präzisiert wird.

III Entwicklung der subjektivierten Sprache

III.1 Das Fiktionale und das Faktuale: Arten des Dokumentierens

Im Folgenden werden Gestaltungsweisen der Erinnerungsstrategie des Dokumentierens im Korpus analysiert. Die dokumentierende Erzählintention prägt viele Texte der Vertreibungsliteratur der 1970er und 1980er Jahre, wird aber von Erzählinstanzen unterschiedlich verstanden und mit diversen narratologischen Mitteln realisiert. Louis Ferdinand Helbig baut in der Monographie *Der ungeheure Verlust* (1988) auf dem Merkmal des Dokumentierens seine Periodisierung der Vertreibungsliteratur auf, indem er für die zwei ersten Phasen das Primat der biographischen Dokumentarliteratur feststellt (s. Einleitung). Obwohl Helbig gelegentlich darauf hinweist, dass die Vertreibungsliteratur nicht unbedingt von Augenzeugen geschrieben wird, wählt er als Hauptkriterium seiner Periodisierung dieser Literaturart das Verhältnis der Autoren und Autorinnen zu ihrer eigenen Vergangenheit als Flüchtlinge und Vertriebene:

Die belletristische Vertreibungsliteratur wiederholt die historischen Abschnitte als Schaffensphasen: eine Erlebnisphase von 1945 bis etwa 1955 – Tagebuch, Chronik und ähnliche nur zum Teil literarische Beschreibungen von Einzel- und Familienschicksalen; eine Dokumentationsphase von 1950 bis in die sechziger Jahre – in Ansätzen literarische Aufzeichnungen der geschichtlichen Tatsachen; schließlich eine dichterische Phase – eine zunehmende schöpferische Bewältigung nicht nur des eigenen Erlebens in der Dichtung und durch Dichtung seit 1975. (Helbig 1989: 65)

Unter dem Dokumentieren wird hier der allgemeine Bezug auf die erlebten Ereignisse im Textinhalt verstanden, deren retrospektive Darstellung unter Bedingungen eines autobiographischen oder eines „romanhaften Pakts“ (Lejeune 1994: 31) realisiert werden kann. Wenn man die Konsequenzen dieses Zugangs zur Periodisierung zu Ende denken würde, sollte man feststellen, dass der Übergang vom faktualen zum fiktionalen Erzählen, den Helbig als die wichtigste Entwicklungstendenz für die Vertreibungsliteratur festhält („von der biographischen Dokumentarliteratur bis hin zur vollendeten Dichtung“, Helbig 1989: 65), zum Schwund sowohl der dokumentierenden Erzählintention als auch des direkten Bezugs auf historisches Material nach 1975 führen sollte. Im Kapitel über das quantitative Verhältnis zwischen faktualen und fiktionalen Texten über die Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten und in Bezug auf deren Erscheinungsjahre wurde jedoch festgestellt, dass Helbigs allgemeine These für dieses Vertreibungsgebiet nicht zutrifft, denn die Zahlen der zwischen 1945 und 1990 erschienenen faktualen und fiktionalen Texte sind vergleichbar, und umgekehrt kam es in den 1990er Jahren zum steilen Anstieg der Texte faktualer Gattungen. Das

Dokumentieren, das als die Wahl einer faktualen Gattung durch den Verfasser oder die Verfasserin für das Erzählen über das von ihm oder ihr Erlebte erfasst wird, war somit schon immer präsent und wird erst mit dem Aussterben der Zeitzeugengeneration verloren gehen. Solche faktualen Texte werden hier nicht in Betracht bezogen.

Im eingeführten Zitat von Helbig wird aber auch eine Textgruppe angesprochen, in der es sich um „in Ansätzen literarische Aufzeichnungen der geschichtlichen Tatsachen“ handeln soll. Diese Bezeichnung lässt sich zwar unterschiedlich auslegen. Was aber solche Erzählungen verbindet, ist die gleichzeitige Präsenz der typischen Merkmale für faktuale und fiktionale Gattungen in einem Text. Im Korpus finden sich solche Texte auf zwei Arten: Sie unterscheiden sich danach, ob die Erzählinstanzen die fiktionale Geschichte mit tatsächlichen faktualen Elementen (z. B. Fotos, Karten, Abdrucken von Dokumenten, Zitaten und Hinweisen auf die Forschungsliteratur usw.) versehen oder das Erzählte als zu gewissem Maße fikionalisierte Gedächtnisinhalte ohne solche Beweise von deren Objektivitätsanspruch darstellen. Im letzteren Fall ist die Realisierung der Erinnerungsstrategie von der Auffassung des Fiktionalen abhängig, die für den Verfasser oder die Verfasserin kennzeichnend ist.

In der erstgenannten Gruppe lässt sich eine besondere Dynamik betrachten, die durch die Verwendung von entgegengesetzten faktualen und fiktionalen Komponenten entwickelt wird. Darauf geht Václav Smyčka in der Monographie *Das Gedächtnis der Vertreibung* (2019) ein, indem er die bewusste Verletzung der Grenze zwischen dem Faktualen und dem Fiktionalen als die Erinnerungsstrategie des Dokumentierens beim Erzählen über die Vertreibung betrachtet. Während Helbig unter dem Dokumentieren vor allem eine Intention der Zeitzeugengeneration versteht, das Erlebte durch Verschriftlichung zu bewahren, analysiert Smyčka ein narratologisches Verfahren, welches sich auch ohne autobiografische Grundierung des Erzählten verwenden lässt. In beiden Fällen sollen die faktualen Elemente eine beglaubigende Funktion im Verhältnis zur fiktionalen Geschichte erfüllen, wobei der Status solcher Texte ins Schwanken gerät. Einerseits schließen die Verfasser und Verfasserinnen durch die Gattungsbestimmung ihrer Texte als Romane oder Erzählungen den romanhaften Pakt, andererseits liefern sie beweisende Illustrationen (Dokumente, Zitate usw.) oder sogar umfassende Darstellungen der Geschichte der entsprechenden Region, was von ihrem Anspruch auf das Verankern des Geschilderten in den historischen Fakten zeugt.

III.1.1 Status der Dokumente im fiktionalen Erzählen

Im ausgewählten Korpus aus den 1970er und den 1980er Jahren ist es ungefähr ein Zehntel der Texte, in denen die Autor(inn)en historische Dokumente verwenden, aber sowohl der Status

solcher Materialien als auch die Art ihrer Verbindung mit dem fiktionalen Erzählen sind unterschiedlich. Überwiegend handelt es sich um Erzählungen über Erlebnisse der Bewohner eines Dorfes (Braun 1986, Peuker 1986, Tahedl 1987, Vytrisal 1979), nur einige Romane werden breiter auf die Geschichte der ganzen deutschsprachigen Volksgruppe (Berthold 1975, Wiese 1975 und 1981) oder umgekehrt enger auf eine Familiengeschichte (Wintersteiner 1977, 1980 und 1984) fokussiert (s. Kapitel II.1 über die Handlungsmuster in diesen Texten). Diese Bücher enthalten abgedruckte Karten der entsprechenden Region (Braun 1986, Tahedl 1986, Vytrisal 1979), Fotos und Dokumente (Peuker 1986, Tahedl 1987, Wintersteiner 1977, 1980 und 1984), Zitate aus Einzelpublikationen und Presse sowie Listen von verwendeten Quellen über Geschichte und Landeskunde der einzelnen Gemeinden (Berthold 1975, Braun 1986), Darstellungen der böhmischen Geschichte nach Schlüsselworten oder Schlüsselereignissen geordnet (Braun 1986, Wiese 1981).

In den Texten von Ernst Braun, Ilse Marie Peuker und Rosa Tahedl ist die Verknüpfung der fiktionalen und der faktualen Elemente wenig ausgearbeitet. Die Gestaltung dieser Texte ist sehr ähnlich, weil sie einerseits einem gemeinsamen narrativen Schema folgen und andererseits dieselbe Tendenz zur Defiktionalisierung des Erzählens mit zunehmender Annäherung an die Gegenwart aufweisen, wie es im Folgenden am Beispiel des Romans *Ein Dorf in Böhmen* (1986) von Ernst Braun gezeigt wird. Nachdem historische Ereignisse von der auktorialen Erzählinstanz eingeführt und beschrieben wurden, werden entsprechende Episoden aus dem Leben der deutschen Bewohner im Dorf Schwaderbach fokussiert, in denen das Geschehene konkretisiert wird (z. B. Ankunft der ersten Siedler, Gründung von Glashütten usw.). Auf diese Weise wird die Geschichte des Dorfes von dessen Gründung im 12. Jahrhundert bis zur Vertreibung der Bewohner nach dem Zweiten Weltkrieg erzählt. Dabei ändert sich das Verhältnis zwischen der fiktionalen Geschichte und den historischen Exkursen allmählich. Am Anfang ist das Erzählte deutlich fiktional. Obwohl der Lebensalltag des ersten Siedlers Florian Stark und mehrerer Generationen seiner Nachfolger bis zu den Napoleonischen Kriegen nicht besonders detailliert beschrieben wird, führen die Figuren Dialoge, in denen ihre Sorgen und Freuden, die schwierige Arbeit, die bescheidene Existenz im Einklang mit kirchlichen und natürlichen Zyklen, ihre Liebesgeschichten mit glücklichen und tragischen Enden geschildert werden. In diesen ersten Episoden wird die von der großen europäischen Geschichte separierte Existenz der Dorfbewohner dargestellt, die historischen Ereignisse betreffen sie nur selten und nicht unmittelbar. Beispielsweise gibt die Erzählinstanz am Anfang der Passage über den Dreißigjährigen Krieg zu: „Wie sich der Krieg entwickelte, das erfuhren die Menschen am Schwaderbach nur von Zeit zu Zeit. Von der Ermordung des großen Feldherrn Wallenstein in

Eger hörte man, vom Tod des Schwedenkönigs, von Raub und Verwüstung, von Morden und Plündern.“ (Braun 1986: 45) Mit diesen historischen Ereignissen wird lediglich das Auftauchen eines neuen Dorfbewohners in Zusammenhang gebracht: Mathilde Langhammer, die Tochter eines Glaswerkers, rettete einen verletzten Pommeraner, der aus der schwedischen Armee desertiert war. Zuerst half ihm Mathilde aus Christenpflicht, dann verliebten sich die beiden und die Namensbezeichnung „Schwed“ ging auf viele Generationen ihrer Nachkommen über (Braun 1986: 53).

Die Reihe der mit dem Gründer des Dorfes Florian Stark verwandten Figuren schwindet allmählich, im Dorf tauchen neue Familien auf, aber der Fokus der Darstellung wird immer deutlicher vom privaten Leben der Figuren auf den historisch-politischen Hintergrund ihrer Lebensgeschichten verschoben, sodass die Textteile, in denen die geschichtlichen Ereignisse des 20. Jahrhunderts geschildert werden, überwiegend einen essayistischen Charakter bekommen, denn die Erzählinstanz berichtet in ihnen vor allem von der allgemeinen Stellung der Sudetendeutschen in der Tschechoslowakei und widmet sich nur wenig der fiktionalen Darstellung der Dorfbewohner dieser Zeit. Diese Tendenz zur Reduzierung der fiktionalen Komponente beim Erzählen über die von den Autor(inn)en erlebten Ereignisse (oder über die Ereignisse, die sie zwar nicht als Augenzeugen erlebt hatten, aber die zu ihrer Lebenszeit geschehen waren) findet sich in mehreren Texten im Korpus. Das hängt wohl damit zusammen, dass die Verfasser(innen) über wenige Quellen der historischen Fakten über die entfernte Vergangenheit verfügten und diese durch Schilderungen der fiktiven Figuren und ihres Handelns ersetzten. In Bezug auf die nahe, gelebte Vergangenheit wollten sie sich dagegen auf das eigene Wissen verlassen. Diese Texte erweisen die Intention, das verloren gehende Wissen über die Lebensweisen der Menschen in der alten Heimat zu fixieren (zu dokumentieren in Louis Ferdinand Helbigs Sinne). Diese Intention äußern die Autoren in Widmungen zu deren Büchern, wie z. B. bei Ernst Braun: „Meinen Enkeln gewidmet und allen, die noch nach mir kommen werden“. (Braun 1986: 5) Die Verbindung der fiktionalen Geschichte mit der faktualen Komponente wird schwach ausgearbeitet, wobei die fiktionale Geschichte von Anfang an der Beschreibung der geschichtlichen Fakten untergeordnet ist und letztendlich in den Hintergrund gedrängt wird.

Im Gegensatz zu diesem Textbeispiel findet sich im Korpus ein Buch, in dem die faktualen Elemente mit der fiktionalen Geschichte tatsächlich verflochten sind. Diese Art der literarischen Verdichtung von historischen Ereignissen bezeichnet Václav Smyčka als eine dokumentierende Erinnerungsstrategie im sprachlichen Kunstwerk (Smyčka 2019: 65). Er geht dabei von der intertextuellen These über die Verankerung der Texte in der Sprache der sozialen

Gruppe aus, in welcher der Text entsteht.⁴¹ Für die Romane und Erzählungen mit der Vertreibungsthematik bedeutet dies, dass sie von den Vergangenheitsnarrativen der diversen Interessengruppen wesentlich geprägt werden, weswegen die Grenze zwischen den fiktionalen und faktualen (historiographischen, publizistischen, agitatorischen) Texten durchlässiger wird, weil diese Art der Literatur als Repräsentation der Erinnerungsgemeinschaft geschaffen und aus ihrer Perspektive gedeutet wird. Der dokumentierenden Komponente im fiktionalen Erzählen liegt der Anspruch auf Wahrheitstreue beim Darstellen der historischen Ereignisse zugrunde, aber der hervorgerufene Realitätseffekt kann dabei das spezifisch ‚Literarische‘ unterminieren. (Smyčka 2019: 104) Dadurch wird auch die kurzzeitige Wirkung des Textes bedingt, der überwiegend von der begrenzten Gemeinschaft rezipiert wird, dessen aktuelles Erinnerungsnarrativ es verdichtet hat. Der Roman *Der große Treck* (1975) von Will Berthold weist die beschriebene Erinnerungsstrategie des Dokumentierens deutlich auf. Je enger die Verbindung zwischen der fiktionalen und der faktualen Komponente in diesem Text wird, desto mehr verliert die fiktionale Geschichte an Selbstständigkeit und Literarizität.

Will Berthold (1924–2000) gehörte von den Lebenslaufumständen her nicht zur gesellschaftlichen Gruppe der Flüchtlinge und Vertriebenen. In Bamberg geboren, nach der Rückkehr vom Fronteinsatz und aus der Kriegsgefangenschaft arbeitete er in der „Süddeutschen Zeitung“ in München. Seit den 1950er Jahren publizierte Berthold über 40 Bücher, darunter mehrere historische Romane, deren Handlung während des Zweiten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit spielt. Obwohl Berthold zu einem finanziell erfolgreichen Schriftsteller in der BRD wurde, gehören seine Texte nicht zu dem von den bedeutenden Kritikern und Literaturwissenschaftlern der Nachkriegszeit gebildeten Kanon der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, was wohl durch den unterhaltsamen Charakter und den fehlenden Anspruch auf originelle künstlerische Beschaffenheit seiner Romane erklärt werden mag. Auch das Urheberrecht auf den hier zu betrachtenden Roman *Der große Treck* liegt beim Hestia Verlag Bayreuth, der von einem der erfolgreichsten Autoren der deutschen Unterhaltungsliteratur, Heinz G. Konsalik, geleitet wurde. Bereits dieser kurze Überblick dürfte den Rezeptionsrahmen andeuten, an welchem sich Bertholds Roman orientiert: Bezeichnenderweise sollte er nicht nur eine zahlreiche Gruppe von Vertriebenen aus diversen Territorien interessieren, sondern auch an das breite Publikum der BRD gerichtet sein.

Der Text besteht aus vier Teilen, deren Titel die geographische Situierung der Handlung bestimmen: „Ostpreußen“, „Pommern“, „Schlesien“, „Böhmen und Mähren“. Die

⁴¹ „Alle Wörter und Formen sind mit Intentionen besetzt [...]“. (Bachtin 1986: 116; rus. *Слово в романе*, 1934–1935)

selbstständigen Geschichten der je unterschiedlichen Protagonisten aus den genannten Romanteilen reichen chronologisch vom 16. Oktober 1944 bis in die Sommertage 1945, wobei der Anfang und das Ende des Romans durch historische Ereignisse in Nemmersdorf und Aussig entsprechend markiert werden. Der nullfokalisierte heterodiegetische Erzähler fügt im Text drei Komponenten zusammen. Die fiktionale Geschichte wird einerseits durch umfangreiche Kommentare der Erzählinstanz zum historischen Kontext der Romanhandlung mit Anwendung von Statistiken, Karten und (einseitigen) Deutungen der an der Geschichte partizipierenden Seiten (Tschechen, Deutsche, Russen, Amerikaner) begleitet, wobei der Autor Gefahr läuft, durch seine einstimmige Darstellung einer simplifizierenden Verallgemeinerung zu erliegen. Die dritte Komponente stellen die die fiktionale Geschichte unterstützenden Zitate (mehrmalig *in extenso* und mit präzisen bibliographischen Angaben) dar. Bei der Quellenauswahl unterscheidet der Autor nicht zwischen faktualen und fiktionalen Texten. Er schöpft aus den prominenten Publikationen seiner Zeit. In allen Romanteilen tauchen Ausschnitte aus der offiziellen *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ostmitteleuropa* (mit dem Hinweis „herausgegeben von der Bundesregierung“ versehen, Berthold 1975: 25) auf; im Teil „Böhmen und Mähren“ kommen Passagen aus Jürgen Thorwalds Buch *Die große Flucht* (Berthold 1975: 272) dazu, welcher nach L. F. Helbigs Einschätzung „Art einer literarischen Populärgeschichte“ darstelle und „auf zahlreiche Autoren von Tagebüchern, Erlebnisberichten, Chroniken und belletristischen Werken einen bedeutenden Einfluß ausgeübt“ habe. (Helbig 1989: 15) In den hintereinander folgenden Zitaten werden die Greuelthaten der Tschechen an den Deutschen geschildert. Einerseits unterstützen sie die historische Vertretbarkeit von Figurengeschichten in der Diegese, andererseits verstärken sie den präzedenzlosen Charakter der Ereignisse. Die Darstellung wird zum beinahe hyperbolisierten Bild der Hölle gesteigert, was auch durch wiederholten Gebrauch solcher Wendungen wie „Blutbad“ (Berthold 1975: 216, 235, 238), „Bluttausch“ (Berthold 1975: 241), „der blutige Frühling“ (Berthold 1975: 224), Prag als „eine Falle“ (Berthold 1975: 218), Prag als „eine riesige Mördergrube“ (Berthold 1975: 246), „wahnwitziges Massaker“ (Berthold 1975: 248) u. a. unterstützt wird.

Die Anwesenheit der genannten Bestandteile (Kommentare der Erzählinstanz, Zitate) bestimmt die von Václav Smyčka für die spätere Epoche der deutschen Erinnerungskultur beschriebene dokumentierende Erinnerungsstrategie. Ihr Hauptmerkmal – die Situierung des Erzählens an der Schwelle zwischen Publizistik, Erlebnisbericht und Historiographie auf der einen Seite und der an der ästhetischen Funktion orientierten Literatur auf der anderen (Smyčka 2019: 65) – wird in diversen Teilen von Bertholds Roman in unterschiedlichen Verhältnissen realisiert. Während im Kapitel „Ostpreußen“ die tatsächliche Handlung der Romanfiguren im

Mittelpunkt steht und die Quellenzitate vereinzelt vorkommen, tritt die fiktionale Geschichte im letzten Teil über Böhmen und Mähren in den Hintergrund. Das literarische Gattungsmuster, das der erzählten Geschichte des Protagonisten zugrunde liegt, tritt jedoch paradoxerweise gerade in diesem letzten Kapitel am deutlichsten hervor. Berthold bedient sich in diesem Roman der additiven Struktur des Abenteuerromans, der als „aventiurekette“ (Fricke 1984: 128; Lamping 2009: 1–8) organisiert wird. Der charismatische Protagonist meistert die auf ihn einstürzenden Gefahren zur Zeit der sogenannten ‚wilden‘ Vertreibung der Deutschen – zuerst in dem durch nationalen Hass entfremdeten Raum seiner Heimatstadt Prag, anschließend auf der Reise durch die tschechischen Gebiete bis zur Grenze mit Österreich, wo er auf wundersame Weise Zuflucht findet. Die dargestellte Bewegung der Hauptfigur (Handlungsmuster E, s. Kapitel II.1), seines Freundes und seiner Verwandten wurde für den Autor zur verbindenden Achse, durch welche er Zitate aus tatsächlichen Erlebnisberichten der Augenzeugen über die Folterung und Ermordung der Deutschen in etlichen Orten Böhmens und Mährens zu einem Gesamtbild zusammenzuführen vermochte.

Der leicht verwundete Feldwebel Bruno Dubsky kehrt im Fronturlaub nach Prag zurück, um an der Universität sein Medizinstudium fortzusetzen. Obwohl die beschriebene Prager Szenerie am 2. Mai 1945 idyllisch und friedlich wirkt, wird der Leser durch mehrere zukunftsgewisse Vorausdeutungen der Erzählerinstanz (z. B. „drei Tage vor Ausbruch eines beispiellosen Blutbades“, Berthold 1975: 201; „die Partisanen von übermorgen noch in der Sonne spaziergehen“, Berthold 1975: 203) in Spannung versetzt. Der Protagonist bereitet die Abreise seiner Eltern und der Verlobten in die Provinz vor, wo er für sie eine sichere Zuflucht gefunden haben will. Der Erzähler legt auf die Beschreibung der sozialen Positionierung von Hauptfiguren Wert, indem die Lebensumstände dieser in die deutsch-tschechische Gesellschaft völlig integrierten Familie dargestellt werden, deren Mitglieder sich gegen den Krieg und „Hitlers ‚Heim-ins-Reich-Aktion‘“ (Berthold 1975: 204–206) äußern. Sie leben seit vielen Generationen in Prag; der Vater Dubsky war nicht in die Partei eingetreten und hat dadurch seine Karriere beschädigt; Dubsky junior spricht Tschechisch und Prager Dialekt einwandfrei (die Hauptfähigkeit, welche ihm ermöglichen wird, aus lebensgefährdenden Situationen heil herauszukommen).

Die politische Einstellung der beiden nationalen Gruppen wird in den Erzählerkommentaren geschildert, wobei – der verallgemeinerten Einschätzung der Machtverhältnisse sowie der klischeehaften Wortauswahl nach – von der traditionellen, in den Vertriebenenverbänden zirkulierenden Deutungsweise ausgegangen wird, die in der Adenauerära auch in der Öffentlichkeit der BRD Unterstützung fand. Die ortsansässigen Deutschen werden demgemäß

als unwissentlich beziehungsweise schuldlos in Bezug auf Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes beschrieben, dessen Hauptvertreter und Propaganda von der Erzählinstanz verurteilt werden. Während die Deutschen „zwangsweise zur SS rekrutiert“ worden seien, sollen die Tschechen freiwillig mit der Gestapo zusammengearbeitet haben.⁴² (Berthold 1975: 203) In dieser polarisierten Rollenzuweisung (einerseits undifferenzierte Schilderung der Deutschen als Opfer, Absenz von Reflexion der Kriegsereignisse und der nationalsozialistischen Verwaltung im Protektorat Böhmen und Mähren und andererseits die verallgemeinernde Schuldzuweisung den Tschechen gegenüber, deren Verhalten aus „der slawischen unberechenbaren Mentalität“ [Berthold 1975: 248] abgeleitet wird) realisiert sich das andere Merkmal des Abenteuerromans, und zwar die Dualität der Welt nach dem „Gut-Böse-Schema“. (Lamping 2008: 2) Die Polarisierung des Weltbildes erscheint in weiteren Oppositionen wie Heimat/Fremde, der geordnete Alltag / Störung der Ordnung, Masse / das starke Individuum, die ebenso für diese Gattung in ihrer traditionellen Ausprägung bestimmend ist (Lamping 2008: 2, Smyčka 2019: 68).

Nachdem der Prager Aufstand im Rundfunk ausgerufen worden ist und die deutschsprachige Familie Dubsky die Sicherheit ihrer Prager Wohnung verlassen hat, werden die Angehörigen des Protagonisten Bruno zu Augenzeugen und Opfern der Verfolgung der Deutschen sowohl in Prag als auch in anderen tschechischen Städten. Die geschilderten diegetischen Ereignisse werden auf der Ebene der Erzählerrede auf zweifache Weise multipliziert: vor und nach der Schilderung der Peripetien werden zitierte Ausschnitte vor allem aus der *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen* und historisierende Kommentare der Erzählinstanz mit derselben Thematik eingeflochten. Im ganzen Text gibt es nur wenige Stellen, an denen das Erzählen mit einer internen Fokalisierung zu finden ist. Anstelle von inneren Monologen bzw. individualisiertem Wahrnehmen der Figuren gibt es die Kommentare einer allwissenden Erzählinstanz, wie es beispielsweise auf Brunos Weg durch Prager Straßen geschieht. Nach der kurzen Feststellung, dass er nun unterwegs ist, werden erneut die sich willig mit der Besatzungsmacht arrangierten Tschechen angesprochen. Unmittelbar nach dieser Passage wird Bruno von einem Tschechen aufgefordert, sich „an dem Deutschen-Pogrom zu beteiligen“, und er antwortet: „Ich gehöre zu einer revolutionären Spezial-Brigade“ (Berthold 1975: 249).

⁴² Der Roman enthält eine Bemerkung, die sich der beschriebenen verallgemeinerten moralischen Verurteilung der Tschechen widersetzt: „Gewiß, es gibt auch Töne des Mitleids und des Entsetzens. Zehntausende von Pragern schließen sich voller Abscheu in ihren Wohnungen ein. Andere flüchten voller Ekel über die Untaten ihrer eigenen Landsleute in die Kirchen, und die Orgelmusik, die oft feierlich aus den überfüllten Gotteshäusern schallt, überlagert kurzfristig die Todesschreie der Gejagten.“ (Berthold 1975: 250–251) Diese Anmerkung kann trotzdem weniger glaubwürdig wirken, weil ihr gegenüber der gesamte Komplex der Zitate über Gräueltaten steht. Das negative Bild der Tschechen überwiegt wohl auch aus dem Grund, dass es in der narrativen Textstruktur verankert ist: In der stark polarisierten Welt entrinnt der Held dem Unheil.

Diesem folgt eine neue Erklärung für Leser, dass diese Worte als Zugehörigkeit zu einer privilegierten Plünderungsgruppe zu verstehen sind, wonach der Erlebnisbericht einer Frau über die Verhaftung und Ermordung ihres alten Mannes folgt (Berthold 1975: 248–249). Dieses kompositorische Prinzip, bei welchem sich die wuchernde dokumentierende und die reduzierte fiktionale Komponente reziprok unterstützen, wird bei jedem eingeführten Glied der diegetischen Ereigniskette wiederholt. Zitierte Erinnerungen der Augenzeugen werden bis auf wenige Ausnahmen mit deren Namen versehen, sodass die Anzahl der handelnden Personen erhöht wird. Jede dieser Nebenfiguren tritt jedoch nur einmal hervor, die diegetische Geschichte des reisenden Protagonisten und seiner Angehörigen sammelt die Erlebnisberichte der anderen um sich, vereint sie in ein homogenes Narrativ.

Die fiktionale Geschichte sollte daher als höchst typisiert angesehen werden. Diesen Effekt hebt die Erzählinstanz auch selbst hervor: „Millionen von Dubskys, von Scharfenbergs, von Helds, von Zerkaulens. [Namen der Protagonisten in diversen Buchteilen – E. M.] Millionen von Menschen sind damals durch die Hölle gegangen. Sie starben – oder sie retteten nur ihr nacktes Leben und mußten wieder von vorne anfangen“. (Berthold 1975: 289) Bruno Dubskys Geschichte repräsentiert das Letztgenannte: Während seine Angehörigen zu Opfern der ‚wilden Vertreibung‘ werden, bleibt er von allen Gefahren verschont, bis er in der Nähe von Brünn auf „Kameraleute“ (Berthold 1975: 280) stieß, die den Film *Humane Aussiedlung* drehten und ihn im Erster-Klasse-Abteil über die Grenze nach Österreich fahren ließen.

Obwohl *Der große Treck* aus vier – was die Handlung betrifft – zusammenhanglosen Kapiteln besteht, sollte die Gesamtheit des Romans durch Erzählerkommentare gesichert werden, die auf die Steigerung des dargestellten Leides der Deutschen hinweisen, das in den Schicksalen der aus den tschechischen Gebieten Vertriebenen gipfelt: „Drei Tage vor Ausbruch eines beispiellosen Blutbades – es wird die sowjetischen Greuel in Schlesien, in Ostpreußen, in Pommern und sonstwo in den Hintergrund drängen – [...]“. (Berthold 1975: 201) Vor diesem Hintergrund sieht das glückliche Schicksal des Protagonisten Bruno präzedenzlos aus, wodurch das strukturelle Merkmal des Abenteuerromans wiederum hervorgehoben wird. Die idealisierte statische Hauptfigur, die lose additive Verkettung von Peripetien, Polarisierungen unterschiedlicher Art (das Modell des Gegeneinanders, s. Kapitel II.2) tragen dazu bei, dass das literarische Gattungsmuster im Kapitel „Böhmen und Mähren“ am deutlichsten profiliert wird.

In diesem 1975 erschienenen Roman kommt es bezeichnenderweise bei der literarischen „Konfigurierung“ des rhetorisch bereits „präfigurierten“ Erinnerungsnarrativs (Ricoeur 2007 [1983]) zu demselben Ergebnis wie im späteren Roman von Wilhelm Böhm *Keine Liebe kein*

Erbarment (2006), wie es von Václav Smyčka beschrieben wurde (2019: 68–69).⁴³ Es ist bemerkenswert, dass die undifferenzierte Redeweise über die Vertreibung zu unterschiedlichen Zeiten abermalig in der literarischen Form des Abenteuerromans ausgedrückt wird. Václav Smyčka analysierte die literarischen Strategien in der Literatur zur Zeit der sich öffnenden „fließenden Lücke [*the floating gap*]“ (Assmann 2018: 48) um 2000, als das kommunikative Gedächtnis sich aufzulösen und die vergangenen Ereignisse zum Teil einzig des kulturellen Gedächtnisses zu werden begannen. Die Autor(inn)en der vom Literaturwissenschaftler interpretierten Bücher gehören nicht der Generation der Zeitzeugen an, in ihren Texten werden des Öfteren die Auswirkungen der vergangenen Ereignisse in der Gegenwart der zweiten und der dritten Generation der Vertriebenen verdichtet. Darüber hinaus haben manche Schriftsteller(innen) keine persönlichen Erlebnisse der Flucht und Vertreibung, sie schreiben von diesen geschichtlichen Ereignissen, ohne über eine biografische Motivation dafür zu verfügen. Unter dem Dokumentieren als literarischer Erinnerungsstrategie in den fiktionalen Texten wird eine funktionalisierte Bezugnahme auf die historischen Ereignisse verstanden. Auch die Konsequenzen dieser dichterischen Strategie werden enthüllt: Die Verdichtung der vorhandenen Vergangenheitsdiskurse muss als „eine grundlegende Operation“ angesehen werden, welche „die Aussage des Romans konstituiert und tiefgreifende politische Implikationen mit sich bringt“. (Smyčka 2019: 74) Smyčka plädiert dabei im Sinne Paul Ricoeurs für das komplexe Verständnis der Grenze zwischen dem Literarischen und dem Historischen. Der historisch authentische Inhalt ließe sich nicht von der literarischen Form als etwas Äußerlichem trennen:

Es ist nämlich nicht so, dass die ästhetischen Erzähl- und Stilmittel erst nachträglich auf das schon intelligible historische Feld appliziert würden, sondern das historische Feld, auf dem die Texte operieren, konstituiert sich erst durch die rhetorische Präfigurierung. Die Darstellungen [...] heben die in den Vergangenheitsdiskursen präsenten Tropen, Narrative, Loci communes hervor und konfigurieren sie [...] in eine neue narrative Einheit. (Smyčka 2019, 67)

Dadurch lässt sich wohl das früher angesprochene Paradox erklären, bei dem es trotz der Reduzierung der diegetischen Ereignisse durch Zitatenzuwachs zur Hervorhebung des Gattungsmusters kommt. Das stärker ausgeprägte präfigurierte Erinnerungsnarrativ, welches in

⁴³ Beispielsweise vgl. im folgenden Zitat: „Für das Schema des Abenteuerromans und die völkische Ideologie der Vergangenheitsdiskurse schafft der ‚romantische Modus‘ (Northrop Frye) die gemeinsame Basis des Erzählens, für den die Kampfmetaphern, binäre semantische Oppositionen und heilsgeschichtliche Zukunftsvisionen charakteristisch sind. Die fiktionale Welt des Romans wird durch die semantischen Gegensätze des Unheimlichen der Straße und der Sicherheit der Wohnung, der Perfidie der Masse (bzw. des ‚tschechischen Mobs‘) und der Stärke des Individuums [...] geprägt.“ (Smyčka 2019: 68)

den von Berthold zitierten Passagen aus der Dokumentation des Bundesministeriums und Thorwalds *Die große Flucht* präsent ist, wird bei der literarischen Konfigurierung im Schema des Abenteuerromans rekodiert, wobei die Merkmale des Vergangenheitsdiskurses (Vertreibung als einmalige und unbegründete Katastrophe, eindeutige Grenzziehung zwischen den nationalen Gruppen, Spaltung der Welt ins Gute und Böse) in den Merkmalen der literarischen Gattung verdichtet werden.

Wie aber im Überblick über Erinnerungsnarrative, die sich in Figurenkonstellationen widerspiegeln, gezeigt wurde, ist das Modell des ausgeprägten Gegeneinanders im Korpus wenig vertreten und kommt vor allem in den Texten in den 1970er Jahren vor. Auch solche Verflechtung von fiktionalem Erzählen und faktualen Quellen, die im Roman von Berthold stattfindet, ist im analysierten Korpus einzigartig. In den meisten Texten, in denen die faktografische Komponente explizit vertreten ist, funktioniert sie vor allem als illustrierendes Mittel, welches den Bezug auf das konkrete Gebiet unterstützt und den Lesern hilft, das Erzählte zeitlich und räumlich einzuordnen. Nichtsdestoweniger wird diese objektivierende Funktion des Faktographischen in einigen Texten im Korpus minimiert, wodurch die fiktionale Geschichte deutlicher hervortritt, was sich an den folgenden Textbeispielen aus dem Jugendroman von Franz L. Vytrisal *Licht in dunkler Nacht* (1979) und aus der Trilogie von Marianne Wintersteiner zeigen lässt.

Im Roman von Franz L. Vytrisal erstreckt sich die erzählte Zeit über einige wenige Tage unmittelbar nach dem Kriegsende, als die deutsche Verwaltung eines sich am Fuße des Altvatergebirges befindenden Eisenbergwerks durch die tschechischen Führungspersonen ersetzt worden ist. Es kommt in den Stollen zu einem Unfall und die jungen deutschen Bergarbeiter müssen mit der zufällig hierhin geratenen Tochter des tschechischen Verwalters den Ausweg aus der Falle finden. Auf dem Buchumschlag ist sowohl eine Karte der betroffenen Region zwischen Sternberg und Mährisch Schönberg als auch der Plan des Bergwerks abgebildet, das den Handlungsort im Roman darstellt. Der Stellenwert dieser Materialien wird dadurch abgeschwächt, dass die erzählte Geschichte nur spurenweise durch ihr Verhältnis zum genannten Gebiet motiviert wird. Die deutsch-tschechischen nationalen Spannungen werden kaum reflektiert, die positive oder negative Bewertung der Figuren hängt nicht mit deren nationaler Zugehörigkeit zusammen. Der Kern des literarischen Konflikts befindet sich in Interaktionen zwischen den Vertretern der jüngeren und der älteren Generation, welche eine existentielle Grenzerfahrung durchleben und sich angesichts der drohenden Lebensgefahr unterschiedlich verhalten. Die Handlung des Romans verliert nicht nur die Schärfe des deutsch-tschechischen nationalen Konflikts, sondern auch den Bezug auf den mährischen Raum als

Handlungsort, sie könnte in einer anderen beliebigen Region situiert werden. Dieses Buch stellt somit einen Beleg des in den 1970er und 1980er Jahren laufenden Prozesses dar, bei dem die Vertreibungsthematik deutlich an gesellschaftlich-politischen Schärfe verlor, sodass die Vertreibungsereignisse zum bloßen Hintergrund für eine politisch nichtmotivierte Handlung eines Jugendbuchs werden können.

Das zweite Beispiel der Herabsetzung des dokumentierenden Wertes der faktographischen Elemente findet sich in der Trilogie von Marianne Wintersteiner (*Und freundlich lächelt der Morgen* [1977], *Katzengold* [1980] und *Alles ist Wiederkehr* [1984], s. Kapitel II.2). Die Splitterung des Faktualen und des Fiktionalen wird in diesen Büchern dadurch verstärkt, dass kein hierarchisches Verhältnis zwischen diesen Komponenten postuliert wird. Auf allen Buchumschlägen der Trilogie werden zwar Fotos der Familienmitglieder der Autorin abgedruckt und mit einer Bildlegende versehen. Trotzdem schließt Marianne Wintersteiner in diesen Texten einen eindeutig romanhaften Pakt, indem sie in den Romanen die Abbildungen nicht erwähnt und die Namen der handelnden Figuren ändert, sodass die direkte Referenz zwischen der dichterischen Darstellung und den Bildern verletzt wird. Die Fotos und die verschriftlichte Familiengeschichte stehen nebeneinander, was dazu führt, dass die Entscheidung, ob und auf welche Weise die beiden Komponenten aufeinander bezogen werden können, vollständig den Lesern überlassen wird.

Von einer anderen Verschiebung in der Funktionalisierung von Zitaten in den Texten mit der dokumentierenden Erinnerungsstrategie zeugt die Verwendung eines kurzen Zitats in der Funkerzählung *Tonda Machas Weg über die Grenze*⁴⁴ von Gertrud Hanke-Maiwald, die 1972 veröffentlicht wurde, obwohl sie bereits 1969 vom Ostdeutschen Kulturrat und dem Arbeits- und Sozialministerium des Landes Nordrhein-Westfalen mit einem Preis in dem Hörspielwettbewerb *In unserer Zeit – Zwischen den Grenzen* ausgezeichnet worden war. Im Text werden zwei Grenzübergänge 1945 und 1969 zwischen der Tschechoslowakei und der BRD in Zusammenhang gebracht. Beim ersten hat der junge Tscheche Tonda Mácha das deutsche Mädchen Helena Meierová nach Bayern fliehen lassen, nachdem er ihren Vater Heinrich bei den tschechischen Revolutionsgardisten wegen des Verbergens der Wehrmachtssoldaten angezeigt hatte. 1969 hilft Helen Webster Tondas Sohn Jindřich (im Text auch auf Deutsch Heinrich genannt) aus der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik zu fliehen, weil Tonda durch das bestehende Regime verfolgt wird. Durch das gegenseitige Vergeben und Helfen wird damit der nationale deutsch-tschechische Konflikt auf

⁴⁴ Der Name Macha wurde in der Publikation auf verschiedene Weise geschrieben: ohne Diakritik im Titel und mit ihr (Mácha) im folgenden Text.

der individuellen Ebene zwischen den handelnden Figuren gelöst. In dieser Funkerzählung haben neben Helen und Tonda noch zwei Erzähler die Sprechrollen. In ihren wechselnden Repliken am Textende taucht ein vermeintliches Zitat auf:

1. ERZÄHLER

In jenen Tagen vor dem 21. August 1969 brachten die Spätnachrichten des Fernsehens folgende Meldung:

2. ERZÄHLER

Einem höheren Beamten des tschechischen Sicherheitsdienstes gelang auf ungewöhnliche Weise die Flucht nach dem Westen. Er zwang die Gattin eines amerikanischen Diplomaten, der mit seiner Familie von einer Reise durch die Tschechoslowakei zurückkehrte, ihn und sein dreijähriges Kind im Diplomatenwagen über die Grenze zu fahren. Vorher hatte er den Diplomaten in den Waschraum der Raststätte eingeschlossen. (Hanke-Maiwald 1972: 26)

Die Leistung dieses Abschlussberichts entfaltet sich auf der Grundlage seines besonderen Status. Einerseits ist er von der Schriftstellerin als eine dokumentarisch wirkende Pointe in der Darstellung der parallelen Geschichten gemeint, welche den Wahrheitsanspruch der geschilderten Ereignisse hervorzuheben hat. Andererseits handelt es sich um ein eindeutig fiktives Zitat in einem fiktionalen Text, es kommt auf der extradiegetischen Ebene des Rahmenerzählens vor und gehört der Diegese des Hörspiels an. Die Hauptfunktion des Zitats ist hiermit das Simulieren des Effekts der wahrheitsgetreuen Schilderung, was sich von der Rolle der Zitate in den in diesem Kapitel bereits betrachteten Erzählungen und Romanen unterscheidet, weil die fiktionalen und die faktualen Elemente in ihnen bewusst voneinander getrennt gehalten werden. Beispielsweise lässt Will Bertold im Roman *Der große Treck* die Protagonisten mit ihren Angehörigen die identischen lebensgefährlichen Situationen durchleben, von denen die Zeitzeugen berichten, aber der Autor intendiert nicht, den fiktionalen Status der literarischen Figuren abzuschwächen.

Die Funktionalisierung des Zitats in Will Bertholds und Gertrud Hanke-Maiwalds Texten lässt sich als vergleichbare Verwendungsweise von (realen oder imaginären) Zitaten aus faktualen Textsorten in der fiktionalen Literatur betrachten. Naturgemäß unterscheidet sich die Auswirkung der Zitate, die von deren Herkunft abhängt. Dem Zitat aus der tatsächlich existierenden Quelle wird bei Berthold das belehrende Potenzial beigemessen, das sich auf die fiktionale Handlung auswirkt, die ihrerseits eine für den Leser attraktive Illustration für die mithilfe von Zitaten belegten historischen Ereignisse liefern soll. Im Zuge der im Hörspiel von Hanke-Maiwald vorhandenen Gebrauchsweise, die von alters her in der Dichtung bekannt ist, wird das belegende Zitat ebenso wie die restliche Diegese imaginiert. Beiden Verwendungsweisen ist die Einstellung gemeinsam, bei welcher der Wirklichkeit als der

stabilen zuverlässigen Grundlage für die Nachahmung in der dichterischen Erfindung Vorzug gegeben wird. Das reale Zitat mit Quellenangaben (oder auch Fotografien und andere faktuale Elemente) soll von der Wirklichkeit der im fiktionalen Text dargestellten Ereignisse zeugen, einen Abglanz der Tatsächlichkeit auf die Handlung übertragen. Das imaginäre Zitat wird von der Erzählinstanz als tatsächlich dargestellt, weil sie die Wahrhaftigkeit der Handlung beweisen will, indem sie sie in der Wirklichkeit des Lesers zu verankern sucht. Das Hörspiel von Hanke-Maiwald liefert zwar ein im Korpus einzigartiges Beispiel der Fingierung von Zitaten. Trotzdem illustriert dieses Beispiel eine grundlegend vergleichbare Vorstellung über das hierarchische Verhältnis zwischen der Wirklichkeit und der Fiktion.

Es wurde gezeigt, dass der Status der abgedruckten Dokumente oder der anderen faktualen Elemente in fiktionalen Texten der 1970er und der 1980er Jahre unterschiedlich ist. In einigen Romanen wird die fiktionale Komponente der faktualen unterordnet und in den Hintergrund verdrängt (Braun 1986, Peuker 1986, Tahedl 1987). Eine tatsächlich literarische ‚Konfigurierung‘ der Erzählung über die Vertreibung zeigt sich nur im Roman *Der große Treck* von Will Berthold, wobei die Verflechtung von fiktionalen und faktualen Komponenten strukturelle Merkmale eines klassischen Abenteuerromans bekräftigt, und zwar seine additive Komposition, eindimensionale Gliederung der Figurenwelt in ‚gute‘ und ‚böse‘ und folglich die Simplifizierung des literarischen Konflikts und die oberflächliche Darstellung des Protagonisten. Die schemenhafte Schilderung der Vertreibungsereignisse entspricht dem stark politisierten Erinnerungsnarrativ, das in den Vertriebenenverbänden gängig war und bis Anfang 1960er Jahre von der Unterstützung auf der staatlichen Ebene profitiert hatte. Das Buch von Will Berthold ist ein Beispiel dafür, wie sich diese Erzählweise außerhalb von Vertriebenenverbänden verbreitet hat: Will Berthold gehörte nicht zu den Vertriebenen, war in ihren Verbänden nicht organisiert und hat auf das Vertreibungsthema als einer der populären Autoren der Unterhaltungsliteratur zugegriffen. Trotz des politischen Kurswechsels der Regierung von Willy Brandt wurde *Der große Treck* 1975 zum ersten Mal publiziert, zudem folgten sieben weitere Ausgaben auch in den 1980er Jahren. Daneben spiegelt sich im Korpus auch eine gegensätzliche Tendenz ab: Die Vertreibungsthematik wird im Jugendroman von Franz L. Vytrisal *Licht in dunkler Nacht* (1979) zur Kulisse der Handlung nivelliert, da der Autor keine bestimmte Erzählweise über die Vertreibung oder das deutsch-tschechische Zusammenleben in seinem Text entwickelt.

Im Gegensatz zu den hier beschriebenen Büchern, in denen die faktualen Elemente die eigenen Erlebnisse der Autoren bzw. anderer Zeitzeugen im fiktionalen Erzählen belegen und

objektivieren sollen, und deswegen der Aufmerksamkeit der Leser unmittelbar präsentiert werden, werden im nächsten Unterkapitel diverse Varianten der Erinnerungsstrategie des subjektivierten Dokumentierens in den Texten analysiert, in denen die Verknüpfung des Faktualen und des Fiktionalen komplexer erscheint und von den Verfasser(inne)n beim Erzählen reflektiert wird.

III.1.2 Narrative Verfahren für die Darstellung der subjektiven Wirklichkeit

Oben wurde auf das Zitat aus Louis Ferdinand Helbig's Monographie *Der ungeheure Verlust* eingegangen, in dem er über die Vertreibungsliteratur in der Zeitspanne 1950er bis 1960er Jahre als „in Ansätzen literarische[n] Aufzeichnungen der geschichtlichen Tatsachen“ referierte (Helbig 1988: 65). Diese Bezeichnung trifft auf mehrere Erzählungen und Erzählungsbände aus den 1970er und 1980er Jahren gerade deswegen genau zu, weil Helbig's Formulierung terminologisch unscharf ist. Es handelt sich dabei um Texte, in denen eine namenlose autodiegetische Erzählinstanz über ihre Erlebnisse vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg in den ehemaligen böhmischen Gebieten berichtet, aus denen die Autor(inn)en dieser Erzählungen tatsächlich stammen. Obwohl diese Texte offensichtlich autobiographisch sind, werden sie von Autor(inn)en mit der Angabe einer fiktionalen Gattung versehen. Es soll sich um Erzählungen (z. B. *Tränen und Perlen. Gedichte und Erzählungen aus dem Kuhländchen* [1987] von Ewald Jahn, *Licht fällt auf alle Straßen. Erzählungen aus unvergessenen Tagen* [1977] von Hanns Kappler, *Der Scherbenberg. Erzählungen aus Böhmen* [1970] und *Wo ich daheim war. Erzählungen aus dem böhmischen Riesengebirge* [1983] von Josef Mühlberger, *Wo der böhmische Wind weht. Neun Erzählungen* [1976] von Carl Oskar Renner, *Vierhändig oder Nationale Noten. Erzählungen aus Böhmen* [1979] von Hellmut Walters u. a.) oder Geschichten (*Die kleinen Geschichten* [1983] von Johanna Anderka, *Geschichten aus dem Böhmerwald* [1976] von Leo Brod, *Lebendige Heimat. Geschichten und Gedichte* [1981] von Hugo Scholz) handeln. Der faktuale oder fiktionale Status der aufgelisteten Texte lässt sich mithilfe des strukturalistischen Ansatzes von Philippe Lejeune, nach dem der Charakter des Textes aus dem vom Autor und vom Leser geschlossenen autobiographischen oder romanhaften Pakt erschlossen wird, keineswegs festlegen. Man findet in diesen Erzählungen und Geschichten einen Widerspruch, auf den Philippe Lejeune in seiner Klassifizierung der Werke aufgrund von zwei aufeinander bezogenen Kriterien (Namensidentität und paratextuelle Hinweise auf fiktionale Gattungen, Lejeune 1994: 28–29) nicht einging. Einerseits enthalten die genannten Texte eine fiktionale Gattungsangabe, aber andererseits besteht in ihnen die Namensidentität zwischen dem Autor, dem Erzähler und der Hauptfigur. Dabei verdichten die

Autoren und Autorinnen ihre eigenen Erinnerungen an die Erlebnisse aus der Heimat, ohne die Erinnerungs- und Schreibprozesse zu reflektieren oder den Lesern das Verhältnis zwischen der Fiktion und der Wahrheit in der bestehenden Erzählsituation aufzuhellen, was für autofiktional angelegte Texte bestimmend ist (nach Doubrovsky 2008 [1993], Wagner-Egelhaaf 2006, Wagner-Egelhaaf 2013). Im Falle der Texte aus dem Korpus handelt es sich wohl um unscharfe Verwendung von Gattungsangaben, zumal die meisten Texte literarisch kaum anspruchsvoll sind.

In Philippe Lejeunes Ansatz sowie in Gérard Genettes Untersuchung der Merkmale der fiktionalen und faktualen Erzählweisen, in der er an Lejeunes Konzepte anknüpfte und die erzähltheoretische Kategorie der Stimme in unterschiedlichen Verhältnissen in der Triade Autor – Erzähler – Protagonist analysierte (Genette 2007: 35–68), ergeben sich jedoch tatsächlich Grenzfälle, welche die literarischen Texte mit einem widersprüchlichen fiktional-faktualen Status auffassen. In solchen Texten manifestiert sich die Identität zwischen dem Autor, dem Erzähler und dem Protagonisten ambivalent, spurenweise und ungewiss, sodass der Leser zum Rätselraten gezwungen wird. Zugleich sind solche Texte durch eine explizite Problematisierung des Verhältnisses zwischen dem Faktualen und dem Fiktionalen, Wirklichkeit und Erfindung, Erlebnissen, Erinnerungen und ihrer Verschriftlichung geprägt. Einige Beispiele solcher Grenzfälle finden sich auch im hier zu analysierenden Korpus der Vertreibungstexte. Im Unterschied zu den oben aufgelisteten Erzählungen und Geschichten wird in den Werken von Peter Härtling und Ilse Tielsch der scheinhafte Charakter der Grenze zwischen dem Faktualen und dem Fiktionalen thematisiert. Es werden Identitätsverschiebungen und Transgressionen des erlebenden, sich erinnernden und erzählenden Subjekts fokussiert, was sich in der narrativen Gestaltung der Triade Autor(in) – Erzähler(in) – Protagonist(in) widerspiegelt.

Sowohl Peter Härtling als auch Ilse Tielsch erlebten in ihren Kinder- oder Jugendjahren den Zweiten Weltkrieg und die Ereignisse der Flucht oder Vertreibung. Zur literarischen Bearbeitung ihrer Erlebnisse kamen sie erst nach zwei Jahrzehnten und unternahmen dann mehrere Erfassungsversuche der Vergangenheit mithilfe von unterschiedlichen literarischen Formen. Peter Härtling näherte sich dem Thema peripher im Roman *Janek* (1966) und direkt in *Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung* (1973), im Roman *Eine Frau* (1974), in *Nachgetragene Liebe* (1980). Ilse Tielsch erarbeitete es in der Erzählung *Briefe ohne Anschrift* (1975), in der Erzählung *Erinnerung mit Bäumen* (1979) und vor allem in der Trilogie *Die Ahnenpyramide* (1980), *Heimatsuchen* (1982) und *Die Früchte der Tränen* (1988). Beide veröffentlichten auch weitere Publikationen in den 1990er Jahren.

Peter Härtlings Bücher *Zwettl* und *Nachgetragene Liebe* weisen gemeinsame Merkmale auf. In diesen Texten, die über keine eindeutigen paratextuellen Gattungsangaben verfügen,⁴⁵ setzt sich der Erzähler P. mit der eigenen Familiengeschichte auseinander, in welcher eine wichtige Rolle der Figur seines Vaters zugeschrieben wird. Im ersten Buch handelt es sich um eine Wiederbegegnung mit einer Station der Flucht, wo sich die Familie des zwölfjährigen P. befand, nachdem sie kurz vor dem Kriegsende aus Olmütz nach Österreich geflohen war. Im niederösterreichischen Zwettl konnte die Familie nur wenige Monate bleiben und musste sich auf die Reise nach Deutschland begeben, ohne erfahren zu haben, dass der Vater von P. in der russischen Gefangenschaft in dieser Stadt gestorben war. Im zweiten Buch gilt die erzählte Zeit bis auf anachronische Digressionen über gegenwärtige Gefühle des Erzählers ausschließlich dem Leben seines Vaters, was dem Fokus des Buches entspricht. Es wird geschrieben, um den Vater zu „entdecken“, „den Abstand zwischen uns, Satz um Satz zu verringern“ (Härtling 1980: 287, 220). Die gesamte Geste dieses Buches ist der diskrete Aufbau einer neuen Beziehung in der Erinnerungs- und Umdeutungsarbeit des Sohns seinem Vater gegenüber. Sowohl in *Zwettl* als auch in *Nachgetragene Liebe* werden die deutsch-tschechischen Beziehungen auf der politischen Ebene kaum thematisiert und auf der personellen Ebene auf den Familienkreis begrenzt. Die deutsch-tschechische Figurenkonstellation wird in diesen gattungsunbestimmten Büchern sehr ähnlich gestaltet wie die Konstellation im Roman *Eine Frau* (s. das Modell des Ineinanders in Kapitel II.2). Das Zusammenleben wird am Beispiel der gemischten deutsch-tschechischen Familie des Erzählers P. vor allem in *Zwettl* gezeigt, während *Nachgetragene Liebe* mit der bereits erwähnten starken Fokussierung auf die Vaterfigur hauptsächlich als ein Buch eingestuft werden soll, welches zur in den 1970er Jahren verbreiteten ‚Väterliteratur‘ gehört. Außerdem treten in *Zwettl* poetologische Ansichten des Autors in Erscheinung und prägen die Gestaltung des Textes. Aus den genannten Gründen wird im Folgenden auf narrative Verfahren in diesem früheren Buch eingegangen.

Bestrittene Identitäten und individuelle Realität in *Zwettl* von Peter Härtling

Im Text sind zwei zeitliche Ebenen der Handlung zu unterscheiden: Der autodiegetische Erzähler schreibt in den 1970er Jahren über seine Jugend und versucht die Örtlichkeiten und Geschehnisse aus dieser Zeit zu rekonstruieren, die mit den letzten Jahren und dem Ende des Zweiten Weltkriegs zusammenfällt. Obwohl die Namensidentität des Autors und des Erzählers

⁴⁵ In der Sekundärliteratur wird beispielsweise das Buch *Nachgetragene Liebe* als autobiographischer Roman oder autobiographischer Bericht bezeichnet (Dücker 1983: 54). Weder in der Ausgabe von 1986 noch in Band 7 der *Gesammelten Werke* (1997) gibt es eine Gattungsangabe nach dem Titel.

im Werk angedeutet ist (Peter wird zu P.), geht Peter Härtling im Paratext weder einen romanhaften noch einen autobiographischen Pakt ein. Erst durch die weiteren im Werk vermittelten Fakten über das Leben und Schaffen des bekannten Verfassers kann der Leser auf die unmittelbare Identität des Autors und des Erzählers schließen.⁴⁶ Dieses Verfahren hat Philippe Lejeune in seiner Klassifizierung der autobiographischen Schreibweisen als den Fall beschrieben, in dem die Identität zwischen dem Autor und dem Erzähler nicht explizit geäußert wird. Dabei zögert der Verfasser seine Identität mit dem Erzähler zuzugeben, erst der Leser kann sie anhand von im Erzählen auftretenden Spuren konstatieren (Lejeune 1994: 32). Somit weicht der Autor einer eindeutigen Zuschreibung seines Werkes zum autobiographischen Genre aus. In dieser bewussten gattungsbezogenen Verunsicherung, durch welche die Gleichheit zweier erster Glieder in der Triade Autor – Erzähler – Protagonist in Frage gestellt werden soll, spiegeln sich kritische Ansichten Peter Härtlings über die Möglichkeit einer eindeutigen Grenzziehung zwischen der Wirklichkeit und der Fiktion wider, die er nicht nur unmittelbar in *Zwettl*, sondern auch in seinen anderen Werken formuliert und in der Textgestaltung realisiert hat. Folgende Zitate mit Härtlings metapoetischen Erläuterungen zeigen, dass er beim Schreiben über sein eigenes Leben ein sehr ähnliches Verfahren verwendete, das er zunächst bei der fiktionalen Darstellung des letzten Lebensabschnitts von Nikolaus Lenau im Roman *Niembsch* (1964) ausprobiert hatte und später im Roman *Hölderlin* (1978) explizit thematisierte:

„ich erfinde, was gewesen ist“ (aus *Zwettl*, Härtling 1997: 132),

„Ich erfinde Gestalten, die es gegeben hat.“ (aus *Hölderlin*, Härtling 1993: 71).

Sowohl das biographische als auch das autobiographische Schreiben von Peter Härtling ist durch eine Dialektik von Gefundenem und Erfundenem geprägt, auf welche der Schriftsteller selbst eingegangen ist (z. B. in der ersten der Frankfurter Poetik-Vorlesungen „Die Spanne zwischen Finden und Erfinden“, zuerst 1984, s. Härtling 1993). Einerseits stützt sich Härtling in den genannten biographischen Romanen auf das vorhandene literatur-historische Material sowie auf die Interpretation der Werke von Lenau und Hölderlin:

⁴⁶ In seinen späteren poetologischen Erläuterungen hat Peter Härtling dennoch mehrmals die Identität zwischen dem Autor und dem Erzähler in seinen autobiographischen Werken geleugnet, z. B. im Interview „Jede Autobiografie ist eine phantastische Lüge“ mit Sjaak Onderdelinden: „Wenn jemand ‚Ich‘ schreibt, ist dieses Ich schon eine Fiktion. Das ist die einfachste Erklärung. Sozusagen die Projektion des Ichs in etwas Erzähltes ist schon fiktiv.“ (Siblewski 1990: 82) Auch Martin Todtenhaupt verweist darauf im Artikel *Schreiben „gegen den Widerstand der Phantasie“*. *Aspekte autobiographischen Schreibens im Werk Peter Härtlings*: Trotz aller Überschneidungen sei der Erzähler mit Peter Härtling nicht gleich zu setzen, denn er unterscheide diese Positionen explizit, wenn er davon spreche, sich „selbst als fiktive Person ins Spiel zu bringen.“ (Todtenhaupt 2006: 253). Man muss trotzdem bemerken, dass sich diese Unterscheidung textimmanent kaum beweisen lässt.

Härtling kehrt das höchst fragwürdige Verfahren, vom Leben eines Dichters Rückschlüsse auf die Bedeutung seines Werks zu ziehen, um und versucht, aus dem, was er für die Bedeutung des Werks hält, ein Stück Lebensgeschichte zu re-konstruieren. [...] Seine Erzähltechnik läßt Überliefertes und Erdichtetes ineinander übergehen und verschmilzt beides zu einer Geschichte. (Sabin 1988: 53, 57)

Andererseits müssen beim Erzählen über die Dichter-Figuren Zusammenhänge zwischen bekannten Gegebenheiten erstellt bzw. erfunden werden, wobei der Erzähler auf die Subjektivität dieses Prozesses hinweist und das komplexe Verhältnis zwischen der Wirklichkeit und der Erfindung reflektiert: „Ich kann ihn [Hölderlin – E. M.] nur finden, erfinden, indem ich mein Gedächtnis mit den überlieferten Erinnerungen verbünde. Ich übertrage vielfach Mitgeteiltes in einen Zusammenhang, den allein ich schaffe.“ (Härtling 1993: 9)

Im autobiographischen *Zwettl* verfügt das Verhältnis zwischen dem Gefundenen und Erfundenen über eine zusätzliche Dimension. Der Erzähler beschäftigt sich mit der Vergangenheit seiner eigenen Familie und ist auf deren kommunikatives Gedächtnis angewiesen, weswegen der Status des Vorgefundenen (also des Erinnernten) in Frage gestellt wird: Das Gefundene kann in diesem Fall bereits erfunden sein. Der Erinnerungsprozess sowie die Existenz einer einzigen Deutung der Geschichte werden in *Zwettl* in Bezug auf unterschiedliche Aspekte der Erinnerungsarbeit problematisiert, in welcher vorhandene dokumentierte Tatsachen und subjektive Erinnerungen unterschiedlicher Zeitzeugen aufeinander bezogen werden.

Der Erzähler will Gedächtnisinhalte über Erlebnisse seiner aus Olmütz und Brünn geflohenen Familie in der niederösterreichischen Stadt Zwettl nachprüfen (so der Untertitel des Textes: *Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung*), in der er als zwölfjähriger Junge einige Monate verbracht und seinen Vater zum letzten Mal gesehen hat. Wie bereits erwähnt, vereint das Erzählen zwei zeitliche Ebenen. Der erwachsene Erzähler verschriftlicht in den 1970er Jahren seine eigenen Erinnerungen, spricht mit Augenzeugen des Kriegsendes und besucht Örtlichkeiten, auf welche sich die Erinnerungen beziehen. Der Erinnerungsprozess verläuft nicht reibungslos, mehrere Lücken im Gedächtnis werden festgestellt, z. B.: „Mein Gedächtnis bestreitet diese Tage, rafft sie, verlegt sie: es ist, als hätte ich sie damals nicht erleben wollen.“ (Härtling 1997: 42) Die Möglichkeit einer objektiven Rekonstruktion des Vergangenen wird gleich am Anfang bestritten, wenn der Erzähler zögert, sich mit seinem zwölfjährigen Alter ego zu identifizieren. Er spaltet sein jüngeres Ich ab, sodass die Darstellung stets zwischen einer hetero- und autodiegetischen Erzählweise oszilliert: „Der Junge stand vor dem Haus. [...] Ich stand vor dem Haus.“ (Härtling 1997: 11) Die zeitliche Distanz zwischen dem erzählenden und dem erlebt habenden Subjekt wird unterstrichen, die bestrittene Identifizierung zwischen ihnen

veranschaulicht die Unmöglichkeit der unmittelbaren Zugänglichkeit der Gedächtnisinhalte. Die grundlegende Intention, ein Zeugnis über das Geschehene abzulegen, die in der Erinnerungsliteratur mit Vertreibungsthematik in den 1970er und 1980er Jahren dominiert, wird somit in *Zwettl* von Peter Härtling aufgegeben. Der Erzähler unterminiert seine Autorität als Zeitzeuge, der kraft seiner Position im Stande ist, eine wahre Darstellung der Vergangenheit zu liefern.

Neben der bestrittenen Identität zwischen Autor und Erzähler (Autor $\approx$ Erzähler), die am Anfang dieses Unterkapitels beschrieben wurde, ist somit auch die narrative Gestaltung des Subjekts in diesem autobiographischen Werk durch ein Schwanken geprägt. Die zweite Gleichung der Triade Autor – Erzähler – Protagonist wird als Erzähler $\neq$ Protagonist in den heterodiegetischen Passagen oder als Erzähler = Protagonist in den autodiegetischen Abschnitten realisiert. Die regelmäßigen Hinweise auf den ambivalenten Charakter des Erzählers legen die Vorstellung der Diskontinuität des Subjekts bloß und stellen dessen Erinnerungsvermögen in Frage. Damit problematisiert Härtling abermals den eindeutig faktualen, dokumentierenden Charakter des autobiographischen Schreibens.

Wenn sich der Erzähler einiger Verläufe nicht entsinnen kann, stellt er fest, dass die Rekonstruktion des Erlebten nicht nur auf dem Erinnern an Tatsachen beruht. Beim misslungenen Abrufen der benötigten Erinnerungsbilder werde ein anderer Verlauf des Erinnerns ausgelöst: „[...] es vermittelt einen Zustand, der gewesen war, wenige Gesichter, doch eine ganz intensive Erinnerung an die Stimmung“. (Härtling 1997: 25) Durch die Einfühlung in die Stimmung entstehen neue Vergangenheitsbilder, die zudem durch ihre Verschriftlichung entstellt werden. Auch aus diesem Grund werden der Konjunktiv und modale Adverbien in diesem Erzählen verwendet, wodurch der hohe Grad der Subjektivität des Geschilderten betont wird.

Da der Erzähler sich im Erinnerungsprozess auf sich selbst nicht verlassen kann, zieht er Erzählungen von mehreren Zeitzeugen in Betracht. In diesem Zusammenhang weist Burckhard Dücker darauf hin, dass Härtlings Geschichtsauffassung als Grundlage seines Schreibens betrachtet werden sollte:

Härtlings Verhältnis zur Geschichte ist grundsätzlich durch seine leidvolle Erfahrung einer Diskrepanz von individuell erinnerter Geschichte und der Geschichte, wie sie in Geschichtsbüchern steht, geprägt. [...] Demnach tritt ein Geschichtsereignis nicht objektiv als solches und für jeden gleichartig in Erscheinung, sondern es entsteht erst durch Wahrnehmungen verschiedener Zeugen, die je nach ihren individuellen Voraussetzungen (politische Position, Sachkenntnisse, Charakter usw.) übereinstimmen, sich ergänzen oder widersprechen können. (Dücker 1983: 12)

Dücker betont jedoch, dass sich Härtlings Geschichtsskeptizismus nicht gegen „Geschichte als Reservoir menschlicher Erfahrung“ richte und nicht in der Annahme der Absurdität der Geschichte münde (Dücker 1983: 13). Tatsächlich sieht Peter Härtling eine Chance in der individuellen Erfassung der Geschichte und formuliert im programmatischen Essay *Das Ende der Geschichte* (ursprünglich 1968): „Geschichten könnten in verschiedenen Varianten von verschiedenen Leuten zu verschiedenen Zeiten erzählt werden: eine Geschichte, die nicht mehr *eine* Geschichte ist.“ (Härtling 1981: 115) Dementsprechend kommt in *Zwettl* neben den zwei oben genannten Perspektiven (in Ich-Form des Erwachsenen in der Erzählzeit und in Er-Form des Kindes in der erzählten Zeit) noch die Außenperspektive mehrerer Zeitzeugen hinzu. Der Erzähler nimmt ihre Aussagen in den Text mit hinein, ohne sie untereinander inhaltlich zu harmonisieren, wie es sich am folgenden Beispiel zeigen lässt.

Im Kapitel „Die Selbstentlassung“ wird die Fingierung von Entlassungsscheinen für einige Soldaten unmittelbar vor dem Kriegsende geschildert, zu dem sich der Vater des Erzählers überreden ließ, nachdem der Kompaniechef, in dessen Schreibstube er tätig gewesen ist, verschwunden war. Aus den Erinnerungen des Erzählers und zweier weiterer Augenzeugen, F.R. und Mimi N., wird das Kapitel zusammengestellt (über die narrative Technik s. detailliert unten), in dem unter anderem übereinstimmend behauptet wird, dass die Mutter des zwölfjährigen P. die Unterschrift des Hauptmanns „fabelhaft“ nachmachte (Härtling 1997: 20). Es wird sogar ein Dialog zwischen den Eltern P.’s reproduziert, in dem die Mutter den Vater unterstützt haben soll, die Urkunden zu fälschen.⁴⁷ Da beide Eltern des Erzählers zum Zeitpunkt der Nachprüfung der Erinnerungen tot sind, befragt er weitere beteiligte Personen und beginnt das folgende Kapitel, das mit „Löschung eines Kapitels“ betitelt wird, mit der Einschätzung seiner Tante über die eben beendete Schilderung:

Es sei, berichtet Tante K. mit Erbitterung, alles falsch. So habe es sich nicht zugetragen. Ich muß es besser wissen. Ich habe da mitgemacht. Wie kannst du dich daran noch erinnern. Ich weiß es ganz genau. Ich habe die Unterschriften geleistet, deine Mutter war nicht dabeigewesen. [...], es ist auch meine Idee gewesen. (Härtling 1997: 27)

Die unterschiedlichen Schilderungen desselben Geschehens hier und in anderen Textabschnitten werden ohne Kommentar des Erzählers gelassen. Er bemüht sich hierbei um

⁴⁷ Sogleich gibt dennoch der Erzähler zu: „Diese Unterhaltung hat keine Stimmen, sie ist geschrieben, ausgedacht. Sie bleibt tonlos. So jedoch könnten sie gesprochen haben“. (Härtling 1997: 22) Das ist ein weiteres Beispiel dessen, wie der Erzähler seine Darstellung nicht mithilfe der oft gewählten Positionierung eines allwissenden Zeitzeugen zu objektivieren sucht, sondern die Grenzen des eigenen Unwissens als des „Augen- und Ohrenzeugen“ markiert (so Peter Härtling in Siblewski 1990: 73).

ein präzises Dokumentieren von Brüchigkeit und Fragmentenhaftigkeit der Erinnerungen sowie von Entstellungen der Gedächtnisinhalte. In der schriftlichen Gestaltung äußert es sich in der Verwendung von Montagetechnik, welche die Vielstimmigkeit des Erinnerungsprozesses wiederzugeben vermag. Der Erzähler will die chronologische Folge der Ereignisse rekonstruieren, stellt jedoch fest, dass ihm keine lineare kohärente Erzählung gelingt: Einerseits sind seine eigenen Erinnerungen unvollständig, andererseits lassen sie sich mit anderen Zeugnissen nicht harmonisieren. Diese Brüche werden mithilfe von konsequenter Gliederung des Textes in Absätze abgebildet, die nicht wie bei der traditionellen Textgestaltung am Anfang der Zeile, sondern dort beginnen, wo der Satz in der oberen Zeile beendet worden ist. Die Textteile werden teils assoziativ, teils tatsächlich chronologisch nebeneinandergestellt, die zwischen ihnen gelassenen Leerräume veranschaulichen Lücken in der Rekonstruktion der Vergangenheit und zeugen von der Unmöglichkeit einer einheitlichen Erzählung über das Vergangene. Man könnte diese Weise der Textgestaltung mit einem Mosaik vergleichen. Die Grenzen zwischen den Bestandteilen werden im entstandenen Bild klar markiert, die Platzierung der Fragmente ist zu einem gewissen Grad willkürlich und nur die Verwendung des Bindemittels sichert ihren Zusammenhang. Wie es oben am Beispiel eines Zitats aus dem Roman *Hölderlin* gezeigt wurde, ist die Erstellung der Zusammenhänge im Erzählprozess eine wichtige narrative Technik für Peter Härtling, deren Subjektivität er sich völlig bewusst ist. In einem Interview, das Sjaak Onderdelinden 1980 mit ihm geführt hat, äußerte Härtling: „Fiktionalisierung bedeutet für mich: im Erzählen einen Zusammenhang herstellen. [...] Wer erinnert, ohne erzählen zu wollen, wer dasitzt und an etwas denkt, was gewesen ist, denkt sehr fragmentarisch. Der Erzähler wird immer versuchen, obwohl ihn das Fragment interessiert, in dieser Zusammenlosigkeit einen Sinnzusammenhang zu finden. Und dieser Sinnzusammenhang wird immer fiktiv sein müssen“. (Siblewski 1990: 72) Härtlings poetologische Ansichten setzten sich somit in der graphischen Gestaltung des autobiographischen *Zwettl* durch und spiegeln die Komplexität der Verarbeitungsprozesse von Erinnerungen wider. Seiner Meinung nach lässt sich der fiktionale Zusammenhang nicht nur durch wörtliches Verknüpfen der verschriftlichten Erinnerungsbilder, sondern auch schlicht durch ihre Platzierung nebeneinander erstellen, weil er bereits durch die Präsenz eines erzählenden Subjekts gesichert wird.

Die Grenze zwischen dem Gefundenen und dem Erfundenen wird jedoch definitiv überschritten, wenn sich der Erzähler bei einigen Erinnerungen entscheidet, sie nicht nachzuprüfen, wie es in der Passage über Kinderspiele und Hunger während des Kriegs geschieht, in welcher der Erzähler sich nicht genau entsinnen kann, dass der junge P. in einem

Garten Möhren stahl und von dem Sohn des bekannten Gärtners geprügelt wurde: „Ich hätte ihn fragen können, in Wien, oder schreiben, er würde entgegen, nichts wissen, oder, entsänne er sich, bagatelisieren“. (Härtling *Zwettl*: 88) Der Erzähler zieht es vor, keinen Kontakt mit dem Bekannten aufzunehmen, und stellt fest: „So wird Realität Fiktion und bleibt [...] meine Realität“. (Härtling *Zwettl*: 88)

Der Subjektivierungsgrad des Erzählens ist also im beschriebenen autobiographischen Werk *Zwettl* von Peter Härtling sehr hoch. Solche Sensibilisierung für einzelne subtile Erscheinungen im Prozess der Auseinandersetzung mit eigenen und fremden Erinnerungsbildern ist zudem im ganzen ausgewählten Korpus der zu analysierenden Texte sehr selten und lässt sich nur mit Verläufen vergleichen, welche in Werken von Ilse Tielsch geschildert werden. Peter Härtling verwendet diverse Erzählstrategien, um die Brüchigkeit, Künstlichkeit und Subjektivität der gesamten Rekonstruktion des Vergangenen zu enthüllen. In mehreren Hinsichten schildert er das Scheitern des objektivierenden Erzählens. Anstelle von einer kohärenten chronologischen Erzählung aus der Perspektive eines allwissenden Augenzeugen finden sich präzise Markierungen von Brüchen in der Chronologie und Kausalität, von Lücken und Widersprüchen in Gedächtnisinhalten diverser Subjekte. Paradoxerweise bezieht sich die dokumentierende Erinnerungsstrategie in *Zwettl* nicht nur auf Inhalte der Erinnerungen, sondern auf ihren Zustand zur Zeit des Erinnerungsprozesses und auf diesen Prozess selbst, wobei immer wieder die Subjektivität aller Vorgänge betont wird. Obwohl die Identität des Autors und des Erzählers in *Zwettl* bestritten ist, einigen sie sich in der Meinung, dass jede Rekonstruktion des Vergangenen niemals dessen genaue Abbildung sein kann und dass keine wahrheitsgetreue Autobiographie möglich ist.⁴⁸ Das komplexe Verhältnis zwischen dem Faktualen und dem Fiktionalen wird somit in Peter Härtlings Erinnerungstexten nicht nur explizit in der Erzählerrede und in der Beschaffenheit des Erzählens, sondern auch in der Bestimmung der Gattung geäußert, die in Schwebe bleibt. Im Gegensatz dazu weisen die Erzählung und Romane von Ilse Tielsch, die im nächsten Unterkapitel analysiert werden sollen, eindeutige Merkmale der fiktionalen Gattungen auf. Weder radikalisiert Tielsch den Begriff der Fiktion, noch stellt sie Gattungsbegriffe in Frage, aber auch sie bezweifelt das Erinnerungsvermögen und die Existenz des objektivierten Erzählens über die Vergangenheit. So wie für Peter Härtlings Schreiben „Zusammenhang“ der Schlüsselbegriff ist, bringt Ilse Tielsch ihre Erzähltechnik auf den Punkt, indem sie ihre Erzählweise ein „Zusammensetzspiel“ nennt (Tielsch 1980: 137, s.

⁴⁸ Diese These wurde in der Autobiographieforschung in den 1990er Jahren mit Nachdruck behauptet (Finck 1999).

unten). Anders als Härtling entwickelt sie dennoch zwei unterschiedliche Varianten der Montagetechnik, die in den nächsten Kapiteln charakterisiert werden.

***Imagines animi* in früheren Erzählungen von Ilse Tielsch**

Geboren 1929, war Ilse Tielsch in den letzten Kriegsmonaten nach Österreich geflohen und seitdem in diesem Land wohnhaft. Erst 1964 ist sie als Dichterin mit der Gedichtsammlung *In meinem Orangengarten* hervorgetreten, ihre erste Erzählung mit der Vertreibungsthematik *Brief ohne Anschrift* (Tielsch-Felzmann 1966) wurde immer wieder in Anthologien aufgenommen (z. B. in *Auf meiner Straße* 1975, *Letzte Tage im Sudetenland* 1989). Die umfangreichen Werke der Autorin über das deutsch-tschechische Zusammenleben vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg, für welche ihre Lebensgeschichte den Erfahrungshintergrund bildet, folgten später: zunächst die Erzählung *Erinnerung mit Bäumen* (1979), nachher die Teile der Romantrilogie (*Die Ahnenpyramide* [1980], *Heimatsuchen* [1982], *Die Früchte der Tränen* [1988]), für welche Ilse Tielsch 1989 den Anton-Wildgans-Preis erhielt. In ihren Texten schilderte die Schriftstellerin Schicksale von Flüchtlingen und Vertriebenen sowohl in Österreich als auch in der BRD. Sie ließ ihre Texte in Verlagen beider Länder veröffentlichen und ist in den meisten Anthologien von über Flucht und Vertreibung schreibenden Autoren und Autorinnen vertreten, die in der BRD in den 1970er und 1980er Jahren erschienen sind.

Einige narrative Verfahren, welche die Schriftstellerin in ihrem Hauptwerk anwendet, hat sie bereits in den früheren Texten angefangen zu entwickeln. Die Erzählung *Brief ohne Anschrift* stellt einen fingierten Brief dar, dessen Autor(in) nicht näher definiert ist. Diese autodiegetische Erzählinstanz adressiert den Brief an „Herrn Pastor“ (Tielsch 1975: 340), um diesen an seinen letzten Besuch in ihrem mährischen Haus zu erinnern, nach welchem beide die Heimatstadt verlassen mussten. Die schreibende Figur bekennt sich, dem Pastor dabei nicht beigestanden zu haben, und schildert ihre persönliche Wahrnehmung der letzten Tage zuhause, wodurch der antike Topos vom Brief als Bild der Seele (*imago/speculum animi*) ausgespielt wird. Der Brief stellt einen Ausgangspunkt für Mutmaßungen über das Schicksal der Familie des Pastors dar, denn die gestellten Fragen („Wo ist Ihr Kind zur Welt gekommen, Herr Pastor? [...] Vielleicht hat der Treck aus dem Umsiedlungslager noch ein sicheres Ziel erreicht?“ Tielsch-Felzmann 1975: 341) können nicht beantwortet werden, da der ohne Anschrift gebliebene Brief nicht abgesandt worden ist. Der von Anfang an fingierte Charakter des Adressatenbezugs hat einen gesteigerten Grad der Introspektion zur Folge, weswegen der Brief eher wie eine Tagebuchnotiz wirkt.

In dieser frühen Erzählung wird die Authentizität des Erlebnisses sowie des Erzählprozesses durch die Wiedergabe von privaten Erinnerungen in der Briefform simuliert, ein Verfahren, welches in Tielschs darauffolgenden Texten mit der Zersplitterung der Protagonistin in zwei handelnde Figuren nicht mehr vorkommen wird. Die bedeutenden Merkmale der Erzählinstanz werden aber zu Konstanten in allen folgenden Texten der Verfasserin: die Reflexion der Hauptfigur über ihr Verhalten während der Kriegs- und Nachkriegszeit, rhetorische Fragen über ein unbekanntes Schicksal als Markierung des limitierten Wissens der Hauptfigur und der Erzählerinstanz, das Streben in subjektiven Ausführungen tendenziöse Meinungen zu vermeiden.

Im nächsten größeren Text mit der Thematik von Flucht und Vertreibung *Erinnerung mit Bäumen* (1979) wird die Einheit von Erzählerin und Protagonistin zersplittert, ähnlich wie es im autobiographischen Werk *Zwettl* von Peter Härtling geschieht. Zum ersten Mal wird in diesem Buch von Tielsch die Protagonistin Anna eingeführt, deren Charakteristika in der Trilogie bewahrt bleiben: Das Mädchen aus einer mährischen Kleinstadt wird von seinen Eltern wegen der sich nähernden Front zu den in Österreich lebenden Verwandten geschickt; nach der gelungenen Flucht und dem Kriegsende darf es aber nicht in die Heimatstadt zurückkehren, sie schließt sich der großen sozialen Gruppe der Vertriebenen und Flüchtlinge aus der Tschechoslowakei und vor allem aus ihrer Stadt B. an.⁴⁹ In *Erinnerung mit Bäumen* erlebt das ältere Alter Ego der Protagonistin Anna in den 1970er Jahren eine unerwartete Rückkehr an den Ort, wo sie als junges Mädchen während ihrer Flucht einige Monate verbracht hat.

Durch die Splitterung des Subjekts in der erzählten Zeit und der Erzählzeit wird im entstehenden Narrativ derselbe Effekt der Distanzierung der Erzählinstanz von den vergangenen Ereignissen vollzogen, der in Peter Härtlings *Zwettl* hervorgerufen und im obigen Unterkapitel beschrieben wurde. Anders als bei Härtling wird jedoch das Erzählen in *Erinnerung mit Bäumen* in drei narrative Ebenen geschichtet. Extradiegetisch handelt es sich um gegenwärtige Aussagen der Protagonistin Anna, welche von der heterodiegetischen unbestimmten Erzählinstanz im Konjunktiv I wiedergegeben werden. Anna berichtet über ihre Reise im Juni 1976 zu einer Tagung, auf der sie durch Zufall am Hof vorbeigefahren sei (die intradiegetische Ebene), wo sie als sechzehnjähriges Mädchen einige Zeit nach ihrer Flucht aus einer mährischen Kleinstadt in den letzten Kriegsmonaten verbracht habe (die metadiegetische Ebene). Anna meint, in diesen einigen vor dem Hof verbrachten Minuten sei „alles an ihr vorübergezogen WIE EIN FILM. [...] Sie habe versucht, sich hineinzudenken, gewissermaßen

⁴⁹ Diese Figur kommt in allen Teilen der Romantrilogie der 1980er Jahre vor, später auch in der Erzählung *Eine süd-mährische Kleinstadtgasse* (2003) und im Roman *Das letzte Jahr* (2017).

HINEINZUPROJIZIEREN, dies sei ihr aber nicht gelungen.“ (Tielsch 1979: 17–18) Tatsächlich wirkt die Schilderung auf der tiefsten – metadiegetischen – Ebene als unpersönliches Festhalten der vergangenen Ereignisse, weil im Satzbau dieser Textebene syntaktische Andeutungen eines wahrnehmenden bzw. sich erinnernden Subjekts vermieden werden.⁵⁰ Trotzdem bleibt der Status des sehenden, sprechenden (Genette 1998: 132) und wissenden (Koschorke 2012: 85) Subjekts eindeutig: Die narrative Struktur impliziert die Perspektive der sich mit fünfundzwanzigjährigem Abstand erinnernden Anna, die sich vom erlebenden Kind Anna trennt und dessen Verschwinden auch explizit kommentiert: „In den von der Erinnerung heraufbeschworenen Bildern und Szenen sei an der Stelle, an der sie selbst hätte stehen, sitzen, gehen, sich bewegen müssen, ein leerer Fleck gewesen, nicht einmal eine undeutlich gezeichnete Figur, nicht einmal ein Schatten.“ (Tielsch 1979: 112) Diese Trennung wird in der späteren Trilogie von Ilse Tielsch durch konsequente Verwendung des Namens Anni für das junge, der Vergangenheit zugehörnde Alter Ego der Protagonistin hervorgehoben, wodurch die relative Zugänglichkeit der Erinnerung sowie ihr limitierter Wahrheitsanspruch nachdrücklicher betont werden.

Aus dem Zusammenhang der Handlung auf drei Ebenen folgt, dass sich die Erinnerungen an Ereignisse der metadiegetischen Ebene einstellen, während sich die Protagonistin vor dem zerfallenen Hof ihrer Tante Walpurga befindet und sich von ihnen „überfallen“ fühlt (Tielsch 1979: 75, 102): „Man könne ja bekanntlich ein ganzes Leben in wenigen Sekunden träumen. Sie habe sich sehr genau erinnert, auch an Einzelheiten, die sie vergessen geglaubt habe [...]“. (Tielsch 1979: 75) Annas Beschreibung der deutlichen, rasch wechselnden, durch eine äußerliche Anregung hervorgerufenen Erinnerungsbilder entspricht Aleida Assmanns Auffassung des passiven (unkontrollierbaren, nicht steuerbaren, unbewussten) Gedächtnisses (Assmann 2011: 183–184), welche sich ihrerseits auf Marcel Prousts Vorstellung der *mémoire involontaire* stützt. Das Auftauchen dieser unwillkürlichen Erinnerungen bei der Protagonistin wird erwähnt, aber sie werden nicht durch literarische Verfahren inszeniert. Den überwiegenden Teil der Erzählung bildet die bewusste, intentional-rekonstruktive Erinnerungsarbeit (das aktive Gedächtnis in Aleida Assmanns Klassifizierung) der Protagonistin auf der intradiegetischen Ebene.

Zunächst wird die naturgemäße Lebensordnung auf dem Hof von Annas Tante als räumlicher Rahmen für Erinnerungen beschrieben. Diese Beschreibung wird in syntaktisch einfachen Sätzen mit ständigen Wiederholungen und unter der strikten Beachtung von der Thema-Rhema-

⁵⁰ Dieses Verfahren erinnert an die subjekt-reduzierenden Erzählweisen in Pedrettis Prosa *Harmloses, bitte*, auf die in Kapitel III.2 eingegangen werden soll.

Gliederung formuliert, was gegen die Entstehung von Mehrdeutigkeit und Undeutlichkeit des Gesagten wirkt. Darauf folgen Schilderungen von Ereignissen des Sommers 1945, wobei mehrmals festgestellt wird, dass die Erinnerungen nicht mehr chronologisch zu ordnen sind. Die einzelnen geschichtlichen Ereignisse werden nur andeutungsweise thematisiert, die Protagonistin fokussiert sich auf die Erinnerungen aus ihrem Privatleben. Als den einzigen zuverlässigen Orientierungspunkt nimmt sie das Kriegsende wahr (das mehrmals als „der GEWISSE ZEITPUNKT“ bezeichnet wird), sodass sich das Geschehene lediglich „VOR“ oder „NACH“ ihm eingliedern lasse (Tielsch 1979: 14, 29, 63). Die chronologische Folge der Ereignisse lässt sich also lediglich durch ihre gegenseitige Beziehung aufeinander inmitten der assoziativ organisierten thematischen Blöcke von fragmentarischen Erinnerungen feststellen. Im Unterschied zum räumlichen Rahmen könne der zeitliche Rahmen des Gedächtnisses in diesem Fall kaum präzisiert werden, weil die unwillkürlichen Erinnerungen, welche die Protagonistin als eine zuverlässige Grundlage für das Rekonstruieren dieser Zeitspanne ihres Lebens verwendet, dafür keine Angaben liefern. Sie beschreibt ausführlich die Erinnerungsbilder, welche sich oft an Wendepunkte in ihrem Leben knüpfen: womit sich die Anwesenden in diesem Augenblick beschäftigten, welche Dinge dabei verwendet und welche Räume belebt wurden, was sich im vorausgehenden Moment zugetragen haben muss, damit die betreffende Erinnerung eben auf diese Weise geprägt werden konnte. Zu den visuellen momenthaften Erinnerungsbildern kommt das auditive Analogon in Form von Erinnerungen an gehörte Worte hinzu. Häufig wird im Erzählen von den Äußerungen ausgegangen, deren deutliches Bestehen im Gedächtnis der Erzählerin im Text graphisch mithilfe von Großbuchstaben widergespiegelt wird. Nicht nur sich ereignet habende Szenen, sondern auch die typischen Denkweisen im sozialen Rahmen werden rekonstruiert, indem die inhaltlichen Implikationen des Gehörten analysiert werden. Beispielsweise im folgenden Abschnitt:

Sicher und wortgetreu im Gedächtnis aufgezeichnet ist auch der Satz DIE NEGER SIND GUTE MENSCHEN. [...] Bald nachdem von der Frau aus Kirchdorf der Satz DIE NEGER SIND GUTE MENSCHEN ausgesprochen worden ist, hat man in der Nähe des Baches ein totes Mädchen gefunden. [...] Obwohl niemand beweisen kann, daß es ein Neger gewesen ist, der das Mädchen mißbraucht und erwürgt hat, obwohl überhaupt nicht bewiesen werden kann, daß der Täter einer der fremden Soldaten gewesen ist, wird eine andere Möglichkeit überhaupt nicht in Betracht gezogen. Der Satz DAS WAREN DIE NEGER weist im übrigen darauf hin, daß man nicht nur den schwarzen Soldaten größeres Mißtrauen entgegengebracht hat als den weißen Soldaten, sondern auch und vor allem, daß man von den schwarzen Soldaten nicht EINEN, sondern ALLE einer solchen Tat für fähig gehalten hat. (Tielsch 1979: 28–29)

Das Gesehene und das Gehörte werden demzufolge mit erklärenden Kommentaren versehen, wodurch eine in gewissem Grad kohärente Erzählung von Vergangenheit gelingt. Die erzählende Anna ist sich aber auch der Entstellungskraft der späteren Deutungsversuche bewusst. Sie legt einerseits Wert darauf, die nicht von ihr stammenden Erinnerungen zu markieren, andererseits auf den nachträglichen Charakter eigener Kommentare aufgrund von „später gesammelter Erfahrung“ (Tielsch 1979: 35) hinzuweisen, wodurch der Wahrheitsanspruch des Erzählten relativiert wird.

Obwohl die Erzählinstanz und die Erzählebenen in *Erinnerung mit Bäumen* von Ilse Tielsch anders als im Buch *Zwettl* von Peter Härtling gestaltet werden, wird hier eine sehr ähnliche Erinnerungsstrategie verwendet, wie sie auch für *Zwettl* festgestellt wurde. In Ilse Tielschs Erzählung wird sie sogar deutlicher. Die persönlichen unwillkürlichen Erinnerungen diverser Art (visuell oder auditiv) werden als die wichtigste Gedächtnisstütze offenbart. Sie werden zum graphisch markierten Kern der Erinnerungsblöcke (in Großbuchstaben geschrieben), um den sich die Erinnerungsreste gruppieren und die Rekonstruktion der Vergangenheit ansammelt.⁵¹ Dokumentiert wird das subjektive Erleben der vergangenen Ereignisse, der gegenwärtige Zustand der individuellen Erinnerungen und der Erinnerungsprozess selbst. Da die Erzählung von Tielsch auf eine einzige Figur fokussiert ist, wird die Subjektivität des Geschilderten gesteigert. Annas einzelne Erinnerungen werden nicht nachgeprüft, sondern allein als ihre subjektiv erlebte und erinnerte Realität dargestellt. Am Ende der Erzählung kommt eine Relativierungsgeste hinzu, als die heterodiegetische Erzählinstanz ein Treffen der Protagonistin mit einer anderen Augenzeugin schildert. Im Gespräch stellt sich eine Abweichung zu Annas Erinnerungsbildern heraus. Obwohl diese nicht von so besonderer Bedeutung ist, um das bisher rekonstruierte Vergangenheitsbild zu zerstören, wie es in *Zwettl* von Peter Härtling der Fall ist, zeugt sie jedoch von der Positionierung der Erzählinstanz, welche sich der Selektivität der Erinnerung als deren allgemeinem Merkmal bewusst ist. Diese Szene ist auch prototypisch für alle in den 1980er Jahren folgenden Teile der Trilogie. Während in *Erinnerung mit Bäumen* nur die Sichtweise der Protagonistin im Vordergrund steht, werden in diesen Romanen Erinnerungen und Sprechweisen zahlreicher Figuren nebeneinandergestellt und mit Zitaten aus der Presse und anderen offiziellen Medien der Zeit montiert.

Beide frühere Texte von Ilse Tielsch enthalten *images animi* der Protagonisten, die sich inmitten des Erinnerungs- und/oder Schreibprozesses befinden. In Bezug auf die in der Dissertation bereits kommentierten Texte wird ersichtlich, dass vor allem die Erzählung

⁵¹ Ein sehr ähnliches Prinzip liegt auch der textuellen Mikrostruktur der Trilogie zu Grunde (s. unten).

Erinnerung mit Bäumen eine gegensätzliche Erinnerungsstrategie entwickelt. In den Büchern von Ernst Braun, Will Berthold, Ewald Jahn und anderer Verfasser(innen) (s. III.1.1) wird durch Hinweise auf Dokumente oder Zitate aus Erinnerungen der Augenzeugen betont, dass das Dargestellte eine wahre Abbildung der vergangenen Wirklichkeit sei. Ob es sich um ein hochtypisiertes Sammelbild wie bei Bertold oder um reduzierte Illustrationen zur essayistischen Schilderung der erlebten historischen Ereignisse wie bei Braun handelt, implizieren solche Texte das Primat der ‚objektiven Wirklichkeit‘ über die Diegese sowie die Existenz einer unbestreitbaren Deutung dieser Realität, die im fiktionalen Text durch eine belehrende Geste realisiert wird. In solchen Erzählungen und Romanen wird das ‚objektiv‘ Geschehene fiktionalisiert und paradoxerweise zugleich belegt, – ein Verfahren, bei dem das Literarische unterminiert wird. Oben wurde gezeigt, dass solcher monologisierenden Schreibweise Peter Härtlings gefächerte Darstellung *mehrerer* Geschichten in *Zwettl* gegenübersteht. Eine Deutung des Erlebten sei notwendigerweise subjektiv, unvollständig, entstellt und schwierig zu greifen, weswegen dasselbe aus diversen Perspektiven erzählt werden müsse, um ein Abbild des Vergangenen zu gewinnen. Das letztgenannte Verfahren findet sich in *Erinnerung mit Bäumen* noch nicht (es wird aber grundlegend in der Trilogie – s. unten), da der Fokus der Darstellung auf die tiefe Innerlichkeit des Erinnerungsprozesses eines Subjekts verengt wird. Sowohl in *Zwettl* als auch in *Erinnerung mit Bäumen* werden die individuellen Wirklichkeiten der Protagonisten geschildert. Peter Härtling verbreitete dafür die Definition der Fiktion und kreierte eine besondere Konstellation in der Triade Autor – Erzähler – Protagonist (s. oben), welche die beschränkte Zugangsmöglichkeit zur ‚objektiven Wirklichkeit‘, „die erzählende Entfernung und auch die erzählte Entfernung klarmacht“. (Härtling 1990: 71) Ilse Tielsch hat in *Erinnerung mit Bäumen* eine der für Härtlings Werk festgestellten Strategien verwendet, bei der das jüngere Alter Ego der Hauptfigur abgespalten wird. Die Entfernung zwischen der Autorin und der Erzählinstanz ist in der früheren Erzählung von Tielsch nur noch durch die fiktionale Gattungsangabe markiert, die heterodiegetische Erzählinstanz bleibt namenlos und allwissend, wobei die Quelle ihres Wissens undefiniert ist. Zur Verschiebung in der Konstellation kommt es in der Trilogie: In ihr wird die Zersplitterung der Hauptfigur beibehalten, aber die Distanz zwischen der Autorin und der autodiegetischen Erzählerin Anna wird durch die fehlende Namensidentität verdeutlicht. Die Verläufe der Erstellung von Zusammenhängen und des Nachprüfens von Erinnerungen, die Peter Härtling in seinem sich an der Grenze zwischen dem Fiktionalen und dem Faktualen befindenden *Zwettl* dokumentierte, werden in Ilse Tielschs Trilogie völlig ins Fiktionale übertragen.

Subjektiviertes Dokumentieren in der Trilogie von Ilse Tielsch

In der Trilogie schreibt die autodiegetische Erzählerin ein Buch, um „gegen das VERGESSEN an[zu]kämpfen“ (Tielsch 1980: 138), „für die Unsterblichkeit der Erinnerung zu sorgen“ (Tielsch 1980: 429). Ihr Vorhaben spiegelt somit das Merkmal des großen Teils der von Flüchtlingen und Vertriebenen geschriebenen Literatur wider, das Louis Ferdinand Helbig in *Der ungeheure Verlust* formuliert hat. Die Bücher der Trilogie hätten als Ergebnis des in ihnen aufgezeichneten Schreibprozesses verstanden werden können, wenn die abwesende Namensidentität der Autorin und der Erzählerin sowie die eindeutige Gattungsbezeichnung im Paratext nicht auf den romanhaften Pakt hinwiesen (Lejeune 1994: 31). Hierdurch wird eine widersprüchliche Einstellung erzielt. Auf den ersten Blick wird ersichtlich, dass auf der Ebene der erzählenden Instanz die Erinnerungsstrategie des Dokumentierens verwendet wird, für die nach der Auffassung von Václav Smyčka die programmatische Verortung des literarischen Werks an der Grenze zwischen den tatsächlichen Vergangenheitsdiskursen in der gegebenen Gesellschaft und der literarischen Verdichtung bezeichnend ist. Ins fiktionale Erzählen werden wie in faktualen Texten Belege der geschilderten Ereignisse eingeflochten, um den Anspruch auf Wahrheitstreue des Dargestellten hervorzuheben (Smyčka 2019: 65–66).⁵² Die beeindruckende Menge von Hinweisen auf Zeitzeugenberichte, Statistiken, Archivfunde und Zitate aus der Presse führte beispielsweise Louis Ferdinand Helbig dazu, Ilse Tielschs Romane als „neben Horst Bieneks Schlesien-Trilogie das umfang- und faktenreichste Werk zum Thema“ (Helbig 1989: 195) zu bezeichnen:

Beide Romane⁵³ sind durch einen überwältigenden Materialienreichtum gekennzeichnet, beide versuchen durch Montagetechnik und Einstreuung von historiographischem Detail eine Gesamtdarstellung der jahrhundertelangen kulturellen Präsenz der Deutschen zwischen mittlerer Donau und oberer Oder. Es gibt keinen anderen Autor einer Vertreibungslandschaft, der dies mit einem ähnlichen Anspruch auf Vollständigkeit unternommen hat wie Ilse Tielsch. (Helbig 1989: 195–196)

Trotzdem werden Ansprüche sowohl auf die einzig mögliche getreue Abbildung als auch auf die Vollständigkeit der historischen Ereignisse auf diversen Textebenen konsequent unterminiert. Es geschieht nicht nur auf der Ebene der erzählenden Figur (in der Erzählerrede sowie in der Gestaltung des sich erinnernden und erzählenden Subjekts), sondern auch durch Verwendung der exkludierenden Montage als eines allgemeinen narrativen Verfahrens (s. unten). Darüber hinaus bestimmt die Gattungsbezeichnung auf der Titelseite die Rezeption des

⁵² Diese Erinnerungsstrategie kommt im Korpus im Roman *Der große Treck* von Will Bertold am deutlichsten vor (s. III.1).

⁵³ Im Zitat handelt es sich nur um die Romane *Die Ahnenpyramide* und *Heimatsuchen*, weil der dritte Trilogieteil erst im Jahre der Publikation der Monographie *Der ungeheure Verlust* von Helbig erschien, und in seiner Analyse nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

Romans als einen fiktionalen Text. Die Autorin wählt einen von dem eigenen unterschiedlichen Namen für die Protagonistin, was in Verbindung mit der am eigenen Erinnerungs- und teils Erzählvermögen zweifelnden Erzählfigur eine ausgeprägte Distanzierungsgeste vom Berichteten bedeuten soll. Dadurch entsteht die Positionierung der Erzählerin, die von der allwissenden Erzählinstanz in den Texten mit der objektivierenden Erinnerungsstrategie des Dokumentierens abweicht und eine andere narrative Situation prägt. Indem die Erzählerin Anna die Bedingungen der Erinnerungsarbeit, die Möglichkeit von Verbalisierung und Verschriftlichung der eigenen und fremden Erinnerungen, den Wahrheitsanspruch des Erinnernten in Frage stellt, wird das eigene Erinnerungsnarrativ des Geschriebenen relativiert. Die individualisierte Sichtweise wird bei der Beschreibung von Fotografien, Karten und anderen visuellen Gedächtnisstützen markiert. An solchen Stellen wird die Verwendung eines vermittelnden Hilfsobjekts (einer Brille, einer Lupe, eines Spiegels) im Betrachtungsprozess konsequent thematisiert:

Ich halte die Lupe vor mein rechtes Augenglas, kneife das linke Auge zu, betrachte die Fotografie des Hauses, in dem sie gelebt haben. Ich stehe auf der staubigen Straße, das Haus ist von der Sonne beschienen, ich höre die Blätter des Kirschbaumes im Wind rauschen [...]. (Stellvertretend für andere Beispiele in der Trilogie, Tielsch 1980: 18, vgl. hier auch S. 22, 74, 129, 154, 176, 221, 234)

Im Unterschied zu den Texten mit objektivierendem Dokumentieren wird in den Romanen von Ilse Tielsch keine einzige Fotografie (oder andere faktuale Elemente) veröffentlicht, welche die Erzählerin aus diversen Quellen erhalten haben will, die Zitate werden ohne bibliographische Angaben angeführt. Die dokumentierende Erinnerungsstrategie wird zwar auf der Handlungsebene nachgeahmt, aber in der allgemeinen Aussage des Romans problematisiert. Anstelle einer allwissenden Erzählinstanz, die für Texte mit dieser Erinnerungsstrategie typisch ist, wird das Erzählte in Ilse Tielschs Trilogie durch Einführung der autodiegetischen Erzählerin subjektiviert, der einzigartigen subjektiven Sichtweise unterordnet. Es wird behauptet, dass jede Betrachtung durch die Prädispositionen des Betrachtenden bestimmt wird (Tielsch 1980: 287–288). Aus einer solchen Einstellung kann das Unwissen über bestimmte Ereignisse ohne Weiteres zugegeben oder auch in der Form der widersprüchlichen Vermutungen über die unbekannten Ereignisse vorgelegt werden, für welche Annas einführende Betrachtungen die Voraussetzung bilden:

Die Pyramide betrachten, die aus rechteckig übereinandergeschichteten Kästchen gezeichnet worden ist, die Namen lesen, die in die Kästchen eingetragen sind, sich die Menschen vorstellen, die diese Namen getragen haben, diese Menschen in Beziehung zu der Zeit setzen, in der sie gelebt und gearbeitet, Kinder gezeugt und geboren haben. (Tielsch 1980: 264–265)

Die erste grundlegende Erinnerungsstrategie in der Trilogie von Ilse Tielsch ließe sich somit als subjektiviertes Dokumentieren bezeichnen. Einerseits schöpft es aus dem Potenzial der Archivfunde und anderer Belege des Geschehenen, mit dem Ziel, sie vor dem Vergessen zu bewahren, von ihm für die nachkommende Generation Zeugnis abzulegen. Andererseits verwendet die Autorin eine Reihe von narrativen Strategien, welche die beim Dokumentieren intendierte Behauptung des Wahrheitsanspruchs relativieren. Mithilfe von Dokumenten und dem Einfühlungsvermögen wird die jahrhundertlange Familiengeschichte rekonstruiert, die jenseits des kommunikativen Gedächtnisses der lebenden Generationen liegt. In regelmäßig vorkommenden Reflexionen über den Schreibprozess nennt Anna die eigene Methode ein „Zusammensetzspiel“:

Vergessenes Elend, versunkene Zeit. Was haben wir Heutigen noch damit zu tun? Durch die Lupe sehe ich winzige Ausschnitte, ich bemühe mich, sie nüchtern zu betrachten, Sentimentalität nicht aufkommen zu lassen, Gefühle nach Möglichkeit auszuschalten. Ich halte mich an statistische Zahlen, [...] der Bericht, dem ich sie entnehme, stammt aus einem Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik. Ich halte mich an Schilderungen zeitgenössischer Forscher oder von Zeitgenossen glaubhaft zu Papier gebrachten Schilderungen. Ich versuche, die winzigen Teile, die mir durch meine Lupe sichtbar werden, miteinander in Verbindung zu bringen, werfe die Teile in eine leere Fläche, versuche die leer gebliebenen Stellen zu ergänzen, aufzufüllen, ich spiele ein Zusammensetzspiel und hoffe, daß sich dabei letzten Endes etwas ergeben wird, was ich als GANZES akzeptieren kann. (Tielsch 1980: 137)

[...] ich suche mir aus Bildbänden, Ansichtskarten und alten Fotografien die Landschaften, Dörfer und Städte zusammen, die ihnen HEIMAT gewesen sind, ich setze diese Landschaften, Dörfer und Städte in eine weiße Fläche, ergänze, was ich auf Bildern nicht finden kann, durch Beschreibungen, ich spiele ein ZUSAMMENSETZSPIEL. (Tielsch 1980: 202)

In chronologischer Reihenfolge werden nicht nur Fakten, sondern auch die durch Einfühlungskraft der Erzählerin zustande gekommenen Vermutungen über die nicht nachweisbaren Ereignisse aus dem Alltag der Vorfahren gereiht. Der Mangel an auffindbaren Belegen wird an manchen Stellen auch durch Beschreibung des historischen Kontexts kompensiert. Die Erzählerin extrapoliert einerseits aus der allgemeinen Situation auf die Lebensläufe ihrer Vorfahren, wenn sie Vermutungen über die denkbaren Auswirkungen von ökonomischen und gesellschaftlichen Verhältnissen anstellt. In gleichem Maße verallgemeinert sie auch die in ihrer Familie vorhandenen Verhältnisse, wenn sie beispielsweise das deutsch-tschechische Zusammenleben schildert, indem sie unzählige gemischte Heiraten über alle belegten Generationen ihrer Familie hinweg thematisiert (s. Kapitel II.2). Derart generalisierende Äußerungen kommen jedoch selten vor, weil die Erzählerin ihre Bücher vor allem mit dem Ziel schreibt, die eigene Identität zu erkennen.

Obwohl die Archivfunde und die allgemein bekannten historischen Fakten von den ausgedachten plausiblen Lebensläufen getrennt gehalten werden (durch Verwendung von modalen Konstruktionen, Konjunktiven und ähnlichen Sprachmitteln), wird der ‚objektive‘ Darstellungscharakter der Familiengeschichte eingebüßt. Das Sammeln der einzelnen auffindbaren Belege wird somit durch deren reflexive Betrachtung begleitet. Das Zusammensetzen der diversen Geschichten (ob auf Fakten oder Einfühlungskraft der Erzählerin basierend) steht unter dem Zeichen des Addierens. Dieses Verfahren ist jedoch nur für die Teile der Trilogie typisch, in denen die entfernte Vergangenheit der Familie dargestellt wird. Die zweite Erinnerungsstrategie wird eingesetzt, wenn die Erzählerin versucht, die gelebte Vergangenheit Annis, ihrer Eltern und Großeltern zu rekonstruieren. Auch in diesen Teilen der Trilogie werden Zitate aus unterschiedlichsten Quellen zusammengesetzt, aber ihre dokumentierende Funktion tritt in den Hintergrund. Vielmehr dienen die Zitate als Projektionsflächen füreinander, weil sie oft gegensätzliche Meinungen über dasselbe Ereignis vermitteln. Durch ihr Nebeneinanderstellen werden widersprüchliche Deutungen hervorgehoben, sodass die von der Erzählerin beschriebene Methode des Zusammensetzens nicht mehr inkludierend für die Bildung eines einheitlichen Ganzen funktionieren kann.

Subjektive Rekonstruktion der Gedächtnisrahmen in der Trilogie von Ilse Tielsch

Wie oben beschrieben wurde, wird die Einheit von Erzählerin und Protagonistin bereits in der früheren Erzählung von Ilse Tielsch *Erinnerung mit Bäumen* zersplittert. In der Trilogie wird diese Trennung beibehalten und durch konsequente Verwendung des Namens Anni für das junge, der Vergangenheit zugehörnde Alter Ego der Protagonistin hervorgehoben, wodurch die relative Zugänglichkeit der Erinnerung sowie ihr limitierter Wahrheitsanspruch nachdrücklicher betont werden. Im Unterschied zu *Erinnerung mit Bäumen*, in der das Erzählen in drei Ebenen geschichtet wird (extra-, intra- und metadiegetisch), wird die narrative Struktur der Trilogie kompakter. In der Gegenwart der 1980er Jahre schreibt die Ich-Erzählerin Anna F. Bücher, in denen sie das Leben ihrer Vorfahren, Eltern und die eigene Kindheit rekonstruieren will. Sie geht dabei als Sammlerin von Auskünften diverser Art in Archiven, Bibliotheken, Gesprächen mit Zeitzeugen vor, wobei sie sich mit sich in der Kindheit und Jugend nicht identifizieren kann, weswegen sie über Ereignisse dieser Zeit heterodiegetisch mit interner Fokalisierung erzählt und ihr jüngeres Alter Ego mit dem Kosenamen Anni bezeichnet. Durch dieses narrative Verfahren wird die Grenze zwischen dem autodiegetischen (Autor ≠ Erzähler, Erzähler = Protagonist) und dem heterodiegetischen (Autor ≠ Erzähler, Erzähler ≠ Protagonist) Erzählen bewusst relativiert, wodurch der rekonstruktive Charakter der Erinnerung mithilfe von

dichterischen Mitteln gestaltet wird. Auf den ersten Blick ist es – auch der relativen Namensidentität zufolge – offensichtlich, dass es sich um die Gleichheit zwischen der Erzählerin und der Protagonistin handelt. Ohne diese Kontinuität wäre die Entstehung von Annas Büchern nicht möglich gewesen, deren Schreiben durch äußere Anlässe motiviert wird. In *Die Ahnenpyramide* fängt Anna beispielsweise beim Ausfüllen von einem an alle in Österreich lebenden Flüchtlinge und Vertriebenen verschickten Fragebogen an, den Heimatbegriff zu reflektieren, diese Suche nach der Heimat wächst sich in zwei Romane über die Vor- und Nachgeschichte der Vertreibung aus. In *Die Früchte der Tränen* trifft sie die Nachricht vom Tod einer Jugendfreundin, weshalb sich Anna entscheidet, die Erinnerungsarbeit fortzusetzen. Im letzten Roman wird mit Bezug auf die ganze Trilogie festgestellt:

Ich, Anna F., bin auf der Suche nach Anfängen, die sich rund um den eigenen Anfang begeben haben, in die meine Anfänge eingebettet sind. Ich fühle mich als Einzelperson eingebunden in ein Geflecht verschiedenster sozialer und menschlicher Abläufe, die sich innerhalb eines bestimmten Zeitraums abgespult haben wie Fäden und die jene Menschengruppe betreffen, der ich nach Herkunft und Schicksal zuzuzählen bin. Ich gehe herum und sammle die Fäden, wo ich sie finden kann, ich verfolge sie zu den Anfängen zurück. Ich lasse mir Geschichten erzählen, fahre mit dem Wagen durch Gegenden, in denen ich nie vorher gewesen bin, und sammle Landschaften, in die es die Menschen meiner Heimat verschlagen hat, ich lasse mir Bilder zeigen, alte Schwarzweißfotografien, die aus diesen Anfängen stammen und aus denen die Veränderungen erkennbar werden, die vorgegangen sind. Ich will, indem ich dies tue, eine Verbindung herstellen zwischen Früher und Jetzt, vielleicht eine Art Band flechten aus den gesammelten Fäden, das Halt gibt und zusammenhält. Ich weiß, indem ich darüber nachdenke, daß diese Vorstellung einer Art Wunschdenken entspringt, das eigentlich jeder realen Basis entbehrt, ebenso wie die ebenfalls mögliche Vorstellung, aus den gesammelten Fäden ließe sich etwas spinnen wie ein Kokon, dessen Inneres Schutz und Geborgenheit bieten kann. Beides, das unzerreißbare Band wie auch der Kokon, gehören in den Bereich der Illusion. (Tielsch 1988: 32-33)

Neben der detaillierten Beschreibung der Verfahren beim Faktensammeln für ein fundiertes Erzählen, auf die bereits oben eingegangen worden ist, kommen in diesem Zitat zwei zusammenhängende Grundzüge der Erinnerung ans Licht: erstens die Unmöglichkeit der treuen und stabilen Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart in einer Erinnerung, zweitens ihre Bezogenheit auf Anhaltspunkte im Raum, in der Zeit und in den Erfahrungen einer Gruppe. Diese Merkmale der Erinnerung sind theoretisch zunächst in Maurice Halbwachs' Schrift *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1925) komplex erarbeitet und in der zweiten Welle der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung in Werken von Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt worden. In der Ablehnung von Theorien, nach denen Erinnerungen im menschlichen Gehirn bewahrt werden, entwickelte Halbwachs die Gedächtnistheorie, der die soziale Determiniertheit des individuellen Bewusstseins zugrunde liegt, sodass der bis dahin

als individuell interpretierte Erinnerungsprozess des Subjekts außerhalb von dessen Grenzen angesiedelt wird: „Es gibt keine Erinnerung, die eine rein innere genannt werden könnte, d. h. die nur im individuellen Gedächtnis bewahrt werden könnte“ (Halbwachs 1985: 363). Er bestreitet die Bewahrung der Erinnerung in einem individuellen Gedächtnis, die allgemeine Autonomie des wahrnehmenden und sich erinnernden Subjekts, denn es übernehme die stets wandelnde Begrifflichkeit von der Gruppe, in welcher es sich sozialisiert hat und augenblicklich handelt (Halbwachs 1985: 100). Halbwachs plädiert für den rekonstruktiven Charakter der Erinnerungen, die von Individuen mithilfe der Bezugsrahmen des kollektiven Gedächtnisses zustande kommen (vgl. Halbwachs 1985: 20, 64, 371). Das Funktionieren des Rahmens wird hierbei zweifach beschrieben: Einerseits wird Erinnerung in einem bestimmten Bereich der Vergangenheit gesucht,⁵⁴ wonach die gesuchten Erinnerungen in ein Erinnerungsganzes hineingestellt werden müssen, das ein für eine Gruppe gemeinsames aktuelles Deutungsmuster darstellt. Andererseits sei die Erinnerung nur möglich, wenn die Gruppe in der Gegenwart eine gelebte Beziehung zur Vergangenheit hat (Halbwachs 1985: 197). Die narrativen Verfahren in Ilse Tielschs Trilogie liefern nicht nur zahlreiche Beispiele für die Organisierung des assoziativen Erzählens in thematisch geteilte Erinnerungsblöcke, sondern auch für die von Maurice Halbwachs erörterten Erinnerungsmechanismen, welche die Beziehung zwischen dem Subjekt und dem Kollektiv sowie den zweifachen Bezug auf den Gedächtnisrahmen betreffen. Die bereits erwähnte Zersplitterung der Protagonistin in die zeitlich distanzierten Figuren Anna und Anni hat die gestörte Gleichheit zwischen der Erzählerin und der Protagonistin auf der intradiegetischen Erzählebene zur Folge. Wie oben bei der Analyse der narrativen Struktur von Peter Härtlings *Zwettl* gezeigt wurde, steht der ambivalente Charakter des teils autodiegetischen teils heterodiegetischen Erzählers für die Diskontinuität des Subjekts sowie für das Bezweifeln von dessen Erinnerungsvermögen.

So wie Halbwachs in seiner theoretischen Schrift die Autonomie des Subjekts und dessen Vorstellungen ablehnte, nachdem er postuliert hatte, dass es alle Begrifflichkeit von der Gruppe übernimmt (Halbwachs 1985: 100), stellt die Erzählerin in Tielschs Trilogie die Unmöglichkeit fest, die Wahrheit über die eigenen Wahrnehmungen, geschweige denn Erinnerungen auszusprechen:

Ich, Anna, habe mir vorgenommen, die Wahrheit aufzuschreiben.

Was ist das, die Wahrheit? Was wir [...] mit unseren Sinnen wahrnehmen [...]? Was uns von andern, die uns zuverlässig scheinen, berichtet wird, was in Büchern, deren Autoren wir für objektiv halten, geschrieben worden ist? Was also von anderen gesehen, gespürt, gehört [...] worden ist, was diesen anderen wiederum von anderen,

⁵⁴ „Wenn wir nicht auf gut Glück verfahren wollen, so müssen wir im voraus eine gewisse allgemeine Vorstellung von den Beziehungen zwischen der gesuchten Erinnerung und den übrigen haben [...]“ (Halbwachs 1985: 197)

die sie für zuverlässig hielten, berichtet worden ist? / Meine Augen sind kompliziert gebaute Apparate, sie zeigen mir Farben, die ich mit jenen Worten benenne, die ich als Kind von anderen, die sie wieder von anderen erlernt haben, übernommen habe. [...] Ich bin nicht in der Lage, MEIN ROT, MEIN BLAU [...] mit dem Rot, dem Blau [...] zu vergleichen, das andere sehen. Hier beginnen die einfachsten Täuschungen. [...] Gewöhnt an die Unzulänglichkeit der Sprache setzten wir immer die gleichen, einfachen Vokabeln für komplizierte Vorgänge der Wahrnehmung, die sich tausendfach voneinander unterscheiden. (Tielsch 1980: 287–288)

Trotz den erachteten Schwierigkeiten, wenn nicht der Unmöglichkeit, sich ‚objektiv‘ zu erinnern, gibt die Erzählerin die Erinnerungsarbeit nicht auf, sondern wendet sich den in unterschiedlichen Gruppen (unter den geflohenen oder vertriebenen Familienmitgliedern und Bekannten) bestehenden Referenzrahmen zu, sammelt und vergleicht Erinnerungen an dasselbe Ereignis miteinander und mit den offiziellen Stellungnahmen in der zeitgenössischen österreichischen und bundesdeutschen Presse. Auf diese Weise entsteht ein vielstimmiges, oft widersprüchliches Zeitbild, das von der Unmöglichkeit einer einheitlichen Erinnerung zeugt.

Auch wenn in der Trilogie ansatzweise Beschreibungen der unwillkürlichen visuellen sowie auditiven Erinnerungen erscheinen,⁵⁵ die auf den individuellen Erinnerungsprozess hinweisen, werden sie konsequent auf den geteilten Gedächtnisrahmen bezogen. Regelmäßig tauchen in der Trilogie Beispiele von Diskrepanzen in der Schilderung oder in der Sprechweise über dasselbe Ereignis in den Erinnerungen der einzelnen Figur zu unterschiedlichen Lebensphasen, in den Erinnerungen der diversen Figuren sowie auch Beispiele von Widersprüchen zwischen der privaten Erinnerung der Figur(en) und der Widerspiegelung der Ereignisse in der damaligen Presse auf. Es wird derart die Veränderlichkeit der Erinnerungen in Abhängigkeit von den räumlichen und zeitlichen Rahmen festgestellt, und es werden infolgedessen Unterschiede zwischen dem vergangenen und dem gegenwärtigen Bezugsrahmen entdeckt.

Die Teile der Romantrilogie, in denen sich die Erzählerin dem Rekonstruieren des kommunikativen Gedächtnisses ihrer Familie widmet, bestehen aus zahlreichen Zitaten, welche den unterschiedlichen Quellen entnommen und ins Erzählen eingebaut wurden. Manche stellen einen Kern dar, der von den Kommentaren umkreist wird, welche den zeitlichen und räumlichen Kontext sowie die Konstellation der Beteiligten in der handelnden Gruppe beschreiben. Die Erzählerin reflektiert dieses Verfahren: „Der Vater erzählt, und ich vermenge, woran er sich erinnert [...]“. (Tielsch 1980: 145) Den mangelhaften Charakter dieser Rekonstruktion betonen zahlreiche einleitende Redewendungen der Erzählerin wie beispielsweise „Es ist anzunehmen, daß“, „Es muß [...] gewesen sein“ (stellvertretend für alle: Tielsch 1980, 198). Durch die regelmäßige Verwendung des Konjunktivs bei der Weitergabe

⁵⁵ In allen Büchern Ilse Tielschs werden sie in gleicher Weise durch Schreiben mit Großbuchstaben markiert.

der Erinnerungsinhalte in der indirekten Rede wird die Funktion der sich distanzierenden Erzählerin als einer Sammlerin auch auf der sprachlichen Ebene bekundet.

Dagegen werden andere Zitate – hauptsächlich aus der Presse – ohne jegliche Kommentare aufgeschrieben. Des Öfteren am Kapitelanfang vorkommend (in *Heimatsuchen* und *Die Früchte der Tränen*), bilden sie den sozial-politischen Rahmen für die individuellen Erinnerungen der Angehörigen des Familien- und Freundeskreises der Erzählerin.

Ob mit Kommentaren versehen oder nicht stellt die Erzählerin thematisch zusammengehörende Zitate nebeneinander, ohne zwischen ihnen verbalisierte Verknüpfungen auszuarbeiten, sodass die Zitatketten sich stellenweise (besonders oft im letzten Teil der Trilogie *Die Früchte der Tränen*) auf mehreren hintereinander folgenden Romanseiten ausdehnen. In solchen Fällen tritt das zwischen den thematisch gruppierten Blöcken verwendete Montageprinzip am deutlichsten hervor. Im Unterschied zu dem dargelegten Verfahren des addierenden Zusammensetzens, welches in den Trilogieteilen verwendet wird, die der Rekonstruktion der Vergangenheit jenseits des kommunikativen Gedächtnisses der Familie gewidmet sind, und welches additiv im Sinne des Operators UND funktioniert, liegt der Montage der Schilderungen der erlebten vergangenen Ereignisse das (manchmal ausschließende) disjunktive ODER zugrunde. Das Nebeneinanderstellen der diversen Zitate lässt Widersprüche in den Äußerungen in der Figurenrede oder auf der Ebene der Erzählerin ohne bewertenden Eingriff der letztgenannten deutlich werden. Beim Einordnen der Erinnerungen in die Erzähllinie wird der zeitweilige Mangel an persönlichen Erinnerungen mithilfe des Zitierens aus Zeitungen kompensiert (stellvertretend für mehrere Beispiele: Tielsch 1980: 277, 308) oder auch ohne Ersatz zugegeben. Trotz der breit angelegten sowie systematisch durchgeführten Aufgabe der Rekonstruktion der Vergangenheit treten also die Fragmenthaftigkeit und die Selektivität der Erinnerung hervor. Das Montageverfahren trägt in großem Umfang dazu bei, diese Merkmale textimmanent zu inszenieren, sodass der formulierte Zweifel daran, „ein unzerreißbares Band“, „ein Ganzes“ aus „den gesammelten Fäden“ binden zu können (s. das oben angeführte Zitat aus *Die Früchte der Tränen*), sich auch in der narrativen Textgestaltung durchsetzt.

Obwohl die Abwesenheit von hierarchisierenden Kommentaren seitens der Erzählerin vom Zug zur ‚objektiven‘ Darstellung zeugt, tritt auch in diesen Trilogieteilen das subjektive Element in der Selektivität und der Bestimmung der Folge von Zitaten zutage. Die Auszüge aus der Presse werden beispielsweise oft (wenn auch nicht ausschließlich) den Zeitungen entnommen, welche im früheren Familien- und Freundeskreis gelesen wurden (*Wiener Zeitung*, *Wiener Kurier*). Dies trägt zwar zur Genauigkeit des rekonstruierten Rahmens bei, zeigt aber

dessen Begrenztheit früher wie jetzt auf. Die Erzählung wirkt also ambivalent: Einerseits will die Erzählerin keine einheitliche Sinnkonstruktion vermitteln, sondern die Darstellung vielstimmig auf der personellen und der gesellschaftlichen Ebene gestalten. Andererseits wählt die Autorin eine einzige, alle Stimmen verbindende Perspektive der Ich-Erzählerin. Im Ergebnis wird das ganze Erzählen subjektiviert, weswegen der historische Wahrheitsanspruch erneut eingebüßt wird.

Diese Erinnerungsarbeit unterscheidet sich radikal von der Strategie des subjektivierten Dokumentierens, bei dem sich das gesammelte fragmentarische Wissen über die Vorfahren der Protagonistin seit dem 16. Jahrhundert widerspruchsfrei addieren ließ. Dieses Wissen wurde im Familiengedächtnis stabilisiert, das Aushandeln der Erinnerung wurde durch einen mehr als dreigenerationellen Abstand verunmöglicht. Die erlebte Vergangenheit zu rekonstruieren heißt dagegen, sich im Rahmen des kommunikativen Gedächtnisses mit diffusen Spannungen in der täglichen Kommunikationspraxis unter den Angehörigen einer Gruppe zu befassen (Assmann 1988: 9–19, Assmann 2018: 56 u. a.). Wie oben gezeigt wurde, begrenzt sich dennoch die Erzählerin in Tielschs Trilogie nicht auf den ihr gegenwärtigen Gedächtnisrahmen, sondern bemüht sich um eine Rekonstruktion des vergangenen Bezugsrahmens, in welchem dem Erlebten zeitgleich Sinn verliehen wurde (dafür zitiert Anna aus den Tagebüchern und der damaligen Presse). Sie enthüllt Abweichungen in der früheren und gegenwärtigen Deutung des Geschehenen. Außerdem wird der Rahmen des reinen kommunikativen Gedächtnisses auch auf eine andere Weise überschritten, indem die Erzählerin das Individuelle mit dem Kollektiven auf diversen Ebenen der Gedächtnisbildung gemeinsam behandelt (Familie, Vertriebenenkreise, das offizielle österreichische und bundesdeutsche Erinnerungsnarrativ über den Zweiten Weltkrieg, die Flucht und Vertreibung, die Integration). Mithilfe von literarischen Mitteln wird das dialektische Verhältnis zwischen der Anwesenheit und dem Vergessen vom Vergangenen in der Gegenwart gestaltet, wodurch ein hochkomplexes Bild der Zeit und der Erinnerungsarbeit entsteht.

Im ‚Zusammensetzspiel‘ der nach den Ursprüngen der eigenen Identität suchenden Erzählerin werden Inhalte der unterschiedlichen Schichten des Familiengedächtnisses montiert. Diese Montage erfolgt in zwei Regimen: inkludierend bei der dokumentierenden Darstellung des fragmenthaften Wissens über mehrere Vorfahrgenerationen und exkludierend bei der Rekonstruktion der erlebten Vergangenheit. Beide Montagetypen kommen durch Verwendung von unterschiedlichen Ensembles der narrativen Verfahren zustande, für welche der subjektivierende Zug kennzeichnend ist, was nicht ohne Auswirkungen auf die gesamte Erinnerungsstrategie der Trilogie geblieben ist. Während die dokumentierende

Erinnerungsstrategie in der Handlung nachgeahmt wird (Sammeln und Beschreiben der Archivfunde, Zuhören und Aufschreiben von Gesprächen mit Zeitzeugen, Zitieren aus unterschiedlichen Quellen), ist sie seitens der Ich-Erzählerin unterminiert, die jedes individuelle Erinnerungsvermögen bezweifelt und sich im Rahmen der Identitätsbildung auf ihre eigene Einfühlungskraft verlässt. In den beschriebenen Romanen wird aber auch die Grundlage des sogenannten reflexiven Modus der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses infrage gestellt (s. Einleitung), der auf den ersten Blick in den dem Zweiten Weltkrieg und der Flucht und Vertreibung gewidmeten Trilogieteilen maßgebend zu sein scheint. Die narrativen Verfahren des subjektiven Rekonstruierens der vergangenen und gegenwärtigen Gedächtnisrahmen vermögen zwar, die erinnerungskulturellen Aspekte der Gedächtnisbildung zu reflektieren, aber zeitgleich machen sie ersichtlich, dass die Positionierung des sich erinnernden Subjekts außerhalb einer Erinnerungskultur unmöglich ist. Ilse Tielsch entwickelt auf diese Weise eine ambivalente subjektivierende Erinnerungsstrategie, bei der einerseits die prozessuale Bildung und permanente Labilität von erinnerungspolitischen Einstellungen der sozialen Gruppe von Flüchtlingen und Vertriebenen dokumentiert werden, andererseits aber die dokumentarische Kraft der Vergangenheitsrekonstruktion eingebüßt und kein Anspruch auf die Deutungshoheit der historischen Ereignisse erhoben wird.

III.1.3 Fazit

In diesem Kapitel wurden diverse Arten der dokumentierenden Erinnerungsstrategie beschrieben, welche in der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre vorkommen. Fiktionale und faktuale Elemente werden in diesen Texten mit unterschiedlichen Erzählintentionen verbunden, die sich unmittelbar in der narrativen Gestaltung der Texte widerspiegeln. Es gibt im Korpus eine Gruppe von Erzählungen und Romanen, in denen das Dokumentieren der geschilderten Ereignisse wie in einer faktualen Gattung vorgetäuscht wird. Faktuale Elemente (Fotos, Karten, Zitate und Hinweise auf zitierte Literatur über das Thema Flucht und Vertreibung) können sich zwar in solchen Texten nach dem Grad ihrer Verbindung mit der fiktionalen Geschichte unterscheiden, aber sie erfüllen dieselbe belegende Funktion, wodurch der Wirklichkeitsbezug der erzählten Geschichte sowie der Wahrheitsanspruch des Erinnerungsnarrativs bekräftigt werden sollen. Für solche Texte von Ernst Braun, Will Berthold, Ilse Maria Peuker, Rosa Tahedl und Gustav Wiese ist der widersprüchliche Charakter des Erzählens prägend, da der romanhafte Pakt in ihnen durch das Einführen der faktualen Elemente verletzt wird. Die heterodiegetische nullfokalisierte Erzählinstanz, die für diese Texte typisch ist, entwickelt ein einheitliches Erinnerungsnarrativ und beglaubigt es durch ihre in der

kreierten Erzählsituation wurzelnde Autorität als eines/einer ‚allwissenden‘ Erzählers/Erzählerin. Obwohl solche Erzählinstanz ihr Wissen durch Hinweise auf Zeugenschaft zu objektivieren sucht, büßt sie durch die offensichtliche Selektivität und Perspektivierung des Dargestellten an Objektivität ein – so wie das gesamte Erzählen an Literarizität.

Die Texte mit dieser Art der dokumentierenden Erinnerungsstrategie erschienen sowohl in den 1970er als auch in den 1980er Jahren. Andererseits beginnen Franz L. Vytrisal und Marianne Wintersteiner Ende der 1970er Jahre ihre Bücher zu publizieren, in denen die tendenziöse Funktionalisierung der faktualen Elemente abgeschwächt wird. Das Verhältnis zwischen dem Fiktionalen und dem Faktualen wird in ihnen umgekehrt: Die fiktionalen Geschichten werden stärker ausgearbeitet, sodass die faktualen Elemente keine tragende Bedeutung mehr erfüllen und lediglich als begleitende Illustrationen dienen.

Darüber hinaus werden in den 1970er und vor allem in den 1980er Jahren Werke von Peter Härtling und Ilse Tielsch veröffentlicht, in denen die entgegengesetzte Positionierung der Erzählinstanzen ersichtlich ist, welche die Möglichkeit des objektiven Erzählens über die Vergangenheit bezweifeln. Peter Härtling hebt im Buch *Zwettl* die Subjektivität des Erzählten vor allem durch die Abspaltung des erzählenden vom erzählten Subjekt hervor. Bei der Nachprüfung von dessen Erinnerungen werden Unstimmigkeiten festgestellt, sodass ein einheitliches Bild des Erlebten nicht zu rekonstruieren ist. Härtlings autobiographisches Buch wurde aufgrund seines widersprüchlichen Charakters ins Korpus aufgenommen und analysiert, weil in ihm zum ersten Mal im Korpus der objektivierende Zugang zur Erinnerung und Zeugenschaft kritisch betrachtet wird, welcher der Erinnerungsstrategie in Büchern aus der ersten Gruppe zugrunde liegt. Außerdem werden Härtlings poetologische Erläuterungen über bewegliche Grenzen der Fiktion, über die Erstellung des Zusammenhangs als Fiktionalisierungsprozess sowie über die Komplexität der Erinnerungsvorgänge für die Betrachtung der Texte von Ilse Tielsch grundlegend, in deren Prosawerken der Subjektivitätszug sehr deutlich wird. Die von Härtling und Tielsch verwendete Erinnerungsstrategie lässt sich als subjektiviertes Dokumentieren bezeichnen. Für sie ist es prägend, dass das sich erinnernde Subjekt keine objektive Sicht auf das und keine Deutung des Geschehenen suggeriert. Im Gegenteil hält es alle Brüche im Prozess des Erinnerns und der Verschriftlichung fest, die auf die Unhaltbarkeit einer einzigen wahren Darstellung der vergangenen Ereignisse hinweisen. Es handelt sich somit in den Werken von Härtling und Tielsch viel mehr um das Dokumentieren des subjektiven Erinnerungsprozesses als des

ursprünglich Erlebten. Die Verwendung der faktualen Elemente wird auch subjektiviert, indem das erzählende Subjekt seine eigene Sichtweise bei deren Betrachtung thematisiert.

Die Darstellung der subjektivierten Rekonstruktion der Vergangenheit erreicht in der Prosa von Ilse Tielsch den Höhepunkt der Komplexität im Korpus. In diesem Kapitel wurde die allmähliche Entwicklung von deren Sprache und Erzählweisen beobachtet. Die eine Entwicklungslinie führt vom homogenen autodiegetischen Erzählen eines unbestimmten Subjekts in *Brief ohne Anschrift* über das aufkeimende Problematisieren der Identität eines Subjekts im Zeitlauf (*Erinnerung mit Bäumen*) hin zur entschiedenen narrativen Abspaltung der sich erinnernden Erzählerin Anna von ihrem jüngeren erlebt habenden Alter Ego Anni (die Romane der Trilogie). Im letzteren Fall hatte die Relativierung der Grenze zwischen der autodiegetischen und der heterodiegetischen Erzählweise die beschriebene Folge für die Konzeptualisierung des rekonstruktiven Charakters des Gedächtnisses. In der zweiten Entwicklungslinie steht der Übergang von einem Typ des Erinnerungsprozesses im Mittelpunkt, bei dem die unwillkürlichen Erinnerungen als die zuverlässige Grundlage für die Rekonstruktion des Ereignisses (*Brief ohne Anschrift*) und dessen räumlichen Kontexts (*Erinnerung mit Bäumen*) angesehen werden, zu dem von Anfang an als vergeblich erkannten und trotzdem gewagten Versuch, die facettenreichen Gedächtnisrahmen (der Raum, die Zeit, die Erinnerungsgemeinschaft) auf der Basis von zahlreichen gesammelten Auskünften diverser Art durch das Prisma eines erzählenden Subjekts zu rekonstruieren.

Der Übergang von der intendierten objektiven und wahren zur subjektiven wahrhaftigen Darstellung der Wirklichkeit, der in Härtlings und Tielschs Werken zur Grundlage der subjektivierten dokumentierenden Erinnerungsstrategie wird, ist eines der wichtigen Merkmale der Literatur der ‚Neuen Innerlichkeit‘, die sich seit Ende der 1960er Jahre in der BRD und Österreich verbreitete. Ebenso wird die Infragestellung der grundsätzlichen Abbildbarkeit der Wahrheit in der Sprache erneut eines der stark diskutierten Themen der literarischen Kritik dieser Zeit (z. B. Heißenbüttel 1970: 218–220, darüber auch Hoffmann 2006a: 139). Auf diese Weise gerät die Problematik des allgemeinen gegenwärtigen Literaturkontextes durch Härtlings und Tielschs Werke in die Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er. Durch diese Texte, die zu den anspruchsvollsten im Korpus gehören, werden bekannte Inhalte mithilfe von neuen narrativen Verfahren umgewandelt.

III.2 (Un)möglichkeiten der Deutung: Von kulturellen Deutungsmustern und der geleugneten Deutungsfähigkeit

Die literarische Darstellung der Flucht und Vertreibung und des deutsch-tschechischen Konflikts allgemein beruhen in mehreren Texten im Korpus auf einer grundsätzlich objektivierenden Erinnerungsstrategie, bei der die historischen Ereignisse aus der fiktionalen Geschichte auf diverse Bestandteile der Semiosphäre bezogen werden. Die geschilderten Ereignisse und Erfahrungen der fiktionalen Figuren, deren Kern die Erinnerungen an Flucht und Vertreibung bilden, werden auf die in der Kultur bereits existierenden Themenkomplexe und Sinnbilder gebunden und somit auf eine bestimmte Weise interpretiert. Václav Smyčka beschreibt dieses Verfahren als einen der Mechanismen, mithilfe deren die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses ins kulturelle Gedächtnis überführt werden (Smyčka 2019: 77). Er arbeitet dabei mit dem Begriff des Symbols als einem der Stabilisatoren der Erinnerungen, den Aleida Assmann in der Monographie *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (2010 [1999]) erläuterte: „Die Erinnerung, die die Kraft eines Symbols gewinnt, ist von der retrospektiven Deutungsarbeit an der eigenen Lebensgeschichte erfaßt und **in den Rahmen einer bestimmten Sinnkonfiguration** gestellt“. (Assmann 2010: 257, Hervorhebung von E.M.) Während Aleida Assmann Symbole als psychische Stabilisatoren in Bezug auf individuelles Erinnern analysiert, extrapoliert Václav Smyčka diesen Mechanismus auf kollektives Gedächtnis. In diesem Sinne beobachtet er in der belletristischen Vertreibungsliteratur eine deutende Erinnerungsstrategie, bei welcher Erinnerungen auf dem Hintergrund von unterschiedlichen kulturellen Folien interpretiert werden (Smyčka 2019: 78). Für die Erinnerungskultur um die Jahrtausendwende stellt er drei Deutungsfolien fest (eine christliche, geschichtliche und mythopoetische), unter denen die erstgenannte in seinem Korpus am häufigsten vertreten ist. Die von Václav Smyčka analysierten deutschen und tschechischen Romane liefern Beispiele, wie diese Folien in den fiktionalen Texten zu diversem Grad aktualisiert werden können. Manchmal bestimmen sie die Plotstruktur der Romane mit; oder sie werden durch die im Text zerstreuten vereinzelter Verweise angesprochen; ihre Wirkung kann auch lediglich auf das paratextuelle Signalisieren des ideologischen Rahmens des Erzählten beschränkt werden. Allgemein muss jedoch auf die Gefahr des Deutens als einer Erinnerungsstrategie hingewiesen werden, die in der Reduktion der Komplexität beider aufeinander bezogenen kulturellen Entitäten besteht, während diese bei der nachträglichen Sinnkonfigurierung in der sich entfaltenden Erzählung aneinander semantisch angepasst werden: „Es ermöglicht eine Vereindeutigung der sonst kaum überschaubaren Komplexität der gelebten Welt“. (Smyčka 2019: 78)

In der früheren Phase der Einnerungskultur an Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten, welche sich in den Texten der 1970er und 1980er Jahre widerspiegelt, finden sich wie in der späteren, von Smyčka beschriebenen Zeitspanne, Romane und Erzählungen mit der geschichtlichen und der christlichen Deutungsfolie. In solchen Texten wird die nahe Vergangenheit durch Verweise auf frühere historische Ereignisse oder – noch öfter – auf die christliche Symbolik bzw. die Werte der christlichen Lehre gedeutet. Dagegen findet sich die poetisch anspruchsvolle mythisierende Erinnerungsstrategie, wie sie entweder auf der Basis von lokalen Toponymen und Legenden als individuelle Mythopoetik in den Texten von Radek Fridrich entwickelt wird, oder in der „hybriden fiktionalen Welt“ (Smyčka 2019: 87) der doppelt strukturierten Novellen von Martin Fibiger in Erscheinung tritt, im Korpus nicht. Mehrere Texte der 1970er und 1980er werden dennoch durch ein gemeinsames Motiv des ‚böhmischen Windes‘ geprägt. Dieses Motiv avanciert dank dessen naturverbundener Herkunft und ideologisch aufgeladener Verwendung zu einem mythischen Sinnbild, worauf im entsprechenden Unterkapitel eingegangen wird (s. III.2.3). Im Folgenden werden hiermit drei Folien der objektivierenden Erinnerungsstrategie des Deutens sowie deren Auswirkungen auf die Gestaltung der Erinnerungsnarrative im Korpus beschrieben.

III.2.1 Geschichtliche Deutungsfolie

Im Kapitel über die Einordnung der Vertreibung als historisches Ereignis in der erzählten Zeit (Kapitel II.1) wurden die strukturellen Besonderheiten der Texte im Korpus in Bezug auf die Setzung des Anfangs und des Endes der erzählten Geschichte thematisiert. Es wurde analysiert, wie der von den Verfasser(inne)n gewählte historische Rahmen Erinnerungsnarrative auf der strukturellen Ebene mitgestaltet. Es gibt jedoch im Korpus viele Texte, in denen die Berufung auf historische Ereignisse keine textstrukturierende Rolle erfüllt, sondern die erzählte fiktionale Geschichte punktuell deutet. In diesem Unterkapitel sollen diverse Arten der Instrumentalisierung der geschichtlichen Deutungsfolie in den fiktionalen Texten beschrieben werden, die im Korpus so frequent auftreten, dass sie zu Loci communes der Vertreibungsliteratur der Zeit avancieren. Die verwendeten Denkfiguren fokussieren den Ursprung der deutschen Volksgruppe in Böhmen, identifizieren den Beginn des nationalen Konflikts, stellen Analogien zwischen der Vertreibung und anderen historischen Ereignissen fest. Es ist bemerkenswert, dass sich alles Genannte auf die konfliktbeladene Vergangenheit bezieht. Vor allem in den Texten mit dem Modell des Gegeneinanders in der Figurenkonstellation werden in der Erzähler- und Figurenrede Beispiele aus der deutsch-

tschechischen Geschichte genannt, um den Lesern oder den Gesprächspartnern in fiktionalen Dialogen die geschilderten Ereignisse zu erklären.

„Kontinuitätstheorie“ und „Kolonisationstheorie“ als Hintergrund der erzählten Geschichten

In der Erzählung *Ehe der Tag begann* (1976) von Marianne (Portisch-)Wintersteiner wird die zeitgenössische konfliktbeladene Atmosphäre der 1930er Jahre dargestellt, welche der jungen Protagonistin Primula so unerträglich wird, dass sie Selbstmord begeht. Unter den Erklärungen der Gründe des sich verschärften nationalen Konflikts, welche Primula von ihrem Bräutigam Herwig erhält, findet sich auch diese:

Die Slawen besiedelten der Sage nach unter ihrem Stammvater ‚Tschech‘ das innere Böhmen. Die wilden Berg- und Urwaldgebiete der Randgebirge blieben unbewohnt. Später kamen Deutsche, die diese Wälder rodeten, kultivierten und Besitz von ihnen ergriffen. Das waren unsere Vorfahren, die im elften, zwölften Jahrhundert aus Franken und Bayern ausgewandert waren auf der Suche nach einer neuen Heimat, weil die alte zu eng geworden war. [...] Wie können dann die Tschechen behaupten, daß unsere Heimat ehemals slawisches Land gewesen wäre, das sie nun zurück haben wollen? [...] Das ist eine Geschichtslüge und durch nichts beweisbar. Mit dem gleichen Recht könnten wir behaupten, daß die Slawen unsere germanischen Vorfahren aus dem Innern Böhmens verdrängt hätten, und wir also einen älteren Anspruch auf diese Gebiete hätten. ([Portisch-] Wintersteiner 1976: 79–80)

In dieser Äußerung bezieht sich Herwig auf die im 19. Jahrhundert begonnene Diskussion über die Herkunft der Tschechen und der Deutschen auf böhmischem Gebiet. Die Thematisierung der Frage nach der primären Besiedlung des böhmischen Beckens, wie sie im zitierten Dialog vorkommt, wurde zu einem der Topoi im anklagenden Erinnerungsnarrativ der Sudetendeutschen gegen die Tschechen und stellt im Korpus einen Locus communis dar, der sich vor allem in den Romanen und Erzählungen mit dem Modell des Gegeneinanders in der Figurenkonstellation befindet, denen eine aktive anklagende Position der Erzählinstanz dominiert. Hinweise auf eine lange (nach der Kolonisationstheorie seit Anfang des 13. Jahrhunderts) oder auf eine länger dauernde als die slawische (nach der Kontinuitätstheorie seit dem 1. Jahrhundert) Präsenz der Deutschen in Böhmen heben die Verwurzelung der dargestellten deutschen Figuren in ihrer alten Heimat hervor.⁵⁶

Die ausgeprägte Instrumentalisierung dieses Topos findet man im Roman *Das Amulett aus Böhmen* von Gustav Wiese. In diesem Buch werden auf eine seltsame Weise zwei

⁵⁶ Auch in den Texten mit den Modellen des Neben- und Miteinanders erscheint solches Referieren über die Anfänge der deutschen und tschechischen Geschichte, aber in einer reduzierten Form als kurze Erwähnungen (z. B. Jahn 1981: 76, Scholz 1981: 165) bei der Etablierung des positiven Selbstbildes der Deutschen im Rahmen des vergebenden und versöhnenden Erinnerungsnarrativs.

widersprüchliche Geschichtsversionen in Zusammenhang gebracht. Die Teile dieses historischen Romans, in dem sich die Geschichte der Besiedlung der böhmischen Länder vom 1. Jahrhundert n. Chr. widerspiegelt, werden durch das Leitmotiv des immer wieder auftauchenden Bernstein-Amuletts verknüpft, das auf dem Sudetengebiet bereits in der Markomannenzeit (so die ahistorische Zuschreibung von Gustav Wiese [1983b: 20]) entstanden ist und im Zuge der Vertreibung zum ersten Mal Böhmen verlassen hat (detaillierter in Kapitel II.2). Der Bernstein versinnbildlicht die Zugehörigkeit von dessen Besitzern zum böhmischen Gebiet sowie die direkte Nachfolge zwischen den Markomannen als den ersten germanischen Bewohnern des Gebiets und der in beinahe 2000 Jahren vertriebenen deutschen Figuren. Hinter diesem fiktionalen Fakt steht wohl die Grundthese der sogenannten ‚Kontinuitätstheorie‘ bzw. ‚Antikolonisationstheorie‘, die vom österreichischen Historiker Berthold Bretholz in *Geschichte Böhmens und Mährens bis zum Aussterben der Přemysliden (1306)* (1912) geprägt wurde. In dieser Monographie formulierte Bretholz die Konzeption der germanischen kontinuierlichen Besiedlung Böhmens, entsprechend der die Deutschböhmen Reste der Markomannen gewesen wären.⁵⁷ Bretholz widersprach somit der früher von František Palacký entwickelten Kolonisationstheorie, in der der Anfang des germanisch-slawischen Zusammenlebens in Böhmen im 13. Jahrhundert datiert wird, als die ersten deutschen Kolonisten in das von Slawen besiedelte Land gerufen wurden. Im Roman von Gustav Wiese werden paradoxerweise beide Versionen des Ursprungs der deutschen Bevölkerung in Böhmen angesprochen. Neben der genannten Versinnbildlichung der Kontinuität zwischen den ursprünglichen Bewohnern im 1. Jahrhundert und den Vertriebenen im 20. Jahrhundert, die in dem Buchtitel (*Das Amulett aus Böhmen*) hervorgehoben wird, findet sich in Wieses Roman eine detaillierte Schilderung der Einladungsszene, in der die Werber eines slawischen Grafen von Bilin deutsche Kolonisten ins Land locken (Wiese 1983b: 131), worauf unablässige Widerstände der slawischen Bevölkerung den Ankömmlingen gegenüber folgen. Im oberen Kapitel wurde die Figurenkonstellation im Roman von Gustav Wiese mithilfe des Modells des Gegeneinanders beschrieben, für welches polare Rollenzuschreibungen typisch sind: Während die deutschen Figuren tadellos erscheinen und Bereitschaft zum friedlichen Zusammenleben zeigen, heizen die tschechischen Figuren stets Konflikte an. Dieses Handlungsmuster begleitet Wieses Darstellungen des Konflikts vom 14. Jahrhundert bis in die unmittelbare Nachkriegszeit. Die tschechischen Figuren sind im ganzen Zeitraum von der Idee besessen, dass die Deutschen

⁵⁷ Am Ende des zweiten Kapitels über die Markomannen wird die Kontinuität zwischen den Markomannen und den Bayern festgestellt (Bretholz 1912: 27), im nächsten Kapitel „Die Einwanderung der Slawen“ entwickelt er die These, dass die slawische Einwanderung in keinen Gebieten Böhmens der germanischen vorangegangen sei (Bretholz 1912: 29–40).

– trotz der Jahrhunderte dauernden Präsenz auf dem böhmischen Gebiet – fremd blieben und Böhmen verlassen müssen, was Wiese „einen alten nationalen Traum der Tschechen“ nennt, der infolge der Vertreibung in Erfüllung gegangen sei (Wiese 1983b: 378).

Die Veranschaulichung der Vorstellungen aus der Kontinuitäts- sowie der Kolonisationstheorie in der erzählten Geschichte betont einerseits die Verwurzelung der deutschen Figuren im böhmischen Gebiet und die Ungerechtigkeit der tschechischen Figuren ihnen gegenüber, wenn sie deren ausschließlichen Anspruch auf Heimat in Böhmen erheben. Andererseits sollte in Betracht gezogen werden, dass diese Denkfigur im Text mit dem Modell des Gegeneinanders zunutze gemacht wird, um das eindimensionale Erinnerungsnarrativ zu unterstützen. Die fiktionale Darstellung der Herkunft der Deutschen in Böhmen und des Ursprungs des deutsch-tschechischen Konflikts sind zwar unabdingbare Bestandteile der Handlung des Romans, was *Amulett aus Böhmen* unter den Texten der 1970er und 1980er Jahre außerordentlich macht. Trotzdem verdeutlicht gerade dieses Beispiel das grundlegende Verfahren, dessen sich Gustav Wiese beim Verfassen seiner Romane bediente. Die allwissende Erzählinstanz erfasst in beiden Fällen die Geschichte der deutschen Volksgruppe auf böhmischem Gebiet in fiktionalen Szenen, welche zu Illustrationen des in der Erzählerrede Behaupteten werden. Die Achse der Handlung bildet hierbei in einem Buch die enthaltene Zeittafel zur Geschichte Böhmens, im anderen dann die ins Inhaltsverzeichnis inkorporierten chronologischen Angaben mit kurzen Kommentaren zu jeder Zeitspanne. Die letztgenannten erfassen die ganze deutsche Geschichte in Böhmen in zehn Sätzen: „Sie kamen als Bauern (1184–1186)“, „Sie gruben nach Erz (1278–1280)“, „Sie webten Leinen (1400–1455)“, „Sie machten Tuche (1579–1590)“, „Sie rangen um den Glauben (1620–1645)“, „Sie dienten den Herren (1757–1764)“, „Sie waren unzufrieden (1844–1850)“, „Sie gaben nicht auf (1906–1920)“, „Sie wurden verführt (1938–1945)“, „Sie denken nach (1963–1968)“ (Wiese 1983a: 427). Das Fiktionale wird in beiden Romanen zur Veranschaulichung der außerliterarischen Aussagen, infolgedessen wird der ästhetische Effekt der Texte reduziert, sodass die ideologische Pragmatik vollständig offenbar wird.

Die Vertreibung als „der zweite Hussiten-Sturm“⁵⁸

Einen weiteren Locus communis im Korpus stellen unterschiedlich realisierte Vergleiche der Vertreibung mit Ereignissen aus der Epoche der Hussitenkriege (1419–1434) dar. In solchen Passagen wird der historische Hintergrund mit komplexen Verhältnissen zwischen mehreren beteiligten Parteien, die den Konflikt religiös, politisch, gesellschaftlich und national bestimmten, simplifiziert. Die religiöse Komponente der vorreformatorischen Bewegung der Hussiten wird übersehen, indem deren Rolle lediglich als national oder sogar nationalistisch gedeutet wird. In diesem Sinne wird auch Jan Hus, der Theologe und Rektor (1409–1410) der Karls-Universität, auf dessen Lehre sich die Hussiten berufen haben, dargestellt. Beispielsweise spricht die heterodiegetische Erzählinstanz in *Das Amulett aus Böhmen* von Gustav Wiese über „die Tschechisierung der Prager Universität“, die auf der rechtlichen Grundlage vom Kuttenberger Dekret (1409) geschehen ist, an dem Jan Hus maßgeblich beteiligt war, und bezeichnet dieses Ereignis als Anfang des „offenen Nationalitätenkampfes“ der Tschechen gegen die Deutschen in Böhmen (Wiese 1983b: 173). Bei solchen Einschätzungen handelt es sich um ein Produkt der Umdeutung des Hussitentums, zu welcher es im Zuge der Etablierung des nationalen Bewusstseins im 19. Jahrhundert und der weiteren politischen Entwicklungen im 20. Jahrhundert gekommen ist (dazu Becher et al. 2017: 53, 142).⁵⁹ In dieser ahistorischen, auf den einen einzigen Aspekt fokussierten Vorstellung über die Hussitenbewegung wird der nationale Haß der Hussiten (zu denen in solchen Darstellungen ausschließlich Tschechen gehören) zum Antrieb für die Vernichtung der deutschsprachigen Dörfer und Städte und zur Verfolgung der zivilen deutschsprachigen Bevölkerung im 15. Jahrhundert. Dies bildet das Tertium comparationis der Vergleiche von Ereignissen aus dem 15. und dem 20. Jahrhundert, die im Korpus vorhanden sind.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass in den Texten keine Erklärungen über die Hussitenbewegung geliefert werden. Stattdessen wird auf sie wie auf ein bekanntes Ereignis

⁵⁸ Im Roman *Der große Treck* von Will Berthold belehrt die heterodiegetische Erzählinstanz ihre Leser am geschilderten Vorabend des Kriegsendes in Prag wie folgt: „Alle Städte Böhmens, mit Ausnahme von Tabor sind deutsche Gründungen. Aber jetzt formiert sich im Land der zweite Hussiten-Sturm. Hitler hatte unter Bruch des Münchner Abkommens im Frühjahr 1939 seine Panzer über die neue ‚Friedensgrenze‘ rollen lassen [...] Unter dem Zwangsprotektorat waren die Tschechen unfrei – wie die Deutschen übrigens auch –, doch sie lebten gut. [...] Hitler brauchte die böhmische Rüstungskammer, und so behandelte ausgerechnet SS-Obergruppenführer Reinhard Heydrich die Tschechen ziemlich sanft.“ (Berthold 1975: 210)

⁵⁹ Petr Čornej weist in der Studie *Vnímání husitství v české moderní a postmoderní společnosti (Wahrnehmung des Hussitentums in der tschechischen modernen und postmodernen Gesellschaft)* darauf hin, dass sich eine solche Auslegung, bei der die religiöse Grundlage unterdrückt und der säkulare, vor allem der neugedeutete nationale Aspekt hervorgehoben wird, bereits im 19. Jahrhundert unter den Vertretern der tschechischen Nationalbewegung (Wiedergeburt) verbreitete und in der Ersten Tschechoslowakischen Republik zum Teil der offiziellen staatlichen Ideologie geworden ist. Die Deutschböhmen bekannten sich zum Hussitentum (bzw. zu dessen Auslegung in der aufklärerischen und romantischen Prägung) bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. (Čornej 2019: 445–449)

nebenbei hingewiesen, was an den folgenden Textbeispielen illustriert werden kann. Im Roman *Der große Treck* von Will Berthold spricht die Erzählinstanz vom „zweiten Hussiten-Sturm“ (Berthold 1975: 210, s. oben); im Roman *Männer haben immer gebaut* von Ernst Frank ist die Frau des Protagonisten, der an die Front berufen wurde, „entschloßen, die Großmutter [die Mutter des Protagonisten – E.M.] vor den Hussiten zu beschützen“ (Frank 1975: 139); im Roman *Nacht über Sudeten* von Bruno Herr äußert sich der Protagonist Gerhard in einem Gespräch: „Man meint, die Hussiten seien noch einmal über unser Land gekommen, wie damals vor fünfhundert Jahren, als sie Komotau zerstörten und alle Einwohner niedermachten“ (Herr 1985: 120) usf.

Mehr als solche kurzen Erwähnungen wird der Hussitenthematik nur in zwei Texten im Korpus gewidmet. Im Band *Das Rad dreht sich* (1970) von Ernst Frank werden Erzählungen gesammelt, in denen die deutsch-tschechischen Beziehungen reflektiert werden, ohne jedoch die Vertreibung direkt anzusprechen. Dabei bildet beispielsweise die Erzählung *Der Stadthauptmann von Brüx* den Hintergrund für die spätere, oben zitierte Bezugnahme auf die Hussitenkriege. Dieser Erzählung liegt wohl eine der Geschichten aus der Zeit der Züge der Prager Hussiten nach Nordböhmen zugrunde, namentlich die Geschichte über die Schlacht bei Brüx (Most) am 5. August 1421. Es wird geschildert, wie die Hussiten in der bereits eroberten Nachbarstadt Bilin (Bílina) den Bruder des Brüxer Burghauptmannes Titus Gorenz’ festgenommen und vor dem Brüxer Tor an den Sturm-Bock gehängt haben, um den Burghauptmann zur raschen Übergabe der Stadt zu bewegen. Diese ungeheure Tat, die im Lager der Hussiten Jubel erweckte, bewirkte dennoch einen entgegengesetzten Effekt unter den Brüxer Schützen: Titus Gorenz hat den besten Schützen seinen Bruder töten lassen, denn „[e]s ist besser, mit Ehre gemeinsamem Nutzen Hilfe zu tun, als dem eigenen mit Schande“. (Frank 1970: 27) Nachdem der Schütze Ramphold Gorenz getroffen hat, stürmten die erschöpften und verhungerten Bürger mit erneuter Kraft in den Feldkampf hinaus, sodass die Hussiten aufs Haupt geschlagen wurden. Auf diese Weise werden sowohl das Heldentum der deutschen Stadtverteidiger als auch die unerhörte Grausamkeit der Hussiten veranschaulicht, vor welcher sich die Deutschen noch im 20. Jahrhundert schützen mussten.

Eine andere detaillierter ausgearbeitete Geschichte aus dieser Zeit wird in den Roman *Von Brüx nach Dresden* von Brigitte Fellinghauer eingebaut. Professor Muser (eine der Hauptfiguren, s. unten im Unterkapitel über die christliche Deutungsfolie) widmete sich sein Leben lang der Geschichte der Stadt und der Burg von Brüx, musste aber das fertige Manuskript zurücklassen, als er am Kriegsende – trotz dem Respekt, den er bei tschechischsprachigen Einwohnern genoss – nach Dresden deportiert wurde. Besonders intensiv beschäftigte er sich

mit der Sage, der entsprechend sich Brüxer Bürger in der Belagerungszeit im 15. Jahrhundert für viele Tage auf wunderbare Weise aus der Stadt entfernt hatten:

Und binnen einer halben Stunde verschwanden alle Menschen, die dem Feind zuvor deutlich sichtbar waren, in den Leib der Erde. Es war sozusagen, als habe sich die Erde geöffnet, um den Menschen Einlaß zu gewähren, oder als habe die Erde alle Wartenden zu sich in die Tiefe geholt. [...] Als das freundschaftlich gesinnte Heer der Meißner übers Erzgebirge herüber, den Brüxer Bürgern zur Hilfe gekommen war, und die Hussiten in einem Streich besiegt hatte, dauerte es eine Zeit bis die Bürger das Wunder in letzter Not, wie sie es nannten, begreifen konnten. [...] Die Menschenmenge, die zuvor von der Erde aufgenommen worden war, strömte mit einem Male wieder jubelnd aus der Erde hervor und warf sich ihren Rettern aus Dankbarkeit zu Füßen. (Fellinghauer 1979: 174–175)

Das Geheimnis wird im Nachhinein aufgelöst, indem der Assistent des Professors eine Tafel in der Saraser Kapelle in der Nähe vom Berg findet, in der die Existenz einer riesigen Höhle in diesem Berg enthüllt wird. Der Fund muss jedoch auch fortan verborgen bleiben, weil beide Heimatforscher vertrieben worden sind und der Professor bald danach gestorben ist (Fellinghauer 1979: 278, 558).

Beim Vergleich der erzählten Geschichten über die Hussiten in den Texten von Frank und von Fellinghauer werden Differenzen im Inhalt, der Erzählweise und den Erinnerungsnarrativen deutlich erkennbar. Die Schilderung des historischen Ereignisses der Stadtbelagerung ist für Frank insofern von Nutzen, weil es sich als ein Vorbote des nationalen Konflikts im 20. Jahrhundert darstellen lässt, in dem die Rollenzuschreibungen seit dem 15. Jahrhundert konserviert blieben. Die Darstellung der konfligierenden Seiten ist polarisiert. Die Schilderung des heroisierten Protagonisten Titus Gorenz' ist reich an hyperbolischen Zuschreibungen, wie z. B.:

Wenn er rief, stand auch der Letzte still. Wenn sein Auge blitzte, sprach keiner mehr ein Wort. Wenn er trauerte, weinten die Weiber und blickten die Männer stumm, und wenn er lachte, war die Welt heiter. [...] Sein Auge war schnell auch den Hussiten bekannt. Wo Titus ritt, blieb nur die Flucht. Wo Titus focht, dort focht der Tod. (Frank 1970: 26)

Die Hussiten werden als eine kollektive Figur dargestellt. Ihr grausames Handeln wird von der Erzählinstanz als unergründlich geschildert. Die heterodiegetische nullfokalisierte Erzählinstanz behält die einzige Stimme in der Erzählung bei, weder den deutschen noch den tschechischen Figuren wird das Wort verliehen. Durch solche Textgestaltung wird das anklagende Erinnerungsnarrativ unterstützt, das für die Texte mit dem Modell des Gegeneinanders in der Figurenkonstellation beschrieben worden ist.

Im Roman *Von Brüx nach Dresden* von Fellinghauer funktioniert die Figurenkonstellation nach dem Miteinander-Modell. Ins Erzählen werden Stimmen sowohl der deutschen als auch

der tschechischen Figuren eingeflochten, sodass der ähnlich gestaltete heterodiegetische nullfokalisierte Erzähler nicht die einzige Instanz ist, welche fiktionale Fakte liefert. Darüber hinaus wird die Stimme der Erzählinstanz zugunsten der der Figuren wesentlich reduziert. Obwohl der historische Kontext der Hussitenkriege wie in der Erzählung von Frank nicht angesprochen wird, erfährt der Leser mehr über den Verlauf der Belagerung und der Schlacht (z. B. die Lokalisierung der Burg weit von der Stadt entfernt, das Bündnis mit „dem Heer der Meißen“, s. im oberen Zitat). Die deutschen Figuren werden nicht mehr heroisiert, der Kriegszug der Hussiten in der fürchterlichen Folterung des gefangenen Bruders des Burghauptmannes nicht exemplifiziert. Der Akzent wird vom Konflikt einerseits auf das wunderbare Erretung der zivilen Bevölkerung, andererseits – im Horizont des ganzen Romans betrachtet – auf die Bewahrung und Überlieferung des Wissens über die Stadtgeschichte verschoben.⁶⁰ Das Ende des Romans veranschaulicht, dass dieses Wissen wegen der Vertreibung der deutschen Figuren unwiederbringlich verloren geht.

Von Brüx nach Dresden ist der einzige Text im Korpus, in dem die Thematisierung der Hussitenzeit nicht als eine das polarisierte Erinnerungsnarrativ unterstützende geschichtliche Deutungsfolie instrumentalisiert wird. Ansonsten lässt sich in den Texten dieselbe Tendenz feststellen, die Václav Smyčka um 2000 beobachtet hat, und zwar dass die Vertreibung in der sudetendeutschen Erinnerungskultur als eine ‚dunkle Zeit‘ emblematisiert wird und mit anderen Sinnbildern der ‚dunklen Epoche‘ konkurriert, die aus diesem Grund als Deutungsfolien der Vertreibung verwendet werden können. Smyčka nennt zwar in seiner Monografie zwei Epochen, die mit der Vertreibung in der Presse verglichen werden – die des Dreißigjährigen Kriegs und der Hussitenkriege –, aber in seinem Korpus findet sich nur ein Roman, in dem die Vertreibung als die letzte Phase des zweiten Dreißigjährigen Kriegs vorgestellt wird (*Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit* (2004) von Emil Karl Stöhr, Smyčka 2019: 89).

Bemerkenswert ist die Verschiebung in der Erinnerungskultur der Vertreibung, zu der es binnen 20 Jahren gekommen ist: In der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre ist die Deutungsfolie der Hussitenkriege stark verbreitet, während die des Dreißigjährigen Kriegs nur zweimal stellenweise auftaucht. Der vergleichende Mechanismus ist in diesen Fällen weniger ausgearbeitet als in der Deutungsfolie der Hussitenkriege. Im Roman *Der große Treck* (1975) von Will Berthold werden beispielsweise die tschechischen Figuren in der Zeit der sogenannten ‚wilden‘ Vertreibung als „eine Horde Marodeuren“ bezeichnet, „die betrunken

⁶⁰ Die Legende aus der Belagerungszeit ist nicht die einzige, die in diesem Roman thematisiert wird. Daneben findet sich z. B. eine ältere aus der Vorgeschichte der Stadt, in der ein armer schlauer Bauer dank dem Teufelspakt Kohle gefunden hat (Fellinghauer 1979: 432–436).

durchs Sudetenland zogen wie Landsknechte im Dreißigjährigen Krieg“ (Berthold 1975: 279). Das zweite Beispiel ist noch weniger aussagekräftig. Im Roman *Requiem für Manuel* (1986) von Fridolin Aichner belehrt eine Nebenfigur Manuel über die Herkunft der Deutschen mit tschechischen Namen:

Im Dreißigjährigen Krieg zum Beispiel sind eine Menge slawischer Marodeure durch unsere Gegend gezogen, die den Weg nach Hause nicht mehr fanden. Und da nun unsere deutschen Ortschaften von unseren deutschen Landsknechten so ziemlich entblößt waren, blieb eben hier und dort ein Tscheche oder Kroate hängen, machte sich nützlich und heiratete zuletzt eine deutsche Frau. (Aichner 1986: 15)

Obwohl diese Beispiele zeigen, wie wenig relevant für die Erinnerungskultur der 1970er und 1980er Jahre die Deutungsfolie des Dreißigjährigen Kriegs war, ist bemerkenswert, dass auch sie ausschließlich in den Texten mit dem Modell des Gegeneinanders in den Figurenkonstellationen vorkommt. Im Allgemeinen ist es auch auffällig, dass die Präsenz der geschichtlichen Deutungsfolie schwach in den Texten verankert wird und eher wie ein Hilfsmittel funktioniert, das das Erinnerungsnarrativ unterstützen kann, als die ganze Textstruktur durchdringendes Verfahren, wie es Václav Smyčka im oben erwähnten Roman *Vertreibung aus dem Paradies* von Emil Karl Stöhr beschrieben hat.

Motiv der habsburgischen Monarchie als „Völkerparadies“⁶¹

Ein weiterer Locus communis im Korpus, der sich nicht auf die Deutungsweise der Vertreibung, sondern der gemeinsamen deutsch-tschechischen Existenz bezieht, stellen die öfters nostalgisch aufgeladenen Aussagen der Erzählinstanzen und der Figuren über das friedliche Zusammenleben mehrerer Völker unter dem Dach der habsburgischen Monarchie dar. Obwohl es sich dabei um keine Deutungsfolie im beschriebenen Sinne handelt, sollte man hier auf die Präsenz dieses Motivs angesichts dessen häufiges Vorkommens mindestens hinweisen. Es taucht in den Texten mit diversen Modellen der Figurenkonstellation auf und bewirkt hiermit verschiedene Effekte in den Erinnerungsnarrativen. Zum Beispiel im Roman *Das Amulett aus Böhmen* von Gustav Wiese mit dem konsequent ausgearbeiteten Modell des Gegeneinanders, bei dem die tschechischen Figuren den unermüdlichen nationalen Kampf gegen die Deutschen seit dem 12. Jahrhundert führen, tritt das Lob der „Toleranz aus dem alten Vielvölkerstaat“ (Wiese 1983b: 355) zur erzählten Geschichte in Widerspruch. Kohärenter erscheinen die Texte mit dem Modell des Gegeneinanders, in denen der Ursprung des Konflikts auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts datiert wird und in den Zusammenhang mit dem

⁶¹ Die Bezeichnung stammt aus der Erzählung *Der Doppelselbstmord* von Fridolin Aichner (1988: unpaginiert).

Wachstum des nationalen Bewusstseins unter der tschechischen Bevölkerung gebracht wird. Auf dieser Grundlage wird eine in den Erzählungen von Marianne (Portisch-)Wintersteiner (*Ehe der Tag begann*, 1976) und Fridolin Aichner (*Der Doppelselbstmord*, 1988) enthaltene Denkfigur entwickelt, nach der die gut funktionierende Gesellschaftsordnung innerhalb der Monarchie von den Tschechen zerschlagen worden sei. Dem folgenden Zitat wird im Erzählen eine besondere Rolle beigemessen, weil die Äußerung einer slowakischen Figur zugeschrieben wird, welche die eigene politische und wirtschaftliche Situation in den 1930er bedauert:

Die alte österreichische Monarchie! Die war etwas! Sie [Tschechen – E.M.] werden noch einmal alle, alle um sie weinen, sie, die sie mutwillig zerschlagen haben in Verblendung und Größenwahn. Sie war die große Mutter, die für alle ihre Kinder da war. Verblendung, nichts als Verblendung, dieser nationale Aufbruch! Den Tschechen und uns ging es gut im alten Österreich. Wir hatten unsere einflußreichen Leute sogar bei Hof. Wir waren gleichberechtigt, wer etwas anderes sagt, der lügt. Und jetzt? Geht es uns besser als im alten Österreich? Nein! [...] Leider geht es vielen schlechter. Arbeitslose, nichts als Arbeitslose, eine Krise nach der andern... ([Portisch-]Wintersteiner 1976: 78)

In Fridolin Aichners Text wird dieselbe Idee zur zentralen Aussage, auf die das Erzählte fokussiert wird. Die Vernichtung des Völkerparadieses wegen der tschechischen Rivalität, die aus unerklärlichen Gründen aufgetaucht sei, wird in *Der Doppelselbstmord* mit Beispielen von mehreren Figuren geschildert. Ein Olmützer Pfarrer erfuhrt an einem Aprilmorgen im Jahre 1879, dass ein Deutscher und ein Tscheche, die an demselben Tag Selbstmord begangen hatten, vor 31 Jahren auch an demselben Tag und in einem Haus geboren worden waren. Der Pfarrer „witterte sogleich einen ursächlichen Zusammenhang“ (Aichner 1988: unpaginiert) zwischen beiden Fällen und erlag dem „kriminalistischen Forschungsdrang“, sie zu ermitteln. Vom Hausbesitzer erhielt er die Auskunft, dass zwei befreundete Familien – die des tschechischen Postbeamten Jan Kvapil und des deutschen Buchdruckers Engelbert Häusler – damals das Haus bewohnten. Eine junge unerfahrene Hebamme, die erst von der Schule aus Wien gekommen war, half am 14. August 1848 den Söhnen Karel und Hans in diesen Familien zur Welt zu kommen. Die Jungen blieben Freunde bis zu ihrer Studienzeit, dann gingen beide nach Prag. Aus den Gesprächen mit anderen Familienmitgliedern und Freunden der Selbstmörder erfuhrt der Pfarrer weiter, dass sich Karel „wegen seines neu entdeckten tschechischen Nationalgefühls“ von Hans absonderte, nachdem er „Sladovský (sic)⁶², diesem fanatischen Pfadfinder der Jungtschechen, in die Arme gelaufen“ war. Hans hat diese Entwicklung beim Freund stark verletzt, sodass er Gründungsmitglied der Prager Concordia wurde, „die alle

⁶² Karel Sladkovský (1823–1880) war eine führende Figur der tschechischen Nationalbewegung und Mitbegründer der Freisinnigen Nationalpartei (1874), deren Mitglieder Jungtschechen genannt wurden.

deutschnationalen Kräfte gegen die schleichende tschechische Revolution [mobilisierte]“. (Aichner 1988: unpaginiert)⁶³ Nur ein Zufall half dem Pfarrer das Geheimnis des Doppelselbstmordes zu entschlüsseln. An demselben Tag erzählte ihm eine Frau in der Beichte die eigene Geschichte. Als Kind aus einer deutsch-tschechischen Mischehe erlebte sie eines Tages eine Veränderung im Verhalten ihres tschechischen Vaters, der plötzlich von nichts anderem als von der tschechischen Wiedergeburt sprechen wollte und von seiner deutschsprechenden Frau und Tochter verlangte, zu Hause nur Tschechisch zu sprechen. Als das Mädchen später die Wiener Hebammenschule absolvierte, wollte ein Tscheche sie heiraten, damit aus ihr „wieder eine ordentliche Tschechin“ (Aichner 1988: unpaginiert) wird. Der Hass zur Zwietracht zwischen den Deutschen und den Tschechen, welche die Beziehungen zwischen einfachen Menschen entstellte, führte sie dazu, die neugeborenen Kinder Karel und Hans bei der Doppelgeburt zu vertauschen. Nach 31 Jahren gestand sie beiden Männern in einem Brief ihre Schuld, worauf die Letzteren Selbstmord begingen.

Die unergründlichen Veränderungen im Verhalten der tschechischen Figuren den deutschen Figuren gegenüber verursachen in dieser Erzählung von Fridolin Aichner sowohl unerwartete Umschläge in der Handlung als auch die tragische Anagnorisis an deren Ende. Die in der Monarchie ursprünglich herrschenden Verhältnisse werden zuerst idealisiert, um nachher ihre unwiederbringlichen Veränderungen darzustellen, welche die tschechischen Figuren verschuldeten. Diese Art der Argumentation wird in den Texten mit dem Modell des Nebeneinanders (z. B. in der Erzählung *Grimm über Fräulein Grimme* von Gertrud Fussenegger [1974]) und mit dem Modell des Miteinanders (z. B. in der Trilogie von Marianne Wintersteiner [1977, 1980, 1984]) gemildert, in den Texten mit dem Modell des Ineinanders (z. B. bei Hellmut Walters oder Ilse Tielsch) schwindet sie vollständig, sodass das Motiv der Monarchie als der goldenen Zeit in der deutsch-tschechischen Geschichte vornehmlich seine nostalgische Ausprägung erhält.

In Gertrud Fusseneggers Erzählungen, welche in den 1970er und 1980er Jahren erschienen und zur späteren Schaffensphase dieser bis zum Tod wegen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit umstritten gebliebenen österreichischen Schriftstellerin gehören, finden sich weder Relikte der nationalsozialistischen Ideologie noch ihre eigene katholische Gesinnung. Keine ihrer Erzählungen dieser Zeit ist direkt der Vertreibungsthematik gewidmet. Auch in der kurzen Erzählung *Grimm über Fräulein Grimme* wird die Vertreibung als eines der Ereignisse

⁶³ Ungenaue oder fehlerhafte Erläuterungen der Nebenfiguren über gesellschaftlich-politische Ereignisse der nationalen Auseinandersetzungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden von der Erzählinstanz ohne Kommentar stehengelassen.

der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschildert, die das Schicksal der Protagonistin bestimmten. Die namenlose autodiegetische Erzählinstanz erinnert sich an einen Konflikt in der Familie des Bräuers Kranzenberger, in welcher sich Fräulein Grimme, eine uneheliche Tochter eines Erzherzogs, nach dem Ersten Weltkrieg in der gegründeten Tschechoslowakischen Republik als Dauergast häuslich eingerichtet habe. Sie habe sich tüchtig verhalten, nützlich im Bräuerhaus und in der Stadt gemacht (Fussenegger 1974: 88). Trotzdem kam es eines Tages zu einem Konflikt zwischen der Tochter des Erzherzogs und dem Bräuersohn Paul, der – wie viele damalige Studenten, wie die Erzählinstanz anmerkt – Kommunist war. Fräulein Grimme fand dessen Auftritt in der Öffentlichkeit lächerlich, stempelte ihn als Träumer ab, „denn wer sich einbilde, das Volk könne beglückt und zu gleichmäßiger Brüderlichkeit erlöst werden, der irre sich gewaltig [...] Das Volk brauche einen Herrn, der es führe und leite, und könne auch nichts anfangen mit der Freiheit, die es doch nur dazu benütze, sie dem erstbesten Tyrannen in den Rachen zu werfen“. (Fussenegger 1974: 91) Daraufhin stellte Paul seine Eltern vor die Wahl, er oder Fräulein Grimme solle das Haus verlassen: „Hier prallten zwei Welten zusammen, hier gab es keine Versöhnung“. (Fussenegger 1974: 92) Nach der Entscheidung der Eltern musste Paul das Haus verlassen und kehrte nie zurück. Er machte in seiner Partei Karriere, wurde in der Zeit des Nationalsozialismus in ein Konzentrationslager verbracht, überlebte und stieg nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in die höchsten Kader der Partei auf. Fräulein Grimme wurde nach Deutschland vertrieben und starb unmittelbar danach. In den letzten Erinnerungen der Erzählinstanz wird die Versöhnung, die früher undenkbar erschien, vollgezogen. Sie habe eine Karte von Pavel erhalten, auf der er schrieb: „Ich denke an alles Gute. Ich werde es nie vergessen, wie schön und wie edel waren die Frauen von Pilsen und Pläß“. (Fussenegger 1974: 94)

Für die Erzählung *Grimm über Fräulein Grimme* wird die nostalgische Stimmung der sich an die eigene Jugend in der k. u. k. Monarchie erinnernden Erzählinstanz zum Hintergrund. Im Unterschied zu den oben beschriebenen Texten von Marianne (Portisch-)Wintersteiner und Fridolin Aichner wird die Darstellung des nationalen Konflikts vermieden. In diesem Zusammenhang beteiligen sich keine tschechischsprachigen Figuren an der Handlung. Der eigentliche Konflikt verläuft unter den deutschen Figuren, die sich für und gegen die monarchistische Staatsordnung äußerten. Die Erzählinstanz zeigt starke Zuneigung den erstgenannten, der Protagonistin Fräulein Grimme sowie ihrem Vater – dem ungenannten Erzherzog – gegenüber, die diese Ordnung verkörpern: „[...] der Erzherzog, von dem da die Rede war, [hatte] als der schönste, beliebteste und angesehenste aller Erzherzöge des an Erzherzögen so reichen Erzhauses gegolten. Eine weithin verehrte erlesene Erscheinung, die

sich sogar bei den Gegnern und Hassern der Monarchie noch einiger Achtung erfreute“. (Fussenegger 1974: 86) Mit vergleichbarer Sympathie werden die Angehörigen der kaiserlichen Familie in der Trilogie von Marianne Wintersteiner beschrieben, die von den Familienmitgliedern der Protagonistinnen Anna und Minka verehrt werden. Die heterodiegetische Erzählinstanz kommentiert den Aufruhr und das Verhalten des Kaisers nach der Ermordung des Thronfolgers Franz Ferdinand mit großer Sympathie dem alten Herrscher gegenüber. Während die unzufriedenen Serben, „diese chauvinistisch Nationalen, zu denen auch die Tschechen und Ungarn gehören“, als Provokateure und Vernichter der alten Ordnung dargestellt werden, wird der Kaiser idealisiert: „Und der milde, alte Kaiser ist großzügig seinen anderssprachigen Untertanen auch der serbischen Minderheit in Österreich gegenüber, wie kaum ein Herrscher vorher.“ (Wintersteiner 1977: 172) In der Sterbestunde Franz Josephs befindet sich Anna in der trauernden Menschenmenge vor dem Schloss Schönbrunn und hört dem lauten Lob des alten Kaisers zu:

Den Krieg hat er net g'wollt, dös woäß a jeder, nur Glück hat er wenig g'habt, der Alte. Seine Frau habens ermordet, sein Sohn hat sie selber 's Leben g'nommen, sein' Bruader hoben auch umbracht, aber er hat immer durchg'halten, der Franz Josef, niemand hat eahm was nachsagen können, er ist eben a anständiger Mensch g'wesen. (Wintersteiner 1977: 214)

Die Familie Drösel bleibt weiterhin dem Thronfolger Karl treu, die Schwestern kommen sogar mit anderen Schönbergern zum Rathaus, um dort „für den Anschluss Mährens an das arme, verblutete, gequälte Österreich“ (Wintersteiner 1977: 233) zu demonstrieren. Am Romanende werden die politisch-historischen Veränderungen mit den bedeutenden Ereignissen in der Familie Drösel parallelisiert. Es sterben mehrere Figuren (unter denen der Vater und der Bruder von Anna und Minka), Anna heiratet, Minka reist nach Afrika ab. Das Ende der Familie sowie der Jugend der Protagonistinnen spielt sich auf dem Hintergrund der Schilderung der sterbenden Monarchie ab. In den folgenden Teilen der Trilogie werden die Erinnerungen der Figuren an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und die an ihre eigene Jugend idealisiert.

Die Idealisierung der Vergangenheit und die Sehnsucht nach der guten alten Zeit finden sich ebenso in den Texten mit dem Modell des Ineinanders, ihre Funktion wird aber modifiziert, sodass das Zusammenleben unter der Monarchie als die goldene Zeit der deutsch-tschechischen Geschichte interpretiert wird, in der die interkulturellen Beziehungen zur Gestaltung einer einzigartigen Umgebung für das Handeln der Protagonisten beitragen. In der Erzählung *Grenzfälle* von Hellmut Walters wird es auf den Punkt gebracht, indem die Erinnerungen des tschechischen Protagonisten Jaroslav Levy an seine Freundschaft mit dem Deutschen Roman Klima in der Form der erlebten Rede wiedergegeben werden: „So außergewöhnlich war das

nicht seinerzeit, das heißt im alten Österreich, aber es war wohl auch nur damals möglich, später nicht mehr, war überhaupt noch so vieles möglich seinerzeit“. (Walters 1979: 128, detailliert s. in Kapitel II.2)

Diese Textbeispiele zeigen, dass das Referieren über die habsburgische Monarchie als ‚Völkerparadies‘ bzw. die goldene Zeit in den deutsch-tschechischen Beziehungen in Romanen und Erzählungen mit diversen Erinnerungsnarrativen vorkommt, weil dieses Motiv leicht modifizierbar ist und sich in Einklang mit der gesamten Erzählerintention bringen lässt. Dieser Locus communis ist somit der einzige, der in den Texten mit allen vorhandenen Figurenkonstellationen genutzt wird. Die restlichen oben beschriebenen Motive – die Kontinuitätstheorie, die Kolonisationstheorie, die Deutungsfolie der Hussitenkriege sowie des Dreißigjährigen Kriegs – tauchen hauptsächlich in den Texten mit dem Modell des Gegeneinanders, weil sie diverse Aspekte dieses Modells der Figurenkonstellation versinnbildlichen.

III.2.2 Christliche Deutungsfolie

Die in den Texten der 1970er und 1980er Jahre häufig verwendete christliche Motivik bestimmt die Deutung der dargestellten Ereignisse der Vertreibung und des vorangegangenen deutsch-tschechischen Zusammenlebens durch Identifizierung der handelnden Haupt- und Nebenpersonen mit religiösen moralischen Werten oder in manchen Fällen auch mit bedeutenden Figuren der christlichen Lehre. Der starke Einfluss der römisch-katholischen Religion auf die Aufarbeitung der Erfahrungen einschließlich ihrer literarischen Verdichtung wurde bereits in mehreren Forschungsbeiträgen erkannt (z. B. Kranz 1987, Helbig 1988, Kossert 2008, Smyčka 2019). Die biblischen Motive tauchen sowohl in den faktualen als auch in den fiktionalen Texten auf, welche von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zur Gegenwart des 21. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Des Öfteren sind sie bereits in den Titeln der Werke ersichtlich: *Ostdeutsche Passion* von Emmanuel J. Reichenberger (Erlebnisberichte, 1948), *Das Golgatha der Sudetendeutschen. Roman nach Dokumenten, Aufzeichnungen und Tagebüchern* von Heinz Scheibenbogen (2003).

Axel Dornemann, der Autor der annotierten Bibliographie *Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945* (2005), beging also einen symptomatischen Fehler, als er, durch den Titel des Romans *Die Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil* von Otfried Preußler (1978)⁶⁴ irregeführt, diesen Text in

⁶⁴ Dieser Roman ist sehr erfolgreich geworden, in der Zeitspanne von 1978 bis 2013 erschienen über fünfzehn Auflagen in unterschiedlichen Verlagen Deutschlands. Die angeführten Zitate stammen aus der Auflage 1991.

seine umfangreichste Liste von Werken mit Flucht- und Vertreibungsthematik aufgenommen hat (Dornemann 2005: 303). In Otfried Preußlers Werk wird in der Form eines Volksbuchs das neutestamentliche Sujet der Flucht der Heiligen Familie vor König Herodes travestiert:

Der Weg von Bethlehem nach Ägypten muß damals, in jenen heiligen Zeiten, durchs Königreich Böhmen geführt haben, quer durch den nördlichen Teil des Landes [...] und zuletzt auf der alten Zollstraße hinaus ins Schlesische, wo es dann nach Ägypten hinüber nicht allzu weit mehr gewesen ist. (Preußler 1991: 13)

Im Chronotopos dieses Romans werden entfernte Räume und Zeitepochen verschmolzen. Der König Herodes bietet in einem Telegramm den Kaiser Franz Joseph in Wien um „kollegialen Beistand“ bei der Festnahme des „Zimmermanns Josef aus Nazareth [...] samt Weib und vor allem Kind“ (Preußler 1991: 28f.), worauf der Kaiser, dem Rat seiner Gemahlin folgend, die Verantwortung für die Suche der Prager Statthalterei überträgt. „Der heilige Josef mit dem lieben Jesulein und der Muttergottes“ (Preußler 1991: 29) entinnen am Buchende durch Wunder und eigene Schlaueit der sie verfolgenden k. u. k. Gendarmerie. Trotz der Annahme von Axel Dornemann findet sich in diesem Roman lediglich eine Passage, die sich als eine Anspielung auf die Nachkriegsereignisse lesen ließe: Eine Bäuerin weigert sich, der Heiligen Familie Obdach zu gewähren, nachdem sie durch List das Haus ihrer alternden Verwandten bekommen hatte. Wie in anderen ähnlichen Romanepisoden wird das unchristliche Verhalten der Nebenfigur verurteilt, obwohl der Erzähler letztendlich anmerkt: „Und doch steht zu hoffen, daß ihr der Herrgott in seiner unermeßlichen Güte vergeben hat – wie er allen vergeben wolle, die je einen Menschen um Haus und Heimat gebracht haben, sei es in Glaserdorf, sei es sonstwo im Königreich Böhmen und anderwärts.“ (Preußler 1991: 273) Die Leser erfahren, dass die Bäuerin kein Glück mehr in ihrem Leben hatte, obwohl sie „steinalt mit ihrer Schuld [geworden ist] und noch den Hitler [erlebt hat].“ (Preußler 1991: 273) Dies ist die einzige Erwähnung der Geschichtsereignisse des 20. Jahrhunderts in Otfried Preußlers Roman, in welchem weder der Zweite Weltkrieg noch die Zwangsaussiedlung der Deutschen als historischer Hintergrund eine Rolle spielen. Axel Dornemanns Versehen wurde wohl durch die frequente Hinwendung zu den biblischen Sujets über Flucht und Verfolgung Christi in der Vertreibungsliteratur verursacht. Otfried Preußler verwendete dasselbe Motiv der Flucht vor König Herodes wie zum Beispiel Fridolin Aichner in der Erzählung *In einem Stall bei Ratibor*, deren Gestaltung aufgrund der christlichen Motivik im Folgenden detailliert dargestellt werden soll. Während der letztere aber das Potenzial der metaphorischen Gleichsetzung von Christus und dem Protagonisten für die Kennzeichnung der handelnden Figuren und das Hervorrufen des interpretatorischen Musters für die Deutung der Ereignisse in der unmittelbaren Nachkriegszeit nutzte, hat Preußler die tatsächlichen biblischen Figuren direkt in den historischen Kontext des

19. Jahrhunderts versetzt, um die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse auf den Prüfstein zu stellen und die Leser damit zu amüsieren. Die unterschiedlich motivierte Hinwendung der Schriftsteller(innen) zur biblischen Motivik und Symbolik kann also durch mannigfaltige literarische Verfahren realisiert und im Erzählen über die historischen Ereignisse funktionalisiert werden. Im Folgenden werden die Erzählstrategien untersucht, für welche die christliche Tradition einen Rahmen bildet, in dem die Ereignisse der Nachkriegszeit auf gewisse Weise gedeutet werden können.

Biblische Motive im Opfernarrativ: Von der Identitätsstiftung zur Blasphemie

Im Zusammenhang mit der biblischen Deutungsfolie kommen in den Texten der 1970er und 1980er Jahre zwei Hauptnarrative über die Flucht und Vertreibung zu Wort – das Opfer- und das Versöhnungsnarrativ (s. Einleitung). Das in den sudetendeutschen Vertriebenenverbänden verbreitete Opfernarrativ wird mithilfe von polarisierten Mustern für Figurenkonstellationen und Machtverhältnisse (gut/böse, fromm/sündig, seelische/körperliche Stärke, Verfolgte/Verfolger) aus den Bibelgeschichten gestaltet. Dementsprechend finden sich in den Texten einiger Autoren die idealisierten Figuren der unschuldigen Deutschen, die massenhaft der erbarmungslosen Verfolgung seitens der dämonisierten, moralisch gebrochenen tschechischen Figuren ausgesetzt werden. Die Darstellung kann dabei variierend realisiert werden, insofern die Verfasser(innen) auf diverse biblische Sujets Bezug nehmen, in denen dieselben asymmetrischen Machtverhältnisse geäußert werden. Die Schilderung der Deutschen als Märtyrer wird beispielsweise mit der alttestamentlichen Geschichte über das Erschlagen Abels durch seinen Bruder Kain, mit der bereits erwähnten neutestamentlichen Geschichte über die Flucht nach Ägypten vor den Schergen des Herodes und vom Kindermord in Bethlehem in Zusammenhang gebracht oder auch als ein Vergleich mit der Passionsgeschichte Jesu Christi gestaltet. In den Figurenkonstellationen, in denen den nationalen Gruppen die eindimensionalen Rollen der Opfer und der Täter zugeschrieben werden, werden die in den Texten unvermittelt aufgerufenen biblischen Sujets nachgeahmt. Auf diese Weise wird den Ereignissen der neuesten Geschichte der entsprechende Sinn verliehen, indem sie in der bestehenden Semiosphäre verankert werden. Das Opfernarrativ bestimmt die Hinwendung zur biblischen Motivik in den Romanen und Erzählungen von Fridolin Aichner, Will Berthold, Brigitte Fellinghauer, Bruno Herr und Margret Palme, welche sowohl in den 1970er als auch in den 1980er Jahren erschienen, sodass keine eindeutige Tendenz zur Überwindung des Opfernarrativs in dieser Zeitspanne festzustellen ist.

Im Roman von Margret Palme *Das verlorene Land* (1981) werden Lebenszusammenhänge der Familie eines aus dem Erzgebirge stammenden deutschsprachigen Lehrers geschildert. Zwei Teile dieses Textes weisen ähnliche Abläufe der Ereignisse in ihrer Plotstruktur auf. Jeder Romanteil beginnt kurz vor dem plötzlichen, für die Protagonisten verblüffenden Ausbruch des nationalen Hasses der deutschen Bevölkerung gegenüber (zuerst noch vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs in Polen und später nach dem Kriegsende in Nordböhmen) und gipfelt jeweils in der Flucht der Familienangehörigen des Lehrers. Während sich der geschichtliche Kontext durch spärliche Hinweise auf den zeitlichen und räumlichen Rahmen der Handlung immerhin bestimmen lässt, bleibt die Vorgeschichte der beiden nationalen Konflikte sowie die Ereignisse der Kriegszeit aus der Diegese in Palmes Roman ausgeschlossen. Zwei Geschichten der Verfolgung werden nebeneinandergestellt, aber während die erste Flucht für die ganze Familie rettend ist, endet die zweite mit der Erschießung der älteren Tochter von Karl Petters (der im letzten Kriegsmonat an einer Lungenkrankheit stirbt) und der Trennung der restlichen Familie (die jüngere Tochter Thea flieht nach Bayern, der nicht volljährige Sohn Udo gerät nach Hamburg, die Witwe Petters bleibt in der neuen Tschechoslowakei). Durch die starke Reduktion des historisch-gesellschaftlichen Kontexts und die fokussierte Schilderung des Familienlebens der Protagonisten, die oft mithilfe der internen Fokalisierung der heterodiegetischen Erzählinstanz nahegebracht wird, wird eine erhöhte Subjektivierung der Darstellungsweise erzielt. Die Protagonisten werden den Lesern als positiv bewertete Figuren für eine mitfühlende Identifikation angeboten. Durch die Betonung ihrer Wehrlosigkeit und der persönlichen Ängste in der Situation der ständigen Bedrohung, des sich wiederholenden Schicksals der Verfolgten entsteht in der Erzählung das Opfernarrativ, wobei der Text überwiegend unpolitisch bleibt. Die Vertreibungsereignisse werden aus Theas Perspektive in einem von ihr geschriebenen Gedicht gedeutet, in dem sie die Situation einer der ersten Christenverfolgungen „unter dem blutgierigen Nero“ verdichtet hat und an das sie sich auf ihrer eigenen Flucht erinnert.⁶⁵ In diesem Textausschnitt werden die Ereignisse der Nachkriegszeit in Margret Palmes Roman durch den Hinweis auf die prototypische Situation der Verfolgung in der christlichen Geschichte gedeutet. Dieser Vergleich verleiht der Darstellung der Hauptfiguren als Opfer eine Bezugsgröße, die das Ausmaß ihres Leides verdeutlichen soll. Die Projizierung des legendären Ereignisses aus der römischen Geschichte in die Lebensumstände der fiktionalen Figuren führt zur Identifizierung der Protagonisten mit den in der christlichen

⁶⁵ „Und wieder deckt die Nacht der Frevler Taten, / die Praetorianer vor den Kerkern stehn, / und unter nächtlich stillen Todesschatten / fühlt man den Hauch des Christengottes weh'n. / Der Wachen Schritt geht monoton und leise, / die letzte Nacht in stummer Erdenqual, / es steigt empor die letzte fromme Weise, / es weinen Herzen heut' zum letzten Mal“. (Palme 1981: 162)

Tradition anerkannten Opfern. Das gefundene Muster soll jedoch durch die diegetischen Ereignisse übertroffen worden sein, denn die Erzählinstanz fügt hinzu: „Ähnlich beklemmend war ihr zumute, wie die Situation gewesen sein mochte, die diese Strophe schilderte, nur daß keine Praetorianer draußen wachten, sondern besoffene Tiere“ (Palme 1981: 162). Anderenorts wird das Geschehene durch die ähnliche Steigerung eines biblischen Motivs bewertet:

Hier mordeten nicht die neu an die Macht gelangten Tschechen die bedrängten Deutschen, hier schlug nicht Feind den Feind, tötete nicht Kain den Abel. Hier schlug der entfesselte Urtrieb des Bösen, durch die gesprengten Fesseln der Moral nicht mehr unterdrückt, schlug zu aus purer Lust am Quälen und Töten. (Palme 1981: 215)

Es wird somit die Beispiellosigkeit der Verfolgung betont, der die Familie Petters ausgesetzt worden ist und welche sich durch die bekannten kulturellen Muster angeblich nicht fassen lässt. Eine detaillierte Beschreibung der Täterfiguren der Vertreibung fehlt im Roman. Die Erzählinstanz bietet auch keine national oder politisch gefärbte argumentative Erklärung des Dargestellten. Ebenso wird die politische Gesinnung der Familienmitglieder sehr lange nicht angesprochen, sie tritt erst im letzten Romanteil hervor – zunächst in der Szene, in welcher Thea „gefährliche Schriften“ (Palme 1981: 263) aus Karls Bücherbeständen vernichtet:

„Mein Kampf“, dessen Besitz ja für alle geradezu Pflicht gewesen war [...]. Und wie weh es dabei tat, Karls geliebte, sorgsam zusammengetragene Bücher so grob vernichten zu müssen. Es waren ja nicht nur, ja eigentlich nur zu ganz geringem Anteil irgendwelche politische Schriften, die sie gerne in die Flammen warf, da sie ihr nichts bedeuteten und auch Karl nichts bedeuteten hatten. [...] alles Historische konnte sie in ungeahnte Gefahren stürzen und mußte deshalb vernichtet werden. (Palme 1981: 263)

Ein anderes Zeichen, das die nationalsozialistische Gesinnung der Familie indiziert, erscheint unmittelbar danach beim Vorlesen eines von Thea geschriebenen Theaterstücks „aus dem Tiroler Freiheitskampf gegen die Franzosen“ (Palme 1981: 265), das von Kritikern für bühnenreif erklärt worden sei, auf den Spielplan hätte kommen sollen, aber nun mit gemeinsamem Bedauern aus ideologischen Gründen verbrannt werden müsse. Das Opfernarrativ wird durch die Verteidigungsstrategien ergänzt, mithilfe deren das Bekenntnis der Familie zur nationalsozialistischen Ideologie zweifach erklärt wird. Während die Kinder wie die ganze deutsche Jugend vom Regime betrogen worden sein sollen, wird im Falle der Erwachsenen auf die Notwendigkeit verwiesen, sich in der Zeit der nationalsozialistischen Regierung an die Lebensumstände anzupassen. Damit hängt die zweite Bezugnahme auf den Themenkomplex des Christentums zusammen, die in Palmes Roman auftaucht, nämlich die als ein Leitmotiv eingeführte Nebengeschichte über die Wiedergewinnung des Glaubens durch die Protagonistin Thea. Nachdem Karl Petters aus der katholischen Gemeinde ausgetreten ist und

seine Kinder atheistisch aufwachsen ließ,⁶⁶ wird Thea von diversen Bekannten aufgefordert, in den Schoß der Kirche zurückzukehren, was sie lange verweigert, auch wenn sie die Gesellschaft dieser Mitmenschen sucht, in sich das Gefühl der Sicherheit und Gefährlosigkeit trotz der äußeren Bedrohung pflegt und sich auf die wundersame Rettung ihrer Familie verlässt. Die Religiosität der Protagonistin wird im Roman *Das verlorene Land* als eine der Charaktereigenschaften dargeboten, welche neben ihrer sittlichen Anständigkeit von der Erzählinstanz positiv bewertet wird und welche den Vergleich dieser unschuldigen Figur mit den Opfern der neronischen Christenverfolgung unterstützt.

Eine engere Verknüpfung der diegetischen Figuren mit den biblischen Gestalten findet sich in der Erzählung von Fridolin Aichner *In einem Stall bei Ratibor* (1971), die, als Weihnachtsbrief der Deutschen Jugend des Ostens publiziert, drei Episoden aus dem Leben einer Familie zu Weihnachten 1947, 1949 und 1970 enthält. Die Handlung beginnt aber an Weihnachten 1945, als der kleine Johannes in einem polnischen Dorf geboren wurde (die Wahl des Raums wird nicht motiviert, er funktioniert eher als eine universelle Kulisse für die Handlung). In der ersten Episode *Reise nach Ratibor* flieht Paul Duda (Johannes' Vater) aus einer westdeutschen Nervenanstalt, er will einen Zug nach Osten nehmen, um sich auf die Suche nach seinem Sohn zu begeben. In der folgenden Episode *Daheim in der Fremde* erfährt Pauls Schwester Anna Schmieder, die sich Johannes' angenommen hat und mit ihm im Nachkriegspolen wohnt, aus einem Brief vom Roten Kreuz, dass ihr Bruder Paul Duda in der deutschen Nervenheilanstalt verschieden sei, aber ihre jüngeren Brüder in Westdeutschland leben und sich um ihre Ausreise aus Polen bemühen. Im dritten Teil *Reise von Ratibor* wird das Deutschland von 1970 in Annas innerem Monolog beschrieben, die sich am Ende über die Botschaft von Johannes' Verlobung mit einem Mädchen aus Oberschlesien freut.

Das biblische Motiv eröffnet also die Geschichte: In einem Stall bei Ratibor wurde am Heiligen Abend ein Kind geboren, als „draußen schon die Pilatusleute unterwegs [waren]“ (Aichner 1971b: 5). Bereits in dieser Verschränkung von Anspielungen auf chronologisch voneinander entfernte biblische Ereignisse – die Umstände der Geburt Christi, die im Evangelium des Lukas beschrieben werden, und die Kreuzigung Christi – zeigt sich die lockere Gebrauchsweise von bekannten Motiven. Auch das in der ursprünglichen Geschichte vorhandene kausale Verhältnis zwischen den Ereignissen der wundersamen Rettung des Neugeborenen während des Kindermordes in Bethlehem und der gelungenen Flucht nach

⁶⁶ Als Karl Petters' Schwester Bettina sich an seinem Begräbnis wunderte, warum er nicht mehr katholisch sei, verteidigte ihn die Erzählinstanz folgendermaßen: „So war es ihr auch nie in den Sinn gekommen, unter einem äußeren Druck aufzugeben. Vielleicht auch war sie von derlei Belastungen verschont geblieben, vielleicht hatte sie nie unter einem solchen Druck gelebt.“ (Palme 1981: 138)

Ägypten (Matthäus 2: 1–23) wird in der Handlungsgestaltung der Erzählung reformuliert. Der Junge wurde als einziger „aus der Orgie der Gewalt“ herausgeholt, nachdem seinen Eltern die Flucht „vor der Soldateska“ (Aichner 1971b: 5) nicht gelungen ist, die Mutter bei der Geburt verblutet, der Vater zusammengeschlagen und fortgeschleppt worden war. Das Motiv der gelungenen Flucht verschiebt sich in die spätere Nachkriegszeit, womit die Verdoppelung des Motivs der wunderbaren Rettung zusammenhängt: die betende Anna erhält den Brief mit dem für die Ausreisebewilligung notwendigen Geld und flieht mit dem Kind aus dem Dorf an der tschechisch-polnischen Grenze in die BRD.

Aus der fehlerhaften, ungenauen Verwendung der neutestamentlichen Motive lässt sich schlussfolgern, dass es ihr eigentliches Ziel ist, die Hinwendung zur christlichen Moral, ihre Positionierung als einer Bezugsgröße für die Bewertung der historischen Situation zu signalisieren. Die Konstellationen aus den tradierten biblischen Geschichten über die Geburt und den Tod Jesu Christi, bei welchen grenzenlose Macht gegen den Unschuldigen ausgeübt wird, werden in einer prototypischen Situation der Verfolgung mit Lebensbedrohung verbunden, die daraufhin auf die Nachkriegsereignisse projiziert wird. Die fiktionale Geschichte erhält dadurch einen widersprüchlichen Status: Einerseits will sie die historische Referenz aufweisen, indem der Schriftsteller die Vertreibungsereignisse thematisiert, aber andererseits wird die Darstellung den historischen Kausalitäten entrissen, indem die allwissende Erzählinstanz die geschilderten Ereignisse mit dem Ausbruch des nationalen Hasses beginnen lässt und sie als eine Versinnbildlichung der prototypischen Situation der Verfolgung darbietet. Durch das Aufrufen vom in der Semiosphäre tief verankerten religiösen Sinnkomplex mit der eindeutigen Gegenüberstellung der Märtyrer und der machtsüchtigen Mörder werden zugleich solche erzählerischen Aufgaben wie die Darstellung der Protagonisten und die Erarbeitung des Konflikts gelöst. Die ersten werden mit den korrelierenden Figuren der Heiligen Geschichte identifiziert und ohne weitere Attribuierungen im Rahmen des vorhandenen Schemas (Gut/Böse) gedeutet. Die historische Grundlage des nationalen Konflikts bleibt dabei unerwähnt, die deutschen Figuren werden unreflektiert als einzige Opfer dargestellt, die Sichtweise der anderen konfligierenden Seite wird unterlassen, wie es für die Texte mit den Figurenkonstellationen typisch ist, die nach dem Modell des Gegeneinanders funktionieren.

Das Einhalten der geschlossenen symbolischen Ordnung, die in den verwendeten Motiven (aus der Geschichte des Christentums im Roman von Margret Palme oder aus dem Neuen Testament in der Erzählung von Fridolin Aichner) ihre Ausprägungen findet, hängt eng mit der Ausblendung des geschichtlichen Kontexts der Vertreibungsereignisse zusammen und mündet

in der mangelhaften Ausarbeitung der eigenen narrativen Struktur (Konflikt, Figurendarstellung). Außerdem entsprechen die absoluten Charakteristika der biblischen Figuren der polarisierten Struktur des Opfernarrativs, weswegen die biblischen Motive auch in den Texten auftauchen, in denen dieses Narrativ primär durch andere Erinnerungsstrategien realisiert wird. Zum Beispiel begrenzt sich die Funktion der biblischen Motivik in Will Bertholds Roman *Der große Treck* auf die Steigerung der Darstellung der apokalyptischen Atmosphäre, auf die bereits in einem anderen Zusammenhang hingewiesen wurde (s. Kapitel III.1). Der Protagonist Bruno Dubsky wird zum Augenzeugen von zahlreichen von den tschechischen an den deutschen Figuren verübten Grausamkeiten, aber er erlebe „nur Teilausschnitte eines beispiellosen Passionstages“ (Berthold 1975: 252). Nur wenige Zeit vor dem „Ausbruch eines beispiellosen Blutbades“ (Berthold 1975: 201) könne niemand die darauffolgenden Geschehnisse vorhersehen, der Protagonist – ebenso wie die anderen deutschen Figuren – verbrüdere sich mit den Tschechen in einer Kneipe, vergesse dennoch dabei, dass „viele Brüder Kain heißen“ (Berthold 1975: 213). Im Unterschied zur strukturierenden Rolle des biblischen Motivs bei Aichner und Palme haben die zitierten Ausschnitte in Bertholds Roman eine viel weniger starke Funktion. Die Andeutungen hinsichtlich in der Bibel dargestellter Figuren und Ereignisse sind nicht in der Erzählstruktur verankert, sondern verbleiben auf der Textoberfläche, dem vorhandenen Motiv der Flucht und Verfolgung liegt hier vor allem die literarische Form des Abenteuerromans zugrunde.

Im Unterschied zu den bisher beschriebenen Texten, in denen die in Michail Bachtins Sinne monologisierenden Erzählstrategien mithilfe der biblischen Motiven das in der westdeutschen Gesellschaft präsente Opfernarrativ in den literarischen Geschichten ohne innere Widersprüchlichkeiten ergriffen, können die Romane von Brigitte Fellinghauer und Bruno Herr als Beispiele für Texte angesehen werden, in denen die eindimensionale Vorstellung über die Deutschen als Opfer, welche im Modell des Gegeneinanders mit der revanchistischen Einstellung verbunden wird, mit der versöhnenden Intention koexistiert, die in den Texten mit dem Miteinandermodell von der Erzählinstanz geäußert wird. Dementsprechend wird auch die Art des Bezugs auf die christliche Deutungsfolie umgestaltet.

Im Roman von Brigitte Fellinghauer *Von Brüx nach Dresden* (1979) werden verknüpfte Geschichten aus dem Leben von zwei Familien aus Brüx (Most) seit den 1930er bis in die 1970er Jahre erzählt. In diesem äußerst umfangreichen Werk, das in seiner verwickelten narrativen Struktur etliche anachronistische Fehler enthält, werden unterschiedliche Deutungsmuster für die dargestellten historischen Ereignisse verwendet. Obwohl dabei die grundsätzliche Einstellung geäußert wird, in welcher die sentimental-versöhnliche Intention mit

der Belehrung über weltliche und religiöse Sitten gekoppelt wird, lassen sich ansatzweise einige Merkmale des revanchistischen Erinnerungsnarrativs der frühen Nachkriegszeit finden. Durch die Verknüpfung der divergenten Erinnerungsstrategien entsteht ein widerspruchsvoller Sinnkomplex, der das gespannte Meinungsfeld in der Gesellschaft der BRD nach 1968 abzubilden vermag. Die christliche Deutungsfolie ist allerdings im Roman von Fellinghauer ausschlaggebend. Sie wird vorzugsweise in den Digressionen der heterodiegetischen Erzählinstanz artikuliert, in denen sogar der höchste Sinn ausgelegt wird, welcher der Vertreibung der deutschen Bevölkerung von Gott verliehen worden sei:

Gott antwortet nicht auf Menschenweise, wenn man ihn etwas fragt. Er hat nur eines bestimmt auf Erden: Wo Menschen leiden müssen, werden wieder andere unschuldig dafür leiden. Denn es war nicht in seinem Sinn, als er die Erde erschuf, daß die Menschen sich fortwährend miteinander bekriegen sollten. Gott würde sagen: „Seht, ich gab euch eine Erde und gute Bedingungen zum Leben. Die Erde ist groß und hat weiten Platz für alle Menschen, die da nach meinem Willen geboren werden. Aber die Menschen sind mißgünstig vor Neid und wollen stets selbst mehr als die anderen besitzen. Darum, weil die himmlische Liebe und das Wetteifern, das Anhäufen von Besitz ablehnt, weil sie von diesen Eigenschaften Abstand nimmt, geradezu abgestoßen wird, kann sie sich nicht einmischen in eine Zwietracht, die aus eben erwähnten Gründen entstanden ist.“ Etwas anderes ist es um die Not des Herzens. Gott versteht unsere wahren Leiden und wendet die Ereignisse so, damit wir nicht darunter zusammenbrechen. (Fellinghauer 1979: 374)

Die Erzählinstanz geht demzufolge von der Vorstellung der von Gott vorgesehenen Möglichkeit der kollektiven Schuld aus. Die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes werden als die Tat bezeichnet, die die göttliche Strafe nach sich zieht, wobei das Leiden der Unschuldigen als notwendiges Übel einkalkuliert wird, indem das Eingreifen der höchsten Instanz ins menschliche Ringen unmöglich ist. Die Anrufung Gottes wird auf der persönlichen Ebene als einzig mögliche verstanden. Dementsprechend suchen die meisten diegetischen Figuren in mehreren Romanszenen ihren Trost bei Gott. Die Hauptfiguren folgen in ihrem Handeln den biblischen Geboten, was auf den Ebenen der Erzähler- und der Figurenrede geäußert wird. Zum Beispiel formuliert Donatus, das Oberhaupt einer der dargestellten Familien, seine Einstellung zum Krieg und zu den Tschechen, die in der Kriegszeit ihren Hass gegen Deutsche unterdrücken müssten, wie folgt: „Verstehen besteht aus gegenseitiger Liebe und Einsicht und manchmal einer Portion Barmherzigkeit“. (Fellinghauer 1979: 285) An einer anderen Stelle kommentiert die Erzählinstanz das Verhalten von Donatus und seiner Tochter Linde den sie vertreibenden Tschechen gegenüber: „Der Glaube allein ist das, was uns Menschen menschlich macht. Selbst wenn wir uns opfern müssen, ist es immer noch würdiger, Schläge zu empfangen, als sie auszuteilen.“ (Fellinghauer 1979: 375)

Die Hauptfiguren werden durch den Bezug auf christliche Werte im Handeln idealisiert – bis auf den jüngeren Sohn von Donatus Hannes, der die nationalsozialistische Ideologie angenommen hat. Donatus kann aber keine Erklärung für die Begeisterung seines Sohnes Hitlers Plänen gegenüber finden, selbst die allwissende Erzählinstanz beschreibt sie als eine unergründliche Wahnidee: „Das war es wieder, das Phantom, das sich begann, über die Jugend auszubreiten und schon bald durchs ganze Land geisterte.“ (Fellinghauer 1979: 285, s. auch 289) Während Hannes' Schicksal im Weiteren nur episodisch geschildert wird (das Einrücken 1939 und der Besuch des Vaters in der Nachkriegszeit), werden die im Einklang mit den christlichen Werten gestalteten Lebensgeschichten der anderen Protagonisten detailliert beschrieben. Diese idealisierten Figuren werden in den letzten Teilen des Romans als unschuldige Opfer der Zwangsaussiedlung dargestellt, die die Bereitschaft äußern, ihren Verfolgern zu vergeben. Die Darstellung der deutschen Figuren ist auch in diesem Roman überwiegend eindimensional, auf die Gründe des deutsch-tschechischen nationalen Konflikts wird nicht eingegangen.

Trotzdem werden im Roman Aufrufe zur gegenseitigen Toleranz, Versöhnung und Verständigung verstreut, welche sowohl für die internationalen deutsch-tschechischen Beziehungen als auch für die innenpolitische Problematik der Eingliederung der Flüchtlinge und Vertriebenen gelten sollen. So willigt Ben, der älteste Sohn von Donatus, nicht ein, sich der ungenannten Organisation unter Leitung von Heinrich Regent anzuschließen, welche die Rückkehr der Vertriebenen in ihre Heimat und „die Wiederherstellung der ursprünglichen Verhältnisse“ (Fellinghauer 1979: 455) anstrebt. Bens Überlegungen stimmen mit der in den Digressionen ausgesprochenen Meinung der Erzählinstanz überein: „Hätten diese vertriebenen Menschen nicht viel mehr einen Führer gebraucht, der sie lehrte, die Erde zu lieben, die sie neu aufgenommen hatte?“ (Fellinghauer 1979: 455) Ben widerstrebt dem „Fanatismus“ (Fellinghauer 1979: 465) von Heinrich Regent und argumentiert im Sinne der neuen Ostpolitik in der Regierungszeit des Kanzlers Willy Brandt gegen die Rückkehr der Vertriebenen im Namen der Versöhnung zwischen den Völkern in der Gegenwart. Sowohl Donatus als auch Ben äußern für den „Haß und Zorn“ der Tschechen wegen der „vergangene[n] Unterdrückerjahre“ Verständnis und gehören somit zur Reihe der literarischen Figuren, durch welche ein Wille zum Dialog und zur Einsicht in die historische Perspektive der anderen nationalen Gruppe zu Wort kommen. Im Roman wird angedeutet, dass die Vertreibung der Deutschen nur von einer Minderheit der tschechischen Bevölkerung organisiert wurde, mehrere positiv gezeichnete tschechische Nebenfiguren tauchen im Werk auf. Desto überraschender wirkt in diesem versöhnlichen Hauptnarrativ erstens das Leitmotiv der Hussitenkriege, auf welche sich die

revanchistisch gesinnten Heimatvertriebenen immer wieder als auf eine vergleichbare Epoche beziehen, in der die Deutschen unter der Willkür der Tschechen gelitten hätten (vgl. oben über die geschichtliche Deutungsfolie), und zweitens die spezifische Strukturierung des Chronotopos mit der auflösenden Analepse am Romanende, in der der Vorgang der Vertreibung der beiden Familien erst nach der Schilderung ihres Lebens in der Nachkriegszeit dargestellt wird. Diese narrativ-strukturelle Pointierung der tragischen Ereignisse, welche in einem Kommentar der Erzählinstanz als eine „de[r] menschenunwürdigsten Ausgeburten in der Geschichte [...] neben der Judenvernichtung“ (Fellinghauer 1979: 505) bezeichnet werden, widerstrebt gewissermaßen der mehrfach geäußerten Meinung, welche in den vorangehenden Romankapiteln am Schicksal der Protagonisten illustriert wurde: „Es hat wenig Sinn, an eine starre Vergangenheit anzuknüpfen“. (Fellinghauer 1979: 485) In der verkehrten Reihenfolge der geschilderten Ereignisse wird die hochgradige Traumatisierung der Romanfiguren durch die Vertreibung betont, welche durch die Verankerung im christlichen Glauben und die Vorstellung des Vergebens nur wenig gemildert werden konnte.

Die widerspruchsvolle Gesamtaussage des Romans *Von Brüx nach Dresden* enthüllt wohl ohne die Absicht der Schriftstellerin die Brüche im Aufarbeitungsprozess der Vertreibungsereignisse, der sich unter den veränderten gesellschaftlich-politischen Bedingungen der 1970er Jahre vollzog, wie es oben auch in anderen Texten mit dem Modell des Miteinanders in der Figurenkonstellation betrachtet worden ist. Bei Fellinghauer sind zwei in den Nachkriegsjahren häufig vorkommende Deutungsfolien vorhanden, welche auf dem anklagenden Opfernarrativ über die Deutschen beruhen, in dem man auf die historische Bedingtheit der Nachkriegsereignisse verzichtet: die christliche Folie mit der Opferperspektive und die geschichtliche Folie des Vergleichs der Nachkriegsereignisse mit der Hussitenzeit. Es wird dennoch versucht, die negative Aufladung der beiden zu neutralisieren und mit dem neuen Kurs der Politik der 1970er Jahre in Einklang zu bringen. Die geschilderten Vorgänge der Vertreibung werden im Text nicht mit den Gräueltaten der Hussitenzeit parallelisiert, das Leitmotiv der historischen Forschung vom Professor Muser kommt nur in den Kapiteln über die Friedenszeit vor und verschwindet paradoxerweise gerade im Kapitel „Kriegsende in Brüx“ (selbst die Gestaltung des Motivs weicht von der Tradition ab, s. Unterkapitel über die geschichtliche Deutungsfolie). Die christliche Deutungsfolie, die in mehreren Texten für die aktive Anklage der Tschechen vor Gottes Gericht und für die Gerechtigkeitssuche bei der höchsten Instanz funktionalisiert wird, wird hier eher hinsichtlich des Trostes auf der personalen Ebene realisiert und vor allem in der Argumentation für die Völkerversöhnung verwendet. Die Gestaltung der narrativen Struktur des Romans, die in den Vertreibungsszenen

des vorletzten Kapitels kulminiert, zeugt auch von der funktionalen Hierarchisierung der dargestellten Ereignisse, unter denen das Aufbewahren der Erinnerungen an die Vertreibung die größte Bedeutung hat, und drückt trotz des Willens zum versöhnenden Dialog die Unfähigkeit, das Geschehene zu begreifen, aus.

In den bisher analysierten Texten konnte man sehen, dass ihre Verfasser(innen) das Opfernarrativ durch die Hinwendung zur biblischen Motivik oder durch die Anlehnung an die christlichen Werte in den kulturellen Mustern verankern wollten. Im Roman *Nacht über Sudeten* (1985) von Bruno Herr wird zwar auch das auf der eindimensionalen Opposition Opfer/Täter basierende Muster umgesetzt, aber die Auflösung der Verbrechen wird nicht mehr der Transzendenz überlassen. Es wird vielmehr der Prozess der Abkehr des sechzehnjährigen Protagonisten Gerhard von Gott geschildert, der seinen Glauben an Gott verliert, nachdem er im letzten Kriegsmonat einrücken musste, dann in sein Dorf zurückkehrte, um zum Augenzeugen der Ereignisse zu werden, die die deutsch-tschechischen Beziehungen im Dorf bestimmten. Seine Braut wird vergewaltigt, sein Vater begeht wegen des Verlusts des eigenen Bauernhofes Selbstmord, seine Bekannten berichten von der brutalen Hinrichtung der SS-Männer in Komotau (Chomutov). Den entscheidenden Moment für Gerhards Glaubensverlust bildet jedoch erst die Szene, in der Gerhard heimlich den Vater seiner Geliebten sieht, der auf Befehl der tschechischen Soldaten eine der ausgegrabenen Leichen küssen muss. Er musste mit anderen Deutschen die Körper der jüdischen Häftlinge aus der einen Monat alten Grube freilegen, obwohl er sich an deren Erschießung nicht beteiligt hatte. Der heterodiegetische Erzähler schildert die „diabolische“ (Herr 1985: 110) Absicht des tschechischen Offiziers, einen Deutschen zu demütigen, der nichts entgegengesetzt werden konnte: „Und die Sonne versteckte sich nicht hinter den Wolken, [...] die Erde öffnete sich nicht, kein Blitz zuckte vom Himmel“ (Herr 1985: 110). Das Geschehene trifft Gerhard in solchem Maße, dass er ab diesem Augenblick jedes Glaubensbekenntnis von seinen Mitmenschen negiert: „Wo bist du, Gott, in dieser Stunde? [...] Was hätte dann das Leben des Gerechten überhaupt für einen Sinn?“ (Herr 1985: 111) Die blasphemische Argumentation Gerhards wird seitens der Erzählinstanz weder widerrufen noch kommentiert, der Umgang mit den christlichen Werten und die tiefe Religiosität funktionieren in diesem Roman im Unterschied zu Palmes, Aichners und Fellinghauers Texten nicht als ein Probestein, der eine konkrete Figur in der Diegese einzustufen und ins Verhältnis zu den anderen handelnden Personen zu bringen vermag. Der Protagonist wird jedoch als eine idealisierte Opferfigur dargestellt (somit wird er auch zu einer verlässlichen Zeugenfigur, s. Kapitel II.2), die trotz des durch die historischen Ereignisse verursachten ungeheuren Verlusts im persönlichen Leben nicht revanchistisch wird und die

Versöhnung mit den Tschechen anstrebt. Der aufkeimende religiöse Konflikt wird nicht ausgearbeitet, was Herrs Text aus der Reihe der Romane und Erzählungen der Autoren herausnimmt, welche den Weg durch etliche Peripetien und ein kathartisches Erlebnis eines/einer an der göttlichen Existenz und der christlichen Weltordnung zweifelnden Protagonisten/Protagonistin (Hanns Kappler *Du lebst für die anderen* 1977; Margret Palme *Das verlorene Land* 1981) zur Wiedergewinnung des Glaubens schildern. Auch das Motiv des Weihnachtswunders (s. oben bei Aichner) wird von der Erzählinstanz in *Nacht über Sudeten* bewusst nicht ausgespielt: „und es wurde Weihnachten, traurige Weihnachten; denn für sie schien die Botschaft nicht zu gelten, niemand verkündete ihnen große Freude. Sie hatten den Glauben verloren, und wer nicht glaubt, für den ist Christus nicht geboren.“ (Herr 1985: 177) Die christliche Thematik spielt also in Bruno Herrs Roman keineswegs eine formative Funktion für die Erzählung, sondern trägt zur Darstellung der Ohnmacht der Hauptfiguren angesichts der ihnen zustoßenden historischen Ereignisse bei.

Christlicher Hintergrund des Versöhnungsnarrativs

Das Versöhnungsnarrativ bestimmt die Texte von mehreren Autoren, in denen sich die Figurengestaltung und zahlreiche Digressionen der Erzählinstanzen nach den Werten der christlichen Lehre über Vergebung und Versöhnung richten. Weder Paraphrasierungen von religiösen Sujets noch Identifizierungen der Protagonisten mit den Figuren aus der Bibel sind in solchen Fällen vorhanden. Es geht vielmehr um die allgemeine Äußerung der versöhnlichen Absicht im Namen Gottes auf der Ebene der Figuren- und der Erzählerrede. Die Gruppe solcher Texte ist umfangreicher als die oben genannte. Zu ihr gehören einzelne Erzählungen von solchen Autoren wie Gerold Effert, Ewald Jahn, Hanns Kappler, Carl Oskar Renner, Hellmut Walters und Franz Wittmann, in denen die Schilderungen der Vorgänge der Zwangsaussiedlung aus der erzählten Zeit ausgeklammert werden und vor allem das Leben der deutschen Bevölkerung vor und nach dem Zweiten Weltkrieg thematisiert wird (s. Handlungsmuster J).

Die Autoren konzentrieren sich in diesen Erzählungsbänden nicht ausschließlich auf die gemeinsame deutsch-tschechische kulturelle Existenz, sondern widmen sich auch anderer Thematik. Hanns Kappler stellt zum Beispiel in seinem Band mit versammelten Gedichten und Erzählungen *Licht fällt auf alle Straßen* (1977) neben dem Leben der Deutschen auch Schicksale von Menschen aus anderen Staaten und Kontinenten dar. Allen seinen Texten ist das tiefe Glaubensbekenntnis der Protagonisten gemeinsam, die ihr Vorbild für ein friedevolles Zusammenleben mit anderen Menschen in der Natur und im christlichen Gesetz finden. Das Credo der Figuren mit Vertreibungshintergrund findet in der Erzählung „Du lebst für die

anderen“ seine aphoristische Formulierung: „Man kann die Heimat verlieren, vielleicht sogar muß man sie erst verlieren, um die größere Heimat zu finden.“ (Kappler 1977: 16) In den Erzählungen werden sowohl alltägliche als auch existenzielle Geschehnisse beschrieben, bei denen die Figuren sich auf die Sicherheit der menschlichen Heimat bei Gott verlassen, um richtige Auswege aus den geschilderten komplizierten Lebenssituationen finden zu können.

Obwohl nicht alle der aufgelisteten Schriftsteller ihre Protagonisten solche tiefe Religiosität äußern lassen, wie es in den Erzählungen von Hanns Kappler der Fall ist, tragen mehrfache Hinweise der Erzählinstanzen auf die christliche Moral zur Charakteristik des sozialen Rahmens für die Handlung der Figuren in diesen Texten bei. In der Erzählung „Großvaters Weihnachtsgeschenke“ aus dem Band *Wo der böhmische Wind weht* (1976), der die Kindheitserlebnisse des Erzählers „im reizvoll bunten Gewand der Folklore“ (so der Buchumschlagstext) schildert, beschreibt Carl Oskar Renner die Auswirkung eines Bibelspruchs auf das Leben einer vertriebenen Familie. Das gerahmte Zitat hat der autodiegetische Erzähler als letztes Weihnachtsgeschenk von seinem Großvater 1943 bekommen und seitdem „beherzigte“ er es unter unterschiedlichen Umständen seines Lebens: „Ich weiß mich mit meinen Verhältnissen abzufinden.“ (Renner 1976: 26) Das ohne genaue Quelle angegebene Zitat vermittelt die Einstellung des Ich-Erzählers zu den historischen Ereignissen, der sich den Lebensumständen seiner Familie mit christlicher Sanftmut gegenüberstellt. Die tragischen Ereignisse werden nicht dargestellt, der autodiegetische Erzähler verlässt sich auf das Vorwissen der Leser, als er stellenweise auf seinen gesellschaftlichen Status eines Vertriebenen zu sprechen kommt.

In den Erzählungen dieser Autorengruppe werden also nicht die aus den biblischen Texten stammenden Motive mit literarischen Mitteln umgestaltet, sondern es werden nur die christlichen moralischen Werte im Rahmen der Erzähler- oder auch Figurenrede erwähnt. Im Vergleich mit den früher erläuterten Textbeispielen, in denen sich das Opfernarrativ bezüglich der Deutschen widerspiegelt, bauen die Autoren der zweiten Gruppe nicht mehr auf der eindimensionalen Opposition Opfer/Täter auf. Der deutsch-tschechische Konflikt und die Vertreibungsereignisse werden aus der Diegese ausgeschlossen, das Potenzial der biblischen Motivik bleibt in der literarischen Gestaltung dieser Themen kaum entfaltet.

Verwendung von christlichen Motiven ohne geschlossene Deutung

In allen bisher dargelegten Erzählungen und Romanen, in denen sich entweder die literarische Gestaltung des gesellschaftlichen Opfernarrativs mithilfe der biblischen Motivik oder die Thematisierung der christlichen Werte im Rahmen des Versöhnungsnarrativs vollzieht, wird

der Bezug auf den christlichen Deutungsrahmen direkt und ohne umstrukturierende Eingriffe in die in der Semiosphäre vorhandenen kulturellen Muster genommen. Im Folgenden sollen dagegen zwei Verfahren der Funktionalisierung der biblischen Deutungsfolie erläutert werden, die ihre Bedeutung nicht mit solcher Ausdrücklichkeit preisgeben. Die Gestaltung der Kategorie der Erzählinstanz spielt in beiden Fällen die entscheidende Rolle. Sowohl in der Kurzerzählung *Nach Matthäus* aus dem Sammelband *Vierhändig oder Nationale Noten* (1979) von Hellmut Walters als auch im fiktionalen Text ... *in ordnungsgemäßer und humaner Weise... Der Tag der Vertreibung* (1985), der von Gottfried Strohschneider ohne Gattungsangabe publiziert wurde, sind nur wenige Textausschnitte vorhanden, die sich der heterodiegetischen Erzählinstanz ohne interne Fokalisierung zuschreiben lassen. Das Weglassen von Digressionen verursacht eine lückenhafte Darstellung der Ereignisse, deren Deutung den Lesenden überlassen wird.

In Walters' Erzählung *Nach Matthäus* schaut eine alte deutsche Frau, die vermutlich aus Versen nicht in den Zug der Vertriebenen eingegliedert wurde, dieser Prozession zu, hebt das in den Schnee gefallene Gebetbuch des Pfarrers auf und liest die markierte Stelle: „Wehe aber den Müttern und ihren Kindern in jenen Tagen! Betet, daß eure Flucht nicht in den Winter oder auf einen Sabbat falle.“ (Walters 1979: 109) Das Zitatende fällt mit dem Ende der Erzählung zusammen, die heterodiegetische Erzählinstanz liefert in ihren Kommentaren keinen Deutungsansatz für die nüchtern dargestellte Begebenheit, nur der Titel der Erzählung gibt den Hinweis auf die vom Autor gewählte Deutungsfolie des Geschilderten. Der aus dem 24. Kapitel des Evangeliums nach Matthäus stammende Vers beschreibt die große Drangsal, die in der Prophezeiung von Jesus Christus seiner Wiederkunft und dem Ende der Weltzeit vorausgehen soll. In einem analeptischen Kommentar der Erzählinstanz wird angedeutet, dass dieser Bibelvers von der Nebenfigur des Pfarrers in der letzten Predigt vor seiner Gemeinde vorgelesen wurde. Es bleibt unklar, in welches Narrativ der Pfarrer bei der Vermittlung der christlichen Lehre unter den tragischen Lebensumständen seiner Zuhörer dieses Zitat eingeflochten hat. Ob er sich um einen deutenden Vergleich zwischen dem Weltuntergang und dem katastrophalen Ende des deutsch-tschechischen Zusammenlebens bemühte, ob er der Gemeinde Hoffnung geben wollte, indem er sie an die Rettung durch Gott erinnerte, die den glaubenstreuen Christen versprochen worden ist, ob er die geistige Stärke für alle bevorstehenden Prüfungen besonders im Angesicht eines für die ganze Menschheit zu erwartenden Endes predigte, oder ob er die bevorstehende Zwangsaussiedlung als Strafe Gottes zu verstehen gab, bleibt in der Erzählung unausgesprochen. Diese Momentaufnahme stellt bloß

den bitteren Zustand der vertriebenen deutschen Figuren fest, deutet einen Rahmen der christlichen Deutungsfolie an, aber sie leistet keine eigentliche Deutungsarbeit.

Während aber der Hinweis auf die christliche Deutungsfolie in dieser Erzählung von Walters immer noch eindeutig ist, bewirkt die Gestaltung des Erzählens in Gottfried Strohschneiders Text ... *in ordnungsgemäßer und humaner Weise...* *Der Tag der Vertreibung* einen noch stärkeren Offenheitsgrad für die Textauslegung. In dieser Erzählung mit einem geschlossenen Chronotopos (Handlungsmuster G) wird der Ablauf der Zwangsaussiedlung der beinahe ausschließlich deutschen Bevölkerung aus dem Dorf Sebnitz während eines Tages dargestellt. Die Vertreibung tritt als eine vom Hauptorganisator Jan Macha (sic) heimlich geplante „Aktion“ (Strohschneider 1985: 116) ein, welche die Deutschen durch ihre Plötzlichkeit betäuben und zum Gehorsam bringen soll. Macha kann sich an ihrem Verlauf nicht beteiligen, sie wird von dorthin geschickten Revolutionsgardisten unter der Leitung des ins Dorf zurückgekehrten tschechischen Lehrers Svarc (sic) durchgeführt. Nachdem allen Bewohnern am frühen Morgen befohlen wird, sich vor ihren Häusern zu versammeln, formiert sich der Menschenzug, der den Weg aus dem Dorf zu dem wenige Kilometer entfernten Bahnhof zurücklegen muss. Von diesem Zeitpunkt an wird der Zug von mehreren an diesem Tag aus verschiedensten Gründen ins Dorf gekommenen Nebenfiguren betrachtet. Nach der Beobachtung, in welcher alle Betrachtenden in ihren inneren Monologen einig sind, verhalten sich die vertriebenen Menschen verblüffend still und ruhig, sodass die wenigen den Zug begleitenden Revolutionsgardisten ihre Posten verlassen können, um das schöne Wetter und die Landschaft zu genießen. Die deutschen Figuren werden einerseits thematisch durch das gemeinsame Schicksal der Vertriebenen, andererseits narrativ-strukturell mithilfe des Chronotopos' des Weges zu einer kollektiven Hauptfigur der Erzählung vereint, die sich mit frommem Gehorsam und trotz ihrer Unschuld, die von manchen Betrachtenden gehäht wird, auf den Weg an einem alten Kreuz vorbei treiben lässt:

Irgendein Sebnitzer Bauer hatte es vor langer Zeit [...] aus Dankbarkeit für eine wunderbare Rettung errichten lassen. [...] Obwohl das Kreuz sich überhaupt nicht verändert hatte, mit ihm nichts geschehen war, kam es vielen jetzt anders, größer, höher vor. Als ob es drohen und zugleich schützen wollte. War es durch das grelle Licht des Vormittags zu erklären, daß das Holz seiner Balken wie Feuer zu lodern schien. Aber Mann auf Mann, Reihe für Reihe zog an ihm vorbei, ohne daß etwas geschah. Kein Zeichen zum Einhalt, keine unerwartete Wendung. (Strohschneider 1985: 31–32)

Die Kolonne der Vertriebenen zieht dreimal an diesem Kreuz vorbei: zunächst in Richtung Bahnhof, dann zurück ins Dorf und am Ende der Erzählung wieder zum Bahnhof. Das Kreuz bildet zwar die Mitte des diegetischen Raums, gleichzeitig scheint es aber jenseits des

Auffassungsvermögens vieler Figuren zu liegen. Sie werden sich der konventionalisierten Bedeutung des Kreuzes nicht bewusst, das zum Wahrzeichen der Sühnung von allmenschlicher Schuld durch das Leiden des schuldfreien Gottessohns geworden ist. Die heterodiegetische Erzählinstanz, welche eigene Kommentare des geschilderten Verlaufs der Vertreibung vermeidet und sich überwiegend in internen Fokalisierungen äußert, erzielt hier nicht die in der Vertreibungsliteratur so häufige Darstellung der historisch bedingten Verfolgung der Deutschen durch ihre im Text explizit genannte Identifizierung mit dem Passionsweg Jesu Christi. Der Gedanke des göttlichen Schutzes findet trotzdem seine Artikulation im Rahmen des fokalierten Erzählens – und dies sowohl aus der deutschen als auch aus der tschechischen Perspektive. Die vertriebenen Deutschen wollen von dem über den Weg aufragenden Kreuz für sich Schutz und für ihre Peiniger Drohung gespürt haben (s. das obere Zitat). Von den meisten handelnden tschechischen Figuren wird das Kreuz zwar als ein unbedeutender Bestandteil der Landschaft wahrgenommen und insofern übersehen, oder es bleibt auch unbemerkt. Bei einem jungen Revolutionsgardisten bewirkt jedoch dessen Betrachtung das Auftreten von Halluzinationen:

Doch der dritte sah immer wieder hin. Er starrte hinüber auf das Kreuz und zu dem Zug [...]. Er sah, er sah es immer deutlicher, das war keine Täuschung, ja, am Schluß des Zuges, da konnte er einen Reiter sehen auf einem hellgrauen Pferd und um ihn funkelte es, als ob er eine Rüstung trüge. Und der Reiter schien hinter den Sebnitzern herzureiten, um sie zu beschützen. [...] Angst überfiel ihn, er schrie auf, riß sein Gewehr von der Schulter, legte an, zielte. Doch blitzschnell schlug der Mann neben ihm den Lauf in die Höhe, und der Schuß ging in den Himmel. (Strohschneider 1985: 39)

Das Auftreten des schützenden Reiters in der Vorstellung des jungen Revolutionsgardisten wird von der Erzählinstanz nicht kommentiert. In den darauffolgenden Kapiteln werden die Beweggründe der einzelnen Vollzieher der Vertreibung (der Revolutionsgardisten, der Beamten, des Lokomotivführers) beschrieben, die in ihren inneren Monologen sehr ähnlich die eigene Funktion als die unabsichtlich Beteiligter enthüllen, welche weder an den Sebnitzern noch an den Deutschen insgesamt Revanche nehmen wollen, sondern bloß ihren beruflichen Pflichten nachgehen und der Zwangsaussiedlung gleichgültig sowie gelangweilt zusehen. Der Revolutionsgardist im oben aufgeführten Zitat will also seine Pflicht des Aufsehers erfüllen, er ist im Moment nicht imstande, den schützenden Reiter als ein ephemeres Erzeugnis seiner Vorstellungskraft von der Wirklichkeit zu unterscheiden. Sein Angstgefühl wird im Weiteren durch die Schilderung seiner Erinnerung an eine Erzählung aus der Kindheit erklärt, in welcher die Erscheinung eines Reiters allen Menschen, die ihn gesehen haben, den Tod gebracht haben soll. Der Revolutionsgardist nimmt die Halluzination als ein Zeichen bzw. eine Mahnung wahr

und will den anderen Männern davon erzählen: „Als sie dann dazu übergangen, darüber zu lachen, lachte er mit, weil es für ihn so am einfachsten war.“ (Strohschneider 1985: 40) Nach der Beschreibung des Kreuzes aus der Sicht des deutschen Menschenzuges ist dies bereits das zweite Signal, das auf einen möglichen göttlichen Eingriff hinweist. Dies ist eine der insgesamt vier Szenen in Strohschneiders Werk, in denen die Erzählinstanz die Grenze zwischen dem Realen und dem Mystischen porös macht, weil er die Ereignisse nicht ausreichend schildert, selbst keinen expliziten Deutungsversuch unternimmt und ständig diverse Perspektiven von fokalisierten Figuren wechseln lässt, wobei manche Indizien zur Interpretation der daraus entstandenen Leerstellen im Bezugsrahmen der christlichen Symbolik führen dürften, wenn sie sie auch nicht als die einzige mögliche implizieren. Das sich mitten an einem klaren Sommertag ereignende Gewitter wird beispielsweise als ein möglicher Eingriff Gottes ins menschliche Leben beschrieben:

Es goß in Strömen, und das Krachen des Donners und das Zucken der Blitze ging weiter, wurde sogar, so als ob es von Zorn erfaßt würde, immer wilder. Dies war die Strafe für das Verbrechen, das Unrecht, das hier mit ihnen geschah. Sie sollten gerächt werden. Dieser Gedanke ging in vielen Köpfen der Sebnitzer herum, und es war nicht Schadenfreude oder irgendein Rachegefühl, sondern die Bestätigung für sie, daß es doch noch eine Gerechtigkeit in der Welt zu geben schien. (Strohschneider 1985: 169)

Wegen des Gewitters, vor dem sich die Gardisten versteckt und den Menschenzug ohne Aufsicht gelassen haben, kehren die Vertriebenen vom Bahnhof ins Dorf zurück, wo sie vom Lehrer Svarc zur Umkehr gezwungen werden. Nachdem er aus Versehen eine deutsche Frau erschießt und die Deutschen ihren Körper auf die Schultern nehmen, bricht der Menschenzug wieder in Richtung Bahnhof auf. Von der Bestrafung des Lehrers erfährt der Leser in einer Digression, in der die Schicksale der Hauptfiguren geschildert werden: Während die meisten Vertriebenen nach einer bestimmten Zeitspanne sozial erfolgreich und finanziell gesichert werden, soll der Lehrer Svarc die Last des Verbrechens nicht ertragen und Selbstmord begangen haben.

Ähnlich wie im Fall des vom Revolutionsgardisten gesehenen schützenden Reiters erweist sich das Deuten der diegetischen Ereignisse durch das christliche Prisma nur aus der Sicht der einen Figur als sachgemäß, während es für die anderen nicht unzweifelhaft scheinen mag (die anderen Gardisten verlachen ihren jungen Kollegen, die Tschechen nehmen das Gewitter als eine natürliche Erscheinung wahr). Wichtig ist dabei aber die gestaltete Situation, in welcher der Perspektivenwechsel (ob die deutsche oder die tschechische Figur fokalisiert wird) auf die Verwendung desselben (in diesem Fall christlichen) Deutungsmusters keinen Einfluss ausübt. Der Konflikt in dieser Erzählung von Strohschneider wird auf eine für das gewählte Korpus der

Vertreibungsliteratur seltsame Weise gestaltet: Die historisch und national bedingten deutsch-tschechischen Spannungen werden nicht thematisiert; der Prozess der Zwangsaussiedlung wird von den einzelnen tschechischen Figuren nicht aus Rache durchgeführt, sondern mit der maschinellen Gleichgültigkeit von Menschen, die sich aus Unwissen, Trägheit, Langeweile oder auch Angst der staatlichen Macht unterwerfen. Von den anderen tschechischen Figuren wird dagegen die verordnete Notwendigkeit der Vertreibung in Zweifel gezogen, wobei die traditionell gewordene Argumentationsweise der Deutschen nun in den inneren Monologen der tschechischen Figuren variiert wird, was oben als ein typisches Merkmal des Miteinandermodells in der Figurenkonstellation beschrieben worden ist (Kapitel II.2). Die letztgenannte Inversion stellt den Hintergrund für die früher erwähnte Verwendung der christlichen Motivationen dar, bei der die tschechischen Figuren für die verfolgten Deutschen göttlichen Schutz ersennen können.

Darüber hinaus liegt dem Plot der Erzählung die Spannung zugrunde, die sich aus der vom Erzähler zustande gebrachten Indetermination des dargestellten Geschehens ergibt. Zu dieser tragen zwei Verfahren bei. Einerseits werden die Einschätzungen und Wahrnehmungen der Figuren in den Teilen des intern-fokalisiertem Erzählens auf der Ebene der Erzählerrede weder bestätigt noch widerlegt. Andererseits werden von der heterodiegetischen Erzählinstanz selbst vage beschriebene Figuren eingeführt, die sich an der Handlung zwar nicht beteiligen, aber die gesamte Aussage der Erzählung zu bestimmen vermögen. Unter den vielen Ankömmlingen, die an diesem schicksalhaften Tag in Sebnitz erscheinen, finden sich folgende zwei episodische Figuren:

Er kam aus der Richtung vom Kirchenberg. Er war nicht aus dieser Gegend, sah auch anders aus als die Einheimischen. Aber was genau an ihm anders war, hätte man schwer beschreiben können. Nicht alle hatten ihn gesehen, auch wenn er ihnen begegnet war. [...] Er beobachtete, was mit den Sebnitzern geschah, stand eine geraume Zeit hinter dem Lehrer, ging dann den Weg in Richtung Bahnhof und wartete am Kreuz links neben der Straße, bis der Zug heranmarschiert kam. Man hätte ihn sehen müssen, nichts verdeckte ihn, aber keiner nahm ihn wahr. [...] Er hatte auch gesehen, wie ein Gardist auf einen Reiter schießen zu müssen glaubte, und auch bei dem Schuß des Lehrers, der eine junge Frau traf, war er Augenzeuge. Aber keiner der Beteiligten ahnte etwas davon. (Strohschneider 1985: 182–183)

– und:

Kaum war die eine Person, ein Mann in einem langen, grauen Mantel, wie ihn früher die deutschen Fliegeroffiziere getragen hatten, ausgestiegen, piff der Schaffner auch schon [...]. Auch der Mann mit dem Ledermantel kümmerte sich nicht um ihn [um den Waggon mit den Deutschen, die auf ihren Abtransport warteten; E. M.]. Er ging schnurstracks auf den jungen Bahnhofsbeamten zu und erkundigte sich bei ihm, wann der Zug am Abend zurück nach Leitmeritz, Melnik ginge. Er stellte seine Frage knapp, befehlend, und der Eisenbahner bekam Respekt vor ihm. [...] Auch die Gardisten sahen weg, taten so, als ob sie ihn nicht bemerkten. (Strohschneider 1985: 204–205)

Den beiden Figuren, die nur in diesen zitierten Passagen auftauchen, ist die Fähigkeit gemeinsam, in der Situation der verlaufenden Zwangsaussiedlung mit ihrer gestärkten Überwachung und dem Eintrittsverbot in den geschlossenen Raum des Dorfes und des Bahnhofs wundersam von beinahe allen Beteiligten übersehen zu werden. Wegen der fehlenden genaueren Schilderung der Figuren werden ihre äußeren Merkmale (der erste Mann kam vom *Kirchenberg* und wird zum schweigenden Augenzeugen der Verbrechen, der zweite hat den Ledermantel eines deutschen Fliegeroffiziers an) zu den dominierenden Charakteristika erhoben, welche die Funktion der Figuren in der Erzählung andeuten könnten. Außerdem entziehen sich diese Figuren (im Unterschied zu den anderen Ankömmlingen) der internen Fokalisierung, weswegen ihr Urteil über das Gesehene unbekannt bleibt. Die um die Figuren entstehende interpretative Unschlüssigkeit lässt sich in Zusammenhang mit der in diesem Werk bereits aufgetauchten christlichen Symbolik bringen, sodass die beiden Männerfiguren als Verkörperung der göttlichen und der dämonischen Kräfte verstanden werden könnten. Wegen der vom Erzähler intendierten Unausgesprochenheit wird jedoch klar, dass diese aus der Religion stammende Opposition in erster Linie zur Gestaltung eines mythopoetischen Raums führt, in dem man die Grenzen der traditionellen Deutungsweise der christlichen Symbolik überschreitet. Wie es auch in den oben erläuterten Erzählungen der Fall ist, bezieht sich Strohschneider in seiner Erzählung auf die Gegenüberstellung des Guten und Bösen, die in den ursprünglichen biblischen Geschichten prägnant ausgedrückt ist. Die Einführung der Personifikationen bewirkt aber im Unterschied zu den anderen analysierten Texten eine viel komplexere Differenzierung der handelnden Figuren aufgrund ihres Verhältnisses zu den Erstgenannten. In Strohschneiders Text wird auf die polare Trennung von negativen und positiven Gestalten im Zusammenhang mit der nationalen Zugehörigkeit verzichtet: Für die Mehrheit der tschechischen sowie der deutschen Figuren bleibt die tatenlose Präsenz der das Gute und das Böse verkörpernden Figuren unsichtbar.

Im Unterschied zu den anderen Texten, welche sich in ihrer Erinnerungsarbeit auf die christliche Deutungsfolie beziehen, besteht das Hauptmerkmal der Erzählstrategie im Buch von Strohschneider in der bewussten Unterdeterminiertheit einiger Ereignisse und Figuren, wodurch ihre Schlüsselrolle für die Deutung der historischen Ereignisse zwar angedeutet, aber nicht nachdrücklich benannt wird. Bei der Verwendung der christlichen Motive ist die Erzählinstanz äußerst vorsichtig, sie bemüht sich um die Milderung von deren eindeutig polarer Deutungskraft. Der Text will der Komplexität seiner Thematik gewachsen sein und ist von scheinbar und tatsächlich widersprüchlichen Attribuierungen durchzogen: Die Deutschen, die als eine kollektive unschuldige Hauptfigur der Erzählung geschildert werden, könnten sich

jedoch nicht von der Schuld an den nationalsozialistischen Verbrechen frei sprechen; im größten Teil des Textes dominiert die Spannung zwischen dem nicht explizit formulierten Anspruch der Vertriebenen auf die Gnade Gottes und der andeutenden Hinweise auf deren möglicherweise stattfindende Manifestation in Form des schützenden Reiters und des Gewittersturms; das Gewitter tost als Ausdruck des göttlichen Zorns und flaut wie ein gewöhnliches Sommergewitter wieder ab; die Tschechen werden zwar als die Verfolger dargestellt, werden zu solchen aber nur unwillig; der zum Mörder gewordene Lehrer erschießt die Deutsche aus Versehen und bestraft sich selbst; das verkörperte Gute und Böse sind präsent, aber sie bleiben untätig, unsichtbar oder sind vielleicht auch keine Personifizierungen, sondern unbekannte Ankömmlinge.

Die Verwendung der christlichen Motivik, Thematik und Symbolik in der Literatur über die Flucht und Vertreibung hat demnach diverse Ausprägungen. In den Romanen und Erzählungen mit dem Modell des Gegeneinanders in den Figurenkonstellationen, die vom anklagenden Opfernarrativ gekennzeichnet sind, kommen solche biblische Motive wie die Ermordung Abels durch Kain, der Kindermord in Bethlehem, die Flucht nach Ägypten, die Verfolgung Christi vor, deren Struktur der Darstellungslogik der historischen Ereignisse in den Texten entspricht: Die entgegengesetzten deutschen und tschechischen Figuren handeln unter den Bedingungen der asymmetrischen Machtverhältnisse. In solchen Texten wenden sich Margret Palme, Fridolin Aichner und Will Berthold der christlichen Motivik zu, weil sie in ihr eine Äußerung analoger Verhältnisse sehen, welche durch die Verankerung in der Semiosphäre zur anerkannten prototypischen Situation der Verfolgung geworden sind. Indem die Schriftsteller und Schriftstellerinnen die biblischen Figuren heraufbeschwören, meinen sie, für die eigenen diegetischen Figuren ein angesehenes Deutungsmuster gefunden zu haben, das im Zuge des im Erzählen realisierten Vergleichs den diegetischen Ereignissen sein Sinnpotenzial zu verleihen vermag. Die Hinwendung zu solchen Motiven impliziert die Bewertung der handelnden Figuren, die Etablierung der unüberwindbaren Gegenüberstellungen, was im Ergebnis entweder zur simplifizierenden, eindimensionalen Darstellung der Figuren und des literarischen Konflikts oder gar zur Unterlassung von deren Ausarbeitung (wie in der Erzählung *In einem Stall bei Ratibor* von Fridolin Aichner) führen kann.

Der Schematismus in der Darstellung wird in den Texten von Brigitte Fellinghauer, Bruno Herr, Hellmuth Walters und Gottfried Strohschneider zu unterschiedlichem Grad und mithilfe von diversen Verfahren überwunden. Im Falle der Romane von Fellinghauer oder Herr geht es einerseits um eine freie Auslegung der christlichen Lehre oder um einen Protest gegen sie,

andererseits aber auch um Versuche, das Opfernarrativ bezüglich der Deutschen mit dem Willen zur deutsch-tschechischen Versöhnung durch die Verwendung von divergenten Deutungsansätzen zu verknüpfen. Bei Walters und Strohschneider ist dagegen die Absicht ersichtlich, die Verdichtung der Vertreibungsereignisse von den einseitigen Zuschreibungen zu befreien, sie auf eine komplexere Weise zu gestalten.

Die größte Gruppe bilden dennoch die Romane und Erzählungen, in denen ohne tatsächliche Eingriffe in die narrative Struktur der Texte Bezug auf die christliche Deutungsfolie genommen wird. In ihnen werden weder biblische Motive noch religiöse Symbole eingeführt, lediglich die Handlungsmotivation der Figuren wird in Einklang mit der allgemein gemeinten christlichen Moral gebracht. Hierbei wird die Darstellung der Ereignisse der unmittelbaren Nachkriegszeit vermieden, als ob die Aufrufe zur Völkerversöhnung auf der Grundlage der christlichen Moral die Stelle von verdrängten traumatisierenden – und deshalb unausgesprochenen – Erinnerungen einnehmen wollten.

III.2.3 ‚Der böhmische Wind‘ als Sinnbild der Vertreibung

Eine große Stabilität in dem gewählten Korpus weist das Motiv des böhmischen Windes auf, das in den Romanen und Erzählungen der 1970er und 1980er Jahren vorkommt und in manchen Texten zum Sinnbild der Vertreibung als Ende der gemeinsamen Existenz der Deutschen und Tschechen erhoben wird. Obwohl das Motiv in den Digressionen der Erzählinstanzen nicht immer direkt gedeutet wird, lassen sich dessen Implikationen aufgrund der vergleichenden Betrachtung seiner Verwendung in diversen fiktionalen Texten detaillierter charakterisieren.

‚Der böhmische Wind‘ (oder auch ‚Böhmwind‘) ist ein meteorologischer Begriff, der einen lokalspezifischen kalten Fallwind bezeichnet, der beim Überströmen der Gebirge durch die angesammelte kalte Luftmasse entsteht:

böhmischer Wind: aus dem Böhmisches Becken mit östlichen Luftströmungen über die Pässe und Kämme der Höhenzüge an der Ostgrenze Bayerns (Oberpfälzer Wald, Böhmerwald/Bayerischer Wald) einfallender böiger, kalter Fallwind; tritt am Südrand eines Hochdruckgebietes über dem östlichen Mitteleuropa auf. (Schirmer 1987: 70)

In einigen anderen Quellen wird diese Naturerscheinung detaillierter beschrieben:

Beim Überstreichen der Böhmisches-Bayerischen oder Böhmisches-Sächsischen Grenzgebirge bricht die Kaltluft als Fallwind in die angrenzenden Täler ein, die Windgeschwindigkeit nimmt dabei durch die orographisch bedingte Führung von oben nach unten zu. Gleichzeitig wirkt eine weitere Komponente, die diesen Prozess verstärkt: die dichtere, schwerere Kaltluft fließt entsprechend der Neigung der Täler ab. Es können Sturmböen auftreten, in seltenen Fällen sogar schadensträchtige Orkanböen.

(Deutscher Wetterdienst. Wetter- und Klimalexikon: Böhmischer Wind. <<https://www.dwd.de/DE/service/lexikon/Functions/glossar.html?lv3=100486&lv2=100310>> [23. 9. 2024])

– oder:

Der böhmische Wind ist die Folge eines Hochdruckgebiets, das über dem Böhmischen Becken liegt, so dass die bodennahe Luft von dort bestrebt ist, in die umliegenden Gebiete tieferen Luftdrucks abzufließen. [...] Die Randgebirge, die Böhmen an drei Seiten umgeben, verhindern das Abfließen der schwereren Kaltluft nach Süden, Westen und Norden; nur wo diese Gebirge Passlagen oder Durchbruchstäler haben, ist ein Druckausgleich möglich. Dort strömt die in Böhmen liegende Luftmasse als kalter „böhmischer Wind“ ins Umland. (Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: Böhmwind. <<https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%B6hmwind>> [23.9.2024])

Als Naturphänomen ist der böhmische Wind für das Gebiet des Böhmischen Beckens typisch, das durch vier Hauptkämme der Böhmischen Masse im Nordosten (Riesen- und Adlergebirge), Nordwesten (Erzgebirge), Südwesten (Böhmerwald) und Südosten (der Böhmisches-Mährische Höhenzug) abgegrenzt wird. Die Erwähnungen von dem böhmischen Wind finden sich tatsächlich in den Texten mit dem Handlungsort im Riesengebirge (z. B. in den Erzählungen von Gerold Effert und Romanen von Gustav Wiese), im Erzgebirge (in den Erzählbänden von Carl Oskar Renner) und im Böhmerwald (z. B. bei Anne Hohenschläger). Des Öfteren wird der böhmische Wind als eines der Attribute für die Bestimmung des Handlungsortes verwendet. In der Erzählung *Peterle* von Anne Hohenschläger erinnert sich beispielsweise der autodiegetische Erzähler Peter, als er noch als Knabe zu Weihnachten den Märchen seiner Großmutter zuhörte oder mit dem Vater in den Wald ging, um den Christbaum zu holen. In diesen Erinnerungen wird das warme gemütliche Zuhause als ein Zufluchtsort vor dem tosenden Unwetter dargestellt: „Oben in meiner Kammer füllte Mutter die Strohsäcke frisch auf. Da wurde mein Bett wieder hoch und breit und es knisterte so herrlich, wenn ich mich dann mit Schwung reinfallen ließ. Es war nun schon recht kalt und der böhmische Wind machte seinem Namen alle Ehre.“ (Hohenschläger 1981: 11) Die Eigenschaften des böhmischen Windes (kalt, rau, böig⁶⁷, stark genug, um mächtige „Schneemassen über Feld und Wald“ zu werfen [Renner 1976: 16]) entsprechen der oft geäußerten Vorstellung über die von Deutschen besiedelten Randgebiete Böhmens, in denen ungünstige Klimabedingungen das Leben erschwerten und die Tschechen von der armen, schwer zu bebauenden Gegend abstießen (zu diesem Locus communis bei Gustav Wiese und Ernst Braun s. Kapitel II.2; er findet sich auch in den Texten von Ewald Jahn,

⁶⁷ Unter Böigkeit werden „kurzzeitige Schwankungen der Windgeschwindigkeit und Windrichtung infolge Turbulenz der Luft“ verstanden, welche durch „die Unebenheiten und die ungleichmäßige Erwärmung der Erdoberfläche verursacht“ werden. (Schirmer 1987: 70)

Bruno Herr, Carl Oskar Renner). Stellvertretend sei hier die Aussage aus dem Vorwort zum Erzählungsband *Wo der böhmische Wind weht* (1976) von Carl Oskar Renner zitiert:

Die Erzgebirgler aber blieben – ausgenommen die Knappen – auf ihrer steinigen Scholle ein armes Völkchen. Wurde ein Beamter des Königreichs Böhmen ins Erzgebirge versetzt, so empfand er es als Strafe; heiratete ein Mädchen aus dem Landesinnern dahin, fühlte es sich aus dem Kreis der Angehörigen ausgestoßen; denn hier – so hieß es – sagten sich Fuchs und Hase gute Nacht. Diejenigen jedoch, die dort geboren und aufgewachsen waren, hat das Erzgebirge nicht losgelassen, selbst wenn sie in weite Fernen weichen mußten. (Renner 1976: 5–6)

Weiter im Vorwort wird dieser Locus communis jedoch anders perspektiviert: Gerade die Eigensinnigkeit des Gebiets habe die Deutschen angezogen:

Immer wieder hat eine unnennbare Sehnsucht sie ergriffen, in der so vieles eingebettet war: der linde Sommerregen und der tosende Schneesturm, der zauberische Sonnenuntergang und das gefährliche Frühgewitter [...] Es ist auch nicht ungefähr, daß voreinst auf den mächtigen Steinburgen des Erzgebirges feinsinnige fahrende Sänger eingekehrt sind [...] wie Reinmar von Zweter, Ulrich von dem Türlin, Friedrich von Sonnenburg, Heinrich von Freiberg und die Spervogel von Eger. [...] Ebenso wenig mag es ein Zufall sein, daß der berühmte Stadtschreiber von Saaz in seinem faustischen Streitgespräch zwischen dem „Ackermann von Böhmen“ und dem Tod das Schicksal des kleinen Mannes aufgegriffen hat, das er tagtäglich vor Augen hatte und dem zu wehren ihm schwerfiel. Reiches geistiges Erleben, geduldig ertragene Dürftigkeit – über alles strich seit eh und je liebend und versöhnend der böhmische Wind. (Renner 1976: 4–6)

Der raue böhmische Wind sei den Bewohnern des Gebirges gegenüber „liebend“ und imstande, sie mit den anstrengenden natürlichen Bedingungen sowie mit anderen Menschen in der Gegend zu versöhnen. Diese Variante des Motivs ist im Korpus vereinzelt. Im Folgenden wird gezeigt, dass die negative Auffassung des böhmischen Windes in der Mehrheit der Textbeispiele die Vorstellung über die Vertreibung als einen mitreißenden Kataklysmus verkörpert, der die deutschen Figuren trifft.

Die raumbezeichnende Funktion des Motivs wird in den Erzählbänden von Carl Oskar Renner (*Wo der böhmische Wind weht*, 1976) und Gerold Effert (*Im böhmischen Wind*, 1985) dadurch verstärkt, dass es bereits in den Buchtiteln auftritt. In diesen Bänden werden alltägliche und schicksalhafte Ereignisse der Menschen aus Bergdörfern geschildert, aus denen sie vertrieben werden, sowie ihr Leben in der Nachkriegszeit (Handlungsmuster I und J). Die Zugehörigkeit der handelnden Figuren zum homogenen diegetischen Raum der Gebirge verbindet die mannigfaltigen Erzählungen mit verschiedenen Figuren in den Erzählungsbänden.

Die Naturerscheinungen kommen allerdings in den Titeln der Romane und Erzählungen dieser Dezennien oft vor. Die Symbolik einer ‚dunklen Zeit‘ wird für die Darstellung der Verfolgung und der Vertreibung der Deutschen im Roman *Nacht über Sudeten* (1985) von Bruno Herr

sowie in der Erzählung *Die Angst vor der Nacht* (1983) von Albert Rotter aktualisiert (s. Kapitel II.2). Am häufigsten wenden sich jedoch die Schriftsteller(innen) zur Semantik des losbrechenden Unwetters beziehungsweise der Turbulenz, die zum Sinnbild der Lebensprüfung und Herausforderung werden, welche die Figuren bestehen müssen. Verdeutlichen lässt es sich am Beispiel der Erzählung *Das Mädchen, das der Ostwind brachte* (1971) von Fridolin Aichner, in der ein ähnliches Motiv des Ostwindes auftaucht. In Kapitel II.1 über die erzählte Zeit wurde bereits erläutert, dass die Vertreibung in diesem Text als die Grundlage der Handlung vorausgesetzt wird (Handlungsmuster C) und obwohl nur andeutungsweise erwähnt,⁶⁸ stellt sie den eigentlichen Konflikt in der erzählten Geschichte über den Neuanfang der Protagonistin und seiner Familie in der BRD dar. Der Ostwind versinnbildlicht die unkontrollierbare Macht, der die deutschböhmische Familie Schulzens unterliegt. Nach der zitierten Äußerung der Erzählinstanz, in der die Vertreibung mit der gewalttätigen und entpersönlichten Naturerscheinung verglichen wird, wird der Ostwind nicht mehr erwähnt. Dies ist das gemeinsame Verfahren in den genannten Texten: Deren Titel beziehen sich auf keine konkreten Ereignisse in der Diegese, sondern funktionieren als verallgemeinernde Sinnbilder des Geschilderten. Ein weiteres Beispiel mit einem verwandten Motiv im Titel bietet der Roman *Im Sturm. Die Geschichte einer Freundschaft* (1974) von Albert Rotter. Der Protagonist lebt sein letztes Jahr im Dorf, in dem er geboren wurde. Aus dem anfangs unwissenden Knaben, der das Kriegsgeschehen und die nationalen Auseinandersetzungen im Alltag als Abenteuer wahrnimmt, wird ein junger Mann, der der Erschießung seines Freundes zusehen muss und während der Enteignung und der Vertreibung seinen Eltern und Großeltern beisteht. Während die tatsächlich geschilderten Wetterbedingungen günstig sind, bezieht sich die Bezeichnung „der Sturm“ in diesem Roman auf die rapiden, zerstörerischen Veränderungen im Leben des Protagonisten und seiner Angehörigen.

Dieselbe Semantik wird im Gedicht *Neujahr* von Ewald Jahn konzentriert, das der Erzählungsband *Heimat im Herzen* (1981: 110) beinhaltet:

Geheimnisvolles, neues Jahr!
Vor uns dein großes Kunterbunt
von Leid und Freud', Glück und Gefahr;
verschleiert jede einzige Stund'.

Und Angst und Hoffnung sind verteilt
im Menschenherz. Doch zittert nicht!
Wohin die Welt auch mit uns eilt:
Gott sorgt für's rechte Gleichgewicht.

⁶⁸ Die Vorgeschichte wird enigmatisch erfasst: „Der Wind blies vom Osten, ein eisiger Wind. Er hatte Susanne erfaßt und trug sie mit kosmischer Gewalt nach Westen fort“. (Aichner 1971a: 11)

So war's daheim, so war's als Kind,
als wir umsorgt im Vaterhaus,
so war's, als uns der böhm'sche Wind
verwehte in die Welt hinaus.

So wird es bleiben jederzeit.
Was kommen wird und was auch war:
Mit unsrem Gott sind wir bereit
nun auch für dich, du neues Jahr.

Der primäre Inhalt des Gedichts ist das tiefe Glaubensbekenntnis des lyrischen Subjekts, das sich bei den bevorstehenden Lebensprüfungen auf Gottes Willen verlassen will, wie es dies bei den bereits erlebten getan hatte (s. oben „Christlicher Hintergrund des Versöhnungsnarrativs“). „Der böhm'sche Wind“ steht im Gedicht eindeutig für die Vertreibung, im Zuge deren das Subjekt sein Vaterhaus verlor und in die weite Welt hinaus „verweht“ wurde. Diese poetische Bezeichnung verfügt über einige Implikationen. Einerseits entspricht solche verhüllte Benennung des ungeheuren Erlebnisses dem Versöhnungsnarrativ, das die Erzählungen im ganzen Band *Heimat im Herzen* prägt und das sich in der Erinnerungsstrategie äußert, bei welcher die Darstellung der konfliktbeladenen Vergangenheit vermieden wird. Die bewusste Selektierung der geschilderten Ereignisse führt in den Erzählungen von Ewald Jahn (wie auch in einigen anderen Texten mit dem Modell des Miteinanders) zur Entstehung des Bildes der idyllischen Existenz der deutschen und tschechischen Figuren. Die Verwendung des Sinnbildes des böhmischen Windes funktioniert somit in Jahns Erzählband als ein weiteres Milderungsverfahren bei der Konfliktgestaltung. Andererseits kann die semantische Struktur des Sinnbildes nicht übersehen werden. Die Personifizierung einer Naturerscheinung geschieht zu Lasten der direkten Benennung des Ereignisses und verursacht gleichzeitig die Depersonifizierung des handelnden Subjekts (der vertreibenden tschechischen Figuren in diesem Fall). Verdichtete Bilder sind zwar typisch für die Lyrik, aber aus der angeführten Reihe der Textbeispiele geht hervor, dass der Mechanismus des Sinnbildes sowohl in den Erzählungen als auch im Gedicht derselbe ist: Die Identifikation der Vertreibung mit dem unkontrollierbaren Wind impliziert die verallgemeinerte Zuschreibung der Opferrolle den Deutschen, denen die Heimat aus unerklärlichen Gründen genommen worden ist.

Angesichts der Verbreitung des Motivs des böhmischen Windes in der Literatur in den 1970er und den 1980er Jahren lässt sich annehmen, dass es einen früheren Ursprung hat. Das nächste Textbeispiel indiziert, dass das Motiv bereits in der Volkspoesie vorhanden sein könnte. Dem historischen Roman *Das Amulett aus Böhmen* von Gustav Wiese (1983b: 5) geht ein lyrischer Text mit dem Titel *Volksgut: Der böhmische Wind* voraus:

Ich habe mir mein Weizen aufs Bergel g'sät,

hat mir'n der böhmische Wind verweht.

Böhmischer Wind, ich bitt dich schön,
laß mir mein Weizen am Bergel stehn.

Wenn ich kein Geld im Beutel hab,
geh ich in Wald, schneid Ruten ab.

Geh ich nach Haus, mach Besen draus,
krieg ich bald wieder Geld ins Haus.

Ich hab mir mein Weizen aufs Bergel g'sät,
hat mir'n der böhmische Wind verweht.

Dieses Gedicht zeigt, wie sich das Motiv des böhmischen Windes im Zusammenhang mit dem Erinnerungsnarrativ jeweiliger Publikation perspektivieren lässt. Das angeblich alte Motiv des unbarmherzigen böhmischen Windes bezieht sich im zitierten Gedicht auf die konkrete Naturerscheinung, wobei der ganze Text das Bild eines armen fleißigen Bauern darbietet, der die harten Klimabedingungen zu bewältigen hat (ein weiteres Beispiel des oben beschriebenen Locus communis): Vergeblich beschwört das lyrische Subjekt den böhmischen Wind, seinem Weizen keinen Schaden zuzufügen. Die Platzierung eines solchen Gedichts vor den Text mit dem stark entwickelten Modell des Gegeneinanders in der Konstellation der deutschen und tschechischen Figuren beeinflusst die Tragweite des ursprünglichen Motivs. Es wird zum Sinnbild der Vertreibung, obwohl es über diese Semantik textimmanent nicht verfügt. Im Zuge der nachträglichen Ideologisierung des Motivs erhält die Naturerscheinung, für die sich keine logische Erklärung finden ließe, ein beinahe mythisches Ausmaß.

Das Motiv des böhmischen Windes ist hiermit in diverser Form in den Texten mit unterschiedlichen Erinnerungsnarrativen vertreten. Es taucht als ein einfaches Attribut des Handlungsortes im Text auf (z. B. bei Hohenschläger 1981, Renner 1976) oder avanciert zum Sinnbild der Vertreibung (Jahn 1981, Wiese 1983b/[1981]). Beide Funktionen (raumbezeichnend und sinnbildend) gehen in den Titeln zweier Erzählbände ineinander (Renner 1976, Effert 1985b, zu gewissem Grad auch bei Aichner 1971 und Rotter 1974). In der Mehrheit der angeführten Beispiele wird die Identifizierung des historischen Ereignisses der Vertreibung mit ‚dem böhmischen Wind‘ ermöglicht, weil diesem Naturphänomen ähnliche Eigenschaften zugeschrieben werden (vor allem die Unberechenbarkeit und die beispiellose Stärke, wenn nicht die überirdische Kraft). Dieselben Eigenschaften sind für die literarischen Bilder der Vertreibung auch in anderen Texten der 1970er und der 1980er Jahre typisch. Im Kapitel über die Figurenkonstellationen wurde bereits gezeigt, dass mehrere Schriftsteller(innen) über die Vertreibung als eine unergründliche Katastrophe erzählen, die die deutschen Figuren unerwartet trifft. Das Referieren über die Vertreibung als ‚den böhmischen

Wind‘ entspricht dieser Vorstellung, mildert und poetisiert sie zugleich. Auf diese Weise erhält das Konzept, das unter den ehemaligen Bewohnern der Gebirge um das Böhmisches Becken bekannt war, und womöglich in der deutschsprachigen Volkspoesie verankert ist, seine neue Semantik.

III.2.4 Fiktionale Darstellungen eines Traumas

Es ist gezeigt worden, dass das Deuten der historischen Ereignisse in den fiktionalen Texten eine objektivierende Erinnerungsstrategie darstellt, weil bei ihr der erzählten Geschichte mithilfe der bereits bekannten Symbole und Muster Sinn verliehen wird. Eine entgegengesetzte Strategie wird in einigen wenigen Texten der Vertreibungsliteratur über traumatisierte Protagonisten entwickelt. In solchen Texten fehlen konkrete Deutungsmuster, wobei sich der Inhalt der fiktionalen Geschichte einer eindeutigen Interpretation entzieht. Sprachliche und narrative Gestaltungsweisen hängen in solchen Fällen mit dem Wesen des Dargestellten zusammen.

Nach dem deutschen Psychoanalytiker Werner Bohleber ist das Trauma „ein Konzept, das ein äußeres Ereignis mit dessen spezifischen Folgen für die innere psychische Realität verknüpft“. (Bohleber 2000: 829) Die massive traumatische Erfahrung zerstört „das Vertrauen in die gemeinsame symbolisch vermittelte Welt, die uns vorbewusst verbindet“. (Bohleber 2000: 825) Mit einem solchen Ereignis bricht beim Subjekt der Konstruktionsprozess zusammen, mit dem Bedeutungen generiert werden. Nach Bohleber wirkt das ursprüngliche Ereignis in die Schichten der Persönlichkeit hinein und ist nicht mehr lokalisierbar, es verliert seine Gebundenheit an Zeit und Raum. Während beim bewussten Erinnern mit einem sinnstiftenden Erzählen die zeitliche Ordnung nachgewiesen und hergestellt wird, bleibt der Moment der Traumatisierung zeitlos. Trauma ist ein „Zuviel“, bei dem normale Anpassungsstrategien einer Persönlichkeit überfordert werden, was zu der „Auslöschung des Ich“ in einem Moment des „Nicht-Seins“ führt. (Bohleber 2000: 798) Aus diesem Grund kann ein Trauma – im Unterschied zu einer Erinnerung – in die Sprache und ins Erzählen nicht integriert werden. (Kopf 2005: 33, Weinberg 2006: 37) Das Nicht-Erzählen-Können wird auf zweierlei Weise interpretiert. Erstens – durch die Sinnzerstörung, die bei der Entstehung eines Traumas geschieht, weswegen das traumatisierte Subjekt nicht im Stande ist, die Verbindungen zwischen den Ereignissen festzustellen. Das traumatische Ereignis kann folglich nicht verstanden werden, und bei Erzählversuchen wird es oft in Fragmente zersplittert: „Menschen, die ein Trauma überlebt haben, erzählen davon oft so gefühlsbetont, widersprüchlich und bruchstückhaft, daß sie unglaublich wirken“. (Herman 1994: 9) Zweitens – durch die

Kommunikationsfähigkeit der Traumatisierten, was von Judith Herman mithilfe des Begriffs „Dialektik des Traumas“ beschrieben wird: Die Dialektik des Traumas sei „der Konflikt zwischen dem Wunsch, schreckliche Ereignisse zu verleugnen und dem Wunsch, sie laut auszusprechen. [...] Doch sehr viel häufiger wird das Schweigen aufrechterhalten, und die Geschichte des traumatischen Ereignisses taucht nicht als Erzählung auf, sondern als Symptom“. (Herman 1994: 9) Das nicht-mögliche Erinnern und das nicht-mögliche Vergessen des traumatischen Ereignisses äußern sich in Symptomen, die für das Ereignis stehen (Dissoziation, Formen der Persönlichkeitsspaltung, Alpträume, Flashbacks, Wiederholungszwang u.a. [Kopf 2005: 35–37, Weinberg 2006: 40, Assmann 2010 : 259–260]). Da das Trauma im Körper immer Spuren hinterlässt und sich durch psychosomatische Symptome äußert, wird die Aufmerksamkeit der Traumatisierten oft auf die körperlichen Empfindungen konzentriert. (Kopf 2005: 37)

Die Merkmale des Traumas (Unbewusstheit, keine Gebundenheit an Zeit und Raum, beschädigtes Subjekt, keine Integration in Sprache und Erzählen, Äußerung durch Symptome, Übergewicht sinnlichen Wahrnehmens), die das psychoanalytische Trauma-Konzept prägen, können sich in den fiktionalen Texten widerspiegeln – oder auch nicht. Václav Smyčka hat bei der Analyse einer spezifischen Erinnerungsstrategie, deren Grundlage ein Modell der Latenz in den Repräsentationen der Vertreibung bildet, auf die Zwiespältigkeit des Trauma-Konzepts in Theorie und Belletrik hingewiesen: Es wird „zwischen den Polen einer unzugänglichen Adäquatheit der Repräsentation und der kulturellen Konstruiertheit oder gar der politischen Instrumentalisierung gespannt“. (Smyčka 2019: 128) In den fiktionalen Darstellungen von Trauma lassen sich hiermit zwei Hauptvarianten der Gestaltung der Textstruktur und des Erinnerungsnarrativs beobachten. Einerseits können Schriftsteller(innen) das Trauma-Konzept instrumentalisieren („Trauma beschwören“, Smyčka 2019: 124), um eine Rhetorik durchzusetzen, „anhand derer gesellschaftliche Gruppen nach Anerkennung ihrer Erfahrungen als kollektive Traumata streben und dabei ihre politischen Ziele verfolgen“. (Smyčka 2019: 127) Die politisierte Rede der allwissenden Erzählinstanz spielt dabei eine wichtige Rolle, weil in ihr der erzählten Geschichte ein (wiederum) deutender Rahmen verliehen wird. Andererseits können literarische Texte die Fähigkeit besitzen, „unzugängliche Traumata in der Konstellation der Erinnerung zur Sicht“ zu bringen. (Smyčka 2019: 127 in Anlehnung an Weinberg 1999: 206) Durch eine solche Inszenierung der traumatischen Symptome in der narrativen und sprachlichen Gestaltung des fiktionalen Textes kann die Existenz eines Traumas enthüllt werden, ohne dem grundlegenden Prinzip des theoretischen Trauma-Konzepts (also der Unzugänglichkeit des Traumas) zu widersprechen.

Für die Romane aus der erinnerungskulturellen Phase um die Jahrtausendwende stellte Václav Smyčka eine Inflation des Trauma-Modells fest. Dieser ist eine Welle des starken Interesses am Thema des Traumas in der psychoanalytischen und in der kulturwissenschaftlichen Forschung der 1990er Jahre vorangegangen. In der literarischen Produktion der hier zu betrachtenden Zeitspanne der 1970er und der 1980er sind aber nur wenige Texte auffindbar, die sich mit dem Trauma-Konzept beschäftigen. Für die oben erwähnte Zwiespältigkeit lassen sich kaum Beispiele finden. Dem Erinnerungsnarrativ, für das in den 2000er Jahren die Verbindung von einer instrumentalisierten Rhetorik über die Vertreibung als ein kollektives Trauma mit revisionistischen Anklagen typisch ist (z. B. in der Gedichtsammlung *Träume und Trauma* [2011] von Joachim Süss, Smyčka 2019: 127–128), entspricht im Korpus das Opfernarrativ, das vor allem in den Romanen und Erzählungen mit Handlungsmuster A und mit dem Modell des Gegeneinanders auftaucht (s. Kapitel II.1 und II.2). Die Ähnlichkeit zwischen den Erinnerungsnarrativen ist ersichtlich, obwohl sich in den früheren Texten mit dem Opfernarrativ keine Erwähnungen von einer individuellen oder kollektiven Traumatisierung der deutschen Figuren finden lassen. Insgesamt gibt es im Korpus nur vier Texte, in denen diese Problematik angesprochen wird: im Text ohne Gattungsangabe *Harmloses, bitte* (1970) und im Roman *Heiliger Sebastian* (1973) von Erica Pedretti, in der Erzählung *Die Sache mit dem Joch* (1985) von Margarete Kubelka und im Roman *Die Trauer im Lachen* (1986) von Gerald Güntner. Bemerkenswert ist dabei, dass eine tatsächliche Inszenierung des traumatisierten Bewusstseins der Protagonisten nur in den am frühesten veröffentlichten Werken von Erica Pedretti geschieht.

Im kurzen Text *Die Sache mit dem Joch* aus der Anthologie *Wer verzeiht, kann wieder lachen* (1985 von Irma Bornemann herausgegeben) wird der Heilungsmoment des Traumas der unbenannten Protagonistin geschildert. In zwei ersten Absätzen werden aber zuerst die Umstände ihrer Vertreibung beschrieben:

Es hat Tote gegeben, einige von ihnen liegen noch unbegraben auf den Straßen, Schläge, Verwüstungen, Zerstörungen. Die Menschen leben in der Angst vor neuen Toten, neuen Schlägen, neuen Schikanen. [...] Die junge Frau mit dem altmodischen Korbkoffer, der aus den Beständen ihrer Großmutter stammt, duckt sich hinter ihrem Vordermann, sie will ganz klein sein, nicht gesehen werden, niemand will gesehen werden, wer weiß, was die sich noch ausdenken. „Die“ stehen mit finsternen Gesichtern an den beiden Türen [des Busses – E.M.], als könne einer noch im letzten Moment abspringen, als könne er zurückwollen in das Land, in dem es keine Sicherheit und kein Recht mehr gibt. (Kubelka 1985: 127)

Diese Frau entscheidet sich, nach 40 Jahren in die Tschechoslowakei mit einer Touristengruppe zu kommen, aber sie hat Angst:

Keine Furcht vor Desillusionierung und Enttäuschung, sondern nackte, kreatürliche Angst vor den Menschen des anderen Volkes, ihrer Sprache, ihrer Art, sich zu bewegen und da zu sein. Sie hat die Szenen vor der Ausweisung und die Toten des fünfundvierziger Jahres nie vergessen können, sie leidet unter Albträumen und gelegentlichen Depressionen. (Kubelka 1985: 128)

Bei diesem Besuch erlebt sie einen Vorfall, infolgedessen ihr Trauma geheilt wird. Zusammen mit den anderen Reisenden sieht sie mehreren lachenden Hochzeitsgästen zu, die den Bräutigam nach einem alten Brauch in ein hölzernes Joch, das das Ehejoch symbolisieren soll, einschließen. Indem der junge Mann mit einem kläglichen Gesicht zu lachen beginnt und letztendlich vom Joch von seinen Freunden befreit wird, befreit sich auch die Protagonistin von ihrer Angst durch das gemeinsame Lachen mit allen Bewohnenden.

Auf drei Seiten wird die Geschichte einer Traumatisierung und deren Heilung der Figur von einer heterodiegetischen Erzählinstanz lapidar erzählt, die Fokalisierung wird zwischen einer externen und einer internen gewechselt. Das narrative Verfahren ist in Kubelkas Text vollkommen traditionell und ähnelt somit den Texten mit den geschichtlichen und den christlichen Deutungsfolien. Die Erzählung *Die Sache mit dem Joch* unterscheidet sich aber von ihnen dadurch, dass in ihr keine deutenden Kommentare auf der Ebene der Erzählerrede gefunden werden können, die bei der deutenden Erinnerungsstrategie einen festen Bestandteil der narrativen Struktur bilden. In Kubelkas Text wird dagegen ausschließlich über das subjektive Durchleben der Schlüsselereignisse in der Geschichte der Protagonistin berichtet. Die Existenz eines psychischen Traumas wird durch einen Verweis auf seinen Ursprung und Symptome festgestellt.

Detaillierter wird das Thema der Traumatisierung eines Protagonisten im Roman *Die Trauer im Lachen* (1986) von Gerald Güntner behandelt. In diesem Text wird die Geschichte einer vertriebenen Familie erzählt. Josef Sandner, Lehrer und Jurist, der in der Ersten Tschechoslowakischen Republik ein loyaler Bürger gewesen war, musste in den Krieg einrücken und geriet in Kriegsgefangenschaft. Seine Frau wurde in der Zeit der ‚wilden‘ Vertreibung mit zwei Kindern vertrieben, nachdem sie vergewaltigt worden war. Josef findet seine Familie in der Nähe von Heidelberg wieder und neben seinen eigenen Kindern Georg und Beate zieht er auch den jüngsten Martin groß, den seine Frau nach der Vergewaltigung bereits in Deutschland geboren hat. Von dieser Familienkonstellation erfährt man am Anfang des Romans in einem umfangreichen Kommentar der allwissenden Erzählinstanz. Der Hauptteil des Romans ist in drei Teile gegliedert, in denen das Aufwachsen dreier Kinder geschildert wird. Dabei werden folgende narrative Verfahren abwechselungsweise verwendet: das Erzählen der heterodiegetischen extern fokalisierten Erzählinstanz, der dramatisch gestaltete Dialog der

Figuren (in welchen graphisch markierte Gedanken der Protagonisten hineingeschoben werden), die erlebte Rede und der Bewusstseinsstrom der Protagonisten (Georg, Beate und Martin). Im aufgezeichneten Bewusstseinsstrom von Georg erfährt man, dass er an den Folgen eines Traumas leidet, das er als Zeuge der Vergewaltigung seiner Mutter erlebt hat. In seinen verwirrten Gedanken, die den Charakter der Tagträumen besitzen, verläuft ein Prozess, bei dem die Figuren seines Vaters und des unbekannten Mannes, der die Mutter vergewaltigt hat, vermengt werden:

Du bist schon ein großer Junge sagt Mama wenn Papa nicht aus dem Krieg heimkommt bist DU der Mann in der Familie und Männer müssen tapfer sein [...] und die Männer ziehen in den Krieg schießen mit Gewehren fahren auf breiten rasselnden Panzern daß die Fensterscheiben klirren die Männer die Männer alle die Männer tritt ein langer dürrer Mann in dunklem Anzug ein Vogelscheuchemann tritt aus der Bahnhofstür tritt groß und schwarz heraus [...] Ihr Buben sagt der Mann könnt ihr mir sagen wo hier Frau Sandner wohnt Frau Lehrerin Sandner Meine Mama antwortet er wohnt in der Schule dort sehen Sie die Schule der Mann kam direkt aus der Sonne schwarz und riesengroß greift nach ihm greift nach ihm Georg mein Georg greift aus der weißen heißen Sonne ein riesiger Schatten nach ihm mit Riesenarmen schwarzen Tintenfischarmen hebt ihn hoch hebt ihn von der Erde weg [...] aber er schrie und sträubte sich [...] dieser fremde Mann dieser fremde schwarze Mann schwarz so schwarz und fremd er zappelt und weint weint weil ping ping klirr das Türglas splittert auf dem Dielenboden eine schwarze Hand fährt durch das Loch und angelt nach dem Türgriff Mama weiß im Gesicht ganz weiß Pst Kinder leise leis zwei Männer der eine schreit mit so fremden Wörtern schreit er kann das nicht verstehen drückt Mama die Pistole an die Brust jetzt jetzt schlägt Mama ins Gesicht patsch und noch einmal Mama weicht zurück er packt sie am Arm (Güntner 1986: 31–32)

Im Roman wird geschildert, wie alle Kinder von Sandner in ihrer Pubertät innere Ängste bewältigen, sich in die Gesellschaft integrieren, studieren, arbeiten und Familien gründen. Bis auf die zitierte Passage wird über Georgs Trauma nicht mehr erzählt. Außerdem ist in diesem Text von Güntner der Akzent verschoben: Die Entstehung des Traumas ist mit der Vergewaltigung der Mutter (nicht unmittelbar mit der Vertreibung der Familie) verbunden; die Entwicklung des Traumas wird in Georgs Bewusstsein durch seine problematische Beziehung zur Vater-Figur begleitet. Das literarische Verfahren des Bewusstseinsstroms wird für eine Inszenierung vom Trauma im Roman *Die Trauer im Lachen* kaum erschöpft. Dagegen findet man im früheren Werk von Erica Pedretti *Harmloses, bitte* (1970) mehrere narrative und sprachliche Verfahren, die sich an der fiktionalen Darstellung des traumatisierten Subjekts beteiligen.⁶⁹

⁶⁹ Hier werden Erzählstrategien nur in *Harmloses, bitte* von Erica Pedretti analysiert, weil sie in diesem Buch zum ersten Mal ausprobiert und in Bezug auf ihre Auswirkung auf die Textstruktur besonders radikal realisiert wurden. Im Roman *Heiliger Sebastian* nimmt das Erzählen eine traditionellere Form an, was bereits an der eindeutigen Bestimmung der Gattung bemerkt werden kann.

Die Gattung von *Harmloses, bitte* lässt sich nicht eindeutig feststellen, da sie von der Schriftstellerin absichtlich im Paratext nicht definiert wird (wie es auch im beschriebenen Werk *Zwettl* von Peter Härtling der Fall ist, s. Kapitel III.1). Obwohl in der Sekundärliteratur über Pedrettis Schaffen die Meinung geäußert wird, dass es sich um einen fiktionalen Text handelt (Penkwitt 2012: 34, Sandberg 2012: 71), muss darauf hingewiesen werden, dass die Undefiniertheit des Gattungsstatus ein unabdenkbares Merkmal der Poetik dieses Textes ist, da die Autorin die Identitätsverschiebungen und die Transgressionen des erlebenden, sich erinnernden und erzählenden Ich fokussiert. Daher soll im Folgenden auf die Manifestationsweisen von Differenz und Identität in der Triade Autor – Erzähler – Protagonist (Lejeune 1994) eingegangen werden, die sich auf die Erinnerungsstrategie in Pedrettis Werk auswirkt.

Da dem Leser des *Harmloses, bitte* wegen der fehlenden paratextuellen Signale weder ein autobiografischer noch ein romanhafter Pakt angeboten wird und da das erzählende Ich namenlos bleibt, geriet dieses Werk in ein unbestimmtes Feld zwischen den Polen des Romans und der Autobiographie. Philippe Lejeune schrieb über solche Fälle: „Der Leser kann das Buch je nach Laune dieser oder jener Gattung zuordnen“. (Lejeune 1994: 31) Das Verhältnis zwischen der Autorin und Erzählerin ist hiermit auch textintern nicht zu bestimmen.⁷⁰

Die Analyse der narrativen Struktur zeigt, in welches Verhältnis die Erzählerin und die Protagonistin zueinander treten. Auf der extradiegetischen Ebene vergegenwärtigt die Erzählerin ihre früheren Erlebnisse im Erinnerungs- und Schreibprozess. Sie lebt in den 1970er Jahren in der Schweiz, erinnert sich an ihre Kindheit in einer mährischen Stadt, wobei die erzählte Zeit auf der intradiegetischen Ebene einige Monate von Frühling bis Herbst 1945 umfasst. Die zeitliche Struktur des Erzählens erinnert hiermit auf den ersten Blick an die Texte mit dem im Korpus frequentesten Handlungsmuster I (s. Kapitel II.1). Am Ausgangspunkt findet man tatsächlich einen vereinigten Blick der Erzählerin, die sich mit der Protagonistin identifiziert (autodiegetisches Erzählen nach der Terminologie von Gérard Genette). Diese grundlegende Struktur wird jedoch modifiziert, weil die tatsächlich geschehenden traumatisierenden Ereignisse aus der Diegese ausgeschlossen sind (Handlungsmuster M). Die Erzählinstanz nimmt die Form einer Stimme an, welche einzelne Wahrnehmungen des Subjekts vermittelt. Neben den ausführlichen Beschreibungen des Gesehenen und Gefühlten werden

⁷⁰ Wegen des dynamischen Charakters des Schreibens in *Harmloses bitte*, bei dem die Grenzen zwischen der schreibenden und erlebenden Instanz, der Realität und Fiktion, der Vergangenheit und Gegenwart bemerkbar werden, ließe sich der Text als Autofiktion qualifizieren, wie sie von Martina Wagner-Egelhaaf definiert wird: „Von Autofiktion ließe sich [...] in dem Sinne sprechen, in dem Autobiographisches nicht um der Autobiographie willen erzählt, sondern zum Anlass eines hochliterarischen Textes wird, der es jedoch dem Leser / der Leserin durchaus erlaubt, Raum-Zeit-Geschichtliches in der erzählten Geschichte zu lesen“. (Wagner-Egelhaaf 2006: 364)

Bruchstücke der gehörten Gespräche, Töne, Gerüche u. ä. reproduziert (vgl. das oben erwähnte Merkmal des psychischen Traumas – das Übergewicht sinnlichen Wahrnehmens). Das Fixierte wird in einer fragmentierten Form nebeneinandergestellt, wobei sich zwischen den unmittelbar angereichten Abschnitten weder lineare Chronologie noch Kausalität zeigt. Diese Fragmentierung des Erzählten ist ein wichtiges Verfahren, mit dem das traumatisierte Bewusstsein des Subjekts inszeniert wird.

An manchen Stellen wird die Erzählinstanz in zwei Stimmen zerspalten, sodass die Einheit des autodiegetischen Erzählens in Spannung gerät. Eine Stimme stösst regelmässig im Laufe des Erinnerungsprozesses auf die Spuren der traumatischen Erlebnisse, die andere widersetzt sich den Versuchen, sich ihnen anzunähern, weswegen der Erzählprozess an einigen Stellen abbricht:

im Grabenwasser in einer glitschigen Röhre kauern über dem Kopf auf dem Ohr rollen Geschütze trampeln Stiefeltritte traben klopfen Pferdehufe vibriert der Boden von Lastwagen erschüttert endlos Dröhnen und Traben und Stöße Detonationen und Schüsse Schreien und wann wird das aufhören wann wird es still werden und wann wird man schlafen und wann wird man sterben und wann wird man Ruh haben nicht mehr das Dröhnen das nicht mehr erträglich nicht mehr auszuhalten wann wird es ruhig sein zuende vorüber vorbei (Pedretti 1970: 19)

Laß das, das wollte ich nicht, das will ich nie mehr hören, kommen wir zu Lustigerem, es gibt ja auch Feste (Pedretti 1970: 20)

Entsprechend dem Buchtitel will diese zweite Stimme nur an „Harmloses“ erinnert werden. Die zeitliche Zuordnung der ersten Stimme ist ambivalent: sie ist mit der sich erinnernden Instanz identisch, funktioniert aber vor allem als Vermittlerin zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit der Erzählerin. Die letztgenannte wendet sich oft per du und mithilfe von Imperativen an sie. Dies führt zur Entstehung der Spannung im Text: die Erzählerin verfügt anscheinend über die Vergangenheit („Lauf durch den Garten, hinter den Baum, lauf, schnell ins Badhaus, lauf, zwischen zwei Posten hinüber hinter die Haselsträucher...“ Pedretti 1970: 19), aber sie kann das Geschehene nicht verändern. Die Vermeidung der Ich-Form ist eines der Verfahren, mithilfe derer im Text die Tendenz ersichtlich wird, das erlebt habende Subjekt zu reduzieren. Auf der Ebene der Grammatik spiegelt es sich in der Verwendung von unpersönlichen Konstruktionen (Infinitiven, Konstruktionen mit dem Pronomen man) sowie durch eine zerbrochene Syntax; auf der Ebene der Handlung führt sie zur mangelnden Dynamik (statische Beschreibungen, die Räumlichkeit statt Zeitlichkeit als Grundlage der Textstrukturierung).

Die Widersprüchlichkeiten in der Gestaltung des Subjekts werden durch die alternierende Fokalisierung des Erzählten erzielt. Die interne Fokalisierung in den Abschnitten, in denen die

Erzählerin mit ihrem jüngeren Alter Ego identisch ist, wird durch das nullfokalisierte Erzählen ersetzt, in dem die Erzählerin kraft ihrer Positionierung in der Gegenwart den Wahrnehmungshorizont ihres vergangenen Alter Ego überschreiten kann. Die Oszillation zwischen unterschiedlichen Erzähltypen zeigt die Tendenz zur Distanzierung des sich erinnernden von dem erzählenden Subjekt.

Die Konstellation in der Triade Autor – Erzähler – Protagonist lässt sich hiermit in *Harmloses, bitte* nicht eindeutig feststellen. So wie das Verhältnis zwischen der Autorin und der Erzählerin in Schwebe bleibt, ist das Verhältnis zwischen der Erzählinstanz und der Protagonistin abwechslungsreich und gespannt. In dieser Konstellation wird das Verhältnis des Geschriebenen zur Wirklichkeit problematisiert, was sich auf die Erinnerungsstrategie des Werkes auswirkt. In *Harmloses, bitte* findet sich keine auktoriale Erzählinstanz, mit deren Position eine autoritative Aussage über das Geschilderte verbunden werden könnte. Die beschriebene Ambivalenz des Subjekts, das über die eigene traumatische Vergangenheit keine kohärente Aussage machen kann, stellt dabei eines der mehreren Spannungsfelder in Pedrettis Text dar (über unklare Grenzen zwischen Realität und Traum und die Situation der unvollständigen Erinnerung vgl. in Penkwitt 2012). Eine solche Positionierung der Erzählinstanz und die bewusst hinterlassenen Unklarheiten zeugen von einer Erinnerungsstrategie, die eine eindeutige Auslegung des Erlebten und Geschriebenen nicht zulassen. Dadurch wird die Inszenierung des traumatisierten Bewusstseins, die durch eine besondere sprachliche und narrative Gestaltung des Textes realisiert wird, zur Erinnerungsstrategie, welche dem Deuten entgegengesetzt ist.

III.2.5 Fazit

In diesem Kapitel wurden Romane und Erzählungen mit Erinnerungsstrategien untersucht, denen zwei verschiedene Intentionen der Erzählinstanz zugrunde liegen.

Einerseits ist das die objektivierende Strategie des Deutens, bei der die Erinnerungsinhalte auf das vorhandene kulturelle Wissen (Interpretationsmuster, Motive, Sinnbilder) bezogen werden. Die Erinnerungsstrategie wird durch die narrative Gestaltung unterstützt: Die nullfokalisierten heterodiegetischen Erzählinstanzen legen auf der figuralen und der auktorialen Ebene einseitige Aussagen über historisch-politische Ereignisse vor. Im Korpus gibt es viele Texte, in denen die fiktionale Darstellung der Vertreibung und Erläuterung deren Gründe mithilfe der Vergleiche mit Ereignissen aus der früheren deutsch-tschechischen Geschichte (vor allem mit der Hussitenzeit und selten mit dem Dreißigjährigen Krieg) und aus den biblischen Geschichten (über Kain und Abel, die Geburt und Verfolgung Jesu Christi) organisiert ist. Es wurden

frequente Motive und ihre Auswirkung auf Erinnerungsnarrative beschrieben, welche bei der Schilderung des deutsch-tschechischen Zusammenlebens vorkommen (die Habsburger Monarchie als ‚Völkerparadies‘, ‚der böhmische Wind‘). Bezeichnenderweise finden sich einige Deutungsfolien (der Hussitenzeit, der Kain-und-Abel-Geschichte) vor allem in den Romanen und Erzählungen, die nach dem Modell des Gegeneinanders funktionieren, weil diese Muster eine eindimensionale Rollenzuschreibung fördern. Andere gefundene Motive sind an sich neutral und können in unterschiedlicher Form in den Texten mit den Modellen des Gegeneinanders, Neben- und Miteinanders vorkommen.

Andererseits finden sich im Korpus Texte, die auf die Deutung der historischen Ereignisse in deren fiktionaler Darstellung verzichten. Sehr radikal ist in diesem Sinne der Text *Harmloses, bitte* von Erica Pedretti, in dem die Erinnerungsarbeit eines traumatisierten Subjekts inszeniert wird. Im Vergleich zu den Romanen und Erzählungen, in denen die Erzählinstanz durch die Verwendung von Deutungsfolien das Erzählte auf eine bestimmte Weise auslegen will und dadurch das Geschehene auf ein bekanntes Interpretationsmuster reduziert, wird in Pedrettis Text die Möglichkeit einer klaren Interpretation und des Tradierens dieses Wissens geleugnet. *Harmloses, bitte* unterscheidet sich von Texten mit der deutenden Erinnerungsstrategie durch seine Fokussierung auf subjektive Wahrnehmungen und Erlebnisse eines Individuums, sodass der geschichtliche Kontext unscharf im Hintergrund bleibt, nur indirekt rekonstruiert werden kann und von der Erzählinstanz nicht bewertet wird. Die inhaltliche Ausrichtung auf das Subjekt ist in diesem Text mit innovativen literarischen Verfahren und einer entsprechenden sprachlichen Gestaltung verknüpft, wodurch *Harmloses, bitte* zu dem im Korpus außergewöhnlichsten Text mit einer subjektivierten Sprache wird. Im Roman *Die Trauer im Lachen* von Gerald Güntner wird das Trauma eines der Protagonisten nur peripher thematisiert; in der Erzählung *Die Sache mit dem Joch* von Margarete Kubelka wird diese Thematik nur kurz und mit traditionellen literarischen Mitteln behandelt. In allen diesen Texten tritt aber die subjektivierende Erinnerungsstrategie in den Vordergrund, bei der die individuellen Geschichten und die introspektive Arbeit der sich erinnernden autodiegetischen Erzählinstanz oder der extern und intern fokalisierten Figuren aufgezeichnet wird. Diese Vorgehensweise stellt somit einen Gegensatz zur deutenden Erinnerungsstrategie dar und unterscheidet sich auch von der Strategie des subjektivierten Dokumentierens (Kapitel III.1). Bei der Letztgenannten werden die Bedingungen der Erinnerungsarbeit, die Möglichkeit von Verbalisierung und Verschriftlichung der Erinnerungen, der Wahrheitsanspruch des Erinnernden in Frage gestellt, sodass die vorhandenen historischen Erinnerungsnarrative relativiert werden. In den vorhandenen Texten mit der fiktionalen Darstellung des Traumas werden

Erinnerungsnarrative mit eindeutigen Rollenzuschreibungen ausgeschlossen, weil in ihnen nur das innere Leben und Leiden eines Subjekts geschildert wird. Dieselbe Orientierung ist auch für eine große Anzahl der kurzen Erzählungen prägend, in denen Schlüsselereignisse im Leben der Protagonisten dargestellt werden. Auf sie soll im letzten Kapitel eingegangen werden.

III.3 Subjektiviertes Erzählen: Dinge, Menschen und ihre ‚kleinen Geschichten‘

Die Hinwendung der Schriftsteller(innen) zur Thematik und Symbolik, die in der Semiosphäre verankert sind, verleiht den geschilderten Ereignissen einen deutenden Rahmen. Dieser Rahmen trägt außerdem dazu bei, dass das Geschilderte durch den Bezug auf das bereits Bekannte objektiviert wird, wodurch der Grad von dessen Einzigartigkeit gewissermaßen verringert wird. Diesem Verfahren steht die subjektivierende Erinnerungsstrategie in den Texten entgegen, welche nicht primär auf die Festhaltung und Deutung der historischen Ereignisse ausgerichtet ist, sondern kurzzeitige Erlebnisse im Leben der Protagonisten und deren subjektive Wahrnehmungen fokussiert. In den kurzen Erzählungen, welche die Mehrheit der im Korpus enthaltenen Texte darstellt, lässt sich keine komplexe Erinnerungsstrategie feststellen. Diese Erzählungen finden sich in den Textgruppen mit diversen oben beschriebenen Handlungsmustern. Vor allem handelt es sich um die Texte mit dem verbreitetsten Handlungsmuster I, in denen sich die Figuren in den 1970er und 1980er Jahren (die extradiegetische Erzählebene) an eigene Erlebnisse beziehungsweise an Ereignisse aus dem Familien- und Freundeskreis in ihrer alten Heimat (die intradiegetische Ebene) erinnern, wodurch die Kontinuität der erzählten Zeit gebrochen wird. Der zeitliche Abstand wird in mehreren solchen Erzählungen reflektiert: Die Erzählinstanzen zweifeln an ihrem individuellen Erinnerungsvermögen, nehmen Erzählprozesse unter die Lupe und weisen ausdrücklich darauf hin, dass das Erzählte notwendigerweise subjektiv ist. Für die Texte mit dem Handlungsmuster G (die eigentliche Vertreibungsliteratur mit kurzem Chronotopos) ist die subjektivierte Darstellung ebenso prägend, aber sie kommt vor allem auf der inhaltlichen Ebene zustande. In diesen Erzählungen werden Figuren dargestellt, die sich in der unmittelbaren Nachkriegszeit in existentieller Not befinden.

In den genannten Textgruppen werden kurze Geschehnisse wiedergegeben, die trotz ihrer Momenthaftigkeit in der Erinnerung der Figuren haften blieben und für ihre Identitätsbildung bedeutsam geworden sind. Die Dauer der Handlung in den Erzählungen ist sehr kurz, die auktorialen Kommentare werden reduziert, die Figurenkonstellationen wenig ausgearbeitet, keine kulturellen Deutungsmuster werden aktualisiert, sodass das Geschilderte ausschließlich auf das individuelle Erleben der Protagonisten fokussiert ist. Im Folgenden soll die Gestaltung der subjektivierten Erzählweisen an konkreten Textbeispielen analysiert werden.

III.3.1 Stellvertretende und sinnbildende Funktion der Dinge in der eigentlichen Vertreibungsliteratur

Im Kapitel über erzählte Zeit und Handlungsmuster im analysierten Korpus (II.1) wurde festgestellt, dass die eigentliche Vertreibungsliteratur vor allem aus kurzen Erzählungen besteht, welche in Erzählungsbänden und Anthologien verstreut sind. In diesen Texten werden Seelenzustände und Handlungen der Protagonisten unmittelbar vor oder im Verlauf der Vertreibung geschildert (Handlungsmuster G). Solche Erzählungen publizierten beispielsweise Alice Kirner (in *Hautnah*, 1989), Hellmut Walters (in *Vierhändig oder Nationale Noten*, 1979), vor allem jedoch Gerold Effert in den Bänden *Im böhmischen Wind* (1985) und *Im Schneegebirge* (1989). Er veröffentlichte eine ganze Reihe von Geschichten, in denen der Augenblick der Ankündigung der bevorstehenden Vertreibung als der Bruch im Leben der Figuren fokussiert wird. Außerdem verfügen diese Erzählungen über ein weiteres gemeinsames Merkmal – und zwar die Zuschreibung einer sinnbildenden Funktion bezüglich der Gegenstände in der Umgebung der Protagonisten, auf welche sich die Darstellung letztendlich konzentriert, wie es die folgenden Textbeispiele zeigen.

In der Erzählung *Am Kachelofen* (Effert 1985b: 28–30) werden letzte Stunden des Protagonisten in seinem Haus geschildert, wovon er am Textanfang noch nichts weiß. Da Pieschel, ein alter Deutscher, nicht mehr schlafen kann und seine Frau nicht wecken will, geht er in die Küche, wo er sich an seine Kindheit am Kachelofen erinnert: „Wie oft hatte er in diesem Ofen Feuer angemacht; als Kind schon hatte man ihm diese Arbeit aufgetragen, und er hatte sie meist mit Widerwillen verrichtet“ (Effert 1985b: 28). In diesem Augenblick kommt ein Nachtgast, von dem Pieschel erfährt, dass er und seine Frau am kommenden Tag aus dem Haus ausgewiesen werden. Der Protagonist ist kaum im Stande, auf die Nachricht zu reagieren: „Diese Nachricht, hundertmal erwartet und befürchtet, kam nun für Pieschel so plötzlich, daß er wie erstarrt in der Mitte der Küche stand und den anderen fassungslos anblickte.“ (Effert 1985b: 29) Von diesem Augenblick an werden weder Gespräche noch Gedankengänge der Figuren wiedergegeben, obwohl die heterodiegetische Erzählinstanz den Protagonisten seit dem Textanfang intern fokalisierte. Die Darstellung beschränkt sich nun auf seine Bewegungen und Sinneswahrnehmungen. Nachdem sich die Lähmung des ersten Eindrucks löst, bereitet sich Pieschel langsam auf den Morgen vor: Er rasiert sich, packt einige Sachen in den Koffer, geht durch alle Zimmer seines Hauses, trinkt Kaffee mit seiner Frau und geht hinaus. In dieser Abfolge von Handlungen werden Pieschels haptische, auditive und visuelle Wahrnehmungen registriert (Kälte in den Räumen, Zittern seiner Frau, Geschmack des Kaffees, Regen und Windstöße im Freien usw.) – bis auf eine Ausnahme:

Dort [im Schankraum – E. M.] lehnte er am Ofen und sah auf dem schwärzlichbraunen Regal die leeren Gläser stehen. Dann streifte sein Blick über Tische und Stühle hin, auf denen sich eine dünne Staubschicht abgesetzt hatte, und er dachte an die Tage, an denen Tabakwolken unter der Decke geschwebt hatten, vermischt mit lautem Gelächter und Stimmengewirr. So stand er, bis seine Frau zum Frühstück rief. (Effert 1985b: 30)

Mit dieser Erinnerung an die vergangenen Tage kontrastiert die Wortlosigkeit der Szene. Der Protagonist vermag nicht, das Geschehene in Worte zu fassen, wodurch das Hauptmerkmal der Erzählweise in diesem Text von Effert offensichtlich wird. Im Unterschied zu den Erzählungen mit klaren Rollenzuschreibungen, in denen heterodiegetische Erzählinstanzen die Figuren intern fokalisieren, um die eigenen Bewertungen der historischen Ereignisse vorzulegen (s. Kapitel II.2), verfährt die Erzählinstanz bei Effert anders. Sie zögert, das Abgebildete explizit zu kommentieren, und außerdem lässt sie die intern fokalisierte Figur schweigen, obwohl sie über ihre subjektiven Wahrnehmungen berichtet. Stattdessen wird der Kachelofen als sinnbildender Gegenstand aus dem Hintergrund in den Vordergrund des Erzählens gerückt. Er wird als Zeuge der wichtigen Ereignisse im Leben des Protagonisten fokussiert, weil er sich im Herzen des Hauses befindet, welches Pieschel verlassen muss: Er spielte und arbeitete in der Nähe vom Ofen, der sowohl den privaten als auch den öffentlichen Gebäudeteil geheizt hat; auch die schicksalhafte Nachricht hat Pieschel am Kachelofen erhalten. In der Erzählung wird somit das Motiv des Ofens als Herz des Hauses aktualisiert, das die Gestaltung des Handlungsortes bestimmt und die ausgebliebenen direkten Aussagen sowohl der Erzählinstanz als auch des Protagonisten ersetzt.

Die Darstellung der Fassungslosigkeit des Protagonisten wird in der Erzählung *Alter Mann am Boden* (Effert 1989: 27–29) gesteigert. Es wird die Wendenacht im Leben eines alten Mannes geschildert, der alleine aus der ganzen Familie auf seinem Hof blieb, als die russische Armee ins Dorf kam (sein Sohn wurde schon früher erschossen, seine Schwiegertochter ist geflohen). Als Frenzel an diesem Abend erfährt, dass die Deutschen aus dem Dorf ausgesiedelt werden müssen, hält er einen solchen Plan der „Kriegsgegner“ (Effert 1989: 28) für unglaublich und legt sich zum Schlaf – wie gewöhnlich zu dieser Zeit – auf seinen Strohsack auf dem Dachboden. In der Nacht verlassen die Russen das Dorf, aber bei der Abfahrt knickt ein Panzer den Apfelbaum in Frenzels Garten um, den sein Vater zu seiner Geburt gepflanzt hatte: „Im Zwielficht sah Frenzel, daß der Hof geräumt war. Aber dort: der Apfelbaum! [...] Die volle Baumkrone war in die angrenzende Wiese geschlagen. Eine Wurzel ragte in die Luft.“ (Effert 1989: 29) Erst in diesem Augenblick nimmt Frenzel die Wirklichkeit des Umbruchs in seinem Leben wahr, und er wird ohnmächtig:

Starr blickte Frenzel auf den umgeknickten Baum hinab und sog immer aufgeregter an der kalten Stummelpfeife; seine rechte Hand hielt den Holm der Leiter umkrampft, und er fühlte, wie sein ganzer Körper zu zittern begann. Erst als sich der ziehende Schmerz im linken Bein wieder einstellte, riß sich Frenzel von dem Anblick los und stieg hinab. Mit dem Fuß stieß er die Frontzeitung beiseite und ging unsicher auf seinen Strohsack zu, warf sich darauf und blieb reglos liegen, der Kälte preisgegeben. (Effert 1989: 29)

Die Erzählung endet, als dem Protagonisten sein mehrfacher Verlust bewusst wird. Ohne explizite Kommentare der Erzählinstanz kann der Leser Frenzel mit dem umgeknickten Apfelbaum identifizieren: Wie die Baumwurzel nun in die Luft ragt, ist auch der Protagonist aus seinem Leben herausgerissen; auch wenn er diese schmerzhaft Nacht überlebt, soll er seine Heimat mit anderen Deutschen verlassen. Außerdem stirbt seine Familie mit ihm aus, weil sein im Krieg gefallener Sohn kinderlos war. In einem Augenblick erfährt der Protagonist seine Einsamkeit in der zerrissenen Generationenkette, was im Erzählten nur angedeutet wird, weil die Erzählinstanz sich auch in diesem Text auf die zurückhaltende Registrierung von körperlichen Wahrnehmungen der intern fokalisierten Figur in der Grenzerfahrung beschränkt.

Dieses Fokussieren auf die Schilderung der körperlichen Erlebnisse und der materiellen Gegenstände um den Protagonisten in der Zeit seiner seelischen Not gipfelt in Efferts Erzählungen *Schmutzige Stiefel* (1985b: 31–33) und *Die Waage der Frau Bogner* (1985b: 25–27), in welchen die Funktion der in den Titeln genannten Objekte hyperbolisiert wird. Im ersten Text wird dargestellt, dass der Protagonist Kneifel, ein alter Bauer, beim Umpflügen abgeholt wird, weil er mit anderen Dorfbewohnern ausgewiesen werden muss. Dabei wird es ihm nicht erlaubt, die schmutzigen Stiefel, die er bei der Feldarbeit anhatte, zu wechseln, weil alle Haustüren bereits versiegelt worden sind. Die Aufmerksamkeit der intern fokalisierten Figur wird von dem Verlust des Zuhauses abgelenkt und auf die schmutzigen Stiefel gerichtet, indem er sich weigert, in ihnen das Haus zu verlassen.

In der zweitgenannten Erzählung wird ein Vorfall im Geschäft einer alten Frau geschildert. Nach dem Kriegsende konnte Frau Bogner die Gerüchte von den an der deutschsprachigen Bevölkerung der Bergdörfer begangenen Gewalttaten nicht glauben und hoffte, dass ihr in Russland vermisster Sohn nach Hause kommen und das Geschäft wieder aufbauen würde, weil „Ordnung und Gerechtigkeit wieder ins Land einziehen [würden]“ (Effert 1985b: 25):

Und sie selbst würde hinter dem Ladentisch stehen wie früher, als ihr Mann noch lebte, und sie würde das Obst in die Messingschütte füllen, dann auf die Waage stellen und so viele Gewichte auf die Tafel werfen, bis die Waagenzunge genau in die Mitte pendelte. Dieses Bild erfüllte sie so sehr, daß sie sich daran machte, die Waage mit dem Lappen blank zu reiben (Effert 1985b: 25).

In diesem Augenblick kommen drei Soldaten in den Laden, deren Sprache Frau Bogner nicht verstehen kann. Nach der erfolglosen Suche nach etwas Essbarem schleudert einer von ihnen die alte Waage zu Boden, sodass ihre Zunge abbricht: „Nie mehr konnte die Waage das genaue Gewicht anzeigen“. (Effert 1985b: 27)

In allen Textbeispielen von Gerold Effert erfolgt eine ähnliche Verschiebung in der Erzählweise. Das heterodiegetische intern fokalisierte Erzählen über die Hauptfigur, deren Gedankengänge und Emotionen anfangs im ganzen Umfang reproduziert werden, wird am Textende auf die körperlichen Wahrnehmungen und die materiellen Spuren des Erlebten beschränkt. Die Darstellung auf der Grundlage der metonymischen Fokussierung führt dazu, dass der gebrochene Apfelbaum, die schmutzigen Stiefel und die gebrochene Waage zu Sinnbildern der geschilderten Gewalttaten werden. Die Erzählstrategie ist in Efferts Texten vom Paradox geprägt: Einerseits soll die interne Fokalisierung des Erzählens den Zugang zu subjektiven Wahrnehmungen und Gedanken des Protagonisten gewähren, aber andererseits wird das Potenzial dieser Erzählsituation bewusst nicht vollständig ausgeschöpft. Die Erzählinstanz lässt im Moment der Traumatisierung der Figur von seiner vermittelnden Funktion ab, was einem der Verfahren der Traumadarstellung in fiktionalen Texten entspricht (s. Kapitel III.2).

Diese Idee der Wortlosigkeit, die in Efferts Texten auf die beschriebene Weise in die narrative Struktur inkorporiert wird, wird in Hellmut Walters' Erzählung *Das Gebetbuch* (1979: 88–101) explizit ausgedrückt. Die Protagonisten – das ältere Ehepaar Wanjek – müssen sich in der letzten Nacht vor dem Abtransport entscheiden, welche Sachen sie mitnehmen. Unter den gesammelten Dingen befindet sich ein altes Gebetbuch, das ursprünglich Wanjeks Großmutter gehörte. Der Protagonist blättert in ihm und schüttelt den Kopf, da er kein geeignetes Gebet für die Lebenssituation finden kann, in der sich seine Familie befindet:

„Alles da“, kommentierte er, „Gebet eines schwangeren Weibes, Gebet um eine glückliche Geburt, Danksagung nach der glücklichen Geburt, [...] Gebet eines Weibes, welches in einer ungeratenen Ehe ist – unglaublich so was! Gebet eines Diensthofen, Gebet um schönes Wetter, Gebet um schlechtes Wetter respektive um Regen, Gebet für den Kaiser Franz Joseph I, Seufzer eines Kranken, Litanei für einen Sterbenden [...]. Litaneien, Fürbitten, Anrufungen, Seufzer – nur nicht das, was man braucht. [...] etwas fehlt, um nicht zu sagen: einiges. [...] Na zum Beispiel: Gebet anlässlich einer humanen Aussiedlung. Gebet eines Menschen, den man von Haus und Hof verjagt. Seufzer und Anrufungen eines Heimatlosen. Litaneien eines Vertriebenen.“ (Walters 1979: 94–95)

Das Gebetbuch spielt auch eine andere Rolle in der Erzählung. Es ist für das Familiengedächtnis insofern wichtig, als es auf den Innenseiten Geburts- und Sterbedaten der Familienmitglieder enthält, die Wanjeks Großmutter eingetragen hatte:

Die ersten Eintragungen sind sehr klar, hingesetzt von einer Hand, die nicht zitterte. [...] Nach und nach jedoch lassen sich in dieser Schrift Spuren von Unsicherheit ablesen [...]. Und je weiter es hineingeht ins Alter, um so kleiner wird die Schrift [...]: sie hatte etwas zu verschwenderisch angefangen, so daß sie im Laufe der Jahre immer haushälterischer werden mußte; und gegen Ende ihres langen Lebens wird die Schrift immer winziger und zittriger. (Walters 1979: 93)

Am Ende der Nacht, nachdem Wanjeks ihre Koffer mit 30 Kilogramm pro Person gepackt haben, findet der Protagonist unter den alten Eintragungen ein wenig Platz, um zu notieren: „Jan. 46 Heimat – Und dahinter setzte er ein Kreuzchen, wie man es hinter den Namen einer Verstorbenen setzt. Für ein Wort war kein Platz mehr da.“ (Walters 1979: 101) Das Gebetbuch wird somit in der Erzählung zweimal funktionalisiert: Zum ersten Mal in den skeptischen Aussagen von Wanjek, in welchen die Vorstellung über die Vertreibung als ein beispielloses Ereignis erscheint, auf das sich niemand vorbereiten konnte; und zum zweiten Mal, als es zu einer Art Familienchronik wird, die in dieser Nacht beendet wird. Hiermit endet auch die Erzählung, sodass die Darstellung der Vertreibung der Protagonisten ausbleibt.

Wie die Textbeispiele zeigen, wird in der eigentlichen Vertreibungsliteratur die Darstellung oft auf die Dinge fokussiert, die sich in der unmittelbaren Umgebung der Vertriebenen befinden und zu Sinnbildern der von den Protagonisten erlittenen Verluste werden. Solche (manchmal unbedeutenden) Gegenstände können dabei in der Schilderung der traumatisierenden Erlebnisse der Figuren stellvertretend fokussiert werden (wie die schmutzigen Stiefel) oder stark symbolisch aufgeladen sein (die Waage, der Ofen, der Apfelbaum, das Gebetbuch), aber in beiden Fällen funktioniert die Erzählstrategie auf einer metonymischen Grundlage, da das ganze Erzählen um diese Gegenstände organisiert wird. Die Schilderung solcher Gegenstände trägt zu der Verdichtung der Idee der zerrissenen Kontinuität im Leben der Protagonisten und des unwiederbringlichen Verlusts bei. Unterschiedlich werden die Erzählungen mit Handlungsmuster I perspektiviert. In ihnen wird die zentrale Rolle den Dingen zugeschrieben, welche aus der alten Heimat mitgenommen worden sind und anstatt des Kontinuitätsbruchs Anknüpfungsmöglichkeiten bei der Identitätsbildung der Figuren verkörpern. Darauf soll im nächsten Unterkapitel eingegangen werden.

III.3.2 Dinge als symbolische Verbindung mit der Heimat

Alle hier anzuführenden Textbeispiele werden von dem grundlegenden Gedanken der Bewahrung des Bandes zur verlorenen Heimat beziehungsweise des Wiederfindens der zerrissenen Kontinuität im Leben der Protagonisten geprägt.

Das Motiv der Heimaterde

Eine Reihe der Erzählungen von diversen Verfasser(inne)n wird durch das gemeinsame Motiv der Heimaterde verbunden. So handelt der Text *Die letzte Habe* aus dem Erzählband *Licht fällt auf alle Straßen* von Hanns Kappler (Kappler 1977: 7–11)⁷¹ von Heinrich Lechner, einem vertriebenen Greis, dessen einziger Besitz in einem schmalen Holzkästchen besteht, das er vor fremden Augen behütet. Das geheimnisvolle Verhalten des Protagonisten führt dazu, dass das deutsche Ehepaar, dessen Hof er nach der Vertreibung aus der Tschechoslowakei zugewiesen worden war, den Inhalt des Kästchens erfahren will. Nachdem der alte Mann einige Monate später stirbt und sich herausstellt, dass das Kästchen nichts als Erde, Moos und Kiesel enthält, fühlen sich die beiden beschämt und beweinen das schwere Los des Gestorbenen:

[...] und unter ihren eigenen Worten löste sich der Panzer von ihrem Herzen, Tränen aufrichtigen Mitleidens entrannen ihren Augen. In diesem Augenblick ward dem Mann an ihrer Seite eine seltsame Vision: Er sah den Alten durch einen fruchtbaren Garten schreiten, sah, wie er sich bückte, ein paar Hände voll der dunklen Erde aufnahm, um sie in seinem Kästchen zu bergen. Sah wie er hierauf an sein Haus trat, um ein Stück des grünen Moores von den Dachschildeln abzuheben und es der Erde beizugesellen. Er sah auch, wie der Alte wenig später im Elbgrund am Ufer des wildrauschenden Gebirgsbaches stand und aus der klaren Flut ein paar blankgewaschene Kiesel herausholte. Auch sie fanden ihren Platz neben Gartenerde und Moos. [...] Heinrich Lechner hatte bei Lebzeiten vorgesorgt, daß ihn auf allen Wegen durch die Fremde ein Teil der Heimat begleitete. Eine Winzigkeit nur, aber sein bestes Hab und Gut. (Kappler 1977: 10–11)

Dies ist eines der Textbeispiele im Korpus dafür, wie ein Gegenstand als ein Portal in die zeitlich und räumlich entfernte Heimat dargestellt wird. Die narrative Funktion dieses Motivs besteht darin, dass ein Gegenstand bei einer oder mehreren Figuren einen gesteuerten oder auch einen unwillkürlichen Erinnerungsprozess auslöst. Daraufhin werden die Erinnerungen auf der intradiegetischen Ebene geschildert. Die Gestaltung des Motivs in der zitierten Geschichte von Hanns Kappler unterscheidet sich dadurch, dass der Gegenstand eine Vision bei der Figur bewirkt, die dem Geschehenen nicht beiwohnte und die trotzdem durch das Mitleid und die eigene introspektive Arbeit zum Zeugen wird.

⁷¹ Neben dieser Erzählung zählen hierzu z. B. die Texte *Das Leinensäckchen* von Hellmut Walters (in Mühlberger 1974: 285–296), *Wo ihre Wiege stand* von Hanns Kappler (in *Licht fällt auf alle Straßen*, 1977: 154–157), *Gräber in der Heimat* von Ewald Jahn (in *Heimat im Herzen*, 1981: 80), *Ein Lied in der Sandgrube* von Hugo Scholz (in *Lebendige Heimat*, 1981: 5–21). Die Veröffentlichungsjahre dieser Texte legen nahe, dass das Motiv der Heimaterde in den Texten der älteren Autorengeneration vorkommt, in denen Erlebnisse der älteren Vertriebenen fokussiert werden.

Die Pflanze als Sinnbild des Überlebens

Im Unterschied zu den Texten mit dem Motiv der Heimaterde wird die Schilderung der Gegenstände in den meisten Texten anders perspektiviert. Die Gegenstände helfen ihren Besitzern, den Verlust zu überstehen, mit dem Leben in der neuen Heimat schrittzuhalten und dabei das Gefühl der Zugehörigkeit zu dem alten Zuhause beizubehalten.

Beispielsweise wird in den Erzählungen *Ein Tütchen Hoffnung* von Margarete Kubelka (Kubelka 1985a: 142–144) und *Der fliegende Baum* von Gerold Effert (Effert 1989: 34–37) chronologisch an die im letzten Unterkapitel analysierten Geschichten angeknüpft, in denen der Abschied von der böhmischen Heimat und die letzten Stunden, in denen die Figuren ihre Habe auf 30 Kilogramm reduzieren mussten, dargestellt werden (s. III.3). Margarete Kubelkas Erzählung über die junge vertriebene Frau Elfriede Schwarz beginnt auf folgende Weise:

Kann man ein Leben zu dreißig Kilo konzentrieren, auf dreißig Kilo zusammenpressen, in dreißig Kilo hineinlegen? Nein, das kann man nicht. Man denkt an das Notwendige, an das Wertvolle, an das Unwiederbringliche. [...] Elfriede stopfte das in den Koffer, was sie für „praktisch“ hielt: Dinge zum Kleiden, Dinge zum Wärmen, zum Kochen, zum Zudecken. Ganz zum Schluß, als sie die beiden Koffer eben schließen wollte, fiel ihr Blick auf ihre benutzte Schürze [...] Sie war nicht mehr ganz sauber, und überhaupt – eine Schürze! Aber dann fiel ihr ein, daß sie in Zukunft hart würde zupacken müssen [...] und daß die Kleider geschont werden mußten, weil es keine neuen gab. (Kubelka 1985a: 142–143)

In der Schürzentasche findet die Protagonistin später ein Samentütchen mit gemischten Sommerblumen, die sie während ihrer Wanderungen nach der Arbeit in einer Fabrik am Feldrand in der Vorstadt sät. Die heterodiegetische Erzählinstanz beschreibt, wie die Sorgen um „ihr Feld“ (Kubelka 1985a: 144) Elfriede einen Heilungseffekt bringen:

Der böhmische Samen auf dem hessischen Feld ging auf, trug Stengel und Blüten. Elfriede saß am Wegrain, und während die Knospen immer dicker und schwerer wurden, wurde ihr Herz immer freier und leichter. [...] Blumen vom Rübenfeld im Senfglas – böhmischer Samen und hessische Blüten, aber Gelb, Rot und Blau, Weiß und Grün, Leben und Überleben. (Kubelka 1985a: 144)

Die Blumen werden zum Sinnbild des „Leben[s] und Überleben[s]“, sodass die Metapher der Verwurzelung im Lebensort anders funktionalisiert wird, als es in der Erzählung *Alter Mann am Boden* von Gerold Effert (1989; s. oben) geschieht. Bei Effert wird Frenzel mit dem umgeknickten Apfelbaum identifiziert, sodass für ihn kein Leben in der Zukunft mehr möglich ist, währenddessen die viel jüngere Elfriede die Gelegenheit wahrnimmt, neue Wurzeln zu schlagen, worin sie letztendlich Rettung findet.

Ähnlich wie bei Kubelka funktioniert das Motiv der Pflanzen in einer anderen Erzählung von Gerold Effert, die unter dem Titel *Der fliegende Baum* auch im Erzählband *Im Schneegebirge*

(1989: 34–37) veröffentlicht wurde. Helga, ein Mädchen, das mit seiner Mutter vertrieben wird, sammelt Birnenkerne vom Baum in ihrem Garten, um sie später in Deutschland pflanzen zu können. Zuerst wird jedoch geschildert, wie der Birnbaum von dem spielenden Mädchen noch vor der Vertreibung als eine märchenhafte Gestalt wahrgenommen wurde. Helga pflegte davon zu träumen, dass „der Baum seine Wurzeln aus dem Boden zog, die Erdklumpen abschüttelte und sich schwerelos in die Luft erhob [...] Helga brauchte ihre Zöpfe nur nach rechts oder links, nach oben oder unten zu richten: schon sauste der riesige Besen in die gewünschte Richtung“. (Effert 1989: 34) Wenn Helga die Samen vom Birnbaum mitnimmt, bedeutet es für sie eine tragische Erfüllung des Kindertraums, die jedoch im wirklichen Leben dem Mädchen hilft, den Verlust zu überstehen. Nachdem sie mit der Mutter in Deutschland angekommen sind, verspricht ihnen der Bürgermeister ein Stück Gartenland. Helga gibt ihren Birnensproßlingen hoffnungsvoll Wasser, und sieben von den mitgebrachten Kernen gehen auf.

Dinge als Gedächtnisstütze in der Schilderung der ersten und der zweiten Generation der Vertriebenen

Das Erzählen in den bisher beschriebenen Texten von Hanns Kappler, Margarete Kubelka und Gerold Effert findet nur auf der extradiegetischen Ebene statt, die Struktur der erzählten Zeit wird in ihnen linear ohne Analepsen gestaltet. Die Figuren erleben den Verlust der Heimat und nehmen von zuhause Erde oder Samen mit, welche ihnen das Gefühl der Zugehörigkeit zur verlorenen Heimat bewahren helfen. Unterschiedlich wird die zeitliche Struktur in den Erzählungen *Die Tischdecke* von Margarete Kubelka (1979: 91–96), *Gläserne Vision* von Herbert Wessely (1988: unpaginiert) und *Fliege im Stein* von Gerold Effert (1989: 73–78) organisiert, in denen das Erzählen in die extradiegetische (die Gegenwart der 1970er und 1980er Jahre) und die intradiegetische (die Vergangenheit in Böhmen) Ebene aufgespalten wird. Die Funktion der mitgenommenen Dinge besteht in diesen Texten darin, dass sie auf der extradiegetischen Erzählebene zu Auslösern der Erinnerungsprozesse werden. Die Gegenstände werden als Gedächtnisstützen dargestellt, deren Aussagewert jedoch vom Erinnerungsvermögen der Besitzer abhängt. Für die Erinnerungsstrategie in diesen Texten wird die introspektive Arbeit der Figuren grundlegend.

Der Protagonist Walter in Margarete Kubelkas Erzählung *Die Tischdecke* (1979: 91–96) antwortet seiner Frau, als sie eine alte Tischdecke wegwerfen will: „Diese Tischdecke ist ein Andenken. Die war wichtig für mich. [...] Ich verdanke ihr, daß ich ein Kind sein durfte zu einer Zeit, in der es keine Kinder mehr gab. Nur kleine Erwachsenen die einen Laib Brot organisierten“. (1979: 92) Er erzählt über die Vertreibung und die ersten Jahre in der neuen

Heimat in Westdeutschland. Walter und seine Mutter mussten in einer Baracke mit vielen Nachbarn leben, welche sie auslachten, als sie aus ihrem kleinen Gepäck eine Tischdecke herausholten. Die Bedeutung der Tischdecke habe sich jedoch bald bei der Feier von Walters achtem Geburtstag gezeigt:

Ich nahm den Kuchen und das Buch gar nicht richtig wahr. Ich starrte nur immer auf die Tischdecke und sah plötzlich alles vor mir, was je auf ihr gelegen hatte. Großvaters Brille. Die Zeitung, das Helmersdorfer Blatt. Der Aschenbecher mit einer ausgedrückten Zigarette. Vlasta. Die hatte Vater immer geraucht. Eines meiner Schulhefte: Das Schneeglöckchen ist ein Zwiebelgewächs. Ein Stück Brot. Roggenbrot mit Kümmel. Ein fleckiges Taschentuch. Steck es weg, Junge, es gehört nicht auf den Tisch. Dies alles war nun gar nicht mehr fort, verschwunden und weggenommen, die Tischdecke hatte es mitgebracht. (Kubelka 1979: 94–95)

Als ich an diesem Abend einschlief, [...] war ich in Sicherheit. Mir konnte nichts geschehen. Es gab wieder das Schöne, Tischdecken, Blumen und bunte Bilder. (Kubelka 1979: 96)

Die Bedeutung der Tischdecke für den Protagonisten hat hiermit eine zweifache Referenzstruktur. In der Nachkriegszeit steht dieser Gegenstand für die Geborgenheit des ursprünglichen Zuhauses in Böhmen und hilft dem kleinen Protagonisten die Kontinuität in seinem Leben aufrechtzuerhalten. Die chronologisch zweite Referenz ist mit der Geburtstagsfeier verbunden, bei der der psychische Zustand des Kindes und seine Erinnerung an die alte Heimat stabilisiert wurden. Auf der extradiegetischen Ebene in den 1970er Jahren wird diesem Erlebnis aus der Nachkriegszeit vom erwachsenen Protagonisten ein symbolischer Wert zugeschrieben.

Das Motiv eines Gegenstandes als Gedächtnisstütze wird auch in anderen Erzählungen verwendet, obwohl die Rolle solcher Gegenstände anders dargestellt wird. Im Unterschied zur Tischdecke in Margarete Kubelkas Text, welche das individuelle Erinnern des Protagonisten unterstützt, wird den Dingen in den Erzählungen von Herbert Wessely (*Gläserne Vision* in 1988: unpaginiert) und Gerold Effert (*Fliege im Stein* in 1989: 73–78) eine breitere Auswirkung beigemessen. In beiden Fällen gehen die unterschiedlich gestalteten Erzählinstanzen von subjektiven Erinnerungsprozessen der Figuren aus, aber sie sprechen das Potenzial dieser Gegenstände für das Familien- und das kollektive Gedächtnis an.

In Herbert Wesselys Erzählung *Gläserne Vision* betrachtet der autodiegetische Erzähler einen Kelch, der „das letzte Stück von der kunstfertigen Hand eines Onkels [s]einer Frau“ ist (Wessely 1988: unpaginiert):

Zerbrechlich dünn, aber magisch funkelnd steht der Glaskelch vor mir. Licht und Dunkel spielt auf seinem Rund, vom Fuß bis zum geschliffenen Rand. [...] Dahinter und innen werden der Raum und der Himmel, Wald und Haus,

Berge und steinige Bäche, all das Außen und Innen sichtbar, das wir einst in uns aufnahmen – unbewußt wie das körnige Brot und die harzige Luft. Es wird sichtbar, aber verwandelt. Verzaubert und traumhaft verwoben, leuchtet es auf in einer Vision. (Wessely 1988: unpaginiert)

Der Kelch wird zum Tor in die wundersame Landschaft der erinnerten Heimat, das durch Introspektion des betrachtenden Erzählers geöffnet wird:

Über das Rund des glatten Glases, in einem einzigen Zuge, zart und durchsichtig und dünn wie mit einer Nadel geritzt, windet sich die Zeichnung einer Pfauenfeder. [...] In meinen Träumereien verwandelt sich diese Feder in einen Farnwedel, wird zur Schlange und ist plötzlich ein windbewegter Baum. Eine Fichte mit dichtem Wipfelgeäst auf einem schlanken, hohen Stamme...

Plötzlich ist Wald um mich, der Iserwald! Hundert Wege brechen mir [sic] auf, breite ebene, andere verwachsen, aber die schönsten sind ganz schmal, steinig und steil. [...] Seltsame Gewächse wuchern an den Rändern dieser Traumwege. Steigen und wachsen bis in mein Bewußtsein. Aus fantastischen, wirren Linien werden Kräuter und Gräser, kniehohe Stauden der Rauschbeere.“ (Wessely 1988: unpaginiert)

Der Erzähler nimmt diese individuelle Erinnerung zum Anlass, über die Gegenwart der Vertriebenen aus dem Isergebirge nachzudenken:

Wenn ich nun in einer stillen Stunde dieses schlanke Gebilde in die Hand nehme, dann gehen meine Gedanken nicht nur Traumwege zurück, auch das Heute spiegelt sich klar und gegenwärtig ohne Verschleierung in seinem Glanz. Ich sehe die Menschen werken und schaffen, unternehmend und voll von hartem Fleiß. (Wessely 1988: unpaginiert)

Im Text *Fliege im Stein* von Gerold Effert wird das Erzählen, das primär von einer Figur handelt, auf eine andere Weise erweitert. Die heterodiegetische nullfokalisierte Erzählinstanz schildert die Lebensgeschichte der Großmutter einer ihrer Bekannten. Aus dieser zweifach distanzierten Sicht entsteht in der Erzählung ein detailliertes Porträt der vor einer langen Zeit verstorbenen Frau, die in einem böhmischen Dorf geboren und nach dem Kriegsende mit ihren Kindern und Enkeln vertrieben wurde. Da ihre Ehe unglücklich war und sie schon immer ein anderes Leben führen wollte, wurde die Vertreibung zur Befreiung für sie, nach der sie es sich gönnen konnte, den zweiten Teil ihres Lebens auf eine eigene Weise zu verbringen. Sie hat angefangen zu malen, freundete sich mit einem Schmied an und fertigte mit ihm Juwelen aus Bernstein. Einen solchen Schmuck mit einer Fliege erbte die Enkelin, für die er zu einem Sinnbild des gefesselten Lebens wurde, von dem sich ihre Großmutter zu befreien vermochte: „Sie hatte die Kraft, sich von dem Fliegenfänger, an dem sie klebte, loszureißen, und sie ließ sich von keinem mehr daran hindern, zu tun, wonach ihr der Kopf stand. Niemand hat sie

einsperren können, so wie diese Fliege im versteinerten Harz eingeschlossen ist“. (Effert 1989: 78)

Die Thematik der Vertreibung wird in dieser Erzählung wenig ausgearbeitet, aber es wird ein weiterer Themenkomplex angesprochen, und zwar die Möglichkeiten der Tradierung von Familiengeschichten. Eine symbolische Bedeutung wird dem Bernstein nachträglich von der Enkelin der vertriebenen Frau zugeschrieben, weil sie in ihrer Großmutter ein Vorbild bei der Suche nach der eigenen Identität findet. Man kann somit die Diskontinuität im Familiengedächtnis betrachten, denn derselbe Gegenstand wird von der früheren und der späteren Besitzerin unterschiedlich wahrgenommen. Diese Perspektivierung des Erzählens ist im Korpus einzigartig und bringt Efferts Text den fiktionalen Texten aus der späteren Phase der Erinnerungskultur nahe, in denen Václav Smyčka die Erinnerungsstrategie „Zeichnen von Genealogien“ (2019: 153) identifiziert hat. Zum Beispiel stellte er im Roman *Nahe Tage* (2005) von Angelika Overath dieselbe Funktion fest, welche Dinge der gestorbenen Mutter der Protagonistin erfüllen: Sie funktionieren als Auslöser der Erinnerungen an die Mutter und nicht an die von der Mutter erlebten Ereignisse in Böhmen. Ohne das menschliche Subjekt, das die Dinge in den sozialen Rahmen der Erinnerung hineinsetzt, besitzen sie lediglich ein elementares Gedächtnis, das durch ihre Funktion, ihren Zweck und ihre Abnutzung geprägt wird. (Smyčka 2019: 163 mit dem Hinweis auf George Kublers Konzeptualisierung in *Die Form der Zeit* [1962]⁷²) Bei dieser Erinnerungsstrategie werden Gegenstände als schweigende Spuren einer latenten Erinnerung dargestellt. Dieses Verfahren kommt in den Texten vor, in denen die Diskontinuität im Familiengedächtnis der Vertriebenen fokussiert wird, welche in der Folge des sich um das Jahr 2000 öffnenden Floating Gap entsteht. Im Korpus der in den 1970er und 1980er Jahren publizierten Texte ist dennoch der Zerfall des kommunikativen Gedächtnisses kaum thematisiert. Gerold Efferts Erzählung stellt zwar in Bezug auf die Erinnerungsstrategie eine Ausnahme dar, aber auch hier wird diese Problematik nur andeutungsweise behandelt.

Wie in diesem und den drei folgenden Unterkapiteln gezeigt wird, betrifft das am meisten verbreitete Thema im Korpus die Möglichkeiten, wie die Kontinuität in der individuellen Erinnerung bewahrt oder wieder hergestellt werden kann. In den bereits angeführten Textbeispielen helfen die vom böhmischen Zuhause mitgenommenen Gegenstände den

⁷² Der Kunsthistoriker George Kubler definiere Ding als „eine praktische Lösung eines bestimmten Bedürfnisses, als eine Antwort auf eine Frage“. (Smyčka 2019: 163) Václav Smyčka entwickelt diesen Gedanken auf folgende Weise: „[...] dem Gegenstand [wird] in seiner Form ein elementares Gedächtnis eingeprägt. [...] Das elementare Gedächtnis der Dinge hat zwar einen geringen Informationswert, es kann jedoch dank der fehlenden Diskursivität gewissermaßen auch trotz des Zerfalls aller gesellschaftlichen und institutionellen Rahmen der Erinnerungen, wie er sich im Zerfall der Familie zeigt, weiter fortwirken“. (Smyčka 2019: 163)

Protagonisten, das Gefühl der fortlaufenden Zugehörigkeit zur Heimat zu sichern. Es gibt jedoch auch andere Erzählungen, deren Hauptaussage darin besteht, dass die Kontinuität zwischen dem alten und dem neuen Leben der vertriebenen Figuren immateriell gewährleistet wird. Darauf wird im folgenden Unterkapitel eingegangen.

III.3.3 Menschen als Träger der verlorenen Heimat

Die Erzählungen von Josef Mühlberger (*Gabriel* in 1974a: 279–284), Hugo Scholz (*Auferstehung von Grußla* in 1981: 77–80) oder Margarete Kubelka (*Land ohne Alter* in 1988: unpaginiert) handeln von Figuren, die selbst zu Trägern der Heimat und Fortsetzern der Familientraditionen werden.

In Josef Mühlbergers kurzer Erzählung *Gabriel* stellt der heterodiegetische Erzähler mit externer Fokalisierung den Protagonisten dar, der ihm bereits im Verlauf der Vertreibung aufgefallen sei – ein Alter, „der stumm und starr auf seiner Kiste saß und mit seinen sorgsam gehüteten Werkzeugen aus der Heimat in die Fremde ging“ (Mühlberger 1974a: 281). Das Werkzeug und die Säckchen mit Kräutern, Blüten und Wurzeln waren die einzigen Sachen, welche Gabriel aus seiner in den Bergen abgelegenen Hütte mitgenommen hatte und um die er sich sorgte: „Er hockte nämlich über allerlei Gerät, einer Säge, einer Axt; einen Hammer, eine Zange und eine Maurerkelle hatte er an eine Schnur gebunden und diese Schnur um den Hals gelegt, als fürchte er, das abgebrauchte Handwerkszeug könne ihm gestohlen werden.“ (Mühlberger 1974a: 280) Als alle Vertriebenen später in einem kleinen Dorf in Westdeutschland angekommen waren, sah Gabriel zufrieden aus, da er sich wieder der Arbeit im Wald und auf dem Hof widmen konnte: „Er hat, worüber Tausende und Tausende Flüchtlinge klagen, seine Heimat nicht verloren. Er hat sie mitgenommen, er ist sie selber.“ (Mühlberger 1974a: 284) Der Text ist vom Versöhnungsnarrativ beherrscht, bei dem die deutschen Figuren das an ihnen begangene Unrecht vergeben und imstande sind, ihr Leben weiter glücklich zu führen – dank der Einsicht, dass sie dafür nichts Materielles brauchen. Wegen der eigenen Naturverbundenheit habe Gabriel kaum etwas verloren, weil er dieselbe Erde und Kräuter wie in Böhmen überall finde. Für die Erzählinstanz und die anderen Vertriebenen um Gabriel wird der Protagonist nicht nur zum Träger der Erinnerungen an die Heimat, sondern zur Manifestation der Heimat selbst. Gabriels Präsenz habe seinen Mitmenschen geholfen, das Gefühl der Zugehörigkeit zur lebendigen Heimat zu bewahren. Über seine eigenen subjektiven Wahrnehmungen wird jedoch nicht berichtet, die homodiegetische Erzählinstanz fokalisiert Gabriel nur extern und begrenzt sich auf seine Herkunft aus dem Riesengebirge als das einzige Identitätsmerkmal.

Sehr ähnlich wird die Darstellung des Protagonisten in der Erzählung von Hugo Scholz *Auferstehung der Grußla* (1981: 77–80) organisiert, in der seine Handfertigkeit als das Hauptmerkmal fokussiert wird. Ernst Kinzel aus dem böhmischen Dorf Schönau war bereits als kleiner Junge vom Weben fasziniert, das seine Großmutter in ihrem abgelegenen Haus auf einem alten Webstuhl betrieb. Die „Grußla“ (Scholz 1981: 77), wie Ernst seine Großmutter ansprach, schimpfte zwar, dass der Knabe seinen Eltern weglief und dass er ihr „Gewirre machte“ (Scholz 1981: 77), freute sich jedoch über sein Interesse am Weberhandwerk. Als Ernst erwachsen geworden war, arbeitete er in einer Fabrik, in der die Webstühle durch eine Dampfmaschine angetrieben wurden, kam aber immer noch zur Großmutter, um am alten Webstuhl Handwerk zu betreiben. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kommt Ernst aus der Kriegsgefangenschaft heimatlos nach Bayern und fängt an, an einem selbstgebastelten Webstuhl zu arbeiten, und da an Textilien und Kleidern Mangel besteht, wird er erfolgreich. Dem Heimatlosigkeitsgefühl zum Trotz (zu dem noch die Verlorenheit in der Bauerngegend hinzukommt: „Welcher Bauer [...] wollte einen Weber einstellen?“ [Scholz 1981: 79]), findet der Protagonist dank seines Fleißes, seiner Ausdauer und Liebe zum Handwerk nicht nur seine eigene Identität wieder, sondern auch einen Platz in der westdeutschen Gesellschaft. Er bezieht sich dabei auf den Nachlass seiner böhmischen Großmutter, indem er an die Wand in seiner Werkstatt eine kolorierte Fotografie hängt, die mit der Unterschrift „Das Stammhaus der Firma Kinzel in Schönau“ (Scholz 1981: 80) versehen ist. Die *Auferstehung von Grußla* verdichtet hiermit eine Geschichte der gelungenen Anknüpfung an die Familientradition, um die sich der Vertreter der ersten Generation der Vertriebenen bemüht. Durch die Wiederbelebung des Handwerks wird der Bruch in der Familiengeschichte überwunden.

Die Öffnung auf die Zukunft hin, wie sie in den Erzählungen von Mühlberger und Scholz thematisiert wird, schwindet in Johanna Kubelkas Erzählung *Land ohne Alter* (1988: unpaginiert). Die heterodiegetische Erzählinstanz fokalisiert den Protagonisten intern: Ein älterer Mann tritt in ein Café herein und trifft auf ein Mädchen, von dem er glaubt, dass sie seine Kinderliebe Beate ist. Er lässt sich vom Gedankenstrom mitreißen und überlegt, ob er sie ansprechen solle.

Der Mann gab sich einen Ruck und stand auf. Aber gerade, als er den ersten Schritt auf das Mädchen zugehen wollte, stutzte er. Wie dumm war er gewesen, wie gedankenlos! Das Mädchen war nicht Beate, konnte nicht Beate sein. Beate war nun schon lange kein junges Mädchen mehr, sondern eine vielleicht dicke, sicher aber grauhaarige Frau von fünfzig Jahren. Und während er sich wieder hinsetzte [...], überfiel ihn die Erkenntnis, weshalb er sich so geirrt hatte. Die Menschen, die er in seiner Jugend gekannt hatte, wurden nicht alt. [...] Die Trennung hatte sie konserviert und am Leben erhalten: eine ewig junge Stadt mit ewig jungen Menschen, denen die Zeit nichts anzuhaben vermochte. [...] Dies alles gehörte ihnen allein, den aus dem Paradies der Jugend Vertriebenen. [...]

Beate war immer da und in Sicherheit und mit ihr das patinierte Kupferdach der alten Kirche, das rauhe, aber herzliche Lachen seines Vaters, der Kirschbaum im Garten, der ewige Früchte trug. Wer vertrieben wurde, darf zu Hause bleiben. (Kubelka 1988: unpaginiert)

Die Kraft der Introspektion tritt in Kubelkas Erzählung in den Vordergrund. Im Unterschied zu den Hauptfiguren bei Mühlberger und Scholz, in denen sich die Heimat vor allem in ihrer Tätigkeit manifestiert, wird der Protagonist in *Land ohne Alter* als Bewahrer der Erinnerungen an die Heimat und in diesem Sinne als deren Träger dargestellt. Dadurch unterscheidet sich Kubelkas Darstellung auch von den Erzählungen, die im vorherigen Unterkapitel beschrieben wurden (z. B. von Herbert Wesselys *Gläserne Vision*, 7.2), weil der Protagonist keine Dinge als äußerliche Anlässe verwendet, um sich an das Zuhause zu erinnern. Auf die Problematik der Erinnerungs- und Verschriftlichungsprozesse wird dennoch in Margarete Kubelkas Text nicht eingegangen (im Unterschied zu den Werken von Ilse Tielsch oder Peter Härtling, in denen die Erinnerungsstrategie des subjektivierten Dokumentierens festgestellt wurde, Kapitel III.1). Für die allwissende Erzählinstanz in *Land ohne Alter* ist es von Bedeutung, dass der vertriebene Protagonist seine Heimat internalisiert hat, weswegen sie für ihn immer greifbar ist, es reicht nur, dessen inne zu werden. Das Paradies der Jugend sei in der Erinnerung konserviert und deswegen vor den zeitlichen Veränderungen „in Sicherheit“ (Kubelka 1988: unpaginiert).

Die angeführten Textbeispiele aus dem Korpus werden von dem gemeinsamen Gedanken verknüpft, dass Menschen zu Trägern der Heimat werden können. Durch ihr innerliches Verbundensein mit der Natur (Gabriel bei Mühlberger), ihre Verankerung in der Familientradition (Ernst Kinzel bei Scholz) oder durch ihr Erinnerungsvermögen (der namenlose Protagonist bei Kubelka) finden die Figuren eine innerliche, nie verloren gegangene Verbindung zur Heimat wieder. Die introspektive Arbeit gewinnt in vielen kurzen Erzählungen im Korpus an Bedeutung. In *Land ohne Alter* wird jedoch die allgemeine Rolle der Introspektion stark pointiert, während in den anderen Erzählungen die Erinnerungen unmittelbar als immaterielles Erbe aus der alten Heimat geschildert werden. Diese Variante der subjektivierten Erinnerungsstrategie wird im folgenden Unterkapitel fokussiert.

III.3.4 ‚Kleine Geschichten‘ aus der alten Heimat

Das Zitat ist dem Titel eines der Texte entnommen, die Johanna Anderka 1983 in der Anthologie *Heimat Beskidenland. Autoren aus dem Beskidenland erzählen* publizieren ließ (Anderka 1983: 123). In diesem Buch werden über 70 fiktionale (Gedichte, Erzählungen, Romanausschnitte) und faktuale Erinnerungstexte von 28 Verfassern und Verfasserinnen auf 218 Seiten versammelt. Der fiktionale oder der faktuale Charakter der Mehrheit dieser Texte lässt sich wegen fehlender

Gattungsangaben nur schwierig eindeutig erkennen. Im Vorwort zur Anthologie formulierte die Herausgeberin Gertrud Hanke-Maiwald das Hauptziel der Veröffentlichung wie folgt: „Uns, die das Schicksal in alle Winde verstreute, und den Daheimgebliebenen soll dieses Buch, dessen Beiträge mit autonomer Subjektivität geschrieben wurden, an Jahrzehnte einer tolerierenden Gemeinschaft erinnern“ (Hanke-Maiwald 1983: 5). Neben dem inhaltlichen Bezug auf den geteilten Raum des Beskidenlandes verfügen diese kurzen Texte somit über ein weiteres gemeinsames Merkmal. In ihnen werden fragmenthafte Erinnerungen an flüchtige Momente in der alten Heimat „mit autonomer Subjektivität“ festgehalten. Da Johanna Anderka die bekannteste der Autoren und Autorinnen in diesem Buch ist, die mit ihren Erzählungen auch zu anderen Anthologien der 1980er Jahre beitrug und noch in den 1990er Jahren umfangreichere Werke veröffentlichte, werden ihre Texte im Folgenden detaillierter analysiert.

Die Erzählungen von Johanna Anderka aus den Anthologien *Heimat Beskidenland* (*Mauersegler. Eine Kindheitserinnerung an Mährisch-Ostrau* [Anderka 1983: 97–99], *Die kleinen Geschichten* [Anderka 1983: 123–126]) und *Kindheitsverluste* (*Wer wird mir helfen* [Anderka 1987: 23–29]) weisen einen diffusen Charakter auf, bei dem sich faktuale und fiktionale Elemente mischen. Trotz des starken autobiographischen Bezugs werden diese Texte deutlich von der Tendenz geprägt, das auf den Erinnerungen basierte Erzählen auf eine künstlerische Weise zu gestalten. Anderka entwickelt ihre Variante des autobiographischen Schreibens, indem sie die Sichtweise eines Kindes imitiert, durch dessen körperliche Wahrnehmungen und beschränktes Verständnisvermögen das „Raum-Zeit-Geschichtliche“ (Martina Wagner-Egelhaaf 2006: 364) andeutungsweise ohne auktoriale Kommentare in den Text eingeschrieben wird. Im Unterschied zum Text *Mauersegler*, der den Untertitel *Eine Kindheitserinnerung an Mährisch-Ostrau* trägt, verfügt der Text *Wer wird mir helfen* über keine Gattungsangabe, aber diese besondere narrative Gestaltung ist auch in ihm präsent: Die autodiegetische Erzählinstanz registriert aus der verfremdeten Perspektive eines Kindes die Geschehnisse in dessen Gegenwart (beide Texte sind im Präsens geschrieben) und lässt dem Leser einige Indizien, dass die Handlung sich am Ende der 1930er Jahre in der Tschechoslowakei abspielt:

Ich weiß nicht, was es ist, aber etwas ist anders als früher. [...] Die Erwachsenen hocken oft zusammen und sprechen in ernstem Ton eindringlich aufeinander ein. Obwohl sie nicht tschechisch sprechen, was sie immer dann tun, wenn ich etwas nicht erfahren soll, verstehe ich nicht, was sie reden. (Anderka 1983: 23)

In dieser Zeit brennt es zweimal in unserer Nähe. [...] Vom ersten Feuer sprechen alle. [...] Vom anderen Feuer spricht man nicht. Man geht auch nicht hin, die Ruine zu besichtigen. „Nur der jüdische Tempel hat gebrannt. Da gibt es nichts zu sehen.“ Ich möchte gerne wissen, wie das Feuer entstanden ist, aber alle geben mir ausweichende

Antworten. Vielleicht ist eine Kerze umgefallen, denke ich mir, denn der jüdische Tempel ist ja so etwas wie eine Kirche. (Anderka 1983: 25)

Es gibt noch ein zweites Lied, [...] das mir nicht so gut gefällt. Den Text muß ich zu Hause auswendig lernen. „Kameraden, die Rotfront und Reaktion erschossen, / marschieren als Geist in unsern Reihen mit...“ / „Halt mal“, ruft Papa, „was singst du da? Das ist ja ein falscher Text“, und Mama meint lachend, ich würde halt nicht verstehen, was ich singe. Ich sei ja noch ein Kind. Das stimmt nicht. Ich verstehe den Text sehr gut. Die Soldaten marschieren zum Kampf, und ihre toten Kameraden, die von den Indianern und dem Häuptling Reaktion erschossen wurden, marschieren als Geister mit, um sie zu stärken und ihnen zum Sieg zu verhelfen. (Anderka 1983: 27)

Ich habe Angst, ja, ich habe Angst. Angst vor der Dunkelheit, Angst vor dem fahlen grünen Licht, vor der flüsternden Geschäftigkeit der Erwachsenen [...]. Angst vor dem Fremden, Angst vor dem Neuen – Angst vor dem Krieg. Wer wird mir helfen? (Anderka 1983: 29)

In der Erzählung werden keine Namen genannt. Wegen der internen Fokalisierung auf das wahrnehmende Kind erfährt der Leser nicht einmal, ob es sich um einen Jungen oder ein Mädchen handelt. Diese enge Fokussierung enthüllt die geschlossene Seelenwelt eines Subjekts und schließt zugleich die Möglichkeit aus, sich ein vollständiges Bild über das Erzählte zu verschaffen. Diese Fragmentarität geht außerdem auch aus der narrativen Gestaltung des Textes hervor, denn er ist in mehrere Episoden aufgeteilt, die untereinander nicht kausal verbunden werden. Die Lücken zwischen den Bestandteilen des Textes indizieren zeitliche Abstände zwischen den wiedergegebenen Erlebnissen, an die sich das Subjekt assoziativ erinnert. Dabei wird das Potential der graphischen Gestaltung des Textes nicht erschöpft. Im Kapitel über subjektiviertes Dokumentieren wurde beispielsweise gezeigt, wie Peter Härtling im autobiographischen Text *Zwettl* den konstruktiven Charakter des Gedächtnisses veranschaulicht, indem er aus einzelnen Erinnerungsbildern eine Art Mosaik zusammenstellt (s. Kapitel III.1). Johanna Anderkas Ausprägung des autobiographischen Schreibens ist zwar weniger komplex und funktioniert nicht auf allen textuellen Ebenen, wie es in Peter Härtlings Werken geschieht, aber auch bei ihr finden sich Reflexionen über Erinnerungsprozesse.

Zum Beispiel wird im Text *Die kleinen Geschichten* aus der Anthologie *Heimat Beskidenland* ein gemeinsames Merkmal etlicher Erzählungen diverser Verfasser und Verfasserinnen präzise genannt, in denen alltägliche Erlebnisse der Figuren in der alten Heimat geschildert werden, die im kommunikativen Gedächtnis einer Familie aufbewahrt werden:

Viele Erinnerungen verwischt die Zeit, Bilder verändern und verklären sich, Wunschdenken färbt sie bunt und golden. Einzelheiten gleiten aus dem Zusammenhang und bekommen ein neues Gesicht. Aber manches bleibt.

Sind es nicht **die kleinen Geschichten**, nicht selbst erlebt, aber oft und oft gehört und tief eingepägt, diese eigentlich belanglosen und doch so vertrauten, geliebten Geschichten, die die Zeit überleben und bleiben? (Anderka 1983: 123, Hervorhebung von E. M.)

[...] Etwas, mit Worten nicht Wiederzugebendes, sich nicht Fassenlassendes wird lebendig, wenn ich an diese Geschichten denke. Etwas Verlorengeslaubtes ist wieder da und zeigt mir, daß die Heimat der Kindheit nie verloren gehen kann. (Anderka 1983: 124)

So wie es in diesen Zitaten formuliert ist, werden in den Texten mit den frequenten Handlungsmustern J und I von anderen Verfasser(inne)n Erinnerungen an Ereignisse erfasst, welche die autodiegetischen Erzählinstanzen nicht bewusst oder auch nicht selbst durchlebt haben, welche jedoch zum unabdingbaren Bestandteil des Erinnerns an die alte Heimat geworden sind. Es werden Erinnerungen aufgeschrieben, die zwar durch wiederholtes Aufrufen im Familienkreis stabilisiert worden sind, aber ihren individuellen Charakter beibehalten, weil das sich erinnernde Subjekt das Erinnerungsbild immer wieder durch Selbstbeobachtung entwickeln soll:

Nein, natürlich weiß ich es nicht mehr; aber **wenn ich still werde und in mich hineinhorche**, tauchen die alten Geschichten so bildhaft in mir auf, als hätte ich sie selber bewußt erlebt [...]. Und ich wünsche mir, sie weitergeben zu können, diese kleinen, belanglosen Geschichten, was doch längst schon zum Vergessen, zum Sterben verurteilt ist – die Erinnerungen an meine Heimat. (Anderka 1983: 126, Hervorhebung von E. M.)

Im Unterschied zur Hauptaussage in der Erzählung *Land ohne Alter* von Margarete Kubelka (III.3.3), nach der der Protagonist Erlebnisse aus seiner Heimat in unveränderter Form im Herzen aufbewahrt und aus diesem Grund zum Träger der Heimat wird, wird in Anderkas Erzählungen die Problematik der zeitlichen Distanz und des Vergessens in den Erinnerungsprozessen reflektiert. Zum Beispiel in der Erzählung *Die Schuld des Vergessens* aus der Anthologie *Jede Ankunft ein Neubeginn* (Anderka in Kubelka/Künzel 1988: 93–96) berichtet die heterodiegetische Erzählinstanz über ein zufälliges Gespräch eines jungen Mitarbeiters der Zugaufsicht mit einer älteren Frau, die jeden Tag am äußersten Rand der Bahnsteigkante ständig auf und ab geht. Aus dem Gespräch geht hervor, dass der Geruch der Eisenbahn die Frau daran erinnert hat, woran sie lange nicht mehr gedacht hat – „an Fliehen und Wegfahren, an Zurücklassenmüssen“ (Anderka 1988: 95) und an ihr Kind, das auf dieser Fahrt aus der Tschechoslowakei nach Deutschland in einem Waggon gestorben war. Die Frau hat einen anderen Mann geheiratet und wieder Kinder bekommen, nun kann sie aber die Antwort nicht finden, „ob man sich schuldig macht durchs Vergessen“. (Anderka 1988: 96) Diese Frage wird lediglich aufgeworfen und von dem jungen Mann ohne Antwort gelassen. Das

Vergessen wird dabei nicht nur als ein ethisches Problem, sondern auch als ein natürliches Merkmal des menschlichen Gedächtnisses angesprochen, über dessen Unvollständigkeit und Fragmentarität die Frau weiter reflektiert: „Nur die Erinnerung, nur Bilder sind geblieben. Nur Episoden, die man weitererzählen kann“. (Anderka 1988: 96)

Auf der Grundlage von vier Erzählungen von Johanna Anderka lassen sich diverse Erzählverfahren exemplifizieren, in denen in der Vertreibungsliteratur der 1970er und 1980er Jahre ‚kleine Geschichten‘ über die alte Heimat weitergegeben werden. In diesen fiktionalen Texten oder in den Texten mit diffusem Gattungscharakter handelt es sich um die eigenen Erinnerungen der autodiegetischen Erzählinstanzen (wie in *Mauersegler* und *Wer wird mir helfen*) beziehungsweise der fokalisierten Figuren (*Die Schuld des Vergessens*) oder um die im Familiengedächtnis stabilisierten Geschichten, an die sich die Erzählenden nicht selbst zu erinnern vermögen (*Die kleinen Geschichten*). Weitere Textbeispiele können vor allem in Erzählungen aus Erzählbänden von Fridolin Aichner (*Sankt Anna und die Musica*, 1974), Gerold Effert (*Im böhmischen Wind*, 1985; *Im Schneegebirge*, 1989), Ewald Jahn (*Vergoldet*, 1977; *Heimat im Herzen*, 1981; *Tränen und Perlen*, 1987), Oskar Renner (*Wo der böhmische Wind weht*, 1976), Herbert Schmidt-Kaspar (*Der andere Swoboda*, 1989) und Hugo Scholz (*Lebendige Heimat*, 1981) gefunden werden. Solche ‚kleinen Geschichten‘ stellen die Mehrheit der Texte im Korpus dar, das zwar insgesamt 41 Romane und längere, als Einzelpublikationen erschienene Erzählungen beinhaltet, aber sich vor allem aus kurzen Erzählungen zusammensetzt, die in 30 Erzählbänden der einzelnen Autor(inn)en und 12 Anthologien veröffentlicht wurden. In all diesen Erzählungen – ob mit (Handlungsmuster I) oder ohne (Handlungsmuster J) reflektierten zeitlichen Abstand zu den dargestellten Ereignissen – wird der Alltag weniger handelnder Figuren geschildert.

III.3.5 (Un)möglichkeiten der Wiederkehr

Die Texte mit einer Zersplitterung der erzählten Zeit (1970er und 1980er Jahre auf der extradiegetischen, 1940er Jahre auf der intradiegetischen Ebene) werden durch ein zusätzliches gemeinsames Merkmal gekennzeichnet. In den fiktionalen Geschichten wird behandelt, woran die Figuren unter neuen Umständen in ihrer Identitätsbildung anknüpfen können, was ihnen vom Erlebten bleibt, ob und wie sich die Kontinuität zwischen dem Leben in der alten und der neuen Heimat trotz des Bruchs, den die Vertreibung verursacht hat, erhalten lässt. Diesen Texten ist das Motiv der realen oder geträumten Reise in die böhmische Heimat gemeinsam (die meisten gehören zur Textgruppe mit Handlungsmuster I mit dem Chronotopos des Weges, s. Kapitel II.1), auf welche sich die Vertreter der ersten, zweiten und dritten Generation der

Vertriebenen begeben. In der allgemeinen Aussage dieser Texte wird die Problematik der Verknüpfung vom Alten und Neuen betont, aber über die Frage nach der Möglichkeit der Kontinuität wird unterschiedlich entschieden.

Erzählungen über die Rückkehr der ersten Generation der Vertriebenen

In *Fahrt nach Leopoldsbad* (1986, 2015 erneut mit dem Untertitel *Roman der Erinnerung an die verlorene Heimat* erschienen) von Edda Rönckendorff wird von einem Klassentreffen in Leopoldsbad erzählt, zu dem die ehemaligen Mitschüler, die aus dieser Kleinstadt vertrieben worden waren und nun in ganz Deutschland verstreut sind, nach 40 Jahren eine gemeinsame Fahrt unternehmen. Während der Reise lernen sich die alternden Protagonisten neu kennen und bleiben als eine Klassengemeinschaft geschlossen: Weder werden neue Kontakte zu den Bewohnern des gegenwärtigen Leopoldbads aufgenommen, noch finden Versuche statt, alte Beziehungen zu beleben. Die Erinnerungen, welche die Figuren einander mitteilen, stellen vereinzelte Erzählungen dar, die um die Trümmer der alten Bauten, die verwüstete Landschaft und die gestorbenen Klassenkameraden kreisen. Das Wiedersehen der Mitschüler und ihre Erinnerungen an das Herkunftsdorf funktionieren als Hintergrund, auf dem sich die Liebesgeschichte zweier älteren Menschen entwickelt, deren Lebensgefährten bereits verstorben sind. Es werden vor allem ihre gegenwärtigen Erlebnisse und Gefühle fokussiert, für welche der Vertreibungshintergrund in der erzählten Geschichte kaum eine Rolle spielt. Die Vergangenheit bleibt für die Figuren bei Edda Rönckendorff weit entfernt, in sich verschlossen und nicht erreichbar.

Im Unterschied hierzu ist die Vergangenheit der Protagonisten in den Texten von Gerold Effert maßgeblich, weil sie deren Handeln in der Gegenwart bedingt. In zwei Erzählbänden und in den einzelnen Erzählungen aus Anthologien bearbeitet Gerold Effert das Thema der Rückkehr in die alte Heimat häufiger als die anderen Verfasser und Verfasserinnen im Korpus. Er schildert Situationen des gelungenen oder misslungenen Wiedersehens und wechselt dabei zwischen einer autodiegetischen und der heterodiegetischen Erzählinstanz, die dieses kurze Ereignis detailliert darstellt. Die Erzählung *Miriam* (1988) handelt von zwei möglichen, aber nicht realisierten Treffen des autodiegetischen Erzählers mit seiner alten Freundin aus Böhmen. Der Erzähler findet keinen Mut, seine jüdische Freundin (nun eine weißhaarige Frau) anzusprechen: „Rasch ging ich weiter wie jemand, der bei der Vorbereitung einer Tat ertappt oder durchschaut worden war [...]. Verpaßt war die Gelegenheit, jene Frau zu fragen, ob sie Miriam Grünkorn sei, die Freundin meiner Kindheit; ich würde es kaum wagen, sie anzurufen und mich danach zu erkundigen.“ (Effert 1988: nicht paginiert) Auf dieselbe Weise endet die Reise des

autodiegetischen Erzählers auch im Text *Sonnenblumen* (Effert 1985b: 53–56): „Noch einmal nahm ich mir vor, Jarmila zu sagen, wer ich sei: ihr Freund, ihr Spielkamerad von früher, doch während sie stumm das Wechselgeld auf die fleckige Tischplatte klimpern ließ, brachte ich kein Wort über die Lippen. Verstört über meine Befangenheit, verließ ich die Gaststube [...].“ (Effert 1985b: 53) Das Erzählen hört in beiden Texten in dem Moment auf, als sich der Erzähler trotz der Vorbereitung und der gewagten Reise weigert, die alte Freundin anzusprechen, und sich der eigenen Beklommenheit bewusst wird. Es prallen in diesen Situationen alte Erinnerungen über die Freundinnen und ihre gegenwärtigen Erscheinungen aufeinander. Die erzählenden Protagonisten suchen in der Gegenwart nach den Spuren, die ihnen helfen könnten, die Erinnerungen mit der neuen Wirklichkeit zu verknüpfen, aber der verblüffende Unterschied verhindert die Herstellung der Kontinuität.

Das Motiv des Wiedersehens wird in einer anderen Erzählung von Gerold Effert variiert und als ein gelungenes Ereignis dargestellt. In *Späte Rückkehr* (Effert 1985b: 61–66) unternimmt der Vertriebene Peter Zosel mit seinem erwachsenen Sohn eine Reise in die gegenwärtige Tschechoslowakei, um heimlich die Münzsammlung zu holen, die er vor dreißig Jahren in seinem damaligen Garten vergraben hatte. Es stellt sich zwar heraus, dass an diesem Ort ein neues Gebäude gebaut worden ist, aber die Frau, die im Haus wohnt, lädt den enttäuschten Zosel zu Besuch ein und übergibt ihm die einzige Münze, die beim Bau des neuen Gebäudes von der Polizei nicht beschlagnahmt worden ist. Zosel erkennt in der Frau eine alte Bekannte und fühlt sich erleichtert: „Vielleicht ist die Fahrt hierher doch nicht umsonst gewesen.“ (Effert 1985b: 66) Zosel hat nicht das gesuchte Vermögen, aber eine neue Bekannte gefunden. In dieser Erzählung wird somit die Herstellung der Kontinuität durch das Wiederaufnehmen des Kontakts zu den Menschen in der alten Heimat erzielt.⁷³

Im Erzählungsband *Im Schneegebirge* (1989) veröffentlichte Gerold Effert noch einen Text mit derselben Ausgangssituation. In *Der Schatzgräber* (Effert 1989: 57–59) kommt der Vertriebene in sein Heimatdorf und sucht die ganze Nacht lang in seinem ehemaligen Garten nach der Kassette mit Gold- und Silbermünzen, die seine Frau vor der Vertreibung unter dem alten Birnenbaum vergraben hat. In dieser Erzählung bleiben die Bemühungen ergebnislos:

Als der Morgen trüb zu dämmern begann, gab ich es auf, enttäuscht, übermüdet, naßgeschwitzt. [...] und als ich mit der leeren Handtasche erschöpft zur Haltestelle hinüberschlurfte, wußte ich, daß ich nie mehr zurückkehren

⁷³ Das Motiv des Kontaktaufnehmens bekommt in den Erzählungen von Gerold Effert mehrere Ausprägungen (*Das Taubenhaus* und *Spiegelbilder* in *Im böhmischen Wind* [1985], *Ein Kristall* in *Im Schneegebirge* [1989], s. unten), und kommt in anderen Texten im Korpus vor: Es wurde bereits oben in der umfangreicheren Erzählung *Das Mädchen aus Rybnice* von Gustav Wiese detailliert analysiert (s. Kapitel II.2).

würde. Die Erde in meinem Garten barg nichts als Unkrautwurzeln und Steine; längst waren die Münzen gefunden und gestohlen worden. (Effert 1989: 59)

Es ist bemerkenswert, wie oft Gerold Effert in seinen Texten zu demselben Plot zurückkehrt und ähnliche Situationen mit diversem Verlauf und Ergebnis modelliert. Drei weitere Erzählungen handeln von der Reise der Protagonisten in die alte Heimat und von den Möglichkeiten der Anknüpfung an frühere Beziehungen, wobei das erfolgreiche Kontaktaufnehmen durch eine symbolische Geste der Figuren aus der gegenwärtigen Tschechoslowakei unterstützt wird, die den Vertriebenen Dinge zurückgeben, welche ihnen früher gehörten und für sie von Bedeutung sind. In der Erzählung *Ein Kristall* (1989: 51–56) begegnet der vertriebene autodiegetische Erzähler auf einer Konferenz in der tschechoslowakischen Stadt seinem alten Freund Pavel. Pavel lädt ihn ein, ihn zu besuchen, aber ihr Gespräch stockt bis zu dem Moment, als der Protagonist Pavels Mineraliensammlung erblickt und beide anfangen, die Erinnerung an ein gemeinsames Erlebnis in der Kinderzeit zu rekonstruieren. Im abgelegenen Steinbruch haben sie gemeinsam einen Quarzkristall gefunden, sich um ihn gerissen, wobei Pavel gesiegt und das Mineral lange Jahre behalten hat. Nun schenkt er den Bergkristall dem Protagonisten, der seinerseits Pavel verspricht, die schönste Versteinerung aus der eigenen Sammlung in Deutschland zu schicken. In diesem Moment schwindet alle Fremdheit zwischen den alten Freunden, das Wiederaufnehmen des Kontaktes wird im Austausch von Kristallen verkörpert.

Die Texte von Edda Rönckendorff und Gerold Effert werden hier als Beispiele genannt, weil in ihnen die im Korpus verbreiteten Varianten des Motivs der Wiederkehr und der Anknüpfung vorkommen: die Unmöglichkeit der Wiederkehr wegen des zeitlichen Abstands (*Fahrt nach Leopoldsbad*), wegen der veränderten Menschen (*Miriam*, *Sonnenblumen*) beziehungsweise des veränderten Raums (*Fahrt nach Leopoldsbad*, *Sonnenblumen*, *Schatzgräber*) – oder umgekehrt das Potenzial der Anknüpfung auf der personellen Ebene (*Späte Rückkehr*, *Spiegelbilder*). Die zweite Möglichkeit der gelungenen Wiederkehr ist mit dem Motiv der Pflanzen als Zeugen und Bewahrer der Vergangenheit verbunden.

Zum Beispiel in der Erzählung *Der Garten* von Margarete Kubelka (1988: unpaginiert), in welcher die heterodiegetische Erzählinstanz von einer Reise des Vertriebenen Otto Binnigs in seine Heimatstadt berichtet, wo er die Orte seiner Kindheit besichtigen möchte. Der Protagonist ist erstaunt, als er in der Mitte des ehemaligen Gartens einen mächtigen Kirschbaum sieht, dessen er sich zuerst nicht entsinnen kann. Dann denkt er darüber nach, dass er im letzten Herbst vor der Vertreibung heimlich ein Kirschbäumchen gepflanzt hat:

Nun war es ein großer, starker Baum geworden. Ein Baum in einem verlorenen Land, unter fremden Menschen, in einer anderen Zeit. Staunen und Freude erfüllten den heimgekehrten Mann, daß ihm nun hier, wo alles in fremden Händen war, etwas gehörte, das ihm keiner nehmen konnte: etwas Lebendiges, das wuchs und blühte und Früchte trug und das anderen Gesetzen als denen menschlicher Willkür unterstand. (Kubelka 1988: unpaginiert)

Der Willkür der Menschen ergeben, versinnbildlicht der Kirschbaum Unvoreingenommenheit und die Kraft der Natur, denn er ist sowohl von einem Deutschen als auch von den Tschechen gezüchtet worden und hat in der vergangenen Zeit nur an Stärke gewonnen. Durch Wiedergewinnung einer Erinnerung wird die Kontinuität zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart des Protagonisten hergestellt, dem die Erkenntnis seiner überdauernden Zugehörigkeit zum Ort hilft, die Bitterkeit des Heimatverlusts zu mildern. So wie der Kirschbaum bei Margarete Kubelka und die Kastanien bei Gerold Effert (s. unten) werden auch andere Pflanzen – Bäume und Blumen, die die vertriebenen Figuren aus den mitgenommenen Samen ziehen – zu einem Symbol des „Leben[s] und Überleben[s]“ (Kubelka 1985a: 144) in der neuen Heimat (diese Motivvariante wurde an den Beispielen von Margarete Kubelkas *Ein Tütchen Hoffnung* und Gerold Efferts *Der fliegende Baum* in 7.2. beschrieben).

Die Überwindung der Diskontinuität im Leben der vertriebenen Figuren durch eine Reise in die alte Heimat geschieht in beiden Richtungen. In der Erzählung *Der Garten* schildert Margarete Kubelka, wie der Protagonist eine neue Beziehung zur alten Heimat stiftet; in der Erzählung *Geschichten aus zwei Städten* (1979: 105–107) von derselben Verfasserin wird die intern fokalisierte Protagonistin sich dagegen dessen bewusst, dass sie schon lange eine neue Heimat habe:

[...] als sie vor dem großen, verfallenen Schloß des Städtchens [aus dem sie vertrieben wurde; E.M.] stand, geschah plötzlich etwas Seltsames. Die Linien des weiträumigen Gebäudes verschwammen, lösten sich auf, wurden ersetzt von einem anderen Schloß, rund um einen alten Schloßgraben gebaut mit schmiedeeisernen Toren: dem Landgrafenschloß von Darmstadt, wo sie jetzt lebte. (Kubelka 1979: 106)

[H]ier wurde die Fremde zur Heimat. [...] Sie würde nun mit zwei Sehnsüchten leben müssen, das wußte sie jetzt. [...] Das Städtchen unter dem Rollberg, dem sie ihre heilen, geborgenen Jugendjahre verdankte, hatte ihr sein letztes Geschenk gemacht: Es hatte sie danken gelehrt für die hessische Heimat, ohne sie aus der alten Bindung zu entlassen. (Kubelka 1979: 107)

In den bisher genannten Texten von Rönckendorff, Effert und Kubelka handelte es sich um eine reale Reise der Figuren in die eigene alte Heimat, auf welche sie sich aus unterschiedlichen Gründen begeben und die auch mit diversen Ergebnissen beendet wird. Im Unterschied dazu wird in der Erzählung *Brücke über die Thaya* von Gertrud Hanke-Maiwald (1975: 289–291) eine imaginäre Reise geschildert, bei welcher die Überschreitung der politischen und nationalen

Grenze in Träumen beziehungsweise im traumhaften Durchleben der Wirklichkeit der autodiegetischen Erzählinstanz geschieht. Im Erzählen verknüpft sie ihre Impressionen diverser Ursprünge, ohne diese zu markieren:

Ich kenne sie. Aus meinen Träumen. Am anderen Ufer – verschwimmendes Grün. Und ich möchte hinüber. Immer derselbe Traum. Will den ersten Schritt machen. Die Brücke hat keine Bohlen. Ich sehe zwischen Brückenträgern das fließende blau-grüne Wasser.

Ich hole meinen Blick zurück, denn neben uns sagt ein Österreicher, näher solle man nicht herangehen, die Tschechen schießen gern.

Die Brücke über die Thaya auf der ehemaligen Straße von Hardegg nach Znaim hat keine Bohlen, hängt über den Fluß, ist ein Skelett aus Eisen.

Drüben fischt einer, ich winke, er schaut zur Seite. (Hanke-Maiwald 1975: 289)

Ich kenne diese Brücke ohne Bohlen aus meinen Träumen.

Jetzt stehe ich vor ihr, lege meine Hände um das Gitter, das beide Seiten trennt, spüre den Wassergeruch – möchte, daß es wieder so wie im Traum sei, wo ich immer warte, warte. (Hanke-Maiwald 1975: 291)

Im inneren Monolog der Protagonistin wird die Landesgrenze ebenso wie die Grenze zwischen der Realität und dem Traum verwischt. Sie sehnt sich nach der Rückkehr und geht im Traum über die politisch-geographische Grenze ins Land ihrer Kindheit hinüber. Sie ist im Stande, auf diese Weise die Spanne zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart zu überbrücken und hoffnungsvoll zu bleiben: „Etwas ist es, ich weiß es genau, im Traum spüre ich es, ich blicke hinüber und warte, daß jemand neue Bohlen nagelt, von dieser Seite zur anderen, oder von der anderen zu mir, und ich gehe dann hinüber. Gehe. Gehe. Unter mir der Fluß, blau-grün.“ (Hanke-Maiwald 1975: 291)

Wie die zitierten Passagen zeigen, ist die sprachliche Organisation der Erzählung von deren Traumthematik beeinflusst. Der Text wird mithilfe diverser stilistischer Verfahren stark fragmentiert: Sätze werden entweder parzelliert oder als einzelne Absätze isoliert. Die Fragmente werden nicht chronologisch, sondern assoziativ verkettet und wiederholen sich in verschiedenen Kombinationen. Durch diese besondere Gestaltung werden der innere Monolog und die Träume der Protagonistin inszeniert, um ihr individuelles Durchleben der wahrgenommenen Wirklichkeit wiederzugeben. Solche Texte, in denen Verfasser und Verfasserinnen intensiv mit sprachlichen und stilistischen Mitteln arbeiten, um die inhaltliche Aussage des Textes durch dessen formale Organisation bewusst zu betonen, sind im Korpus selten (s. die Analyse der Werke von Peter Härtling in Kapitel III.1 und von Erica Pedretti in Kapitel III.2). In ihnen gipfelt die Tendenz zur subjektivierten Darstellungsweise, sodass diese

Werke den Gegenpol zu den Texten mit objektivierenden Erinnerungsstrategien des Deutens und entsprechenden Arten des Dokumentierens bilden. Aber auch in den Werken mit einer subjektivierten Sprache funktionieren unterschiedliche Erinnerungsstrategien: Während *Zwettl* von Peter Härtling als Ergebnis der zielgerichteten Analyse der individuellen und interpersonellen Erinnerungsprozesse positioniert wird, soll Gertrud Hanke-Maiwalds *Brücke über die Thaya* den Eindruck einer authentischen Aufnahme des innerlichen Erlebnisses erwecken, welche die autodiegetische Erzählinstanz vermittelt.

Erzählungen über die Suche der zweiten und der dritten Generation der Vertriebenen nach Familienwurzeln

In den beschriebenen Texten über die Reise der Vertreter der ersten Generation der Vertriebenen nach Böhmen werden sowohl gelungene als auch misslungene Versuche der Wiederkehr geschildert. In der anderen Gruppe der Erzählungen mit einem ähnlichen Motiv wird die Reise der Vertreter der zweiten und der dritten Generation der Vertriebenen fiktionalisiert. Es ist bemerkenswert, dass in dieser weniger zahlreichen Textgruppe ausschließlich geglückte Überwindungsversuche des Bruchs in der Familiengeschichte dargestellt werden. Die Möglichkeiten der Anknüpfung an das Vergangene sind dabei sehr ähnlich gestaltet: Es kommen auch in diesen Erzählungen das Motiv der Herstellung der Kontinuität auf der personellen Ebene, das Motiv der übergebenen Gegenstände sowie das Motiv der die Zeit überdauernden Pflanzen vor.

In Margarete Kubelkas Text *Rückfahrkarte nach Wernersgrün* (1982: 103–104) entschließt sich Arno Henze, ins kleine nordböhmische Dorf zu fahren:

[...] aus Trotz und innerer Auflehnung, um einen Albtraum loszuwerden, der sich durch seine Kindheit und Jugend gezogen hatte. Denn dieses Land [...] war für ihn ein immer wiederkehrender Anlaß zu Ärger und teils offener, teils geheimehaltener Rebellion: das verlorene Paradies, an das er nicht glaubte. (Kubelka 1982: 103)

Nach dem Ankommen stellt Arno fest, dass er sich im Dorf gut auskennt, obwohl alles sich verändert hat und nichts Idyllisches geblieben ist. Die wiederholt erzählten Geschichten beleben sich vor seinen Augen, auch wenn er sie selbst nicht erlebt hat. Letztendlich hilft ihm die Reise, die Familiengeschichte als einen grundlegenden Teil von sich selbst anzunehmen, wovon er den Eltern nach seiner Rückkehr nach Deutschland berichtet: „Jetzt gehe ich nach Hause zu Monika und den Kindern. Ich kann ihnen keine Zeichnungen mitbringen, die habe ich euch gegeben. Ich bringe ihnen nur den Mann und Vater zurück, den Hessen aus Wernersgrün.“ (Kubelka 1982: 104) Diese Erzählung von Kubelka ist sehr kurz, sodass die

Schilderung der eigentlichen Reise ausgelassen bleibt, vor allem wird deren positives Ergebnis betont.

In der Erzählung *Karoline* (1988: unpaginiert) erarbeitet Margarete Kubelka dieselbe Thematik detaillierter. Karoline ist ein im Westdeutschland der Nachkriegszeit geborenes Mädchen, das seinen Namen von der Urgroßmutter geerbt hat. Die Urgroßmutter Karoline hatte im böhmischen Berkelsdorf gelebt, aus dem ihre Tochter und Enkelin ausgewiesen worden sind. In der Erzählung wird geschildert, wie die junge Karoline schrittweise das verlorene Band zu ihrer Urgroßmutter neu herstellt. Im Unterschied zu Arno Henze bemüht sich Karoline von Kindheit an, Gemeinsamkeiten zwischen sich selbst und der Urgroßmutter festzustellen und die Familiengeschichte zu erforschen. Beispielsweise interessiert sie sich dafür, wie die Urgroßmutter und ihr Haus ausgesehen haben mögen, kann aber keine Spuren finden, da die wenigen vorhandenen Fotografien keine Auskunft darüber geben können. Erst der Besuch auf dem böhmischen Friedhof, auf dem Karoline Schicht begraben liegt, gibt deren Urenkelin das Gefühl der vollständigen Zugehörigkeit zur Familie:

Und die Efeuranken bewegten sich im Wind wie Altfrauenhände: „Ist gut, Kind, schön, daß du gekommen bist.“ Von nun an fragte sich Karoline nie mehr, wie die Urgroßmutter ausgesehen haben mochte. Es war nicht mehr wichtig. Sie ging mit ihren langen, gestärkten Röcken die Dorfstraße entlang, einen geflochtenen Henkelkorb am Arm, ging mit kleinen kräftigen Schritten, Kinderrufe erfüllten die Luft und das Dengeln der Sensen, und irgendwo krächte ein Hahn. In der Stube, in die sie trat, lag feiner Sand auf dem Boden, [...]. Eine Straße, Hahnenschrei und ein Altarbild waren das Erbe der alten Frau, aber die Enkelin nahm sich vor, diese Dinge niemals auf der großen Lebensauktion zu verschleudern. (Kubelka 1988: unpaginiert)

Der Besuch des Grabsteins der Urgroßmutter löst einen imaginativen Prozess bei der jungen Karoline aus. Hierdurch werden die Lücken ausgefüllt, welche im Prozess der Wissensübertragung über vier Generationen hinweg entstanden sind, was sich angesichts der fehlenden Quellen und des Zerfalls des kommunikativen Gedächtnisses der Familie als die einzige Lösung erweist (dieses Verfahren wurde bei der Analyse der Werke von Ilse Tielsch eingehend beschrieben, s. Kapitel III.1).

Die Rolle der Einbildungskraft wird auch in Gerold Efferts Geschichte *Spiegelbilder* (1985b: 72–75) hervorgehoben, die von einer heterodiegetischen Erzählinstanz mit interner Fokalisierung auf den Protagonisten Gerhard dargestellt wird. Gerhard besucht eine Gaststätte in einem ungenannten tschechoslowakischen Dorf, weil seine Urgroßeltern dieses Gebäude erbaut hatten und die Großeltern aus dem hiesigen Zuhause vertrieben worden sind. Indem Gerhard das Exterieur und das Interieur der immer noch funktionierenden Gaststätte beobachtet, registriert er Veränderungen, welche von den neuen Eigentümern durchgeführt wurden. Er

kenne sich aus, weil er sich Lichtbilder im alten Fotoalbum oft angeschaut habe: „Sie hatten seine Neugier erweckt, die Wirklichkeit von früher mit der heutigen zu vergleichen“. (Effert 1985b: 72) In der Gaststube sieht er sich den Wandspiegel an, der als Überrest der vergangenen Zeit in dem ansonsten veränderten Raum herausragt: „Kein Zweifel, dieser Spiegel, der zerbrechlichste Gegenstand in der Gaststube, hatte alle Veränderungen überstanden, war nach jedem neuen Anstrich der Wände wieder an seinen alten Platz gehängt worden, und bei keiner Wirtshausrauferei war er zersplittert.“ (Effert 1985b: 73) Beim Blick in den Spiegel vertieft sich Gerhard in die häufig gehörten Geschichten über seine Vorfahren, die im Familienkreis erzählt wurden, und lässt auch seine eigene Phantasie wirken, um die Bilder von wichtigen und alltäglichen Ereignissen zu entwickeln, die der alte Spiegel widergespiegelt haben mag. Der Gastwirt spricht Gerhard auf Deutsch an, erfährt von dessen Familiengeschichte und schenkt ihm den Spiegel. Gerhard nimmt sich vor, „dem tschechischen Gastwirt eine Gegengabe zu schicken: ein Ölbild, genau in der Größe des Spiegels, das er nach einer der alten Fotografien malen lassen“ wolle. (Effert 1985b: 75) Das beiderseitige Beschenken versinnbildlicht Versöhnung und Neuanfang in der Beziehung zwischen den deutschen und den tschechischen Figuren, die Gerhard und der Gastwirt vertreten. Wie in Efferts Erzählung *Ein Kristall* (s. oben in diesem Unterkapitel) wird auch hier der nationale Konflikt auf der personellen Ebene überwunden. Obwohl die Figurenkonstellationen und die Handlung diese verallgemeinernde These zulassen, liegt der Fokus in beiden Erzählungen von Gerold Effert auf dem individuellen Durchleben der Rückkehr in die Heimat. Das Motiv des Spiegels realisiert dieses Verfahren auf der Ebene der Handlung: Beim Blick in den Spiegel vermag Gerhard, eine imaginäre Verbindung zu seinen wenig oder auch nicht bekannten Vorfahren herzustellen, zersplitterte Bilder seiner Familiengeschichte zu versammeln. Die Rückgabe des Spiegels an die Familie, der er schon immer gehörte, überbrückt somit den zweifachen – nationalen und generationellen – Bruch. Dabei wird die Problematik der Unzugänglichkeit der Vergangenheit und der mangelhaften Diskursivität der Dinge nicht angesprochen, wie es in Efferts Erzählung *Fliege im Stein* (s. III.3.2) beschrieben wurde. In *Spiegelbilder* wird die Hauptrolle der Phantasie des Protagonisten betont, auf die er sich bei der Suche nach den Anknüpfungsmöglichkeiten ohne weitere Reflexionen verlässt.

Im letzten hier zu nennenden Textbeispiel spielt das Pflanzenmotiv die Hauptrolle, wie es bereits dem Titel der Erzählung *Reise zu den Kastanien* zu entnehmen ist (Effert 1985b: 76–79). Der autodiegetische Erzähler findet unter den Familienakten ein Notizbuch, das seinem Urgroßvater gehörte. Unter den Eintragungen über wichtige Familienereignisse liest er Notizen

über fünf Kastanienbäume, die der Urgroßvater je nach der Geburt seiner fünf Kinder pflanzte. Der Erzähler fährt mit seiner Frau nach Böhmen und findet die Kastanien:

Und auf einmal erkannte ich den Hohlweg mit den fünf Kastanienbäumen; ich hatte ein merkwürdiges Gefühl [...]. Freude war es und Aufregung über unsere Entdeckung; doch gleichzeitig war mir, als hätte ich diesen Abhang mit seinen Feld- und Wiesenstreifen, mit seinen Buschreihen und den fünf Bäumen mit den mächtigen Kronen schon unzählige Male gesehen. [...] Längst waren ihre Gräber eingeebnet, aber die Bäume standen noch, reichten mit ihren Wurzeln tief in die Erde hinab, trieben jedes Jahr grüne Blattfinger aus und wenig später Blütenkerzen, trugen jeden Herbst neu ihre Früchte. [...] Ich ging weiter zu den nächsten Bäumen und nannte ihre Namen: Justus, Katharina, Martha, bis ich den letzten erreicht hatte, der für meinen Großvater Anton gepflanzt worden war. Ich dachte an die Lebenswege der Menschen, die mit mir verwandt waren und über die ich kaum mehr wußte, als was meine Mutter mir berichtet und mein Urgroßvater aufgeschrieben hatte. (Effert 1985: 78–79)

Letztendlich nimmt der Protagonist drei Kastanien mit, um sie auf seinem in der BRD geerbten Wiesenhang einzupflanzen. Den Bäumen wird demnach dieselbe symbolische Bedeutung von beiden zeitlich und geografisch weit entfernten Familienmitgliedern zugeschrieben – dem Urgroßvater und seinem Enkel. Beide teilen die Idee der Geschlechterfolge, der Kontinuität im Familienleben, aber auch die des Überdauerns des Menschen in seiner Tat.

Die Erzählungen über die Reise der ersten und der späteren Generationen der Vertriebenen in die Heimat ihrer Vorfahren beantworten die Frage nach Möglichkeiten der Überwindung des Bruchs zwischen dem Leben der Figuren in der alten und der neuen Heimat unterschiedlich. Nur selten kommt die Idee der unmöglichen Wiederkehr und Anknüpfung vor (in Rönckendorffs *Fahrt nach Leopoldsbad* und Efferts *Miriam, Sonnenblumen* und *Der Schatzgräber*). In der Mehrheit der Texte wird dagegen die Idee der erneut hergestellten Kontinuität mithilfe einer sehr ähnlichen Motivik realisiert: Es werden symbolische Treffen, Versöhnungsversuche (Efferts *Späte Rückkehr, Ein Kristall* und *Spiegelbilder*, Kubelkas *Karoline*), Übergabe von Gegenständen (Efferts *Späte Rückkehr, Ein Kristall* und *Spiegelbilder*) und Rückkehr in die bekannte symbolisch aufgeladene Landschaft (Kubelkas *Der Garten* und *Rückfahrkarte nach Wernersgrün*, Efferts *Reise zu den Kastanien*) geschildert. Die älteren Figuren erinnern sich während der Reise, was sie selbst erlebt hatten. In den Texten über die jüngeren Generationen wird das imaginative Element potenziert, da die Figuren vor allem in ihrer Einbildungs- und Einfühlungskraft eigene Bilder der Vergangenheit entwickeln. Die Texte werden durch die subjektivierte Sprache und Erzählweisen stark geprägt, die diverse Prozesse in der introspektiven Arbeit der Protagonisten darstellen.

III.3.6 Fazit

In diesem Kapitel wurden kurze Erzählungen mit oft vorkommenden literarischen Motiven beschrieben, in denen sich unterschiedliche Facetten der subjektivierten Sprache und Erzählweisen über die Vertreibung in den 1970er und den 1980er Jahren widerspiegeln. Im Unterschied zu den umfangreichen Romanen und Erzählungen, die in den vorangegangenen Kapiteln analysiert wurden, weisen diese kürzeren Texte weder eine einheitliche noch detailliert ausgearbeitete Erinnerungsstrategie auf.

Die Subjektivität der Darstellung wird in der narrativen Struktur dieser Texte ersichtlich, weil sie vor allem als autodiegetisches oder heterodiegetisches intern fokalisiertes Erzählen über subjektive Wahrnehmungen der Erzählinstanzen und Figuren gestaltet werden. Diese Typen der narrativen Strukturierung samt der inhaltlichen Ausrichtung ermöglichen den Erzählinstanzen, individuelle Empfindungen der Protagonisten zu vermitteln. Eine besondere Gruppe stellen dabei die Texte der eigentlichen Vertreibungsliteratur dar (mit Handlungsmuster G, z. B. von Gerold Effert und Hellmut Walters), in denen die anfängliche Verfolgung der Gedankengänge durch die Schilderung der körperlichen Zustände am Textende ersetzt wird.

Bei der Systematisierung der Texte in diesem Kapitel wurden drei Kriterien in Betracht gezogen. Grundlegend ist die chronologische Ordnung der dargestellten Ereignisse: vom Augenblick der Ankündigung der Vertreibung (III.3.1) über die Neuanfänge der Vertriebenen in ihrer neuen Heimat (III.3.2, III.3.3) hin zur Erinnerung an das Erlebte (III.3.4) und zur Reise (III.3.5) in die alte Heimat. Zu den weiteren Merkmalen gehören die Verwendung von literarischen Motiven und die Wahl der Figuren, die verschiedene Generationen der Vertriebenen vertreten. In den Textbeispielen wurden unterschiedliche Kombinationen dieser Kriterien betrachtet, welche die realisierten Erinnerungsstrategien in den jeweiligen Erzählungen prägen.

Es hat sich herausgestellt, dass in vielen Texten eine zentrale Funktion bei der Strukturierung des Erzählens unterschiedlichen Gegenständen aus der Umgebung oder aus dem Eigentum der Protagonisten zugeschrieben wird. Diverse Dinge werden zu Sinnbildern der dargestellten Erlebnisse (III.3.1, III.3.2) oder helfen den Figuren, ihre innere Verbundenheit mit der verlorenen Heimat aufrechtzuerhalten (auch III.3.2, III.3.5). Einerseits wird das Vorkommen der Dinge in jeweiligen Erzählungen als Verwendung von traditionellen literarischen Motiven gestaltet (z. B. Ofen als Herz des Hauses in *Am Kachelofen* von Effert, Bäume als Menschenleben in *Alter Mann am Boden* und in *Reise zu den Kastanien* von Effert, in *Der Garten* von Kubelka). Andererseits kommt es auch zur neuen Sinnverleihung bezüglich der Dinge, wodurch die Gestaltung der Erinnerungsstrategie im konkreten Text entscheidend

geprägt wird (z. B. *Schmutzige Stiefel* von Effert, *Ein Tütchen Hoffnung* von Kubelka, *Ein Kristall* von Effert). Ein gegensätzliches Motiv wurde in den Unterkapiteln III.3.3 und III.3.4 beschrieben: Diesen Textbeispielen ist die Vorstellung von den Menschen als Träger der verlorenen Heimat gemeinsam – allein durch ihre Herkunft (*Gabriel* von Mühlberger, *Land ohne Alter* von Kubelka), die aktive Tätigkeit (*Auferstehung von Grußla* von Scholz) oder die Erinnerungsfähigkeit (*Die kleinen Geschichten* von Anderka). In den letztgenannten Texten wird von Dingen als Gedächtnisstützen oder Versöhnungssymbolen abgesehen, indem die immateriellen Aspekte der Anknüpfung an das Leben in der alten Heimat fokussiert werden.

In der Mehrheit der Texte wird das Erzählen auf der extradiegetischen Ebene in den 1970er bzw. 1980er Jahren angesiedelt und auf der intradiegetischen Ebene in den 1940er Jahren geführt (Handlungsmuster I mit der gebrochenen Kontinuität der erzählten Zeit). Die Grundlage des Erzählens bildet in solchen Texten die introspektive Arbeit der Protagonisten, wobei deren individuelles Innenleben mit unterschiedlichen Akzenten dargestellt wird. Bei den Figuren, welche die erste Generation der Vertriebenen darstellen, werden (un)willkürliche Erinnerungsprozesse thematisiert, während bei den späteren Generationen die leitende Rolle der Einbildungskraft betont wird. Zwei umfangreichste Gruppen bilden die Texte, in denen a) ‚kleine Geschichten‘ über eigene Erlebnisse oder Erlebnisse der Familienmitglieder in Böhmen erzählt werden und b) über die Reise in die alte Heimat der ersten Generation der Vertriebenen berichtet wird.

Johanna Anderkas Zuschreibung „kleine Geschichten“ (Anderka 1983: 123) ließe sich auf alle in diesem Kapitel beschriebenen Erzählungen ausweiten, weil sie deren Hauptmerkmale prägnant erfasst: Es handelt sich um kurze Texte mit begrenztem Chronotopos und geringer Figurenanzahl, in denen private Erlebnisse der ‚kleinen‘ Menschen thematisiert werden. Dinge und ‚kleine Geschichten‘ sind Fragmente, welche von der Seelengeschichte oder der Familiengeschichte der einzelnen Protagonisten übrigbleiben. Aber die Geschichten sind ‚klein‘ nicht nur aus diesen formalen beziehungsweise inhaltlichen Gründen, sondern auch weil es sich um fragmentierte Gedächtnisinhalte der sich erinnernden Protagonisten handelt. Die Erzählinstanzen bemühen sich in diesen Texten weder um Vollständigkeit noch um Objektivität der Abbildung, sondern um eine punktuelle Erfassung der subjektiven Erlebnisse oder Erinnerungen der Figuren.

Schluss

Die vorgelegte Arbeit bietet einen Überblick über die Literatur über Flucht und Vertreibung aus den tschechoslowakischen Gebieten, die in den 1970er und den 1980er Jahren erschien. Dafür ist ein Korpus der fiktionalen Texte erstellt worden, auf dessen Grundlage die vielfältige literarische Produktion der Zeit analysiert werden konnte. Da die ausgewählten Romane und Erzählungen bei der Erscheinung für diverse Publikumskreise bestimmt waren, stellt das Korpus eine repräsentative Sonde für die Untersuchung.

Im ersten Schritt wurden textexterne Merkmale des Korpus beschrieben. In der gewählten Zeitspanne publizierten Vertreter(innen) von mehreren Generationen der Schriftsteller(innen), aber es lassen sich keine gemeinsamen Merkmale der Texte der älteren und der jüngeren Generationen feststellen. Stattdessen kann man eine Dynamik in Erinnerungsnarrativen der Texte im Zusammenhang mit den gesellschaftlich-politischen Veränderungen in den 1970er und den 1980er Jahren betrachten. Das polarisierte Opfernarrativ kommt in wenigen Texten (von Fridolin Aichner, Will Berthold, Ernst Frank, Gustav Wiese, Marianne Wintersteiner) mit dem Modell des Gegeneinanders vor, die hauptsächlich in den 1970er Jahren veröffentlicht wurden, als heftige Debatten über die neue Ostpolitik geführt wurden. In den 1980er Jahren verlor dieses Thema in der westdeutschen Gesellschaft an Aktualität, das neue Versöhnungsnarrativ setzte sich im Erzählen über das deutsch-tschechische Zusammenleben durch. Dies spiegelt sich in der verbreiteten Verwendung anderer Modelle (vor allem des Miteinanders) in den Figurenkonstellationen wider; diese Tendenz ist auch in den neuen Romanen und Erzählungen derselben Autor(inn)en ersichtlich, welche nun diverse Milderungsstrategien verwenden. Obwohl das versöhnende Masternarrativ die Literatur dieser Zeit beherrscht, findet ein tatsächlicher interkultureller Dialog in den Texten kaum statt, die Texte mit dem Modell des Ineinanders sind selten.

In den beiden Jahrzehnten ist jedoch die Mehrheit der Texte unpolitisch (über die Relation zwischen umfangreichen Texten und kurzen Erzählungen s. unten), der nationale Konflikt und die Vertreibung werden in ihnen peripher oder nicht geschildert. Die Hinwendung zur Darstellung individueller Erlebnisse und der introspektiven Arbeit der Protagonisten entspricht einer der Tendenzen in der bundesrepublikanischen Literatur der 1970er Jahre, in der es nach der Welle der engagierten Texte in den 1960er Jahren zur Abkehr von der reinen politischen Funktionalität der literarischen Werke gekommen ist. Zunächst wurde die Authentizität der dokumentarischen Werke (z. B. Erika Runge's *Bottroper Protokolle*, 1968) mit der Faktizität und somit auch mit dem Anspruch auf Objektivität der textuellen Darstellung von Wirklichkeit gleichgesetzt. Die Auswirkung von Selektivität und narrativer Strukturierung auf das Erzählte

sowie die begrenzte Möglichkeit der sprachlichen Abbildbarkeit der Wirklichkeit wurden aber bald erkannt, sodass die Kategorie der objektiven Wahrheit durch die der Wahrhaftigkeit und der subjektiven Authentizität ersetzt wurde (Bullivant 1992, Hoffmann 2006a, Kreuzer 1976, Schlösser 1992, Sill 1997). Diese Problematik wird im Korpus vor allem in den literarisch anspruchsvollsten Werken von Erica Pedretti, Peter Härtling und Ilse Tielsch behandelt, die von der ‚Neuen Subjektivität‘ bzw. der ‚Neuen Innerlichkeit‘ stark beeinflusst sind. In ihren Texten findet man literarische Verfahren, die den objektivierenden Erinnerungsstrategien des Dokumentierens und des Deutens entgegenarbeiten. Die letztgenannten Erinnerungsstrategien sind primär auf die Darstellung der historischen Ereignisse aus der Perspektive der angeblich einzigen vorhandenen Deutungshoheit fokussiert, die sich auf das vorhandene Wissen bezieht. Beim subjektivierten Dokumentieren (Peter Härtling und Ilse Tielsch) wird die belegende Rolle des Zitats in Zweifel gezogen, indem der rekonstruktive und prozessuale Charakter der Erinnerungsarbeit an Beispielen der sich erinnernden Figuren illustriert wird. Grundsätzlich verzichtet man in ihnen aber nicht auf die Versuche, den verschwundenen Referenzrahmen zu rekonstruieren, vorhandene fragmentierte Erinnerungen in chronologischer Reihenfolge zu ordnen. Die Erinnerungsprozesse werden bei den Figuren zwar als vielstimmig und höchst ambivalent dargestellt, doch nicht als unmöglich angesehen. Eine andere Funktion erfüllt die fragmentierte Erzählweise in den Werken von Erica Pedretti (und teilweise in *Die Trauer im Lachen* von Gerald Güntner), in denen eine ein Trauma inszenierende Erinnerungsstrategie verwendet wird. Das Hauptmerkmal dieser Erinnerungsstrategie ist die Abwendung vom Deuten der geschichtlichen Ereignisse, die durch psychische Prädisposition der Figuren motiviert ist.

Das Dokumentieren, Deuten, Inszenieren eines Traumas sind Erinnerungsstrategien, die in Anlehnung an Václav Smyčkas Modell auch in der Vertreibungsliteratur der 1970er und der 1980er Jahre vorgefunden werden können. Das induktive Verfahren, das für die durchgeführte Untersuchung grundlegend war, ermöglichte, andere Facetten der Erinnerungsstrategien an zahlreichen Textbeispielen aus der früheren Phase der Erinnerungskultur zu beschreiben. Unter dem Aspekt der Entwicklung der subjektivierten Sprache in der Vertreibungsliteratur der 1970er und 1980er Jahre war es wichtig, die gefundenen Strategien in ihrem Verhältnis zueinander zu betrachten, weil sie Pole der Objektivierung und der Subjektivierung bilden, zwischen denen eine ganze Skala von in den konkreten Texten verwendeten Schreibweisen verortet ist.

Was die Relation zwischen den Texten mit komplexen Erinnerungsstrategien als Ensembles von literarischen Mitteln betrifft, findet man die objektivierenden Varianten des Dokumentierens und das Deuten in einer größeren Anzahl der Romane und umfangreichen

Erzählungen (bei Fridolin Aichner, Ernst Braun, Will Berthold, Margret Palme, Franz L. Vytrisal, Marianne Wintersteiner, Gustav Wiese u.a.). Diesen stehen Texte von Peter Härtling, Gerald Güntner, Erica Pedretti, Gottfried Strohschneider, Ilse Tielsch und Hellmuth Walters entgegen. In den kurzen Erzählungen im Korpus, welche die Mehrzahl der Texte in den 1970er und 1980er Jahren darstellen, können meistens nur einzelne literarische Verfahren und typische inhaltliche Merkmale betrachtet werden. Auch in diesen Erzählungen lassen sich die Veränderungen im Masternarrativ und die ‚Neue Innerlichkeit‘ als Hintergrund für die Entwicklung der subjektivierten Erzählweisen betrachten. Für zahlreiche kurze Erzählungen (mit Handlungsmustern I, J, G) waren aber auch andere außerliterarische Bedingungen der Erinnerungsarbeit von Bedeutung. Die Autor(inn)en schrieben in einer Zeit, als eine Reise in die alte Heimat zwar wieder möglich war, aber die Unmöglichkeit einer Rückkehr bereits erkannt wurde, weil die Landschaft verändert und die sozialen Verbindungen zerrissen worden waren. Anstatt vom gesellschaftlichen und geschichtlichen Kontext geraten in solchen Texten von Johanna Anderka, Gerold Effert, Gertrud Hanke-Maiwald, Margarete Kubelka, Hellmut Walters u.a. die introspektive Arbeit der Figuren in den Vordergrund, bei der eine imaginierte Rückkehr in die alte Heimat gelingt.

Literaturverzeichnis

- Aichner, Fridolin (1971a): *Das Mädchen, das der Ostwind brachte*. Heilbronn: Eugen Salzer.
- Aichner, Fridolin (1971b): *In einem Stall bei Ratibor*. Weihnachtsbrief 1971 der Deutschen Jugend des Ostens, [o. O.].
- Aichner, Fridolin (1974): Sankt Anna und die Musica. In: Mühlberger, Josef (Hg.): *Erzählungen aus dem Sudetenland. Heiteres und Besinnliches*. Tübingen – Basel: Horst Erdmann. S. 248–252.
- Aichner, Fridolin (1978): *Vorahnungen*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 53. Freising: Marburger Kreis.
- Aichner, Fridolin (1980): *Diaspora*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 66. Freising: Marburger Kreis.
- Aichner, Fridolin (1986): *Requiem für Manuel oder Rauhreif über Böhmen und Mähren*. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Aichner, Fridolin (1988): *Der Doppelselbstmord*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 93. Freising: Marburger Kreis.
- Anderka, Johanna (1983): Die kleinen Geschichten. In: Hanke-Maiwald, Gertrud (Hg.): *Heimat Beskidenland. Autoren aus dem Beskidenland erzählen*. Nürnberg: Helmut Preußler. S. 123–126.
- Anderka, Johanna (1987): Wer wird mir helfen. In: Fienhold, Wolfgang (Hg.), *Kindheitsverluste*. Eine Anthologie. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel. S. 23–29.
- Anderka, Johanna (1988): Die Schuld des Vergessens. In: Kubelka, Margarete / Künzel, Franz Peter (Hg.): *Jede Ankunft ein Neubeginn*. Esslingen: Die Künstlergilde. S. 93–96.
- Assmann, Aleida (1995): Was sind kulturelle Texte? In: Poltermann, Andreas (Hg.): *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Berlin: Erich Schmidt. S. 232–244.
- Assmann, Aleida (1999): Geschichtsvergessenheit. Teil I. In: Assmann, Aleida – Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit der deutschen Vergangenheit nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. S. 19–147.
- Assmann, Aleida (2006a): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Aleida (2006b): On the (In)Compability of Guilt and Suffering in German Memory. In *German Life and Letters*, 59, 2. April 2006. S. 187–200.
- Assmann, Aleida (2010 [1999]): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Aleida (2014 [2007]): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck.

- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan – Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 9–19.
- Assmann, Jan (2018 [1992]): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früher Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Bachtin, Michail (1985 [1929, 1963]): *Probleme der Poetik Dostojewskijs*. Frankfurt am Main – München: Hanser.
- Bachtin, Michail (1986 [1934]): *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag.
- Bachtin, Michail (2008 [1925, 1979]): *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Barner, Wilfried et al. (Hg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck.
- Basseler, Michael – Birke, Dorothee (2005): Mimesis des Erinnerns. In: Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin – New York: de Gruyter. S. 123–148.
- Bauer, Stefan (2001): Das Bild der Heimat in der sudetendeutschen Trivallliteratur nach 1948. In: Heumos, Peter (Hg.): *Heimat und Exil: Emigration und Rückwanderung. Vertreibung und Integration in der Geschichte der Tschechoslowakei*. München: Oldenbourg. S. 37–58.
- Becher, Peter (2000): Sudetendeutsche Autoren – Sudetendeutsche Literatur? In: *Sudetenland. Europäische Kulturzeitschrift. Böhmen – Mähren – Schlesien*. Vierteljahresschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum 42. S. 311–314.
- Becher, Peter – Höhne, Steffen – Krappmann, Jörg – Weinberg, Manfred (Hg.) (2017): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Stuttgart: Metzler.
- Beer, Mathias (2005a): Die Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa (1953–1962). Ein Seismograph bundesdeutscher Erinnerungskultur. In: Gauger, Jörg-Dieter – Kittel, Manfred (Hg.): *Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur*. St. Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung. S. 17–35.
- Beer, Mathias (2005b): Verschlussache, Raubdruck, autorisierte Fassung. Aspekte der politischen Auseinandersetzung mit Flucht und Vertreibung in der Bundesrepublik Deutschland (1945–1989). In: Conrelißen, Christoph – Holec, Roman – Pesek, Jiri (Hg.): *Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*. Essen: Klartext-Verlag. S. 369–402.
- Beer, Mathias (2008): „Flucht und Vertreibung“. Eine deutsche Streitgeschichte. In: Haslinger, Peter u. a. (Hg.): *Diskurse über Zwangsmigrationen in Zentraleuropa. Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und lokales Erinnern seit 1989*. München: Oldenbourg. S. 261–277.
- Berthold, Will (1975): *Der große Treck*. Roman. Bayreuth: Hestia.

- Böse, Oskar (1986): Sudetendeutsche Kulturpreise. In: Weigelt, Klaus (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Nachkriegsliteratur. Formen ostdeutscher Kulturförderung*. Melle: Knoth. S. 101–105.
- Bohleber, Werner (2000): Die Entwicklung der Traumatheorie in der Psychoanalyse. In: *Psyche*. S. 797–839.
- Bornemann, Irma (Hg.) (1985): „*Wer verzeiht, kann wieder lachen*“. *Anthologie ostdeutscher Autorinnen der Gegenwart*. Bonn: Eigenverlag des Frauenbundes für Heimat und Recht im BdV e.V.
- Braun, Ernst (1986): *Ein Dorf in Böhmen. Die Geschichte einer Landschaft und ihrer Menschen*. Karlstein am Main: Kolb-Verlag.
- Briegleb, Klaus (1992): Vergangenheit in der Gegenwart. In: Briegleb, Klaus / Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: DTV. S. 73–116.
- Bretholz, Berthold (1912): *Geschichte Böhmens und Mährens bis zum Aussterben der Přemysliden (1306)*. München – Leipzig: Duncker & Humboldt.
- Breuer, Ulrich – Sandberg, Beatrice (Hg.) (2006): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1, Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München: Iudicium.
- Brod, Leo (1976): *Geschichten aus dem Böhmerland*. München: Herausgegeben im Selbstverlag.
- Brünger, Sebastian (2006): *Kriege der Erinnerung – Deutsche Erinnerungskultur zwischen Literatur und Geschichtswissenschaft anhand Günter Grass' Novelle Im Krebsgang. Magisterarbeit*. Magisterarbeit. Mannheim: Universität Mannheim. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://madoc.bib.uni-mannheim.de/1350/>.
- Bullivant, Keith – Briegleb, Klaus (1992): Die Krise des Erzählens – ‚1968‘ und danach. In: Briegleb, Klaus – Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: DTV. S. 302–339.
- Chatman, Seymour (1993 [1978]): *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohen, Robert (1991): Der ungeheure Verlust: Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit [Rezension]. In: *The German Quarterly*, Vol. 63, 3/4. S. 586–587.
- Čornej, Petr (2019): *Husitství a husité*. Praha: Karolinum.
- Delabar, Walter – Schütz, Erhard (1997): Serien und Solitäre. Zur deutschen Literatur der siebziger und achtziger Jahre. In: Delabar, Walter – Schütz, Erhard (Hg.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 7–13.
- Doležel, Lubomír (2003 [1998]): *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Univerzita Karlova.

- Doubrovsky, Serge (2008 [1993]): *Nah am Text*. In: *Kultur und Gespenster*, Herbst 2008, Ausgabe 7: Autofiktion. S. 123–133.
- Dücker, Burckhard (1983): *Peter Härtling*. München: Beck.
- Durzak, Manfred (Hg.) (1971): *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Durzak, Manfred (Hg.) (1981): *Deutsche Gegenwartsliteratur. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Effert, Gerold (1982): Späte Rückkehr. In: Nasarski, Peter (Hg.): *Und das Leuchten blieb*. Berlin – Bonn: Westkreuz. S. 95–102.
- Effert, Gerold (1985a): Der Augenzeuge. In: Keil, Ernst-Edmund (Hg.): *Vertrieben...* Bonn: Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen. S. 56–59.
- Effert, Gerold (1985b): *Im böhmischen Wind*. Erzählungen. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Effert, Gerold (1985c): Schmutzige Stiefel. In: Nasarski, Peter (Hg.): *Wurzeln: Herkunft, Bindungen, Wechselbeziehungen*. Erzählungen. Berlin – Bonn: Westkreuz. 1985. S. 30–33.
- Effert, Gerold (1988): *Miriam*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 90. Freising: Marburger Kreis.
- Effert, Gerold (1989): *Im Schneegebirge*. Erzählungen. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Elgohary, Baher (1989): *Ilse Tielsch-Felzmanns Leben und Werk. Versuch einer kritischen Betrachtung*. Hamburg: Borg.
- Eliášová, Patricie (2008): “Sudetendeutsche Literatur” oder “Vertreibungsliteratur”? Die wissenschaftliche Debatte über das literarische Schaffen deutschsprachiger Autoren aus den böhmischen Ländern seit 1945. In: Haslinger, Peter u. a. (Hg.): *Diskurse über Zwangsmigrationen in Zentraleuropa. Geschichtspolitik, Fachdebatten, literarisches und lokales Erinnern seit 1989*. München: Oldenbourg. S. 247–259.
- Erll, Astrid (2003): *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT.
- Erll, Astrid (2005): Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin – New York: de Gruyter. S. 249–276.
- Erll, Astrid (2010): Literaturwissenschaft. In: Gudehus, Christian – Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler. S. 288–298.
- Erll, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.

- Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (2005): Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick. In: Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin – New York: de Gruyter. S. 1–9.
- Faulenbach, Bernd (2002): Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits der Oder und Neiße. Zur wissenschaftlichen und öffentlichen Diskussion in Deutschland. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 51–52. S. 44–54.
- Fellinghauer, Brigitte (1979): *Von Brüx nach Dresden*. Roman. St. Michael: J. G. Bläschke.
- Feuchert, Sascha (Hg.) (2001): *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Lang.
- Fienhold, Wolfgang (Hg.) (1987): *Kindheitsverluste*. Eine Anthologie. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel.
- Finck, Almut (1999): *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frank, Ernst (1958): *Heimat ohne Vaterland*. Frankfurt am Main: Der Heimreiterverlag.
- Frank, Ernst (1970): *Das Rad dreht sich. Neun Erzählungen und ein Gespräch*. Heusenstamm bei Offenbach a. M.: Orion-Heimreiter.
- Frank, Ernst (1975): *Männer haben immer gebaut. Autobiographischer Roman*. Heusenstamm bei Offenbach a. M.: Orion-Heimreiter.
- Fricke, Harald (1984): Wie trivial sind Wiederholungen? Probleme der Gattungsordnung von Karl Mays Reiseerzählungen. In: Škreb, Zdenko – Baur, Uwe (Hg.): *Erzählgattungen der Trivilliteratur*. Innsbruck: Institut für Germanistik, Universität. S. 125–148.
- Fussenegger, Gertrud (1974): Grimm über Fräulein Grimme. In: Mühlberger, Josef (Hg.): *Erzählungen aus dem Sudetenland. Heiteres und Besinnliches*. Tübingen – Basel: Horst Erdmann. S. 84–94.
- Fussenegger, Gertrud (1987): Das alte Haus in Böhmen. In: Fussenegger, Gertrud: *Nur ein Regenbogen. Erzählungen aus fünf Jahrzehnten*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. S. 96–101.
- Genette, Gérard (2007): Vyprávění fikční a vyprávění faktuální. In: Genette, Gérard: *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR. S. 35–68.
- Genette, Gérard (2010 [1972, 1983]): *Die Erzählung*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Güntner, Gerald (1986): *Die Trauer im Lachen*. Roman. Hof an der Saale: Ansporn-Verlag Rudolf Schmidt.
- Hanke-Maiwald, Gertrud (Hg.) (1983): *Heimat Beskidenland. Autoren aus dem Beskidenland erzählen*. Nürnberg: Helmut Preußler.

- Härtling, Peter (1966): *Janek. Porträt einer Erinnerung*. Stuttgart: Goverts.
- Härtling, Peter (1967 [1964]): *Niembsch oder Der Stillstand. Eine Suite*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Härtling, Peter (1973): *Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung*. Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand.
- Härtling, Peter (1974): *Eine Frau*. Roman. Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand.
- Härtling, Peter (1976): *Krücke*. Roman. Weinheim – Basel: Beltz und Gelberg.
- Härtling, Peter (1980): *Nachgetragene Liebe*. Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand.
- Härtling, Peter (1981): Das Ende der Geschichte. Über die Arbeit an einem ‚historischen Roman‘. In: Härtling, Peter: *Meine Lektüre. Literatur als Widerstand*. Darmstadt: Luchterhand. S. 112–123.
- Härtling, Peter (1988): *Der Wanderer*. Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand.
- Härtling, Peter (1993 [1976]): *Hölderlin. Ein Roman*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Härtling, Peter (1993 [1984]): *Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hahn, Eva, Hahn, Hans Henning (2010): *Die Vertreibung im deutschen Erinnern: Legenden, Mythos, Geschichte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Halbwachs, Maurice (1985 [1925]): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin und Neuwied: Suhrkamp.
- Hanke-Maiwald, Gertrud (1972): *Tonda Machas Weg über die Grenze*. Funkerzählung. Heidenheim an der Brenz: Werner Jerratsch.
- Hanke-Maiwald, Gertrud (1975): Brücke über die Thaya. In Rein, Karl (Hg.): *Auf meiner Straße*. Nürnberg: Helmut Preußler. S. 289–291.
- Hanke-Maiwald, Gertrud (1978): *Fenster voller Ruß und Träume. Erzählungen, Erinnerungen, Gedichte*. München: Die Brücke.
- Heinz, Franz (Hg.) (1979): *Magisches Quadrat*. Erzählungen. Düsseldorf: Walter Rau.
- Heißenbüttel, Helmut (1970 [1966]): Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit 1964. In: Heißenbüttel, Helmut: *Über Literatur. Aufsätze*. München: dtv. S. 218–220.
- Helbig, Louis Ferdinand (1980): Fünfunddreißig Jahre Literatur der Vertreibung: Versuch einer Bilanz 1945–1980. In: *Deutsche Studien*, 18/71. S. 234–250.
- Helbig, Louis Ferdinand (1986): Vier Jahrzehnte ‚Flucht und Vertreibung‘ in der deutschen Prosaliteratur. In: *Materialien zu Deutschlandfragen – Politiker und Wissenschaftler nehmen Stellung 1985/86*. Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen. S. 331–341.

- Helbig, Louis Ferdinand (1989 [1988]): *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Helbig, Louis Ferdinand (1991): Literaturtheoretische Überlegungen zum Dichtungstypus der Vertreibungsliteratur. In: Gottzmann, Carola L. (Hg.): *Unerkannt und (un)bekannt: Deutsche Literatur in Mittel- und Osteuropa*. Tübingen: Francke. S. 181–203.
- Helbig, Louis Ferdinand u. a. (Hg.) (1995): *Verlorene Heimaten – neue Fremden. Literarische Texte zu Krieg, Flucht, Vertreibung, Nachkriegszeit*. Dortmund: Forschungsstelle Ostmitteleuropa.
- Hellström, Martin (2012): „Ich erfinde Gestalten, die es gegeben hat.“ – Auto-Biographische Annäherungen bei Peter Härtling. In: *Germanoslavica*, Jahrgang 23, Heft 2. S. 37-48.
- Herman, Judith Lewis (1994): *Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrungen verstehen und überwinden*. München: Kindler.
- Herrmann, Berndt (1995): Überlegungen zum literaturgeschichtlichen Ort der Vertreibungsliteratur in der Nachkriegsliteratur. In: Fassl, Peter – Herrmann, Berndt (Hg.): *Trauer und Zuversicht. Literatur der Heimatvertriebenen in Bayern. Katalog zur Ausstellung des Bezirks Schwaben in Zusammenarbeit mit der Stadt Augsburg*. Augsburg: Bezirk Schwaben. S. 19–25.
- Herr, Bruno (1985): *Nacht über Sudeten*. Roman. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Heyne, Isolde (1989): *Gewitterblumen*. Roman für Jugendliche. Bildlach: Loewe.
- Hirsch, Helga (2003): Flucht und Vertreibung. Kollektive Erinnerung im Wandel. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 40-41. S. 14–26. Abgerufen am 24.09.2024 von <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/27383/kollektive-erinnerung-im-wandel/>.
- Hoffmann, Dieter (2006a): *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Band 1. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Hoffmann, Dieter (2006b): *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Band 2. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Hohenschläger, Anne (1981): *Peterle. Erzählung aus dem Böhmerwald*. Weißenhorn: [Herausgegeben im Selbstverlag].
- Jahn, Ewald (1977): *Vergoldet... Erinnerungen an das Kuhländchen. Geschichten und Gedichte*. Bamberg – Mühlendorf: [Herausgegeben im Selbstverlag].
- Jahn, Ewald (1981): *Heimat im Herzen. Erinnerungen und Erlebnisse von einst und heute*. Stegaurach – Mühlendorf: [Herausgegeben im Selbstverlag].
- Jahn, Ewald (1987): *Tränen und Perlen. Gedichte und Erzählungen aus dem Kuhländchen*. Stegaurach – Mühlendorf: [Herausgegeben im Selbstverlag].
- Kappler, Hanns (1977): *Licht fällt auf alle Straßen. Erzählungen aus unvergessenen Tagen*. Rothenburg ob der Tauber: Hegereiter-Verlag.

- Keil, Ernst-Edmund (Hg.) (1985): *Vertrieben...* Bonn: Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen.
- Keil, Ernst-Edmund (1986): Der Beitrag Ostdeutschlands zur deutschen Literatur. In: Weigelt, Klaus (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Nachkriegsliteratur. Formen ostdeutscher Kulturförderung*. Melle: Knoth. S. 15–29.
- Kirner, Alice (1989): *Ein göttliches Geschenk*. Eisenstadt: Edition Roetzler.
- Kittel, Manfred (2007): *Vertreibung der Vertriebenen? Der historische deutsche Osten in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik (1961–1982)*. München: Oldenbourg.
- Kittel, Manfred (2010): Vom schwierigen Erinnern an den historischen deutschen Osten. Siegfried Lenz und sein Roman „Heimatmuseum“ (1978). In: Hürter, Johannes – Zarusky, Jürgen (Hg.): *Epos Zeitgeschichte. Romane des 20. Jahrhunderts in zeithistorischer Sicht. 10 Essays für den 100. Band*. München: Oldenbourg. S. 117–132.
- Kopf, Martina (2005): *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djebar und Yvonne Vera*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Kossert, Andreas (2008): *Kalte Heimat: Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*. München: Siedler.
- Kranz, Gisbert (1997): Christliche Dichtung im 20. Jahrhundert. Der Beitrag des deutschen Ostens. In: Kroll, Frank-Lothar (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945*. Berlin: Gebr. Mann. S. 11–20.
- Kreuzer, Heimut (1976): Neue Subjektivität. Zur Literatur der 1970er Jahre in der BRD. In: Durzak, Manfred (Hg.): *Deutsche Gegenwartsliteratur. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart: Philipp Reclam. S. 197–215. S. 79–98.
- Kriesten, Edmund von (1979): Flucht. In: Kriesten, Edmund von: *Das Jahr 1945. Zwölf Monate – zwölf deutsche Geschichten*. München: Herbig. S. 123–154.
- Kroll, Frank-Lothar (1997): Vorwort. In: Kroll, Frank-Lothar (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945*. Berlin: Gebr. Mann. S. 9–10.
- Kubelka, Margarete (1979a): Die Tischdecke. In: Schwarz, Wolfgang (Hg.): *Östlich von Insterburg*. Erzählungen. Düsseldorf: Walter Rau. S. 91–96.
- Kubelka, Margarete (1979b): Geschichte aus zwei Städten. In: Heinz, Franz (Hg.): *Magisches Quadrat*. Erzählungen. Düsseldorf: Walter Rau. S. 105 - 107.
- Kubelka, Margarete (1982): Rückfahrkarte nach Wernersgrün. In: Nasarski, Peter (Hg.): *Und das Leuchten blieb*. Berlin – Bonn: Westkreuz-Verlag. S. 103–104.
- Kubelka, Margarete (1985a): *Myrrhe für das Kind*. Roman. Heidenheim an der Brenz: S. Hirschberger.

- Kubelka, Margarete (1985b): Die Sache mit dem Joch. In: Bornemann, Irma (Hg.): „*Wer verzeiht, kann wieder lachen*“. *Anthologie ostdeutscher Autorinnen der Gegenwart*. Bonn: Eigenverlag des Frauenbundes für Heimat und Recht im BdV e.V. S. 127–129.
- Kubelka, Margarete (1985c): Ein Tütchen Hoffnung. In: Keil, Ernst-Edmund (Hg.): *Vertrieben...* Bonn: Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen. 1985. S. 142 - 146.
- Kubelka, Margarete (1988): *Karoline*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 91. Freising: Marburger Kreis.
- Kubelka, Margarete / Künzel, Franz Peter (Hg.) (1988): *Jede Ankunft ein Neubeginn*. Esslingen: Die Künstlergilde.
- Künzel, Franz Peter (1986): Flucht und Vertreibung in der sudetendeutschen Literatur nach 1945. In: Weigelt, Klaus (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Nachkriegsliteratur. Formen ostdeutscher Kulturförderung*. Melle: Knoth. S. 59–67.
- Kůrková, Pavla (2009): *Die deutschsprachige Literatur zum Thema Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei unter besonderer Berücksichtigung der Erzählung „Der Galgen im Weinberg“ von Josef Mühlberger*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita.
- Lachmann, Renate (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lamping, Dieter (2009): Abenteuerroman. In: Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner. S. 1–8.
- Lommel, Eugen von (1882): *Lexikon der Physik und Meteorologie in volkstümlicher Darstellung*. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts. Digitalisiert. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11558391?page=6,7>.
- Lotman, Jurij (1993 [1970]): *Die Struktur literarischer Texte*. Paderborn: Wilhelm Fink / UTB.
- Lotman, Jurij (2010): *Die Innenwelt des Denkens: eine semiotische Theorie der Kultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Maidl, Václav (Hg.) (1999): *Aus dem Böhmerwald: deutschsprachige Erzähler*. Passau: Stutz.
- Mannheim, Karl (2009): Das Problem der Generationen. In: Mannheim, Karl: *Schriften zur Wirtschafts- und Kulturosoziologie*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften. S. 121–166.
- Martínez, Matias – Scheffel, Michael (2007 [1999]): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Mehnert, Elke (2004): Böhmen im Herzen. Flucht und Vertreibung in Texten sudetendeutscher Autoren. In: Zand, Gertraude – Holý, Jiří (Hg.): *Transfer v kontextu české literatury: vyhnání, odsun = Transfer im Kontext der tschechischen Literatur: Vertreibung, Aussiedlung*. Brno: Host. S. 149–157.
- Mecklenburg, Norbert (2009): Louis Ferdinand Helbig, Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit. In: *Arbitrium*, 8(3). S. 364–367.

- Moeller, Robert G. (2001): *War Stories. The Search for a usable Past in the Federal Republic of Germany*. Berkeley: University of California Press.
- Mühlberger, Josef (1970): *Der Scherbenberg. Erzählungen aus Böhmen*. München: Die Brücke.
- Mühlberger, Josef (1974a): Gabriel. In: Mühlberger, Josef (Hg.): *Erzählungen aus dem Sudetenland. Heiteres und Besinnliches*. Tübingen – Basel: Horst Erdmann. S. 279–284.
- Mühlberger, Josef (Hg.) (1974b): *Erzählungen aus dem Sudetenland. Heiteres und Besinnliches*. Tübingen – Basel: Horst Erdmann.
- Mühlberger, Josef (1983): *Wo ich daheim war. Erzählungen aus dem böhmischen Riesengebirge*. Nürnberg: Helmut Preußler.
- Nasarski, Peter (Hg.) (1982): *Und das Leuchten blieb*. Berlin – Bonn: Westkreuz.
- Nasarski, Peter (Hg.) (1985): *Wurzeln: Herkunft, Bindungen, Wechselbeziehungen. Erzählungen*. Berlin – Bonn: Westkreuz.
- Neumann, Birgit (2005a): *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin – New York: de Gruyter.
- Neumann, Birgit (2005b): Literatur, Erinnerung, Identität. In: Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin – New York: de Gruyter. S. 149–178.
- Nünning, Ansgar (1995a): Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis. Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. Trier: WVT. S. 173–197.
- Nünning, Ansgar (1995b): *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT.
- Nünning, Ansgar (2001 [1998]): Semantisierung literarischer Formen. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler. S. 579–580.
- Nünning, Ansgar (2003): Editorial: New Directions in the Study of Individual and Cultural Memory and Memorial Cultures. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Fictions of Memory. Journal for the Study of British Cultures*, 10.1. S. 3–10.
- Palme, Margret (1981): *Das verlorene Land*. Roman. St. Michael: J. G. Bläschke.
- Parry, Christoph (2006): Autobiographisches bei Peter Handke. Die Wiederholung zwischen fiktionalisierter Autobiographie und autobiographischer Fiktion. In: Breuer, Ulrich – Sandberg, Beatrice (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium. S. 275–290.
- Pawlu, Erich (1981): *Gestörte Spiele oder Das umgedrehte Hitlerbild*. Erzählungen. Passau: Passavia.

- Pedretti, Erica (1970): *Harmloses, bitte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pedretti, Erica (1973): *Heiliger Sebastian*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pedretti, Erica (1977): *Veränderung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pedretti, Erica (1985): *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen: Veränderung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Penkwitt, Meike (2012): Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation bei Erica Pedretti. In: Penkwitt, Meike (Hg.): *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 101–118.
- Peroutková, Michaela (2006): *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung: ein deutsch-tschechischer Vergleich*. Duisburg: WiKu.
- Peroutková, Michaela (2008): *Vyhnání: jeho obraz v české a v německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri.
- Petrbok, Václav (2014): *Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/transferu/vyhnání sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii*. In: Políaková, M. – Raška, J., Smyčka, V. (eds.): *Uzel na kapesníku. Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. S. 130–152.
- Peuker, Ilse Marie (1986): *Das verlorene Erbe*. Roman. Nürnberg: Helmut Preußler.
- Pleticha, Heinrich – Hauschka, Ernst (Hg.): *Kindheit und Jugend in den böhmischen Ländern*. München: Sudetendeutsche Akademie der Wissenschaft und Künste.
- Poltin, Margit (1988): *Schlupfwinkel Untergrund. Die Welt von Gestern im angebrochenen Morgen*. Roman. Eisenstadt: Edition Roetzler.
- Preußler, Otto (1991[1978]): *Die Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil*. Stuttgart – Wien: Thienemann.
- Rein, Karl (Hg.) (1975): *Auf meiner Straße*. Nürnberg: Helmut Preußler.
- Renner, Carl Oskar (1976): *Wo der böhmische Wind weht. Neun Erzählungen*. Ostfildern: Schwabenverlag.
- Renner, Carl Oskar (1982): *Wie in einer Mausefalle. Elf heiter-besinnliche Erzählungen*. Ostfildern: Schwabenverlag.
- Richards, Earl Jeffrey (2001): Vertreibung und Flucht als imagologisches Problem. In: Mehnert, Elke – Hentschel, Uwe (Hg.): *Landschaften der Erinnerung – Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Frankfurt am Main: Lang. S. 41–81.
- Ricoeur, Paul (2007 [1983]): *Zeit und Erzählung*. Band I. Zeit und historische Erzählung. München: Fink.
- Rönckendorff, Edda (1986): *Fahrt nach Leopoldsbad*. Erzählung. Bern – München – Wien: Scherz.

- Rotter, Albert (1974): *Im Sturm. Die Geschichte einer Freundschaft*. Roman. Steinheim am Rhein: Quellenverlag V. Diwisch.
- Rotter, Albert (1983): *Die Angst vor der Nacht. Erzählung aus Nordmährens Schickalstagen*. Hannau-Steinheim: Quellenverlag V. Diwisch.
- Sabin, Stefana (1988): Im Schatten des Objekts. Über Peter Härtlings literatur-historische Figuren in den Romanen Niembsch oder Der Stillstand, Hölderlin und Die dreifache Maria. In: Lüdke, Martin (Hg.): *Auskunft für Leser*. Darmstadt: Luchterhand. S. 53–67.
- Sandberg, Beatrice (2012): Erica Pedrettis Erinnerungstexte. Gedanken zu einer Darstellungsform. In: Penkwitt, Meike (Hg.): *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 61–76.
- Sandl, Markus (2005): Historizität der Erinnerung/Reflexivität des Historischen. Die Herausforderung der Geschichtswissenschaft durch die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. In: Oesterle, Günter (Hg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. S. 89–120.
- Schaal, Björn (2006): *Jenseits von Oder und Lethe. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945 (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf)*. Trier: WVT.
- Scheffel, Helmut (1988): Report vom vergangenen Ich (Zwettl). In: Lüdke, Martin (Hg.): *Auskunft für Leser*. Darmstadt: Luchterhand. S. 144–148.
- Schirmer, Hans et al. (1987): *Meyers Kleines Lexikon: Meteorologie*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag.
- Schlögel, Karl (2002): *Die Mitte liegt ostwärts. Europa in Übergang*. München: Hanser.
- Schlösser, Hermann (1992): Subjektivität und Autobiographie. In: Briegleb, Klaus / Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: DTV. S. 404–423.
- Schmidt-Kaspar, Herbert (1989): *Der andere Swoboda*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 99. Freising: Marburger Kreis.
- Schneiß, Wolfgang (1996): *Flucht, Vertreibung und verlorene Heimat im früheren Ostdeutschland. Beispiele literarischer Bearbeitung*. Frankfurt am Main: Lang.
- Schnell, Ralph (1992): Die Literatur der Bundesrepublik. In: Beutin, Wolfgang (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler. S. 525–605.
- Scholz, Hugo (1981): *Lebendige Heimat. Geschichten und Gedichte*. Nürnberg: Helmut Preußler.
- Schwarz, Wolfgang (Hg.) (1979): *Östlich von Insterburg*. Erzählungen. Düsseldorf: Walter Rau.
- Siblewski, Klaus (1990): *Peter Härtling im Gespräch*. Frankfurt am Main: Luchterhand.

- Sill, Oliver (1997): „Fiktion des Faktischen“. Zur autobiographischen Literatur der letzten Jahrzehnte. In: Delabar, Walter / Schütz, Erhard (Hg.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 75–104.
- Smyčka Václav (2019): *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: transcript.
- Spiel, Hilde (1976): *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die zeitgenössische Literatur Österreichs*. Zürich – München: Kindler.
- Steiniger, Erhard (1985): *Alltägliche Merkwürdigkeiten. Geschichten um Mensch und Tier*. Nürnberg: Helmut Preußler.
- Strohschneider, Gottfried (1985): *... in ordnungsgemäßer und humaner Weise... Der Tag der Vertreibung*. Roman. München – Wien: Langen – Müller.
- Taberner, Stuart (2007): Literary Representations in Contemporary German Fiction of the Expulsions of Germans from the East in 1945. In: Schmitz, Helmut (ed.): *A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present*. Amsterdam – New York: Rodopi. S. 223–246.
- Tahedl, Rosa (1987): *Sternreischtn – ein Lichtbogen über einem Böhmerwalddorf*. Grafenau: Morsak.
- Thurnher, Eugen (1997): Vertriebenenschicksale bei Gertrud Fussenegger und Ilse Tielsch. In: Kroll, Frank-Lothar (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945*. Berlin: Gebr. Mann. S. 55–66.
- Tielsch-Felzmann, Ilse (1966): *Brief ohne Anschrift*. Erzählungen. Marburger Bogendrucke, Folge 5. Freising: Marburger Kreis.
- Tielsch-Felzmann, Ilse (1975): Briefe ohne Anschrift. In: Rein, Karl (Hg.): *Auf meiner Straße*. Nürnberg: Helmut Preußler. S. 340–341.
- Tielsch, Ilse (1979): *Erinnerung mit Bäumen*. Graz – Wien – Köln: Styria.
- Tielsch, Ilse (1980): *Die Ahnenpyramide*. Graz – Wien – Köln: Styria.
- Tielsch, Ilse (1982): *Heimatsuchen*. Graz – Wien – Köln: Styria.
- Tielsch, Ilse (1988): *Die Früchte der Tränen*. Graz – Wien – Köln: Styria.
- Tielsch, Ilse (1995): *Ilse Tielsch* [Vorwort nicht unterschrieben]. München: Adalbert-Stifter-Verein.
- Tielsch, Ilse (2003): Eine südmährische Kleinstadtgasse. In: Pleticha, Heinrich – Hauschka, Ernst (Hg.): *Kindheit und Jugend in den böhmischen Ländern*. München: Sudetendeutsche Akademie der Wissenschaft und Künste.
- Tielsch, Ilse (2017): *Das letzte Jahr*. Wien: Edition Atelier.
- Todtenhaupt, Martin (2006): Schreiben „gegen den Widerstand der Phantasie“. Aspekte autobiographischen Schreibens im Werk Peter Härtlings. In: Breuer, U. – Sandberg, S.:

Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicum. S. 247–262.

Vogt, Jochen (1990): *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie.* Opladen: Westdeutscher Verlag.

Vytrisal, Franz L. (1979): *Licht in dunkler Nacht.* Roman. Recklinghausen: Georg Bitter.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): *Autobiographie.* Stuttgart – Weimar: Metzler.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Breuer, Ulrich – Sandberg, Beatrice (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität.* München: Iudicum. S. 353–368.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion. In: Wagner-Egelhaaf, M. (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion.* Bielefeld: Aisthesis. S. 7–22.

Walters, Hellmut (1964): *Boschenkas große Reise. Die Geschichte einer Sehnsucht.* Heilbronn: Eugen Salzer-Verlag.

Walters, Hellmut (1971): *Nie mehr nach Kaplowitz. Eine Kindheit in Böhmen.* München: Goldmann.

Walters, Hellmut (1974): Das Leinensäckchen. In: Mühlberger, Josef (Hg.): *Erzählungen aus dem Sudetenland. Heiteres und Besinnliches.* Tübingen – Basel: Horst Erdmann. S. 285–296.

Walters, Hellmut (1978): *Johannespassion.* Marburger Bogendruck, Folge 53. Freising: Marburger Kreis.

Walters, Hellmut (1979): *Vierhändig oder Nationale Noten. Erzählungen aus Böhmen.* Passau: Passavia.

Walters, Hellmut (1980): *Nach Hause in die weite Welt. Erzählungen aus Böhmen II.* Passau: Passavia.

Walters, Hellmut (1984): *Das wiederhergestellte Unglück.* Marburger Bogendruck, Folge 80. Freising: Marburger Kreis.

Weigel, Sigrid (1999): Télescopage im Unbewussten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: Bronfen, Elisabeth – Erdle, Birgit R. – Weigel, Sigrid (Hg.): *Trauma: Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster.* Köln – Weimar – Wien: Böhlau. S. 51–77.

Weinberg, Manfred (1999): Trauma – Geschichte, Geschichte, Gespenst, Literatur – und Gedächtnis. In: Bronfen, Elisabeth – Erdle, Birgit R. – Weigel, Sigrid (Hg.): *Trauma: Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster.* Köln – Weimar – Wien: Böhlau. S. 173–206.

Weinberg, Manfred (2006): *Das „unendliche Thema“: Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie.* Tübingen: Francke.

Welsch, Wolfgang (1994): Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. In: *VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation*, 20. Abgerufen am 24. September 2024 von https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf.

Werner, Dieter (2002): Grass-Buch löst Debatte um Vertriebene aus. In: *Die Welt*, 5. Februar, S. 10.

Wessely, Herbert (1988): *Wegspuren. Erzählungen und Erinnerungen*. Marburger Bogendrucke, Folge 89. Freising: Marburger Kreis.

White, Hayden (1999): *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Wiese, Gustav (1983a/[1975]): *Die lange Reise nach Reichenberg*. Linsengericht: Herausgegeben im Selbstverlag.

Wiese, Gustav (1983b/[1981]): *Das Amulett aus Böhmen. Sudetensaga. Historischer Roman in 14 Erzählungen*. Linsengericht: Herausgegeben im Selbstverlag.

Wiese, Gustav (1983c): *Das Mädchen aus Rybnice. Eine Liebesgeschichte*. Nürnberg: Helmut Preußler Verlag.

(Portisch-)Wintersteiner, Marianne (1976): *Ehe der Tag begann*. Heusenstamm bei Offenbach am Main: Orion-Heimreiter.

Wintersteiner, Marianne (1977): *Und freundlich lächelt der Morgen. Ein Familienroman aus Mähren, einem der ehemals reichsten und schönsten Kronländer des alten Österreich*. Klagenfurt: Johannes Heyn.

Wintersteiner, Marianne (1980): *Katzengold*. Klagenfurt – Regensburg: Johannes Heyn – Pustet.

Wintersteiner, Marianne (1984): *Alles ist Wiederkehr*. Klagenfurt: Johannes Heyn.

Wittmann, Franz (1983): *Zeit der weißen Armbinder. Ein sudetendeutscher Schicksalsroman*. Nürnberg: Helmut Preußler.

Internetquellen

Deutscher Wetterdienst. Wetter- und Klimalexikon: *Böhmischer Wind*. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.dwd.de/DE/service/lexikon/Functions/glossar.html?lv3=100486&lv2=100310>.

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: *Böhmwind*. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%B6hmwind>.

Verlagsgruppe Husum: *Der Husum Verlag*. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.verlagsgruppe.de/husum-verlag.html>.

Die Künstlergilde: *Über die KünstlerGilde e. V. Geschichte*. Abgerufen am 24. September 2024 von <https://www.kuenstlergilde.eu/ueber-uns/>.

Anhang

1 Das Korpus: Chronologische Liste der Romane und Erzählungen

1970

Frank, Ernst	Das Rad dreht sich	Neun Erzählungen und ein Gespräch	Heusenstamm bei Offenbach a. M.: Orion-Heimreiter
Mühlberger, Josef	Der Scherbenberg	Erzählungen aus Böhmen	München: Die Brücke
Pedretti, Erica	Harmloses, bitte	[ohne Angabe; faktual/fiktional]	Frankfurt am Main: Suhrkamp

1971

Aichner, Fridolin	Das Mädchen, das der Ostwind brachte	Erzählung	Heilbronn: Eugen Salzer
Aichner, Fridolin	In einem Stall bei Ratibor	Erzählung	[o. O.]: [Deutsche Jugend des Ostens] Weihnachtsbrief der Deutschen Jugend des Ostens

1972

Hanke-Maiwald, Gertrud	Tonda Machas Weg über die Grenze	Funk erzählung	Heidenheim an der Brenz: Werner Jerratsch
------------------------	----------------------------------	----------------	---

1973

Härtling, Peter	Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung	[ohne Angabe; faktual/fiktional]	Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand
Pedretti, Erica	Heiliger Sebastian	Roman	Frankfurt am Main: Suhrkamp

1974

Aichner, Fridolin	Sankt Anna und die Musica	[Erzählung, Anthologie Mühlberger 1974, 2. Auflage 1980]	Tübingen – Basel: Horst Erdmann (mit Anmerkung „für Internationalen Kulturaustausch“)
Fussenegger, Gertrud	Grimm über Fräulein Grimme	[Erzählung, Anthologie Mühlberger 1974, 2. Auflage 1980]	Tübingen – Basel: Horst Erdmann (mit Anmerkung „für Internationalen Kulturaustausch“)
Härtling, Peter	Eine Frau	Roman	Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand

Mühlberger, Josef	Gabriel	[Erzählung, Anthologie Mühlberger 1974, 2. Auflage 1980]	Tübingen – Basel: Horst Erdmann (mit Anmerkung „für Internationalen Kulturaustausch“)
Rotter, Albert	Im Sturm. Die Geschichte einer Freundschaft	Roman	Steinheim am Rhein: Quellenverlag V. Diwisch
Walters, Hellmut	Das Leinensäckchen	[Erzählung, Anthologie Mühlberger 1974, 2. Auflage 1980]	Tübingen – Basel: Horst Erdmann (mit Anmerkung „für Internationalen Kulturaustausch“)

1975

Berthold, Will	Der große Treck	Roman	Bayreuth: Hestia (bis 1985 7 Auflagen bei Heyne, München)
Frank, Ernst	Männer haben immer gebaut	Autobiographischer Roman	Heusenstamm bei Offenbach a. M.: Orion-Heimreiter
Hanke-Maiwald, Gertrud	Brücke über die Thaya	[Erzählung, Anthologie Rein 1975]	Nürnberg: Helmut Preußler
Tiensch-Felzmann, Ilse	Briefe ohne Anschrift	[Erzählung, Anthologien Rein 1975, Richter 1989]	Nürnberg: Helmut Preußler
Wiese, Gustav	Die lange Reise nach Reichenberg	Roman	Linsengericht: [Herausgegeben im Selbstverlag]

1976

Brod, Leo	Geschichten aus dem Böhmerland	[Erzählungen]	München: Herausgegeben im Selbstverlag (mit Anmerkung „Auslieferung Die Brücke“)
Härtling, Peter	Krücke	Roman	Weinheim – Basel: Beltz und Gelberg
Renner, Carl Oskar	Wo der böhmische Wind weht	Erzählungen	Ostfildern bei Stuttgart: Schwaberverlag
(Portisch)- Wintersteiner, Marianne	Ehe der Tag begann	Erzählung	Heusenstamm bei Offenbach am Main: Orion-Heimreiter

1977

Jahn, Ewald	Vergoldet... Erinnerungen an das Kuhländchen	Geschichten und Gedichte	Bamberg – Mühlendorf:
-------------	---	--------------------------	-----------------------

			[Herausgegeben im Selbstverlag]
Kappler, Hanns	Licht fällt auf alle Straßen	Erzählungen aus unvergessenen Tagen	Rothenburg ob der Tauber: Hegereiter
Pedretti, Erica	Veränderung	Roman	Frankfurt am Main: Suhrkamp
Wintersteiner, Marianne	Und freundlich lächelt der Morgen	Ein Familienroman aus Mähren, einem der ehemals reichsten und schönsten Kronländer des alten Österreich	Klagenfurt: Johannes Heyn

1978

Aichner, Fridolin	Vorahnungen	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 53
Hanke-Maiwald, Gertrud	Fenster voller Ruß und Träume	Erzählungen, Erinnerungen, Gedichte	München: Die Brücke

1979

Fellinghauer, Brigitte	Von Brüx nach Dresden	Roman	St. Michael: J. G. Bläschke
Kriesten, Edmund von	Flucht	[Erzählung, Einzelband des Autors]	München: Herbig
Kubelka, Margarete	Die Tischdecke	[Erzählung, Anthologie Schwarz 1979]	Düsseldorf: Walter Rau
Kubelka, Margarete	Geschichte aus zwei Städten	[Erzählung, Anthologie Heinz 1979]	Düsseldorf: Walter Rau
Tielsch, Ilse	Erinnerungen mit Bäumen	Erzählung	Graz – Köln – Wien: Styria
Walters, Hellmut	Vierhändig oder Nationale Noten	Erzählungen aus Böhmen	Passau: Passavia

1980

Aichner, Fridolin	Diaspora	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 66
Härtling, Peter	Nachgetragene Liebe	[ohne Angabe; faktual/fiktional]	Darmstadt – Neuwied: Hermann Luchterhand
Tielsch, Ilse	Die Ahnenpyramide	Roman	Graz – Köln – Wien: Styria
Walters, Hellmut	Wie weit reicht der Atem der Anna Wanka	[Erzählung, Einzelband des Autors]	Passau: Passavia
Wintersteiner, Marianne	Katzengold	Roman	Klagenfurt – Regensburg: Johannes Heyn – Pustet

1981

Hohenschläger, Anne	Peterle	Erzählung aus dem Böhmerwald	Weißenhorn: [Herausgegeben im Selbstverlag]
Jahn, Ewald	Heimat im Herzen. Erinnerungen und Erlebnisse von einst und heute	[Erzählungen, Erinnerungen, Gedichte]	Stegaurach – Mühlendorf: [Herausgegeben im Selbstverlag]
Palme, Margret	Das verlorene Land	Roman	St. Michael: J. G. Bläschke
Scholz, Hugo	Lebendige Heimat	Geschichten und Gedichte	Nürnberg: Helmut Preußler
Pawlu, Erich	Gestörte Spiele oder Das umgedrehte Hitlerbild	Erzählungen	Passau: Passavia
Wiese, Gustav	Das Amulett aus Böhmen	Roman	Linsengericht: [Herausgegeben im Selbstverlag]

1982

Effert, Gerold	Späte Rückkehr	[Erzählung, Anthologie Nasarski 1982]	Berlin – Bonn: Westkreuz
Kubelka, Margarete	Rückfahrkarte nach Wernersgrün	[Erzählung, Anthologie Nasarski 1982]	Berlin – Bonn: Westkreuz
Renner, Carl Oskar	Wie in einer Mausefalle	Elf heiter-besinnliche Erzählungen	Ostfildern bei Stuttgart: Schwabenverlag
Tielsch, Ilse	Heimatsuchen	Roman	Graz – Köln – Wien: Styria

1983

Anderka, Johanna	Die kleinen Geschichten	[Erzählung, Anthologie Hanke-Maiwald 1983]	Nürnberg: Helmut Preußler
Mühlberger, Josef	Wo ich daheim war	Erzählungen aus dem böhmischen Riesengebirge	Nürnberg: Helmut Preußler
Rotter, Albert	Die Angst vor der Nacht	Erzählung aus Nordmährens Schicksalstagen	Hannau-Steinheim: Quellenverlag V. Diwisch
Vytrisal, Franz L.	Licht in dunkler Nacht	Roman	Recklinghausen: Georg Bitter
Wiese, Gustav	Das Mädchen aus Rybnice. Eine Liebesgeschichte	Erzählung	Nürnberg: Helmut Preußler
Wittmann, Franz	Zeit der weißen Armbinden	Ein sudetendeutscher Schicksalsroman	Nürnberg: Helmut Preußler

1984

Walters, Hellmut	Das wiederhergestellte Unglück	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 80
Wintersteiner, Marianne	Alles ist Wiederkehr	Roman	Klagenfurt: Johannes Heyn

1985

Effert, Gerold	Der Augenzeuge	[Erzählung, Anthologie Keil 1985]	Bonn: Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen
Effert, Gerold	Im böhmischen Wind	Erzählungen	Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft
Effert, Gerold	Schmutzige Stiefel	[Erzählung, Anthologie Nasarski 1985]	Berlin – Bonn: Westkreuz
Herr, Bruno	Nacht über Sudeten	Roman	Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft
Kubelka, Margarete	Myrrhe für das Kind	Roman	Heidenheim an der Brenz: S. Hirschberger
Kubelka, Margarete	Die Sache mit dem Joch	[Erzählung, Anthologie Bornemann 1985]	Bonn: Eigenverlag des Frauenbundes für Heimat und Recht im BdV e.V.
Kubelka, Margarete	Ein Tütchen Hoffnung	[Erzählung, Anthologie Keil 1985]	Bonn: Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen
Pedretti, Erica	Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen	Roman	Frankfurt am Main: Suhrkamp
Steiniger, Erhard	Alltägliche Merkwürdigkeiten. Geschichten um Mensch und Tier	[Erzählungen]	Nürnberg: Helmut Preußler
Strohschneider, Gottfried	... in ordnungsgemäßer und humaner Weise... Der Tag der Vertreibung	Roman	München – Wien: Langen Müller

1986

Aichner, Fridolin	Requiem für Manuel oder Rauhreif über Böhmen und Mähren	Roman	Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft
Braun, Ernst	Ein Dorf in Böhmen. Die Geschichte einer Landschaft und ihrer Menschen	[Roman]	Karlstein am Main: Kolb
Güntner, Gerald	Die Trauer im Lachen	Roman	Hof an der Saale: Ansporn-Verlag Rudolf Schmidt
Peuker, Ilse Marie	Das verlorene Erbe	Roman	Nürnberg: Helmut Preußler
Rönckendorff, Edda	Fahrt nach Leopoldsbad	Erzählung	Bern – München – Wien: Scherz

1987

Anderka, Johanna	Wer wird mir helfen	[Erzählung, Anthologie Fienhold 1987]	Frankfurt am Main: Brandes und Apsel
Fussenegger, Gertrud	Das alte Haus in Böhmen	[Erzählung, Einzelband der Autorin]	Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt (Ersterscheinung 1947)

Jahn, Ewald	Tränen und Perlen	Gedichte und Erzählungen aus dem Kuhländchen	Stegaurach – Mühlendorf: [Herausgegeben im Selbstverlag]
Tahedl, Rosa	Sternreichtn – ein Lichtbogen über einem Böhmerwalddorf	[Erzählungen]	Grafenau: Morsak

1988

Aichner, Fridolin	Der Doppelselbstmord	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 93
Anderka, Johanna	Die Schuld des Vergessens	[Erzählung, Anthologie Kubelka/Künzel 1988]	Esslingen: Die Künstlergilde
Effert, Gerold	Miriam	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 90
Kubelka, Margarete	Karoline	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 91
Poltin, Margit	Schlupfwinkel Untergrund. Die Welt von Gestern im angebrochenen Morgen	Roman	Eisenstadt: Edition Roetzler
Tielsch, Ilse	Die Früchte der Tränen	Roman	Graz – Köln – Wien: Styria
Wessely, Herbert	Wegspuren	Erzählungen und Erinnerungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 89

1989

Effert, Gerold	Im Schneegebirge	Erzählungen	Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft
Heyne, Isolde	Gewitterblumen	Roman für Jugendliche	Bildlach: Loewe
Kirner, Alice	Ein göttliches Geschenk	[Erzählung, Einzelband der Autorin]	Eisenstadt: Edition Roetzler
Schmidt-Kaspar, Herbert	Der andere Swoboda	Erzählungen	[Freising: Marburger Kreis] Marburger Bogendrucke, Folge 99

Quelle: Eigene Darstellung

2 Geburtsjahr und Geburtsort der Autor(inn)en

- 1896: Scholz Hugo (Ottendorf, Böhmen)
1900: Frank Ernst (Karlsbad)
1903: Mühlberger Josef (Trautenau)
1904: Rotter Albert (Nordmähren)
1905: Brod Leo (Prag)
1907: Kappler Hanns (nicht festgestellt)
1908: Renner Carl Oskar (Eichwand, Erzgebirge), Wessely Herbert (Znaim)
1912: Aichner Fridolin (Aichen, Nordmähren), Fussenegger Gertrud (Pilsen)
1917: Tahedl Rosa (Guthausen, Böhmerwald)
1920: Hanke-Maiwald Gertrud (Mährisch-Ostrau), Jahn Ewald (Kunewald, Kreis Neutitschein), Peuker Ilse Marie (Kreis Reichenberg), Steiniger Erhard (Böhmen, Sudetenland), Strohschneider Gottfried (Sebusein), Wintersteiner Marianne (Mährisch-Schönberg)
1921: Braun Ernst (Schwaderbach, Kreis Graslitz)
1922: Wiese Gustav (Ratschendorf bei Reichenberg)
1923: Kubelka Margarete (Haida, Nordböhmen)
1924: Will Berthold (Bamberg), Rönckendorff Edda (München)
1926: Kirner Alice (Nikolsburg)
1927: Wittmann Franz (Egerland)
1928: Herr Bruno (Horschenz, Kreis Komutau)
1929: Fellinghauer Brigitte (Niedergeorgenthal, Kreis Brüx), Schmidt-Kaspar Herbert (Reichenberg), Tielsch Ilse (Auspitz, Südmähren)
1930: Pedretti Erica (Mährisch-Sternberg), Walters Hellmut (Obersekerschan bei Pilsen)
1931: Heyne Isolde (Prödlitz bei Aussig)
1932: Effert Gerold (Bausnitz, Riesengebirge)
1933: Anderka Johanna (Mährisch-Ostrau), Härtling Peter (Chemnitz)
1934: Pawlu Erich (Frankstadt, Mähren)
1941: Güntner Gerald (Eger)

Nicht festgestellt: Hohenschläger Anne, Kriesten Edmund von, Palme Margret, Poltin Margit, Vytrisal Franz L.

3 Handlungsmuster in der Vertreibungsliteratur der 1970er und 1980er Jahre

(nach der Einordnung der Darstellung der Vertreibung in der erzählten Zeit)

Muster	Merkmale	Behandelte Textbeispiele
<u>Gruppe 1</u>	Die Darstellung der Vertreibung ist am Ende der erzählten Geschichte, in welcher der nationale Konflikt fiktional rekonstruiert wird. Der Ursprung des Konflikts wird unterschiedlich datiert.	Handlungsmuster A und B
Muster A	Die erzählte Zeit ist lang (Jahrhunderte oder Jahrtausende). Es wird eine vollständige Geschichte des Zusammenlebens der Deutschen und der Slawen/Tschechen dargestellt. Der Anfang (Einwanderung der Deutschen, Beginn des nationalen Konflikts) und das Ende (die Vertreibung) dieser Geschichte werden präzise bestimmt. Frequent ist das Motiv des von der tschechischen Seite gebrochenen Wortes und die Tendenz zur Darstellung der nationalen Gruppen als kollektiver Protagonisten (Deutsche vs Tschechen). Starke Politisierung der Erzählerrede, die Erzählinstanzen suggerieren, dass sie eine ‚objektive‘ und wahre Geschichte der Deutschen in Böhmen erzählen.	Wiese, <i>Die lange Reise nach Reichenberg</i> , 1975; Wiese, <i>Das Amulett aus Böhmen</i> , 1981; Braun, <i>Ein Dorf in Böhmen</i> , 1986; Tahedl, <i>Sternreischtn</i> , 1987
Muster B	Die erzählte Zeit ist kürzer als beim Handlungsmuster A (einige Jahre oder Jahrzehnte). Der Anfang (Beginn des Konflikts durch ‚Tschechisierung‘ im 20. Jahrhundert) und das Ende (die Vertreibung) werden präzise bestimmt. Typisch ist die Fokussierung der Auswirkungen der historischen Ereignisse auf das Leben des Individuums (des Protagonisten). Starke Politisierung der Erzählerrede.	(Portisch-)Wintersteiner, <i>Ehe der Tag begann</i> , 1976; Aichner, <i>Requiem für Manuel</i> , 1986
<u>Gruppe 2</u>	Die Vertreibung ist Anfang oder Voraussetzung des Erzählten, es wird von (meistens gelungener) Gründung der neuen Existenz nach 1945 berichtet. Der Ursprung des nationalen Konflikts, der in der Vertreibung mündete, wird nicht definiert, der Konflikt und dessen Folgen werden als unfassbar oder entpolitisiert dargestellt.	Handlungsmuster C und D
Muster C	Aufbaugeschichten mit der Vertreibung am Anfang bis in die 1970er Jahre (die erzählte Zeit ist länger als in Handlungsmuster D).	Aichner, <i>Das Mädchen, das der Ostwind brachte</i> , 1971; Güntner, <i>Die Trauer im Lachen</i> , 1985
Muster D	Aufbaugeschichten ohne Darstellung der Vertreibung, die Erzählung beginnt später (Jahrzehnte nach der Vertreibung). Die erzählte Zeit ist linear, enthält keine Analepsen (vs Handlungsmuster I). Die Rekonstruktion von Bindungen und	Aichner, <i>Die Kornitzer Glocke</i> , 1980; Renner, <i>Wie in einer Mausefalle</i> , 1982; Kubelka, <i>Ein Tütchen Hoffnung</i> , 1985;

	das Aufrechterhalten der Kontinuität zwischen dem Leben in der alten und der neuen Heimat ist das weitere gemeinsame Merkmal.	Anderka, <i>Die Schuld des Vergessens</i> , 1988
<u>Gruppe 3</u>	Die erzählte Zeit wird auf die Zeitdauer der Vertreibung begrenzt, keine Vor-/Nachgeschichte wird erzählt. Diese Texte fokussieren die Grenzerfahrungen der Protagonisten bei der Flucht und Vertreibung.	Handlungsmuster E, F und G
Muster E	Texte mit einem dynamischen Chronotopos, bei dem sich die Hauptfiguren frei zwischen den deutlich markierten deutschen und tschechischen Räumen bewegen (Motiv der Reise). Dazu gehören Geschichten über Verfolgung und Flucht der Protagonisten.	Berthold, <i>Der große Treck</i> , 1975; Härtling, <i>Krücke</i> , 1986; Poltin, <i>Schlupfwinkel Untergrund</i> , 1988
Muster F	Texte mit einem räumlich statischen und geschlossenen Chronotopos, in denen über letzte Monate der Figuren in ihren Heimatdörfern erzählt wird. Eine Öffnung geschieht am Ende der Erzählung, wenn der Protagonist gezwungen ist, die tschechisch-deutsche Staatsgrenze zu überschreiten.	Palme, <i>Das verlorene Land</i> , 1981; Rotter, <i>Im Sturm</i> , 1974; Rotter, <i>Die Angst vor der Nacht</i> , 1983; Herr, <i>Nacht über Sudeten</i> , 1985
Muster G	Texte mit einem punktuellen Chronotopos (einige Minuten oder Stunden an einem bestimmten Ort) und einer Inversion des Verhältnisses zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit, wenn die letzte als die längere erscheint.	Strohschneider, ... <i>in ordnungsgemäßer und humaner Weise...</i> , 1985; Effert, <i>Die Waage der Frau Bogner</i> , <i>Schmutzige Stiefel</i> , 1985; Effert, <i>Alter Mann am Boden</i> , 1989
<u>Gruppe 4</u> Muster H	Die erzählte Zeit umfasst Jahrzehnte vom Beginn des 20. Jahrhunderts oder spätestens von den 1940er bis in die 1970er oder 1980er Jahre hinein. Die Darstellung ist linear, ohne Prolepsen und Analepsen, mit der dreiteiligen Struktur: 1) die idealisierte oder konfliktbeladene Zeit der Kindheit in der alten Heimat, 2) die Zerstörung des gewöhnlichen Alltags und der Heimatverlust im Zuge der Vertreibung, 3) der Neuanfang und der gesellschaftliche und finanzielle Aufstieg der Hauptfigur bzw. der Familie in der neuen Heimat.	Härtling, <i>Eine Frau</i> , 1974; Mühlberger, <i>Gabriel</i> , 1974; Frank, <i>Männer haben immer gebaut</i> , 1975; Fellinghauer die Romane <i>Von Brüx nach Dresden</i> , 1979; Wintersteiners Trilogie: <i>Und freundlich lächelt der Morgen</i> , 1977, <i>Katzengold</i> , 1980, <i>Alles ist Wiederkehr</i> , 1984; Wiese, <i>Das Mädchen aus Rybnice</i> , 1983; Kubelka, <i>Myrrhe für das Kind</i> , 1985; Peuker, <i>Das verlorene Erbe</i> , 1986
<u>Gruppe 5</u> Muster I	Der zeitliche Abstand zu den Erlebnissen in der Vorkriegszeit und der unmittelbaren Nachkriegszeit wird im Inhalt und auf der strukturellen Ebene reflektiert. Es werden keine Ansprüche auf die ‚Objektivität‘ der erzählten Geschichte	Mit klarer Trennung der Erzählebenen: Brod, <i>Geschichten aus dem Böhmerland</i> , 1976; Kubelka, <i>Die Tischdecke</i> , 1979;

	erhoben (vs Handlungsmuster A). Das Erzählen besteht aus zwei Ebenen: Auf der extradiegetischen Ebene handelt es sich um die Gegenwart des Protagonisten, auf der intradiegetischen Ebene wird seine Vergangenheit dargestellt. Die Erinnerungen des Protagonisten an die Flucht und Vertreibung werden aus dessen Gegenwart heraus fokussiert. Dabei unterscheiden sich Erzählungen mit und ohne klare Trennung von beiden Ebenen. In den letztgenannten werden Möglichkeiten und Bedingungen der Erinnerungsarbeit thematisiert. Das ist das frequenteste Handlungsmuster im Korpus.	Walters, <i>Vierhändig oder Nationale Noten</i>, 1979; Aichner, <i>Diaspora</i>, 1980; Effert, <i>Späte Rückkehr</i>, 1982; Kubelka, <i>Rückfahrkarte nach Wernersgrün</i>, 1982; Effert, <i>Miriam</i>, 1988; Wittmann, <i>Zeit der weißen Armbinden</i>, 1983; Heyne, <i>Gewitterblumen</i>, 1989; Schmidt-Kaspar, <i>Der andere Swoboda</i>, 1989 Ohne klare Trennung: Härtling, <i>Zwettl</i>, 1973; Tielsch, <i>Erinnerungen mit Bäumen</i>, 1979; Tielschs Trilogie: <i>Die Ahnenpyramide</i>, 1980, <i>Heimatsuchen</i>, 1982, <i>Die Früchte der Tränen</i>, 1988
<u>Gruppe 6</u>	Hierzu gehören Texte, in denen die Vertreibungsereignisse aus der Diegese ausgeschlossen sind.	Handlungsmuster J und K
Muster J	Kurzprosa mit idyllischem Chronotopos, bei dem die Abgeschlossenheit des dörflichen Raums und die zyklische Naturzeit die Grundlage für die glückliche Existenz der Protagonisten bilden. Es wird über Erinnerungen an kleine Ereignisse erzählt. Die Texte sind entpolitisiert, das Leben in der alten Heimat wird idealisiert. Die Protagonisten sind meistens Kinder, oft kommt der Topos der Kindheit als der glücklichsten Lebenszeit vor. Das ist die zweitgrößte Textgruppe im Korpus.	Aichner, <i>Sankt Anna und die Musica</i>, 1974; Anderka, <i>Mauersegler</i>, 1983; manche Erzählungen in: Effert, <i>Im böhmischen Wind</i>, 1985, <i>Im Schneegebirge</i>, 1989; Jahn, <i>Vergoldet...</i>, 1977, <i>Heimat im Herzen</i>, 1981 und <i>Tränen und Perlen</i>, 1987; Kappler, <i>Licht fällt auf alle Straßen</i>, 1977; Kirner, <i>Hautnah</i>, 1989; Mühlberger, <i>Der Scherbenberg</i>, 1970, <i>Wo ich daheim war</i>, 1983; Scholz, <i>Lebendige Heimat</i>, 1981; Steiniger, <i>Alltägliche Merkwürdigkeiten. Geschichten um Mensch und Tier</i>, 1985; Pawlu, <i>Gestörte Spiele oder Das umgedrehte Hitlerbild</i>, 1981

Muster K	Die traumatisierenden Ereignisse der Flucht und Vertreibung werden aus der expliziten Erzählung ausgeklammert. Dadurch entsteht eine rätselhafte Erzählung über das Leben der Protagonisten in der Gegenwart. Der geschichtliche Kontext wird nicht eindeutig definiert.	Pedretti, <i>Harmloses, bitte</i> , 1970; Pedretti, <i>Heiliger Sebastian</i> , 1973
<u>Gruppe 7</u> Muster L	Die Ereignisse der Flucht und Vertreibung werden in ein breiteres historisches Kontinuum eingeordnet. In der Figuren- und Erzählerrede werden Parallelisierungen von diversen historischen Gegebenheiten hergestellt, sodass die Darstellung der Flucht und Vertreibung als eines beispiellosen geschichtlichen Ereignisses vermieden wird.	Hanke-Maiwald, <i>Tonda Machas Weg über die Grenze</i> , 1972; Fussenegger, <i>Grimm über Fräulein Grimme</i> , 1974; Pedretti, <i>Veränderung</i> , 1977; Walters, <i>Wie weit reicht der Atem der Anna Wanka</i> , 1980; Pedretti, <i>Die Zertrümmerung von dem Kind Karl</i> , 1985; Fussenegger, <i>Das alte Haus in Böhmen</i> , 1987 [zuerst 1947]

Quelle: Eigene Darstellung