

fragt nach der Entstehung, Überlieferung und gegenwärtigen Bedeutung von Erinnerung. Ihm geht es um die Klischees, Mystifizierungen und Lebenslügen, die an der kollektiven und individuellen Gedächtnisbildung beteiligt sind.

Zentral dabei ist die Frage nach der narrativen Autorität der Erinnerung. Kann der Autor „eine fremde Geschichte zur eigenen“ machen, selbst wenn er „die eigene in der fremden nur spiegelt“? Für Gstrein geht dies nur, wenn die Gedächtnisbildung durch eigene und fremde Erfahrungen von der Gedächtnisreflexion ergänzt wird. Diese Gedächtnisreflexion garantiert den notwendigen Anteil an Verantwortung in der Erfindungsfreiheit der Literatur. Glaubwürdig ist das literarische Gedächtnis nur, wenn nicht nur geschildert wird, was erinnert wird, sondern auch wie erinnert wird. Dieses Bewusstsein der Verantwortung gegenüber der Erinnerung hat, zumindest in der Literatur, stark zugenommen.

Die Geschichte der Generationen

Die Literarisierung der Erinnerung hat ihrerseits eine Geschichte, die von den spezifischen Generationenerfahrungen nach 1945 nicht zu trennen ist. In der kulturpolitischen Diskussion spielen die Generationen eine Schlüsselrolle als historischer Index für die „in Zeitgenossenschaften rhythmisierten Lebens- und Geschichtserfahrungen“ (Aleida Assmann). Eine Generation wird konstituiert durch die ihr gemeinsamen Erfahrungen und Erinnerungen. Jede Generation hat somit ihre eigene Vergangenheit, die sie auf je verschiedene Weise erinnert und die sie von der Vergangenheitserzählung anderer Generationen abgrenzt.

Man kann die Generationen der literarischen Gedächtniskultur der Einfachheit halber auf einer diachronen und auf einer synchronen Achse darstellen. In der historischen Abfolge erzählt jede Generation für sich die Geschichte neu, indem sie die

Geschichten der vorhergehenden Generation überschreibt, umdeutet oder verwirft. In der Gegenwart gibt es mehrere Vergangenheitserzählungen von verschiedenen Generationen, die in unterschiedlicher, meist antagonistischer Form im Rahmen des kommunikativen Gedächtnisses koexistieren.

Über der diachronen Darstellung der Erinnerungsgenerationen nach 1945 steht das Schlagwort vom „Nullpunkt“-Bewusstsein der Nachkriegsliteratur. Wie bei allen Mythen, so ist auch daran nur die Hälfte wahr. Der allegorischen oder utopischen Erhöhung der Zeitgeschichte und dem gegenwartsfixierten Realismus in den Romanen und Gedichten nach 1945 steht die Erinnerungskunst des Dramas gegenüber. Zwei Theaterstücke boten eine Bühne für die zeitgemäße Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit. In Wolfgang Borcherts Rückkehr-Drama *Draußen vor der Tür*, das als Hörspiel 1947 gesendet, als Bühnenstück im gleichen Jahr uraufgeführt, als Film 1949 gedreht wurde und zu den meistgespielten deutschen Dramen gehört, ist der heimkehrende Soldat nicht Täter, sondern Opfer: Opfer des Krieges und zugleich der vergessensanfälligen Nachkriegsgesellschaft; in Carl Zuckmayers nicht minder erfolgreichem Flieger-Drama *Des Teufels General* (1946) opfert sich der saboteurbereite Mittäter am Ende selbst. Borchert hat, bereits vom Tode gezeichnet, konsequent über die Gedächtniswerdung der Literatur nachgedacht. In einem Brief vom 17. Dezember 1944 findet sich der hellsichtige Satz, dass nicht die Kriegsteilnehmer uns den Krieg „in künstlerischen Werken erhalten, sondern die, die nachher lebten“.

Doch diese Ausnahmen täuschen nicht darüber hinweg, dass die Erinnerung nach 1945 zunächst zum Schweigen gekommen ist. In Albrecht Goes' Erzählung *Das Brandopfer* (1953), die den Begriff „Holocaust“ erstmals wörtlich in die