

Sven Kramer

Die Politik der Erinnerung in H. G. Adlers Roman *Die unsichtbare Wand* *

Der thematische Fluchtpunkt von H. G. Adlers Werk ist die Shoah. Während die soziologischen Schriften, einer Intention des Autors folgend, von der individuellen Erfahrung des Betroffenen weitgehend abstrahieren, sind die literarischen überwiegend autobiographisch geprägt. Unter den vielen Gesichtspunkten, die die Shoah aufruft, rückt Adler immer wieder das Überleben in den Mittelpunkt. Er versteht seine Literatur erklärtermaßen als eine postkatastrophale, als eine Literatur „nach Auschwitz“. Neben *Panorama* ist es vor allem der Roman *Die unsichtbare Wand*, in dem der Autor das Überleben befragt. Die folgende Lektüre wird sich auf diesen Roman beschränken und die Frage stellen, wie in ihm die Erinnerung an die Shoah dargestellt wird. An drei Aspekten soll exemplarisch gezeigt werden, dass Adler keine historische Rekonstruktion von Fakten unternimmt, sondern dass er vielmehr die Perspektivität individueller und kollektiver Erinnerungen an das Gewesene voraussetzt. Diese unterschiedlichen Versionen der Vergangenheit treten in Konkurrenz zueinander. Welche von ihnen schließlich kanonisiert und zur hegemonialen wird, verdankt sich keineswegs immer dem besseren Argument oder der gründlicheren Recherche. Häufig entscheiden auch Machtkonstellationen, wessen Version der Vergangenheit allgemein für die gültige gehalten wird. In Adlers Roman, so die These, geht es nicht nur um die Erinnerung an die Shoah, sondern darüber hinaus um die Auseinandersetzungen, in denen um die Erinnerung gerungen wird. Auf unterschiedlichen Ebenen thematisiert Adler sowohl die Politik der Erinnerung als auch die Politik *mit* der Erinnerung.

Er verfasste *Die unsichtbare Wand* zwischen 1954 und 1956, überarbeitete den Text allerdings bis 1962 mehrfach, da er ihn nicht sogleich publizieren konnte. Der Protagonist, Dr. Artur Landau, ist ein Holocaustüberlebender und Privatgelehrter, den Adler im Hauptstrang des Romans seine Geschichte im Medium der Ich-Erzählung, intern fokalisiert, selbst vortragen lässt. Landau schreibt den Text 1954 nieder; die erzählte Zeit liegt zwischen 1945 und 1954. Obwohl der Roman keine Ortsnamen nennt, lassen doch die Beschreibungen keinen Zweifel daran, dass Landau 1945 in seine Heimatstadt Prag zurückkehrt und 1947 nach London übersiedelt. Im Lager hatte er seine erste Frau, Franziska, verloren; in England trifft er Johanna, die er bald darauf heiratet. Aus ihrer Ehe gehen zwei Kinder hervor. Die meisten dieser Daten unterstreichen den weitgehend autobiographischen Charakter des Romans.

Literaturgeschichtlich ist *Die unsichtbare Wand* wegen der Kombination unterschiedlicher stilistischer Mittel, vor allem aber wegen der Fragmentierung der Erzählperspektive, dem modernen Roman des 20. Jahrhunderts verpflichtet. So treten neben den dialogischen, im dramatischen Modus gehaltenen, und den konventionell-erzählenden Abschnitten, die im narrativen Modus funktionieren, auch Mischungen zwischen

· Vortragsfassung des am 21.10.2010 im Prager Goethe Institut gehaltenen Referats.

beiden Modi auf, die weitere stilistische Ebenen einführen, etwa in surreal-grotesken Traumpassagen, in einer bis zur Lyrik verdichteten Prosa sowie in traktatähnlichen Unterkapiteln. Der Wechsel der Stile und Töne kann auf den dezentrierten Bewusstseinszustand Landaus bezogen werden. Dessen innere Biographie wird somit als das eigentliche Thema des Romans lesbar; der Gesichtspunkt des Überlebens wird auf das psychische Überleben fokussiert. In diesem Sinne zählt sich Landau mehrfach zu den Toten. Adorno fragte 1966, „ob nach Auschwitz noch sich leben lasse“, und fuhr fort: „ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen“. Diese Frage stellt auch der Roman. Adler hatte sie schon in den fünfziger Jahren durchgearbeitet – zehn Jahre bevor Adorno sie formulierte.

Adler schildert Landaus Suche nach einem Platz in der tschechoslowakischen Nachkriegsgesellschaft zwischen 1945 und 1947, an dem er mit seiner Erfahrung der Shoah aufgehoben wäre. Sein Fortgang aus Prag markiert das Scheitern dieser Suche. Davor liegt seine Mitarbeit am Jüdischen Museum, an dessen Neukonzeption er sich aktiv beteiligt. Adler widmet den Debatten und der Entwicklung des Museums mehr als hundert Seiten. Sie gehören heute zu den aufregendsten Passagen des Romans. Mit dem Jüdischen Museum ist die erste der drei erinnerungspolitischen Dimensionen genannt.

Politik der Erinnerung I: Das Jüdische Zentralmuseum.

Landau arbeitet im Jüdischen Museum und setzt sich zugleich mit dessen jüngster Geschichte auseinander. Diese Geschichte ist erst in letzter Zeit gründlicher erforscht worden – vor allem von Rupnow, Potthast sowie Ostow. Bestand das Museum schon seit Vorkriegszeiten, so wurde es während der nationalsozialistischen Okkupation von der SS seit 1942 zum sogenannten *Jüdischen Zentralmuseum* ausgebaut. Nachdem im Oktober 1941 die sogenannte Endlösung der Judenfrage für Böhmen und Mähren beschlossen worden war, setzten die Nationalsozialisten Mitglieder der örtlichen Jüdischen Kultusgemeinde ein, um Kultgegenstände, Wert- und Gebrauchssachen aus den nun geschlossenen Synagogen und den aufgegebenen Haushalten zu sammeln und zu inventarisieren. Nicht nur aus Böhmen wurden diese Gegenstände nach Prag gesandt, sondern aus den gesamten Ostgebieten. Nach dem Krieg waren über vierzig Hallen mit solchen Gegenständen angefüllt.

Der apokryphe Titel des Museums, *Museum einer untergegangenen Rasse*, bezeichnet eine Überschneidung der historischen Abläufe, auf die auch Adler Bezug nimmt: Während die Nationalsozialisten die Juden physisch auslöschten, bewahrten sie deren Kulturgüter auf und präsentierten sie in eigens konzipierten Ausstellungen. Während Landau zwei Besucher durch die Ausstellungsräume führt, erläutert er, „was die Vitrinen enthielten. Sitten und Gebräuche, Glauben und Vorstellungen eines ausgestorbenen Volkes in letzter Stunde für die Nachwelt gerettet von seinen letzten Vertretern, deren Todesurteil schon gefällt war“. Die Juden fertigen die Ausstellungen nach den Vorgaben der Nationalsozialisten an. Viele hoffen, im Museum überleben zu können. Am Ende jedoch werden sie deportiert.

In den Passagen über diese Phase des Museums entwirft Adler die Gleichzeitigkeit der Vernichtungspraxis mit einer bestimmten Politik der Erinnerung. Keinesfalls

soll jegliche Erinnerung an die Verschwundenen getilgt werden. Vielmehr dient das Museum der Etablierung des nationalsozialistischen Geschichtsbildes und der Einordnung des Jüdischen in dieses Geschichtsbild. Hier liegt viel eher eine Kolonialisierung bzw. Überschreibung der Erinnerung vor als ihre Tilgung. Hätten die Eroberer gesiegt, hätte es keine Instanz mehr gegeben, die dieser Version der Wirklichkeit noch hätte widersprechen können. Erst die Bewahrung, nicht die Zerstörung der Artefakte bietet somit die Voraussetzung für die totale Vereinnahmung der Erinnerung. Die Bewahrung, so legt der Roman deshalb nahe, kann kein Wert an sich sein. Wesentlich sind vielmehr der Modus und der Inhalt der Erinnerung.

Politik der Erinnerung II: Eine Historisierungsdebatte avant la lettre.

Gegen die von den Tätern verordnete Erinnerung richten sich in der Nachkriegszeit die Museumsleute, jedoch sind sie sich bei Adler uneins darüber, welche Konsequenzen für das neue Museum daraus zu ziehen wären. Schon in den fünfziger Jahren führt Adler in den entsprechenden Passagen eine differenzierte Debatte über die Musealisierung der Shoah. Dr. Kulka, die Leiterin, argumentiert im Sinne eines wissenschaftlich-distanzierten, musealisierenden Konzepts. Ein Mitarbeiter stellt in ihrem Sinne fest: „Wir besitzen einen einmaligen Schatz an Familienbildnissen von Einwohnern unserer Stadt aus den letzten hundertfünfzig Jahren“ – „So was könnte man sonst in vielen Jahrzehnten selbst mit hohem Kostenaufwand nicht in dieser einmaligen Art unter ein Dach bringen!“. Das Museum habe die Aufgabe, die Bestände zu katalogisieren, auszuwerten und für die öffentliche Erinnerung aufzubereiten. Die Artefakte seien dem neuen Staat zugefallen; Restitutionsansprüche von Überlebenden weist Dr. Kulka zurück: „Gibt man so etwas heraus, ist niemandem gedient. [...] *Wir* können was draus machen. Damit dienen wir dem Aufbau der sozialistischen Gesellschaft, und das muß unser Ziel sein.“ Die Erinnerung an die untergegangene jüdische Lebenswelt soll bewahrt, aber zugleich der neuen politischen Ausrichtung dienstbar gemacht werden.

Landaus Aufgabe ist die Katalogisierung der Bilder. Er nähert sich ihnen aber grundsätzlich anders als Dr. Kulka. So nennt er sie seine ›Patienten‹. Kulka verbietet ihm diese – wie sie sagt – morbide Redeweise. Es gebe lediglich ein Inventar, das aus Objekten bestehe: „So und nicht anders gehöre es sich für den Stil eines Museums, das um der Geschichte willen da sei“. Das zentrale Argument für ihre Auffassung der Museumsarbeit enthält die folgende Aussage: „Die Katastrophe ist geschehen, wir können es nicht ändern. Heute ist sie vorbei. Darum muß man sich auch innerlich von ihr befreien und das beste daraus machen, was uns zu retten übriggeblieben ist“.

Im Folgenden entwickelt sich eine Debatte zwischen Landau und Kulka, die als eine Historisierungsdebatte avant la lettre bezeichnet werden kann. Kulkas Position nimmt Broszats Forderung nach einer Historisierung des Nationalsozialismus aus den 1980er Jahren vorweg. Ihm hat bekanntlich Friedlaender widersprochen, der die Entschärfung der Erinnerung an die Shoah im historisierten Diskurs ablehnte. Adlers Roman belegt, dass entsprechende Debatten schon in die fünfziger – und, bedenkt man die erzählte Zeit, sogar schon in die vierziger – Jahre gehören. Denn wie der Holocaust-Überlebende Friedlaender, so besteht auch Landau darauf, dass die Erinnerung an die

Shoah in einem Modus vollzogen werden müsse, in dem sie uns weiterhin betrifft. Wie die Historisierungsdebatte den Unterschied der deutschen gegenüber der Geschichtsschreibung der Opfer sichtbar machte, so beharrte Adler schon in den fünfziger Jahren auf dieser Differenz. Landau kann nicht anders, als mit den Bildern, die er lediglich katalogisieren soll, in ein aufwühlendes, emotionales Verhältnis zu treten. Auf jedem Bild, in jedem Moment konnte ein bekanntes Gesicht erscheinen: „ich wartete darauf, daß sie erscheinen würden; es gab Bekannte in zu großer Zahl, sie konnten mich nicht verschonen“. Deshalb sitzt er in seinem Arbeitszimmer „im gefährlichsten Gedächtnis, ein unbedachter Blick, schon war es aufgerührt“.

Die traumatische Erinnerung kann nicht historisiert; sie kann und soll nicht eingeehgt werden. Adler arbeitet diese Position Landaus in seinem Roman heraus, er zeigt, wie sich die Erfahrung der Verfolgung in einer bestimmten Erinnerung niederschlägt. So bleibt für Landau die Grenze zwischen dem, was war, und dem, was ist, zwischen dem Aufhören des Vergangenen und dem Beginn der Gegenwart, immer prekär: „Dazwischen bleibt etwas Unauflösbares und Unerklärliches“. Dort, „in der Mitte zwischen Geschichte und Geschehnis“, verortet Landau seine Arbeit im Museum. Für ihn selbst heißt dies, dass er sich als einen – wie Adler formuliert – „Überbliebene[n]“ begreift, der für alle da sei, „die man mit Gewalt fortgeschafft und zertrümmert hat“. Für die Bilder und den übrigen Besitz der Deportierten heißt dies, dass sie als „Zeugen“, nicht aber als Objekte oder Gegenstände, angesehen werden müssen. Sein Argument gegen die musealisierende Praxis lautet: „Wir nehmen die Lebensreste von den Dingen noch weg. Lauter Präparate. [...] Wir bedenken nicht, daß wir die Bilder, Geräte und Schriften, die wir für die Ausstellung oder gelehrten Gebrauch konservieren, aus ihrem Zusammenhang mit uns selbst reißen“.

Entsprechend setzt sich Landau in der Auseinandersetzung um die Aushändigung von Familienbildern an Verwandte der Ermordeten uneingeschränkt für die Rückgabe ein. Diese bei Adler schon ausführlich diskutierte Forderung ist in der internationalen Museumswelt erst in den neunziger Jahren, im Zusammenhang mit den Entschädigungs- und Restitutionsverhandlungen in anderen Bereichen ernsthaft angegangen worden. Landau ist es wichtig, dass die Bilder durch die Rückgabe abermals in einen lebendigen Traditionszusammenhang versetzt werden. Eine ähnliche Position nimmt übrigens Jahrzehnte später Ruth Klüger in den Theresienstadt-Passagen ihres Erinnerungsbuches *weiter leben* (1992) ein, wo sie gegen die Musealisierung des Lagergeländes Stellung bezieht und sich darüber freut, dass auf dem Gelände wieder Familien einem normalen Alltag nachgehen.

In Adlers Buch wünscht die offizielle Seite eher die bilanzierende als die partizipierende Erinnerung an die Shoah. Welcher politische Druck dabei aufgebaut wird, oder, anders formuliert, welches ausgrenzende Potential diese Position enthält, zeigt die Rede Dr. Kulkas, in der sie Landau dringend rät, seine emotionale Bindung an die Toten aufzugeben: „Sie quälen sich mit schrecklichen Problemen. Aber diese Probleme bestehn nicht, sind chimärisch. Das Krankhafte, das Sie in die Umwelt projizieren, müssen Sie in sich erkennen. Sie sind sehr geschädigt, ist ja kein Wunder. An Ihrer Stelle würde ich ärztliche Hilfe suchen, damit Sie diese Schauersionen

überwinden.“ Damit beschreibt Adler das Bestreben der Nachkriegsgesellschaft, die Erinnerungen der Überlebenden zu pathologisieren, ihre eigene Verdrängung des jüngst Vergangenen aber zur Verhaltensnorm zu erklären. Die Stimmen der Überlebenden werden marginalisiert oder gar nicht gehört. Wiederum ist eine Erinnerungspolitik am Werk, die über die Opfer hinweggeht. Ähnliches registriert Adler übrigens in der Nachkriegsgesellschaft Großbritanniens. Hier begegnet Landau dem Mechanismus eines narzisstischen Mitleids, dem jeder Überlebende zur Störung des philanthropischen Selbstbilds wird.

Politik der Erinnerung III: Die Literatur.

Es ist die Literatur, die in Adlers Roman die schwierige und widersprüchliche Zeugen-schaft für die Opfer übernimmt. Hier erhält der Titel, *Die unsichtbare Wand*, seine Bedeutung. Denn auch Landau spricht nicht direkt von den Getöteten, die wie durch eine unsichtbare Wand von den Lebenden und auch von den *Überlebenden* getrennt sind – wie bei Primo Levi übrigens, der zwischen den Untergegangenen und den Geretteten unterschied. Landau – und Adlers Roman insgesamt – lassen die Vereinnahmung der Toten durch die strategischen Zwecke der Lebenden nicht zu. Ganz anders als in den usurpatorischen Museumsdiskursen während des Krieges und danach dominiert nun die Sprachscheu. Dieser Umgang mit der Erinnerung reagiert auf die Schwierigkeit, dass die Sprache und der Diskurs, als die Medien der Erinnerung, diese Erinnerung selbst modellieren. Dadurch aber wird die Vergangenheit den Interessen und Anschauungen der Gegenwart schon immer unterworfen, während das Andenken an die Toten eine entgegengesetzte Bewegung verlangt.

Landau nähert sich der Shoah, indem er seine Nachkriegserfahrungen auf-schreibt. Das Verfolgungsgeschehen bleibt allgegenwärtig, ohne dass es direkt erwähnt werden würde. Beim Schreiben, in London, stellt sich heraus, dass er der Jahre zurück-liegenden Verfolgung nicht mehr wird entfliehen können. Flashbackartige Erinnerun-gen, Alpträume sowie groteske Tagträume suchen den Traumatisierten heim. Diese Fremdkörper nimmt er nun in die Konstruktion seines Selbstbilds hinein; er beschreibt seine Identität mit den Worten: „Ich selbst, darunter versteh ich bei mir etwas Aufge-spaltenes [...]. Die aufgespaltenen Teile wissen voneinander, sie haben sich nur nicht“. Das Schreiben wird ihm sowohl zum Medium der Erkundung seines aufgespaltenen Selbsts als auch zu dem der Selbstversicherung. Der Gebrauch der Sprache, das In-Worte-fassen, muss in seiner basalen Funktion für den Protagonisten zunächst als eine Notwehrreaktion begriffen werden. Landau grenzt diese Funktion näher ein: „Nur durch die Sprache wird gefährlichstes Dasein verscheucht. Aber [...] das ist nicht richtig ge-sagt, denn verscheucht kann das Übermächtige nicht werden, nur gesichert, festge-stellt“. Er fügt an: „Wir müssen gleichsam sprechen, um nicht fortwährend [...] bedroht zu werden“.

Über diese Funktion des Schreibens als eines Selbstschutzes hinaus übernimmt es in Adlers Roman auch eine weiter reichende, transformierende Funktion. So tritt der anhaltende Schock des Verfolgt-worden-seins auch in der Groteske auf. Der Roman endet mit einer Groteske und ruft dabei noch einmal an zentraler Stelle das Museum

auf. Landau wird unter dem Beifall der Menge – trotz seines Einspruchs – zu seiner eigenen Kremation abgeholt. Adler spielt hier auf die Tötung durch Verwaltung an. Vor der Einäscherung soll Landau ein Panoptikum besuchen, in dem er auf die ehemaligen Mitarbeiter aus Prag sowie auf viele Ausstellungsstücke aus dem Jüdischen Museum trifft. Das Kernstück der neuen panoptischen Ausstellung ist ein Sarg, den er als seinen eigenen identifiziert. Die Prager bestätigen ihm: „Wir haben Sie gewissermaßen zu Grabe getragen. [...] Sie gehören als Sarg unserem panoptischen Museum an“.

Was sich zunächst als Tragödie abspielte, wiederholt sich als Grotteske. Das Ungeheuerliche des Täterhandelns wird in solchen Passagen noch einmal aufgerufen, jedoch in veränderter Gestalt. So wird es zugleich transformiert. Indem die Grotteske auf die abgründige Verkehrtheit der geschilderten Welt verweist, reicht sie über diese hinaus und implementiert ihr zuletzt doch noch ein ethisches Moment. Hier eröffnet das Schreiben durch das Mittel der Reiteration in der Geste der mehrfachen Negation einen Ort für die Nachkriegsexistenz des Überlebenden. Landaus vielfach gespaltene Existenz nimmt im Schreiben Gestalt an. Das Schreiben dient neben der Selbstversicherung vor allem der Transformation der postkatastrophalen Identität. Es eröffnet die Möglichkeit des Wiederholens und des Durcharbeitens der zugänglichen Vorstellungen und Erinnerungen, während es zugleich das Überwältigende, das Unzugängliche – hinter der Wand – durch die kennzeichnende Aussparung lokalisiert. Diese Selbstvermessung der beschädigten und fragmentierten Subjektivität findet im Medium des modernen Romans ihre kongeniale Entsprechung. Die ästhetische Form realisiert jene Kakophonie, jenes konstitutiv plurale Sprechen, das die individuelle Dimension der Fragmentierung erfahrbar macht.

Während Adler als Soziologe von der individuellen Erfahrung abstrahiert, weil er sich der wissenschaftlichen Rationalität verpflichtet fühlt, begibt er sich als Schriftsteller mitten in diese ausgesparte Dimension hinein. Hier, in der Kunst, kann die Pluralität der Erinnerungen an das Gewesene aufgerufen werden.