

Wolfgang Müller-Funk

## Erzählen und Erinnern.

### Zur Narratologie des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses

Man muss schweigen können. Nicht alles aussprechen, was geschah.  
Es geschieht mit uns viel zu viel Schreckliches. Nur einige müssen  
darüber sprechen, andere müssen darüber schweigen.  
Péter Esterházy<sup>1</sup>

Der vorliegende Beitrag<sup>2</sup> verbindet zwei theoretische Konzepte, die insbesondere im Kontext der deutschsprachigen Kulturwissenschaften nicht immer miteinander verknüpft sind: Theorien des Narrativen<sup>3</sup> und des kulturellen Gedächtnisses. Dabei geht es vor allem darum, dass alle Formen des Gedächtnisses explizit oder implizit auf retrospektiven, zeitverschobenen Narrativen basieren, die den unüberbrückbaren Zwiespalt zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit zu überwinden trachten. Wenn Gedächtnis und Erinnerung Schlüssel zum Verständnis des Selbst darstellen, dann bewirkt und erzeugt jede Art von Identität das Unmögliche. Sie überbrückt die Differenz zwischen dem Akt der Erinnerung und den erinnerten Ereignissen, Empfindungen und Eindrücken.

Traditionelle Konzepte des Gedächtnisses und des Erinnerns versuchen, diese prinzipielle Differenz im Erinnern zu vergessen. Im Unterschied zum praktisch-politischen Bereich, der – so wenigstens das Selbstbild – mit rationaler Entscheidungsfindung zu tun hat, haben wir theoretisch betrachtet keine Wahl zwischen Vergessen und Erinnern. Beide sind nur die zwei Seiten ein und derselben Medaille<sup>4</sup>. Traditionelle Kulturen bevorzugen die Idee vom ewigen Bestand der Symbole und Zeichen, wohingegen intellektuelle Avantgarden in modernen Gesellschaften (wie moderne und postmoderne Subjektivität insgesamt) die Tendenz haben, Zeichen und Symbole auszulöschen und auf einem

---

<sup>1</sup> Gespräch mit dem Verfasser, April 2004, Budapest.

<sup>2</sup> Eine frühere Version dieses Beitrags wurde auf der 3<sup>rd</sup> International Crossroads Conference in Cultural Studies vom 21.-25. Juni 2000 in Birmingham, Großbritannien, vorgestellt.

<sup>3</sup> Vgl. Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien/New York 2002; Mieke BAL, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 1997.

<sup>4</sup> Vgl. Harald WEINRICH, *Lethé. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997.

(vermeintlichen) Nullpunkt neu zu beginnen<sup>5</sup>. Das traditionelle Konzept des monumentalisierten Gedächtnisses verhindert und unterbindet den offenen und ungewissen Prozess des Wieder-Erinnerns, der nicht länger an der Vorstellung einer beständigen und verlässlichen Lagerung fixer Bestände festhält, so wie wir dies von der Bibliothek oder von einem Mega-Computer oder von Gott annehmen. Gott vergisst nämlich niemals.

Die Metaphern des Speicherns und Sammelnkönnens werden als Selbstschutz vor jenem Unheimlichen verstanden, das Sigmund Freud im Anschluss an Schelling und an E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* freigelegt hat. Sie scheinen eine fixierte und verlässliche Existenz für ein Erinnerungssubjekt zu verbürgen, das sich in seiner Identität trotz des Wandels der Zeit sicher und bewahrt fühlt. Das Konzept eines mehr oder weniger vollkommenen Gedächtnisses und die Idee eines konstanten, verlässlichen und vollständigen Subjekts, das sein oder ihr eigener Herr ist, bedingen sich wechselseitig. Wenn man das Konzept des Gedächtnisses als einen Speicherraum, in dem nichts verloren geht, aufgibt, dann muss man sich auch von der Idee eines starken und stabilen Subjekts verabschieden. Der Auftritt des Unheimlichen ist das unmittelbare Ergebnis dieser Entwicklung, die die Menschen in der Moderne an sich erprobt haben, zumindest seit Goya und Hoffmann. Sie konfrontieren sich selbst mit ihren gebrochenen Identitäten und mit den monströsen Erscheinungsbildern, die die verlässlichen Weggefährten moderner Subjektivität sind. Insofern bilden Konstruktivität und Diskontinuität, die in die Struktur des Erinnerns eingeschrieben sind, das stärkste Argument zugunsten der Idee eines fragmentierten Subjekts. In ihrer Kritik an Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses hat Vittoria Borsò im Gefolge von Derridas Überlegungen zur *différance* das Medium des Gedächtnisses als einen Raum der Möglichkeit bestimmt, der nur durch eine bestimmte Form des Erinnerns aktualisiert wird<sup>6</sup>. Demzufolge ist Zeit stets in das Medium kulturellen Erinnerns eingeschrieben, das als ein konstanter, aber diskontinuierlicher Prozess der Aktualisierung beschrieben werden kann. Er setzt stets beim Moment des Erzählens und Wiedererzählens ein. Oder, anders ausgedrückt: Erzählen und Erinnern sind zwei Aspekte des gleichen kulturellen Komplexes und der sie bedingenden Komplexität von Kultur. Medien lassen sich als Formen begreifen, die eben nicht bloß den Inhalt von Narrativen wiedergeben und repräsentieren, sondern diesen auf unterschied-

<sup>5</sup> Vgl. Renate LACHMANN, Kultursemiotischer Prospekt, in: Anselm HAVERKAMP/Renate LACHMANN, (Hgg.), *Memoria. Erinnern und Vergessen*, München 1993.

<sup>6</sup> Vittoria BORSÒ, Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität, in: DIES./Gerd KRUMEICH/Bernd WITTE, (Hgg.), *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart 2002, S. 23-53.

lichste Weise hervorbringen<sup>7</sup>. Der Unterschied zwischen Libeskind's jüdischem Museum (und in gewisser Weise gilt dies auch für seinen Entwurf für den *Ground Zero*) und Eisenman's traditionellem Monument stiftet eine unterschiedliche rhetorische Struktur der Wahrnehmung und eine Differenz in der Art des Erinnerns.

Kultur als der Produktionsort und symbolische Raum von Identität und Differenz kann als ein dynamisches Ineinander von mehr oder weniger hierarchischen, manifesten oder latenten Narrativen verstanden werden, die nicht bloß einen retrospektiven, sondern auch einen prospektiven oder teleologischen Aspekt enthalten. Narrative beschreiben den Modus der Weltgestaltung, der Gestaltung einer Welt der „symbolischen Formen“<sup>8</sup>. Bereits Giambattista Vico hat diese symbolischen Formen der Kultur auf zwei Ebenen analysiert, einer diachronen und einer synchronen. Erstere ist im Akt der symbolischen Ritualisierung im Begräbnis gegenwärtig, letztere im Akt der symbolischen Ritualisierung in der Ehe<sup>9</sup>. Jede Kultur kann als eine symbolische und narrative Gemeinschaft aufgefasst werden, die die Toten mit einschließt (mit denen sie eine historische Einheit bilden) und die zugleich jene menschlichen Beziehungen in rekurrenten, langlebigen Formen symbolisieren, die synchrone Einheit verbürgen.

Die Differenzen zwischen den Kulturen und der Wandel in der jeweiligen Kultur gehen mit dem Wechsel der symbolischen und narrativen Formen einher. Die Pointe liegt nicht darin zu sagen, dass es keine ‚Realität‘ gibt – Schmerz, Tod, Krieg, Hunger, Ausbeutung<sup>10</sup> –, sondern dass diese Realität nur durch die spezifischen Narrative und durch ihre Auftritte in ganz spezifischen Medien und Genres zu begreifen ist. Weil dem so ist, kann das ästhetische Urteil als ein Teil einer kritischen Theorie begriffen und in diese reintegriert werden, die davon ausgeht, dass eine Lücke zwischen dem memorierten Ereignis und dem allgemeinen kulturellen Muster der Erinnerung besteht. Ein „kulturalistischer“ Ansatz, der Politik und Natur in Kultur auflöst<sup>11</sup>, ist aus zwei Gründen irreführend. Auf der einen Seite verwandelt er die ‚Realität‘ in Kultur (es

<sup>7</sup> Vgl. auch hierzu: Herbert HRACHOVEC/Wolfgang MÜLLER-FUNK/Birgit WAGNER, (Hgg.), *Kleine Erzählungen und ihre Medien*, Wien 2004, S. 7-10.

<sup>8</sup> Ernst CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, [Berlin 1923-29] Darmstadt 1953ff.

<sup>9</sup> Giambattista VICO, *Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*. Nach der Ausgabe von 1744 übersetzt und eingeleitet von Erich AUERBACH, Berlin/New York [1744] 2000; vgl. Friedrich KITTLER, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München 2000, S. 19-43.

<sup>10</sup> Vgl. Geoffrey HARTMAN, *Das beredte Schweigen der Literatur*, Frankfurt am Main 2000, S. 32f.; MÜLLER-FUNK, *Die Kultur und ihre Narrative*, S. 9ff.

<sup>11</sup> Vgl. Terry EAGLETON, *The Idea of Culture*, Oxford 2000, Kap. 1.

gibt nichts anderes als Kultur), auf der anderen Seite löscht er die Kategorie politischer Reflexion, die eine unhintergehbare Voraussetzung für jedwede Art von kritischer Theorie bleibt, damit aber auch jede Art von reflexiver Wende in den Kulturwissenschaften.

Verschiedene Kulturen entwickeln unterschiedliche Modi und Konzepte der Selbstbeschreibung, Selbstreflexion, verschiedene symbolische Muster und Markierungen. Im Fall der Shoah erweisen sich die Auflösung der Realität dieses Ereignisses und das Beiseiteschieben politischer Reflexion als besonders unattraktive Optionen, insbesondere für das kritische Denken im deutschsprachigen Raum. Die Diskussion der vergangenen Jahre, wie man die Shoah erinnern und repräsentieren soll, basiert auf der realen Existenz der nazistischen Konzentrationslager. Aber im Gegensatz zu früheren Vergangenheitsdebatten wird zum ersten Mal systematisch der Zusammenhang zwischen Ästhetik und Politik, zwischen Erinnern und Erzählen diskutiert.

Jede Erforschung der eigenen Kultur kann als eine Form der Selbstbeschreibung gelesen werden, da die Beschreibung immer schon ein Teil dessen ist, was beschrieben wird. Im Unterschied zur traditionellen Analyse von Politik und Gesellschaft gründet sich dieser Typus von *cultural studies* – ich bevorzuge mit Mieke Bal den Terminus „Kulturanalyse“<sup>12</sup> – auf einer kritischen Sichtweise der eigenen Kultur, ihrer Verhaltensformen, ihrer Erzählweisen. Die bevorzugte Sichtweise ist die eines virtuellen Fremden, z.B. eines Besuchers, eines Mitglieds einer Emigrantenkultur oder eines Ethnologen. Wenn Lichtenberg schrieb, dass der Mann, der Kolumbus entdeckte, eine schlechte Entdeckung machte, dann eröffnete dieser Essayist und freie Poet der deutschen Spätaufklärung einen Perspektivenwechsel<sup>13</sup>. Ich vermute, dass die meisten der Aufsätze und Bücher, die im Kontext der englischen *cultural studies* und postkolonialen Theorie geschrieben worden sind, den von Lichtenberg beschriebenen spiegelverkehrten Standpunkt einnehmen. Aber anders als Lichtenbergs Indianer sind ihre Erben mittlerweile imstande, eigene Geschichten über den Zusammenhang von kultureller Differenz, Macht und Herrschaft zu erzählen. Die Werke von Homi K. Bhabha (1994), Stuart Hall und Edward Said (1979) sind Exempel für diese Form kritischer ‚westlicher‘ Narration aus der Perspektive eines realen Außen-seiters, der nun nicht mehr die Ankunft der Fremden bei sich betrachtet, sondern sie bei jenen selbst aus ‚hybridem‘ Blick in Augenschein nimmt.

<sup>12</sup> Mieke BAL, *Kulturanalyse*, Frankfurt am Main 2003, Kap.1.

<sup>13</sup> Vgl. Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin 1995, S. 104-135; Georg Christoph LICHTENBERG, *Schriften und Briefe, Sudelbücher* (Hg. von Wolfgang PROMIES), München 1968, S. 183ff., Bd. II, S. 168.

In Abgrenzung zu ethnozentrischen Selbstversicherungen, wonach die Habsburger Monarchie der Archetyp eines multikulturellen Europa war, die Globalisierung im Hafen von Lissabon begann, Griechenland die Wiege Europas war, das Vereinigte Königreich den anderen Völkern Zivilisation brachte, gibt es heute im Gefolge der kulturellen Wende einen unvermeidlichen intellektuellen – akademischen wie nicht-akademischen – Standard, der besagt, dass nur ein selbstkritischer Modus ethnologischer Beobachtung ein adäquates ‚Medium‘ für Forschung im Bereich der Kulturwissenschaften darstellt. Methodisch mögen die Kulturwissenschaften differieren, und zwar nicht zuletzt im Hinblick auf die unterschiedliche kulturelle Erfahrung, der sie entstammen. Nichtsdestotrotz bedarf jeder Typus von Kulturwissenschaften für die kulturelle Selbstanalyse einer generellen Eigenschaft von Kultur: ihrer ‚Alterität‘. Wenn es nur eine Kultur gäbe, würden die Kulturwissenschaften in ihrer Pluralität zwangsläufig verschwinden.

Die hypothetische Begegnung zwischen Europa und der Neuen Welt, die Lichtenberg in seinem paradoxen Aphorismus schildert, ist niemals zum Generalthema deutscher inter- oder intrakultureller Erfahrungen geworden. Die Versuche der Deutschen, ein Kolonialreich aufzurichten, scheiterten kläglich. Die Deutschen und die Österreicher waren niemals ‚Meerschäumer‘, sondern ‚Landtreter‘<sup>14</sup>. Aber ihr Kolonialismus, wie auch der anderer Europäer, die von den ambivalenten Bildern des Exotismus angezogen waren, hatte mehr oder weniger – vom kurzen kolonialen Zwischenspiel im Wilhelminismus abgesehen – ein innerkontinentales Gepräge, das auf traditionellen Konzepten von Beherrschung und Kolonisierung beruhte, insbesondere gegenüber den weniger ‚zivilisierten‘ slawischen Völkern.

Das Ende des Zweiten Weltkrieges markiert das unwiederbringliche Ende dieses Systems von politischer und kultureller Hegemonie. Es war die Einmaligkeit der Shoah, der technisch betriebenen Tötung von sechs Millionen Juden während Hitlers Krieg für die ‚Weltherrschaft‘, der – freiwillig oder unfreiwillig, nicht sofort und nicht uneingeschränkt – diesen kulturellen Code der Deutschen und anderer deutschsprachiger Völker außer Kraft setzte. Es handelt sich dabei nicht um das Ergebnis eines kollektiven Unbewussten im Sinne Freuds, sondern um den Effekt einer fundamentalen Fixierung, die das neue Narrativ nach der Shoah charakterisiert. Dieses arbeitet wie eine fortlaufende Matrix: alle politischen Ereignisse müssen auf die dunklen Seiten der deutschen Vergangenheit bezogen und im Hinblick auf sie interpretiert werden. Die äußere Beobachterperspektive, die für die Kulturwissenschaften von entscheidender Bedeutung ist, wird nun von dem/der Überlebenden der Shoah eingenommen. Das mag eine Vereinfachung sein, aber sie ist hilfreich. Im Vergleich dazu nahmen die

<sup>14</sup> Vgl. Carl SCHMITT, *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, Stuttgart 1993.

englischen und amerikanischen *cultural studies* ihren Ausgangspunkt von der kritischen Debatte über Kolonialismus und Post-Kolonialismus: „The determining condition of what we refer to as post-colonial studies is the historical phenomenon of colonialism, with its range of material practices and effects, such as transportation, slavery, displacement, emigration, and racial and cultural discrimination.“<sup>15</sup> Demgegenüber standen die intellektuellen Debatten in Deutschland und – zeitverschoben – in Österreich im Schatten der Shoah: als einer politischen, theoretischen und vor allem als einer moralischen Herausforderung. Die deutschen Kulturwissenschaften basieren so auf dem zentralen Nachkriegs-Narrativ der Deutschen und – bis zu einem gewissen Grad – auch der Österreicher: der Shoah. Die deutsche post-nationalsozialistische Kultur ist selbst ein interessantes Forschungsfeld für die Kulturwissenschaften, zeigt es doch den radikalen Wandel kollektiver Erinnerung eines politischen Kollektivs. Mehr noch, es wird offenbar, dass und wie die Deutschen eine spezifisch jüdische Form des Erinnerns in ihre eigene Kultur integriert haben. Damit ist nicht nur gemeint, dass die Geschichte und das Schicksal der europäischen Juden gewissermaßen Teil des kollektiven Gedächtnisses geworden ist. Das allein ist schon bemerkenswert genug. Darüber hinaus unterminiert diese Einbeziehung der anderen Geschichte und der Geschichte des Anderen die traditionelle Form des kollektiven Gedächtnisses eines modernen Nationalstaates, der generell eine Erfolgsgeschichte repräsentiert und eine scharfe Grenze zwischen Innen und Außen konstruiert.

Aber diese Integration bedeutet nicht nur eine Anerkennung schmerzhafter und peinlicher Ereignisse im kollektiven Gedächtnis, sondern beinhaltet auch eine nicht ganz unproblematische Aneignung der Form und der Struktur eines distinkt jüdischen kollektiven Gedächtnisses. Die Struktur des traditionellen jüdischen Gedächtnisses ist mythisch: es impliziert historisch die Fähigkeit einer virtuellen Gemeinschaft (und jedes einzelnen Mitglieds) in der Diaspora, den wahren Anfang und die zentralen Ereignisse ihrer Geschichte jederzeit ins Bewusstsein zurückzurufen. Es gibt keinen gegenwärtigen Punkt, der nicht ins kollektive Gedächtnis eingebettet wäre<sup>16</sup>.

Das kollektive Gedächtnis der Shoah bringt deshalb eine spannungsgreiche Beziehung zwischen Tradition und Moderne, zwischen Mythos und Aufklärung hervor. Politische ‚Progressivität‘ beruht in den deutschsprachigen Ländern auf einem Konzept von Gedächtnis, das vom kategorischen Imperativ des Erin-

nerns bestimmt ist; dieses Konzept von Gedächtnis ist jedoch prämodern. Das Pathos des pseudo-mythischen kollektiven Gedächtnisses der Deutschen aus dem 19. Jahrhundert wird durch ein mythisches ersetzt, das im Hinblick auf das Schicksal des jüdischen Volkes pathetisch ist. Dieses Schicksal ist einerseits einmalig, aber andererseits ein Paradigma für all den nachfolgenden Schrecken: es erinnert uns an Gewalt, Unterdrückung, Hass, Beherrschung und Leiden in der Geschichte ganz allgemein. Es impliziert einen kritischen Blick auf die Geschichte und beinhaltet eine messianische Botschaft, die Benjamin aus Klees Bild des *Angelus Novus* entwickelt hat<sup>17</sup>: Das Gesicht des Engels ist auf die Vergangenheit gerichtet. Ganz im Gegensatz zu den traditionellen Historikern, die die Geschichte als eine Serie von Ereignissen rekonstruieren, sieht sich dieser Engel der Geschichte mit einer einzigen Katastrophe konfrontiert. Er möchte die toten Opfer der Geschichte zurück ins Leben bringen und die zerstörten Teile wieder zusammenfügen. Aber da weht ein Sturm vom Paradies, der ihn in die Zukunft treibt.

In seiner Kritik an den damals vorherrschenden Konzepten von Geschichte und Fortschritt hat Benjamin Jahre vor der ‚Endlösung‘ bereits ein Konzept des Erinnerns formuliert, das auf eigenwillige Weise zum Mythos zurückkehrt. Die Bezugnahme auf Klee ist dabei programmatisch. Sie setzt die Vorstellung voraus, dass nur die Kunst und insbesondere die ästhetische Moderne imstande sind, Mythos und Moderne dadurch miteinander zu versöhnen, dass der Mythos eine kritische Bedeutung erhält und in ein Medium verwandelt wird, das gegenüber der Geschichte widerständig ist. Die ‚klassische‘ ästhetische Moderne im Stile Kafkas und Klees kann man von daher als eine ganz spezifische „Arbeit am Mythos“<sup>18</sup> ansehen, die sich unter modernen Umständen und in einer nachmythischen Welt vollzieht. Selbst die nachmythische Welt besitzt ihre ganz eigenen Mythen. Die Shoah ist in der Tat von vielen führenden deutschen Intellektuellen (ursprünglich auch von Walser) als der zentrale Ursprung ihres Landes interpretiert worden. Die Bundesrepublik, das ist das Land nach Auschwitz. Die Shoah ist der negative Mythos Deutschlands. Wenn man einem Fremden die Geschichte des gegenwärtigen Deutschland erzählen will, muss man mit der Shoah beginnen. Dies lässt sich an den nach 1989 entstandenen Monumenten zeigen, die ganz dramatisch im Kontrast zu den imperialen Denkmälern von 1871 stehen: Das raffinierte ‚benjaministische‘ jüdische Museum von Daniel

<sup>15</sup> Bill ASHCROFT/Gareth GRIFFITHS/Helen TIFFIN, (Hgg.), *The Post-colonial Studies Reader*, London/New York 1995, S. 7.

<sup>16</sup> Vgl. Yosef YERUSHALMI/Zachor HAYIM, *Jewish History and Jewish Memory*, New York 1989.

<sup>17</sup> Walter BENJAMIN, *Illuminationen* (Ausgewählte Schriften 1), Frankfurt am Main 1977, S. 255.

<sup>18</sup> Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979.

Libeskind<sup>19</sup> und das Holocaust-Mahnmal nahe dem Reichstag, der selbst auf ironische Weise von Norman Foster dekonstruiert worden ist, stellen die einzigen relevanten Denkmäler des postmodernen kulturellen Gedächtnisses in Deutschland dar.

Berlin selbst ist eine vergangene Zukunft, sichtbar wie unsichtbar die Ruine eines kurzlebigen untergegangenen Imperiums, das auf den großen Erzählungen von Fortschritt, Sieg und Erfolg beruhte. Seine Standbilder der Erinnerung, der Reichstag, das Brandenburger Tor oder die Gloriette, haben ihre Bedeutung vollständig verändert. Sie sind nicht länger Manifestationen der Macht, sondern Erinnerungsstücke einer Zukunft, die vergangen ist. Sie haben ihre materielle Beschaffenheit nicht verändert (von Fosters Adaptation des Reichstags einmal abgesehen), aber ihre memorative Bedeutung hat sich gewandelt. Sie können nunmehr als Fragmente im Sinn der romantischen Ironie gelesen werden: als Teile, die sich dem Ganzen widersetzen – übrigens ganz in Übereinstimmung mit Adorno, wie Benjamin ein Erbe der deutschen Romantik, wonach diese Strukturen Monumente des Unwahren sind.

Libeskind's Museum bedient sich Benjamins messianischen Narrativs, das seinen Anfang jenseits der Dichotomie einer transzendenten und einer säkularen Geschichte nimmt. Im Unterschied zu traditionellen Monumenten, die Ereignisse allegorisierend vor's Auge stellen, gibt es hier nichts zu sehen. Die Shoah, der (bislang) größtmögliche Horror der Geschichte, bleibt unsichtbar. Es gibt nichts, was es (wieder) zu erkennen gäbe. Der Besucher befindet sich in einem Labyrinth, in einer Unterwelt, in der Welt von Benjamin, Kafka und Dante, aber ohne ein Bild, das Bedeutung erzeugt. Gleichzeitig bezieht sich die Struktur des Gebäudes auf die Realität, es ist gleichsam wie ein Stadtplan, der die Plätze, Straßen und Areale bezeichnet, in denen die ermordeten und verschwundenen Juden von Berlin vor der Shoah gelebt haben. In Libeskind's ambitionierter und hermetischer Architektur wird der kategorische Imperativ permanenter Erinnerung modifiziert, nicht zuletzt deshalb, weil es sich hier um ein subjektives und aktives Erinnern handelt, das sich vom traditionellen Konzept des Lobpreises toter Männer und Frauen unterscheidet.

Demgegenüber ist Eisenmans Holocaust-Mahnmal, nahe dem Reichstag, sehr viel traditioneller. Womöglich kommt hier der Unterschied zwischen dem Terminus Shoah (Verschwinden) und dem Holocaust (Brandopfer) zum Tragen; beide Termini implizieren unterschiedliche narrative Konzepte. Der Begriff der Shoah unterstellt die Möglichkeit eines transnationalen Erinnerns an einen

<sup>19</sup> Vgl. Bernhard SCHNEIDER, Daniel Libeskind, Jüdisches Museum Berlin, München 1999; Andrew BENJAMIN, Present Hope. Philosophy, Architecture, Judaism, London/New York 1997, S. 103-118.

Schrecken, der unaussprechbar und nur subjektiv nachvollziehbar ist. Die Vorstellung des Holocaust bezieht sich vielmehr auf ein nationales kollektives Gedächtnis (im Falle der Deutschen auf einen negativen Nationalismus), das vollständig und objektiv ist. Eisenmans zentrale Idee ist es, – wie bei Kriegerdenkmälern – die Namen aller ermordeten Juden aufzulisten. Sein Projekt ist monumental in seiner Form, vor allem aber auch auf Grund seiner Größe, ein riesiges Feld kollektiven Erinnerns. Es ist wie eine Art Friedhof im Zentrum von Berlin. Es ist kein Zufall, dass das Holocaust-Mahnmal, nicht aber Libeskind's sublimes Museum, hitzige politische und intellektuelle Diskussionen darüber hervorgerufen hat, auf welche Weise die Deutschen ihre Vergangenheit erinnern sollen und in welchem Maße die Shoah Teil des kollektiven Gedächtnisses der Deutschen sein soll. Es war die Debatte um das Berliner Holocaust-Mahnmal, die schließlich zur Intervention des deutschen Schriftstellers Martin Walser führte, der die Idee permanenter Symbolisierung der Erinnerung heftig und leidenschaftlich kritisierte, die er als „negativen Nationalismus“<sup>20</sup> bezeichnet hat. Mittlerweile ist Walser der Typ eines Autors geworden, der seine Funktion offenkundig darin sieht, die gesellschaftlichen Übereinkünfte der politischen Korrektheit im Hinblick auf das kollektive Gedächtnis der Deutschen zu unterminieren. Sein Roman *Tod eines Kritikers*, ein Schlüsselroman über den jüdischen Kritiker Marcel Reich-Ranicki, entfaltet einen bemerkenswerten *double speak*. Offiziell bestreitet der Autor, sich antisemitischen symbolischen Materials zu bedienen, aber gleichzeitig bezieht sich der Roman auf die traditionellen, nunmehr versteckten Narrative des hässlichen Juden<sup>21</sup>. Walser mag Recht haben mit seiner Kritik am Monumentalismus, aber er ist unfähig, seine Kritik ohne Ressentiment gegen die Opfer und ihre Nachkommen vorzutragen. Das ist, was ich als Walsers Falle bezeichnen möchte.

Solche Monumente sind fragmentierte Phänomene in einer postmodernen Spaßgesellschaft, die auf Vergesslichkeit, Geschwindigkeit und kursorisches Vergnügen setzt. All das symbolisiert Berlins Potsdamer Platz mit seinen postmodernen, neu-historistischen Geschäftsmeilen und der Vergnüglickeits-Architektur von Mercedes und Sony, gar nicht weit weg vom Holocaust Gedächtnisfeld. Dies sind im Kontrast dazu temporäre Plätze, Orte völligen Vergessens. Hier herrscht ein ganz anderer kategorischer Imperativ: das Glück des Vergessens. Denn das Glück beruht auf dem Vergessen. Die strukturell pathetische Kultur offiziellen Gedenkens an die Shoah („Erinnert Euch“) kontrastiert auffällig mit der „unerträglichen Leichtigkeit des Seins“ (Kundera) der sie umgebenden kulturellen Stadtlandschaft. Die Topographie des neuen, fragmentier-

<sup>20</sup> Vgl. Frank SCHIRRMACHER, (Hg.), Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation, Frankfurt am Main 1999.

<sup>21</sup> Martin WALSER, *Tod eines Kritikers*, Frankfurt am Main 2002.

ten Stadtzentrums von Berlin führt einigermaßen unerbittlich den scharfen Gegensatz zweier kategorischer Imperative vor, die prinzipiell unvereinbar, aber gleichzeitig unabweislich sind. Die Alternative zwischen Vergessen und Erinnern ist in jedem Fall falsch. Wir haben nicht die Wahl zwischen einem von beiden. Wir mögen auf der Notwendigkeit des Erinnerns bestehen, aber die jungen Menschen, die vergnügt durch das neue Stadtzentrum von Berlin flanieren, haben das unbestreitbare Recht, ihr Leben ohne eine alles überschattende Vergangenheit zu beginnen, die nicht länger eine selbst erlebte Vergangenheit ist.

Der ‚negative Nationalismus‘ dieser Erinnerungskultur enthält ein sehr spezielles Narrativ, das den Verbrechen des eigenen Nationalismus, des ‚Makro-Subjekts‘ Deutschland, durch die perfektesten und wohl artikuliertesten Gesten des Erinnerns zu kompensieren trachtet. Diese haben etwas von symbolischer Kompensation an sich: die perfekte kollektive Tötung wird mit perfektem Erinnern kompensiert. Es liegt auf der Hand, dass Deutschlands Beschäftigung mit der Shoah sich von der all seiner Nachbarn unterscheidet. Bis zum heutigen Tage haben die Deutschen und *cum grano salis* auch die Österreicher unter dem Fluch gelebt, als Erben Hitlers eingestuft zu werden. Es gibt einen *double bind* in diesem Urteil: Der negative Nationalismus mit seinem permanenten Erinnern wie auch der ‚positive‘ Nationalismus, der für ein gewisses Vergessen der Verpflichtung eintritt, die mit der Shoah einhergeht, bestätigten beide auf ihre Weise das kritische Urteil von Deutschlands und Österreichs europäischen Nachbarn. Es bleibt eine offene politische und kulturelle Frage, ob sich die ‚dialektisch‘ entspannten Beziehungen zwischen Erinnern und Vergessen – es gibt kein Erinnern ohne Vergessen und kein Vergessen ohne Erinnern – im Falle des kollektiven Gedächtnisses in Deutschland und Österreich entwickeln und frei entfalten können. Vermutlich werden beide Länder bis auf weiteres mit dem Zynismus und der Scheinheiligkeit des offiziellen Gedenkens leben müssen, das wenig mit dem erreichten Reflexionsniveau zu tun hat. Schwer zu sagen, was politisch gefährlicher ist: offizielles Vergessen oder offizielles Gedenken. Denn beide Optionen tendieren dazu, die Vergangenheit zu löschen: sei es durch Ausschließung, sei es durch den Versuch, sie zu kontrollieren und zu präterminieren, wie sie in das kulturelle Gedächtnis von heute und morgen Eingang finden soll. Unter bestimmten Bedingungen kann ein internationaler Gerichtshof beispielsweise als eine Institution verstanden werden, die die Perspektive von Klees Engel einnimmt. Aufmerksam und sensibel für die Verbrechen der Vergangenheit, ist ein solches Projekt, das nicht einseitig auf die Vergangenheit fixiert bleibt, eine angemessenere Form des Erinnerns als jedwede monumentale Architektur.

Jede Kultur ist auf das Widerspiel von Erinnern und Vergessen gegründet. Vergessen bedeutet nämlich nicht automatisch ein unwiederbringliches Löschen des Gedächtnisses, sondern generiert ein latentes Gedächtnis, das grundsätzlich reaktiviert werden kann. Deshalb ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass der Diskurs über Gedächtnis, Erinnern und Vergessen eine zentrale Rolle in den deutschsprachigen ‚Kulturwissenschaften‘ spielt, obschon er nicht ausschließlich auf die Shoah konzentriert ist. Es ist kein Zufall, dass es ein Ägyptologe, Jan Assmann, war, der Forschungsprojekte zum kollektiven und kulturellen Gedächtnis ins Leben rief<sup>22</sup>. Ägypten ist im Unterschied zur jüdischen Erinnerungskultur ein harmloser, aber fruchtbarer Forschungsgegenstand. Zweifelsohne kann das alte Ägypten mit seiner ungebrochenen Genealogie von Herrschern und seiner Monumentalarchitektur als ein Musterfall für den Mechanismus des kulturellen Gedächtnisses und darüber hinaus als ein vorzügliches Beispiel für eine ‚kalte Kultur‘ (Lévi-Strauss), die auf Schriftlichkeit basiert, angeführt werden. Diese Kultur ist kalt, weil sie über ein ‚Surplus‘ an kollektivem Erinnern verfügt, das mythisch ist, d.h. eine implizite, unausgesprochene Barriere gegen kulturellen Wandel errichtet.

Die Assmann-Schule hat ihre Konzepte des Erinnerns in kritischer Auseinandersetzung mit den Ideen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs entwickelt. In Abgrenzung von Bergson, Blondel und Proust analysierte Halbwachs die sozialen Bedingungen und Voraussetzungen des Erinnerns. Sein zentrales Argument ist, dass das Soziale die transzendente Voraussetzung für das Gedächtnis darstellt (ganz analog zu Kants Argument, dass Zeit und Raum die transzendentalen Voraussetzungen für die menschliche Vernunft bilden). Halbwachs‘ zentrales Argument läuft darauf hinaus, dass das soziale Gedächtnis nicht etwa neben einem privaten Gedächtnis existiert, sondern dass alle persönliche Erinnerung nur in einem sozialen Rahmen realisierbar ist. Halbwachs bezeichnete ihn als das kollektive Gedächtnis, als ein Gedächtnis der Zeitgenossen, das vornehmlich auf Mündlichkeit gegründet ist, ein Gedächtnis, das mit dem Tod seiner Proponenten, der Generation von Zeitgenossen, erlischt. Dieses kulturelle Kurzzeitgedächtnis existiert maximal rund achtzig Jahre. Konsequenterweise machte Halbwachs einen klaren Unterschied zwischen Gedächtnis und Geschichte<sup>23</sup>. Das Konzept des kulturellen Gedächtnisses, wie es Jan und

<sup>22</sup> Aleida ASSMANN, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2000. Jan ASSMANN, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992.

<sup>23</sup> Maurice HALBWACHS, La mémoire collective, (kommentierte Ausgabe hg. von Gérard NAMER), Paris [1950]1997; Pierre NORA, Realms of memory: The Construction of the French Past, Bd. 1: Conflicts and Divisions, (aus dem Französischen von Arthur Goldhammer), New York 1996.

Aleida Assmann mit anderen Forschern entwickelt haben, hebt sich von jenem Halbwegs' insofern ab, als er die Idee eines kulturell generierten gemeinsamen Gedächtnisses mit einer langen zeitlichen Dauer einführt. Im Unterschied zu Halbwegs' kollektivem Gedächtnis ist jenes von Assmann in Texten, Ritualen, Monumenten und anderen ‚objektiven‘ Manifestationen der Kultur festgehalten und ritualisiert, die Generationen ihres Entstehens überdauern. Es ist ganz offenkundig, dass Halbwegs sich vornehmlich auf jene Sorte von Gedächtnisleistungen bezieht, die man im Deutschen als Erinnerungen bezeichnet, wohingegen die Assmann-Schule auf jene Akte des Gedenkens Bezug nimmt, die Kultur als eine dauerhafte Entität etablieren. Keines der beiden rückt die narrativen Strukturen des Erinnerns und Gedenkens ins Blickfeld. Zugleich ist unübersehbar, dass Halbwegs' Theorie der kollektiven Erinnerung auf einem gemeinsamen Rahmen von Erzählungen basiert, die es dem Individuum, sofern es Mitglied der Generationengemeinschaft ist, gestattet, ‚authentische‘ Erinnerung zu realisieren. Das zentrale Medium des kollektiven Gedächtnisses ist die mündliche Erzählung. Demgegenüber wird das kulturelle Gedächtnis bei Jan Assmann, der sein Konzept in seinem eigenen Forschungsgebiet, der Ägyptologie, entwickelt hat, durch das Medium der Schrift gestiftet und gründet sich auf einer bestimmten Anzahl von nicht-persönlichen, objektiven Ereignissen. Das spezifische Format des Mediums und das Material Stein bringen einen ganz spezifischen Typus von Narrativ und Erinnerungsmodus hervor: den Mythos. Er geht mit der Idee von Zeitlosigkeit und Ewigkeit einher. Er löscht da die paradoxe Kontinuität von zeitlicher Diskontinuität. Der Mythos stellt ein Narrativ ohne Referenz zur Ebene der erzählten Zeit dar und verhält sich nicht selbstreferentiell im Hinblick auf sie. Er tilgt das aktive und subjektive Moment des Erinnerns in der Einzigartigkeit des zeitlichen Augenblicks des Da-Seins des (vermeintlich) Erinnerten.

Das kulturelle Gedächtnis ist ganz offenkundig ‚schwächer‘ in seiner phänomenologischen Bedeutung als die persönliche, sozial eingebettete Erinnerung. Insofern Halbwegs die Mechanismen persönlichen Erinnerns ins Auge fasst, ist sein kollektives Erinnern mit einer kollektiven Imagination verbunden: Daher können wir die erinnernde Gemeinschaft als ein Mega-Subjekt begreifen, dessen Teil wir zugleich sind. Auf diese Weise werden historische Erfahrungen persönliche. Und umgekehrt. Es ist ganz offensichtlich, dass die deutsche Debatte über Gedächtnis und Erinnerung, der die deutschen Kulturwissenschaften entscheidende Anstöße verdanken, just zu dem Zeitpunkt einsetzte, als das kollektive Gedächtnis im Sinne Halbwegs', das kollektive Erinnerungsgefüge der Zeitgenossen, zu verblassen begann, weil Opfer, Täter und Zeitzeugen und mit ihnen ihre persönlich formatierten Erinnerungen aus ganz natürlichen Gründen (Tod) zu verschwinden begannen. Es lässt sich behaupten, dass Ass-

manns kulturelles Gedächtnis den Platz der zeitgenössischen Erinnerungsmatrix einnehmen wird. In mancher Hinsicht ist dies zum einen gewiss möglich: Wir sind imstande, die Erfahrungen der Toten in verschiedenen Medien der Erinnerung (Film, Archiv, Tonband) zu monumentalisieren. Aber zum anderen ist diese Anstrengung vergeblich; es gibt eine gewisse Grenze, die nicht überschritten werden kann. In mancherlei Hinsicht bekommt die Erinnerung eine metaphorische Bedeutung: ritualisierte Erinnerung im Sinne von Assmanns kulturellem Gedächtnis gestattet es mir, mich an Ereignisse, die nicht Teil meines ohnehin immer unzuverlässigen und unsicheren, aber nichtsdestotrotz persönlichen Gedächtnisses sind, zu ‚erinnern‘, d.h. mit ihnen mnemotechnisch zu verfahren, als wären sie ‚eigene‘ Erinnerungsdaten. Es postuliert eine Form von Gedenken von Dingen, auf die ich mich nicht persönlich beziehen kann. Insofern ist Halbwegs' klare Unterscheidung zwischen einem persönlich gestützten und sozial etablierten kollektiven Gedächtnis sehr viel sensibler für die Differenzen zwischen Erinnerung und monumentalisiertem Gedächtnis, das außerstande ist, die Erfahrungen der toten Zeitgenossen zu erhalten.

Es ist nicht ganz leicht, den Unterschied zwischen Erinnerung und Gedächtnis zu bestimmen. Offenkundig meint „Erinnerung“ die spontane, unwillentliche Wiederkehr persönlicher Ereignisse, schmerzhafter, lustvoller und peinlicher Begebenheiten, während „Gedächtnis“ auf die rationale willentliche Anstrengung zielt, all unsere mentalen Kapazitäten aufzubieten: Wissen, Information und kulturelle Techniken. Jeder kennt den schmerzlichen Augenblick, wenn wir uns nicht an das Detail eines Ereignisses, den Namen einer Person oder eines Platzes erinnern können, an dem wir gewesen sind. Ganz zweifellos sind für mich, einen Österreicher, der nach dem zweiten Weltkrieg geboren wurde, die Ereignisse des ‚Dritten Reiches‘ Teil meines ‚kulturellen Gedächtnisses‘, jedoch sind sie nicht Teil meines unzuverlässigen, aber persönlichen Gedächtnisses<sup>24</sup>.

So besehen ist der Unterschied zwischen Halbwegs' kollektiver Erinnerung und Assmanns kulturellem Gedächtnis ein tiefliegender. Man kann ihn mit der Beziehung zwischen erinnertem Leben und Mythos in vormodernen Gesellschaften vergleichen. Der Mythos beginnt stets dort, wo das erinnerbare Leben endet. Die Funktion von Mythen, von spezifischen dominanten Narrativen in der jeweiligen Kultur, ist enorm. Die Mythen gestatten es einer Kommunität als sozio-kulturelle Entität zu überleben, indem sie eine mehr oder minder friedliche Abfolge von Generationen gewährleistet, ja mehr noch sie konstituiert. Mythische Gemeinschaften sind Gesellschaften, die dazu tendieren, die Differenz zwischen den beiden Arten von Gedenken einzuebnen. Die ganze Lebenserfahrung wird auf die großen Erzählungen des Mythos bezogen. Im Gegensatz

<sup>24</sup> Vgl. ASSMANN, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 31.

dazu werden die Differenzen zwischen den zwei Gedächtnisarten und der Wechsel der Generationen in modernen, nicht-traditionellen Gesellschaften manifest: Es gibt hier einen Kampf der Generationen darum, die Muster des gemeinsamen, nicht-personalen Gedächtnisses festzulegen.

Offensichtlich existieren einige interessante strukturelle Ähnlichkeiten zwischen monumentalisiertem kulturellem Gedächtnis und Mythos. Beide suggerieren Langlebigkeit, Dauer, gefrorene Zeit, vor allem aber die Idee, dass es ein und nur ein Verständnis des jeweiligen großen monumentalen Narrativs geben kann. Das ‚kulturelle Gedächtnis‘ in der westlichen Welt ist stets in Kategorien des Raumes ausgedrückt und metaphorisiert worden: als Bibliothek (Augustinus), als Amphitheater (wie in der Renaissance) oder – im Deutschen – als ein Speicher (im Zeitalter des Computers). Der Raum symbolisiert kontinuierliche Existenz, Überleben. Alles hier ist gesichert und geschützt, nichts wird verschwinden.

Sowohl der traditionelle Mythos als auch die modernen nationalen und nationalistischen Narrative beruhen auf einer zentralen Abstraktion und Analogie. Sie konstruieren Gemeinschaften als virtuelle Körper (Leiber), und das aus einem ganz simplen Grund: nur der Körper ermöglicht uns persönliche Erfahrungen und Gefühle und verleiht unserer Identität emotionale Dichte. Der imaginäre Körper (Leib) erhält den Status eines Makro-Subjekts, das eine spezielle Beziehung zu meinem persönlichen, ganz individuellen Mikro-Körper hat: Ich imaginiere das Ganze der auf Kultur gestützten Nation leiblich, als meinen Körper, in den der virtuelle Körper der Nation gleichsam inkarniert ist. Nur diese nahe, unheimliche intrinsische Beziehung, der die totalitären Bewegungen des 20. Jahrhunderts eine geradezu physische und unheimlich reale Gestalt verliehen haben, machen jene ‚irrationale‘ Identifizierung des Ich mit ‚seinem‘ Land nachvollziehbar, die weit über die Mitgliedschaft in einer Zivilgesellschaft hinausgeht. Das kulturelle Gedächtnis ist der Effekt derselben Abstraktion, die auf die menschliche Fähigkeit zurückzuführen ist, Identität in narrativen Strukturen zu verankern.

Es gibt jedoch ein unübersehbares Problem mit der Monumentalisierung und der Repräsentation in Medien. Während Zeitgenossen spielend die spezifischen Medien des Erinnerns (Fotos, Monumente, Autobiographien) dekodieren können, tun sich spätere Generationen damit schwer, sofern sie nicht über Kommentare und Interpretationen verfügen. Ohne diese Erklärungen bleibt das kulturelle Gedächtnis so stumm wie die Grabsteine anderer Familien, an denen ich auf dem Weg zu meinem Familiengrab vorbeigehe. Deshalb ist die Idee von Objektivität eine Täuschung, eine Illusion, so wie das Konzept der stillge-

stellten Zeit, die im Monument eingeschlossen ist<sup>25</sup>. Im Gegensatz zu traditionellen Gedächtnis-Konzepten betonen die moderne wissenschaftliche Forschung wie auch die postmoderne Philosophie den dynamischen Aspekt des Erinnerns, das sich in fortwährendem Zustand des Wandels befindet. Das persönliche Gedächtnis ändert sich, damit aber auch die Bilder und Sichtweisen, die Tableaus der Erinnerung und des narrativen Komplexes, auf dem die Erinnerung beruht. Ganz offensichtlich sind Gedächtnis und Erinnerung keine Phänomene des Raumes, sondern solche der Zeit. Womöglich markiert dies den Unterschied zwischen dem jüdischen Konzept des Erinnerns als eines fortlaufenden, niemals abschließbaren Aktes des Erinnerns im Sinne eines unendlichen Textes und der traditionellen westlichen Idee, Gedächtnis in einem zeitlich fixierten Raum abzuspeichern und zu sichern. Das Gedächtnis ist, wie Renate Lachmann ausführt, kein passiver Speicher oder ein Reservoir, sondern ein komplexer Mechanismus zur Produktion von Texten<sup>26</sup>. Ich möchte, in Ergänzung zu Lachmanns semiotischem Ansatz, hinzufügen, dass diese ‚Texte‘ eine doppelte zeitliche, narrative Komponente beinhalten. Aufgrund dieser dynamischen Qualitäten ist das Verhältnis zwischen Erinnern und Vergessen niemals statisch. Ohne Vergessen kein Erinnern. Das Vergessen erzeugt ein latentes, im Augenblick inaktives Gedächtnis, das durch einen Prozess reaktiviert werden kann, den Lachmann als „Resemiotifizierung kultureller Zeichen“ bezeichnet. Insbesondere im Hinblick auf die deutsche Kultur nach der Shoah gibt es eine Tendenz, das Vergessen als eine Form von moralisch unakzeptabler ‚Verdrängung‘ der Vergangenheit zu stigmatisieren. Aber im Grunde genommen ist Vergessen Teil des ‚produktiven‘ Prozesses funktionaler Differenzierung: es gibt auf der einen Seite ein informatives Gedächtnis und auf der anderen Seite ein sehr kreatives, das neue ästhetische und ethische Formen hervorbringt, die das Erinnern als einen dynamischen Prozess erweisen, das traditionelle Gedächtnismedium-Monument.

Lachmann beschreibt zwei extreme Versionen der kulturellen Erinnerung. Die traditionelle bevorzugt die „Unlösbarkeit“ von Zeichen, die andere, progressive, avantgardistische hingegen präferiert die „Lösbarkeit“. So besehen schließt die politische Opposition zwischen Links und Rechts in Deutschland einen bemerkenswerten Widerspruch mit ein. Normalerweise argumentiert die Linke gegen ein traditionelles Verständnis von Erinnerung. Im Gegensatz dazu beharrt die Majorität der Linken in den Medien vor allem im Hinblick auf die Shoah auf einem mehr oder minder konventionellen Konzept von Erinnerung. Auf der anderen Seite gibt es bei der deutschen Rechten – vermutlich handelt es

<sup>25</sup> Vgl. ASSMANN, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 55-62.

<sup>26</sup> Renate LACHMANN, Kultursemiotischer Prospekt, in: HAVERKAMP/LACHMANN, (Hgg.), Memoria, S. XVII – XVIII.

sich dabei um die schweigende Mehrheit – eine Tendenz, der Neutralisierung der Shoah das Wort zu reden und es im inaktiven Teil des kulturellen Gedächtnisses abzuspeichern (und damit wegzuspeichern). Beide Positionen scheinen mir einigermaßen unbefriedigend, weil sie beide die unauflösbare Verbindung zwischen Vergessen und Erinnern, wie sie unter den Bedingungen einer post-traditionellen Gesellschaft bestehen, auflösen. Keine moderne Gesellschaft ist ohne eine Selbstreferenz denkbar, die auf einem gemeinsamen Erinnern gründet, noch ist es mehr möglich, eine bestimmte Form von Kultur mit Hilfe eines monumentalisierten kulturellen Gedächtnisses zu konservieren. Was postmoderne Gesellschaften ausmacht, ist der Umstand, dass das Gedächtnis, welches für eine lange Zeit der Garant für Stabilität schlechthin war, sich verflüssigt und dynamisiert. Wir können nicht über die kommenden Generationen Kontrolle ausüben, wie sie die Shoah erinnern werden. Was mir vorschwebt, ist ein narrativer Perspektivenwechsel, der die Widersprüche zwischen politischem Inhalt und problematischer Form des Erinnerns sichtbar macht.

Solch ein narratologischer Perspektivenwechsel in den Kulturwissenschaften bedeutet nicht automatisch ein komplettes Vergessen. Stattdessen würde die Shoah, die nicht den einzigen Rahmen der deutschen Kultur darstellt, in den Zustand eines mehr und mehr latenten Narrativs einrücken. Gleichzeitig gewinnt es aber eine sehr viel allgemeinere Bedeutung und wird Quelle für ein kreatives ethisches und ästhetisches Erinnern, aber es wäre nicht länger der zentrale Fokus deutscher Kultur und Politik.

An dieser Stelle ist es vielleicht angebracht, zu Libeskind's Jüdischem Museum zurückzukehren. Es stellt solch ein *tertium datur* zwischen zwei extremen Varianten von Erinnerungspolitik auf der Linken und auf der Rechten dar. Es imaginiert Gedächtnis als einen Raum. Aber dieser Raum ist ein Labyrinth, das Assoziationen, Kommentare, Interpretationen hervorruft. Auch wenn es heute – leider – als ein mehr oder weniger traditionelles Museum funktioniert, ist es als traditionelles Monument ganz sinnlos. Es nimmt Bezug auf Benjamin und Celan, aber auch auf E.T.A. Hoffmann: auf Benjamin, wie wir gesehen haben, als den Protagonisten eines modernen jüdisch-deutschen messianischen Denkens, das eine aktive Erinnerung an die Opfer der Geschichte in Gang setzt, auf E.T.A. Hoffmann als den Autor des Unheimlichen, den Hegel verdammt und Freud wiederentdeckt hat, und auf Celan als den Proponenten der klassischen Moderne<sup>27</sup>. Benjamin, Hoffmann und Celan dienen als moderne Begleiter durch die Hölle des Erinnerns, aber auch als Bezugspunkte. Es gibt einen Platz für einen nicht-jüdischen Schriftsteller, nämlich Hoffmann, dem wir literarische Meisterwerke über die innere Zerrissenheit des Subjekts und über das Nicht-

Rationale verdanken. Die Shoah mit Hoffmann als ein Begleiter bei der Reise der Erinnerung in ihre labyrinthische Hölle zu lesen, dürfte unser Verständnis von ihr verändern. Wir werden mit dem Gedanken konfrontiert, dass dieses unheimliche Imaginäre sich in einer schrecklichen historischen Macht etablieren kann und nicht nur in der Welt der Fiktion. Celan wiederum, der Autor der berühmten *Todesfuge*, kann als ein illustratives Beispiel gelten, das Unmögliche zu tun: Indem er Auschwitz erinnert, wird er zu Libeskind's Virgil, der den philosophierenden Architekten ermutigt, sich an der Shoah mit den Mitteln der Architektur abzuarbeiten, so wie Celan das auf paradoxe Weise mit seinen Worten und seinen Gedichten getan hat, die niemals mimetisch die Ereignisse beschreiben, sondern sich auf den elementaren Horror beziehen, der unsere Möglichkeit des Verstehens übersteigt.

An einem wichtigen Punkt gibt es einen scharfen Kontrast zwischen Libeskind's Museum und einigen Versionen der Postmoderne. Er bestreitet den Gegensatz zwischen Ethik und Ästhetik. Der Ausgangspunkt der Shoah ist ganz zweifellos ein ethischer. Um diesen ethischen Anspruch zu erfüllen, um dieser Erinnerung an die Auslöschung von Millionen unschuldig ermordeter Menschen zu entsprechen, bedarf es einer ambitionierten Ästhetik, die dem ethischen Anliegen angemessen ist.

In einer solchen ethischen Ästhetik der Genauigkeit tritt die Form als ein ethischer Schlüsselbegriff zutage, mehr noch als Voraussetzung für ein Verständnis eines Ereignisses, das Kants *sensus communis* übersteigt. Dieses Museum ist Andrew Benjamin zufolge eine „Architektur der Hoffnung“<sup>28</sup>, auch wenn es nicht möglich ist, die Shoah in ein traditionelles affirmatives Narrativ der Hoffnung zu integrieren. Es geht weit über das traditionelle politische Narrativ der Nation hinaus. Man kann sich beispielsweise kaum auf Hegels trickreiche Erzählung über *Die List der Vernunft*, eine besonders hintersinnige Variante der *grands récits* von Lyotard (1979), beziehen, wonach sich die Vernunft ihren Weg durch die Geschichte bahnt, indem sie sich der schlimmen und grausamen Eigenschaften der Menschen bedient. Das war Hegels Interpretation der *grande terreur* während der Französischen Revolution, die dem Weltgeist Platz schuf, den Hegel in Jena in der Gestalt von Napoleon erblickte<sup>29</sup>. Ich komme zum Anfang meiner Ausführungen zurück und gelange zu folgender Schlussfolgerung: Die deutsche Transformation des kulturellen Gedächtnisses, womöglich in der modernen europäischen Geschichte einzigartig, führt uns den dynamischen Aspekt von Erinnerung und Erinnern vor Augen, die Möglichkeit von narrativem Wandel, den Wechsel von Identität. Aber die Gefahr eines solchen

<sup>27</sup> Vgl. Alain BADIOU, *Politik der Wahrheit* (hg. von Rado RIHA), Wien 1997.

<sup>28</sup> Andrew BENJAMIN, *Present Hope. Philosophy, Architecture, Judaism*, London/New York 1997, S. 103-118.

<sup>29</sup> Vgl. BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*.

radikalen moralischen und kulturellen Experiments ist im Hinblick auf Deutschlands kollektive Erinnerung durch das Problem gesteigert, dass die Shoah ein so überwältigendes Ereignis darstellt. Anders als Adorno möchte ich behaupten, dass es sehr wohl möglich ist, Gedichte über Auschwitz zu schreiben (so wie es Celan tat). Lyrik nimmt den leeren Platz zwischen Sprache und Erfahrung ein.

Von daher ist moderne Poesie, Lyrik im speziellen, ein Grenzphänomen am Rand von Ästhetik und Moral; sicher gibt es auch einige Narrative über Auschwitz, vielleicht sogar *grands recits*, aber es ist unmöglich, das Narrativ der Shoah, das in jedem Fall eine Ablehnung eines automatischen kulturellen Fotschritts beinhaltet, mit traditionellen nationalen Narrativen und anderen ethnischen Narrativen zu versöhnen, die immer schon als Erfolgsgeschichten organisiert waren, das heißt als Geschichten mit einem mehr oder minder mythischen bzw. geheimnisvollen Anfang, Schwierigkeiten und Problemen in der Mitte und einem glücklichen Ende. Solche Geschichten enthalten Schufte und produzieren Helden. Es sind Geschichten der Emanzipation, der moralischen Besserung mit klaren Oppositionen, wer sich drinnen und wer sich draußen befindet. Verglichen mit der Identität der meisten ihrer europäischen Nachbarn, ist die deutsche in mancher Hinsicht einzigartig. Sie hat das ‚Glück‘ des Mangels. Das heißt, dass die Deutschen nicht über eine einzige kompakte nationale Geschichte verfügen, von der sie besessen wären. Aber der Preis, den sie für diesen Mangel zu entrichten haben, ist schwer abzuschätzen. Auf dem Gebiet der modernen Literatur – sozusagen von Lorca bis Gombrowicz – ist es unstrittig, dass diese naiven quasi-mythologischen Narrative, die noch immer die Köpfe und die Leiber vieler Menschen in vielen Ländern besetzt halten, zu Ende gehen. Aber wir wissen auch, dass keine Form von Aufklärung stark genug ist, um Dinge zum Verschwinden zu bringen. Insofern enthält Deutschlands Besonderheit ein Risiko, aber auch eine Chance.

Im Unterschied zu der oft wiederholten und wenig überlegten Behauptung, dass der Rechtspopulismus in Österreich in seiner erfolgreichen Periode zwischen 1986 und 2003, der ganz unzweifelhaft Spuren der nationalsozialistischen Vergangenheit in sich trug und trägt, das Ergebnis einer ‚Verdrängung‘ im Sinne Freuds darstelle oder dass die Shoah im deutschen und österreichischen Schulunterricht vernachlässigt würde, möchte ich die These wagen, dass dieser Populismus eine aufsässige und konträre Antwort auf den Anspruch darstellt, dass die Österreicher mit Auschwitz belastet bleiben müssen. Es drückt sich darin, wie verquer auch immer, die Sehnsucht aus, den moralischen Pariah-Status abzuschütteln und eine ganz ‚normale‘ Nation zu werden. Diese Art von unmöglichem und paradoxem Vergessen ist eingebettet in eine Strategie der Normalisierung. Diese ist erfolgsversprechend, weil die Subjekte des Halbwachsenden Gedächtnisses aus puren biologischen Gründen mehr und mehr abhan-

den kommen. Andererseits profitierte dieser Populismus von einer wohlgemeinten kollektiven Erinnerungspolitik, die die Komplexität der narrativen Form des Gedächtnisses missversteht und sich der Shoah für oberflächliche tagespolitische Zwecke bedient. Können wir eine Erinnerung an die Shoah wirklich mit einer Gedächtnispolitik versöhnen, die als eine unkomfortable Schuldverhängung erlebt wird und die so tendenziell kontraproduktiv wird?

Es gibt ein starkes Verlangen, den Diskurs von Scham und Schuld zu vermeiden, weil er unerträglich schmerzhaft erscheint. Scham bedeutet *per definitio-nem* die Weigerung, darüber zu sprechen, einen symbolischen Akt des Schweigens. Die Vermischung von Scham und Kollektivschuld ist nicht selten kritisiert worden, aber sie ist nicht zuletzt eine Konstruktion der Nation als eines gemeinsamen Körpers, als eines Makro-Subjekts, das fixe Grenzen wie unser eigener Körper hat. Es gibt in Österreich ein starkes Verlangen, eine ganz normale Nation zu sein, sowohl im Gegensatz zu den Deutschen als auch in Übereinstimmung mit ihnen, eine ganz normale Nation wie die anderen. In einem Gespräch in der Wochenzeitung *Die Zeit* erklärte der frühere Vorsitzende der Freiheitlichen, Jörg Haider, angesichts der Bildung der ersten ÖVP/FPÖ-Regierung, dass die permanente Beschäftigung mit der Vergangenheit typisch für die Deutschen sei. Der Österreicher habe demgegenüber eine ganz andere Mentalität. Der Österreicher käme zu dem Punkt, wo er sich sagt: die Angelegenheit ist ausreichend diskutiert worden<sup>30</sup>.

Dieses programmatische Bekenntnis verdient einen Kommentar. Es unterscheidet sich von anderen Äußerungen zu diesem Thema allein schon in seiner unverhohlenen aggressiven Tonlage. Der Autor legt nahe, dass die Österreicher selbst Opfer sind, eine populäre Version eines inoffiziellen Narrativs, das innerhalb des Rechtspopulismus und Rechtsextremismus weit verbreitet ist. Er bestätigt den Sachverhalt, dass wir in Zeiten leben, in denen jeder gern ein Opfer sein möchte, selbst der Rassist oder der Revisionist. Paradoxe Weise ist dieses umgedrehte Argument mit einer Erzählung verbunden, die ansonsten dem linken Modernismus zugehörig ist, dem Narrativ, das von dem Pathos beseelt ist, dass die Zukunft viel wichtiger ist als die Vergangenheit, dieser reaktionäre, alpträumhafte Ort, den man seit der Aufklärung so schnell wie möglich zu verlassen trachtet. Haiders Argumentation zugunsten der Zukunft mag zu einem Gutteil vorgeschoben sein, aber in seinem Kern ist sie letztendlich doch echt. Heutzutage halten die dynamischen konservativen und rechtspopulistischen Parteien jenen Platz besetzt, der zuvor von der Linken eingenommen wurde. Haiders modernistischer Vorschlag, sich mit den gegenwärtigen Problemen zu beschäftigen und sich um die Zukunft zu kümmern, ohne den verstörenden

<sup>30</sup> Werner PERGER, Interview mit Jörg Haider, in: *Die Zeit*, 6 (2000); internet: [www.diezeit.de](http://www.diezeit.de)

Blick von Klees Engel, scheint auf den ersten Blick moderner zu sein als der Blick zurück im Zorn.

Libeskind's Museum ähnelt einer Insel in einer postmodernen Welt, die das *hic et nunc* für sich hat und die jedwede Sentimentalität hinsichtlich der Vergangenheit im Namen einer schönen neuen Zukunft von sich weist. Insofern spielt sich die Debatte über das kollektive Gedächtnis in einem kulturellen Kontext ab, der – abgesehen von dem merkwürdigen Phänomen eines so erfolgreichen wie fragilen postmodernen Rechtspopulismus – nicht gerade einen differenzierten Umgang mit Erinnern und Vergessen begünstigt, wie ihn Libeskind's Projekt nahelegt, einer der ganz wenigen und raren Versuche, sich an den Komplexitäten des Erinnerns förmlich abzuarbeiten.

Der rechtspopulistische Bedarf nach Normalisierung, der sich – so könnte eine Zwischenbilanz des Niedergangs der Freiheitlichen Partei Österreichs lauten – zugleich bestätigt und widerlegt hat, macht die Reziprozität zwischen Kultur und Politik, zwischen Erinnerung und Identitätskonstruktion sichtbar. Deutschland und in diesem Fall auch Österreich stellen exzellente Forschungsfelder dar, um die Mechanismen von Erinnerung und Gedächtnis zu begreifen. Die Pointe ist, dass es keine Notwendigkeit gibt, einen bestimmten narrativen Hintergrund ausdrücklich zu deklarieren, auf dem Politik stets beruht. Ich vermute, dass die wichtigsten Narrative stets latent sind. Sie werden manifest im Falle des symbolischen Kampfes um Vergessen und Erinnern, eines Widerstreites, der in deutschsprachigen Ländern, vielleicht auch in anderen Ländern, aufgehört hat. Das kulturelle Gedächtnis ist im Hinblick auf die Shoah noch immer aktiv, und es besteht keine Gefahr und keine Aussicht, dass die Shoah einen vergessenen Teil unseres Gedächtnisses darstellen könnte.

Wenn *common sense* bedeutet, dass man nicht gezwungen ist, das Narrative der Shoah in jedem Augenblick explizit zu machen, dann müsste eine solche positive ‚Normalisierung‘ weder aggressiv vorgetragen noch exzessiv eingefordert werden. Latentes Erinnern verschwindet nicht, es büßt auch nicht an Kraft ein etwa im Vergleich zum erzwungenen Erinnern und Vergessen. Die hitzigen Debatten, die in den vergangenen Jahren über die Shoah in den deutschsprachigen Ländern geführt worden sind, machen sinnfällig, dass bislang keine Normalisierung eingetreten ist. Sie sind Indikatoren für den Kampf um Bedeutung, der oftmals auf der Ebene der unproduktiven Alternative von Vergessen und Erinnern geführt wird.

Die Konzentration auf das Erinnern als solches, das heißt auf den Inhalt, ist charakteristisch für den Diskurs über das öffentliche Gedächtnis. Beide Seiten sind dabei, grob gesprochen, in dem zu Erinnern gefangen, unfähig, eine konstruktive Beziehung zu ihm jenseits der illusionären Alternativen herzustellen oder aufzubauen: entweder die Vergangenheit durch fortwährendes Erin-

nern im Namen der Gerechtigkeit stillzustellen oder ihr im Namen der Freiheit zu entrinnen trachten. Aber weder das eine noch das andere Projekt kann wirklich funktionieren.

Das erste Konzept ist kontraproduktiv im Hinblick auf das formulierte Ziel, weil es langfristig Erinnerungsüberdross und Sehnsucht nach Vergessen erzeugt. Aber auch das zweite ist nicht zielführend, denn es führt – wie der Wunsch spontan zu sein – zum Gegenteil. Das Verlangen nach Vergessen bewirkt ein schmerzhaftes Erinnern, das wie im Falle des österreichischen Rechtspopulismus eine bestimmte und unvermeidliche Form von Aggressivität einschließt, die von sich selbst auf den Anderen projiziert wird. Es geht darum, eine bestimmte Aufmerksamkeit gegenüber der narrativen Form der Erinnerung voranzutreiben. Diese könnte eine unbefangene Beziehung zur Zukunft eröffnen und würde nicht länger von der ‚Furie des Verschwindens‘ (Hegel) und den Albträumen der Vergangenheit heimgesucht. Solch eine Beziehung, die auch traditionelle Konzepte von nationaler Identität überwindet, besinnt sich auf die Form des Gedächtnisses. Die ästhetische Moderne hat ein ganzes Bündel neuer Formen entwickelt. Gut möglich, dass sie ihr pathetisches Selbstverständnis als ein Projekt der Weltveränderung eingebüßt hat. Aber die Kunst – Literatur, Architektur, Film – lässt uns imstande sein, uns eine spezifische Form von Freiheit vorzustellen – auch gegenüber dem zu Erinnern.

Während der rein theoretische reflexive Perspektivenwechsel sehr schnell in eine Angelegenheit von rein ästhetischer Interpretation umschlagen kann, reichen die Implikationen für einen narrativen sehr viel weiter, auch im Hinblick auf die schwierigsten und irritierendsten Bereiche in der europäischen Kultur und Politik von heute. Freuds Annäherung an das Thema, nicht selten für vordergründig politische Zwecke instrumentalisiert, könnte sich auch heute als hilfreich erweisen. Es ist nicht das Ereignis als solches, das entscheidend ist – von Belang ist vielmehr, dass das Subjekt gerade auf Grund seiner Fragmentiertheit und Fragilität imstande ist, sich ihm gegenüber so zu verhalten, dass ein neues Leben beginnen kann, ohne die Vergangenheit leugnen zu müssen. Dazu bedarf es Erzählungen, in denen der Zeitpunkt und die Fokalisierung des Erzählens zum symbolischen Dreh- und Angelpunkt werden. Das Eingangszitat von Péter Esterházy macht sinnfällig, dass es ein Schweigen gibt, das kein Verschweigen, sondern ein potentielles Zuhören ist. Esterházy, der nach der Fertigstellung seiner fragmentierten Familiensaga, *Harmonia Caelestis*<sup>31</sup> feststellen musste, dass sein geliebter Vater ein Informant des kommunistischen Geheimdienstes gewesen war, sieht in der Literatur ein Medium, das das Unmögliche bewerkstelligt, eine ‚Dialektik‘ des Schweigens und Sprechens.

<sup>31</sup> Péter ESTERHÁZY, *Harmonia Caelestis*, Berlin 2003.

# Geschichtsdarstellung

Medien – Methoden – Strategien

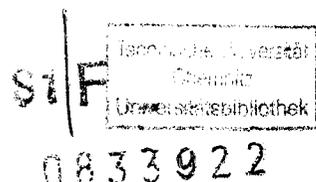
Herausgegeben von  
Vittoria Borsò und Christoph Kann



2004

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln  
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln  
Tel. (0221) 91 39 00, Fax (0221) 91 39 011  
[info@boehlau.de](mailto:info@boehlau.de)

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagabbildung:  
Die Überquerung des Rheins, entstanden nach 1672 (Ausschnitt)  
aus dem Bild von Adam Frans Van der Meulen.  
(Paris, Musée du Louvre)

Druck und Bindung: MVR-Druck GmbH, Brühl  
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier  
Printed in Germany  
ISBN 3-412-12105-3

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	VII
Vittoria Borsò/Christoph Kann <i>Einleitung</i> .....	1
I. WEGE ZUR GESCHICHTSDARSTELLUNG	
Otto Gerhard Oexle <i>Begriff und Experiment. Überlegungen zum Verhältnis von Natur- und Geschichtswissenschaft</i> .....	19
Wolfgang Frühwald <i>„Das Geschenk, nichts erklären zu müssen.“ Jüdische Geschichte und kollektives Gedächtnis</i> .....	57
II. METHODEN UND STRATEGIEN DER GESCHICHTSDARSTELLUNG	
Antonios Rengakos <i>Strategien der Geschichtsdarstellung bei Herodot und Thukydides – oder: Vom Ursprung der Historiographie aus dem Geist des Epos</i> .....	73
Gernot R. Wieland <i>Assers „Vita Alfredi“ als Kaiserbiographie?</i> .....	101
Werner Goetz (†) <i>Weltgeschichtsschreibung und Methoden-Reflexion im italienischen Humanismus</i> .....	117

## III. GESCHICHTSDARSTELLUNG UND NARRATION

- Jörg Schönert  
*Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie* ..... 131
- Wolfgang Müller-Funk  
*Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kulturellen  
 und kollektiven Gedächtnisses* ..... 145
- Howard D. Weinbrot  
*Hearts of Darkness: Swift, Johnson und die narrative  
 Konfrontation mit dem Bösen* ..... 167

## IV. MEDIEN DER GESCHICHTSDARSTELLUNG

- Horst Wenzel  
*Bilder für den Hof. Zeitlichkeit und Visualisierung in den illustrierten  
 Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* ..... 193
- Thomas Kirchner  
*Authentizität und Fiktion: Zur Inszenierung von Geschichte  
 und Zeitgeschehen in der Kunst der Neuzeit* ..... 215
- Hermann Schäfer  
*Zwischen Wissenschaft und Disneyland: Das Museum  
 als Medium der Geschichtsvermittlung* ..... 227
- Die Autoren ..... 245

## Vorwort

Der vorliegende Band versammelt Aufsätze, die auf Vorträge des Graduiertenkollegs „Europäische Geschichtsdarstellungen“ sowie auf Festvorträge an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf zurückgehen. Die in Teil I zusammengefassten Aufsätze, welche als Festvorträge im Rahmen von Eröffnungsfeiern auch Ereignisse in der Chronik dieser Universität dokumentieren, haben schon durch ihren jeweiligen Kontext einen programmatischen Charakter. Otto Gerhard Oexle eröffnete am 16. Januar 2003 das Graduiertenkolleg. Wolfgang Frühwald hielt am 29. April 2004 den Festvortrag zur offiziellen Einweihung des Instituts für Jüdische Studien. Wie die Eröffnungsvorträge stehen auch die Aufsätze der Teile II bis IV des Bandes, die auf Vorträgen von Historikern, Literaturwissenschaftlern und Kunsthistorikern im Sommersemester 2003 beruhen, für unterschiedliche Problemstellungen und Argumentationsstile. Gerade diese Vielfalt ist charakteristisch für das Rahmenthema Geschichtsdarstellung und die Zugangsweisen, denen die Beiträge verpflichtet sind.

Als Herausgeber danken wir in erster Linie den Autoren der Beiträge für die kooperative Zusammenarbeit. Durch ihre Vorträge an der Heinrich-Heine-Universität wurde der Dialog im Graduiertenkolleg vorangebracht und bereichert. Auch vom fachlichen Austausch mit den Mitgliedern des Kollegs hat der Band wesentlich profitiert. Der Sprecher des Kollegs, Johannes Laudage, förderte die Aufnahme in die Reihe „Europäische Geschichtsdarstellungen“. Vera Elisabeth Gerling hat die Beiträge in der entscheidenden Phase mit Engagement, Sachverstand und Souveränität für den Druck vorbereitet. Unterstützt von Ina Muñoz, Almut Reifsteck, Susanne Stemmler, Karolin Viseneber, Birte Völker, Jochen Lechner und Urs Urban hat sie maßgeblich zur Endredaktion der Texte und zur Vorbereitung für den Druck beigetragen. Frau Rheker-Wunsch und der Böhlau-Verlag unterstützten die Publikation in Konzeption und Durchführung. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft ermöglichte die Veröffentlichung durch die großzügige Gewährung eines Druckkostenzuschusses. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Düsseldorf, im November 2004

Die Herausgeber