

schen humanistischen Philosophietradition. All dies prägte nach Bermeister Havels Ethik und Weltsicht. Daran schließen eine sich auf über 100 Seiten erstreckende inhaltliche Wiedergabe und Erläuterung der 24 Reden an, ergänzt durch Analysen. Hier diskutiert der Autor Aspekte, die er für die einzelnen Reden Havels als charakteristisch herausgearbeitet hat, so etwa „globale Verständigung“ oder „interkulturelle Brücken“. Abschließend wird herausgestellt, inwiefern Havels Rhetorik als holistisch aufgefasst werden kann. Hier kommt der Autor u.a. zu dem Ergebnis, dass Havel „eine auf das Weltganze ausgerichtete Verantwortung“ intendiert (S. 324) und letztlich eine ganzheitliche Eloquenz und „holistische Rhetorizität“ (S. 337) entwickelte und pflegte.

Die Arbeit bietet eine facetten- und detailreiche Analyse der Komplexität und Vielschichtigkeit von Havels Reden. Nicht im Fokus und dadurch vom Autor nur angedeutet stehen dabei die ‚Komplexitäten‘ und Kontingenz der sozialen Praxis im politischen Alltag, in die diese Reden und deren Entstehungsprozesse eingebettet sind und die letztlich auch die Entwicklung einer womöglich holistischen Rhetorik wesentlich beeinflussen.

Beide Publikationen zeichnen auf ihre Weise überzeugend ein Bild der „überragenden Integrationsfigur“, wie der Historiker Andreas Wirsching (*Der Preis der Freiheit: Geschichte Europas in unserer Zeit*. München: Beck 2012, S. 45) Havel mit Blick auf seine frühe politische Karriere bezeichnet und tragen somit zum Verständnis der komplexen jüngeren europäischen Geschichte bei. Gerade Havels Relevanz und Beitrag für ein gemeinsames Europa, die er tief sinnig und nachhaltig zu erläutern fähig war, können als wichtige Einsicht in Zeiten anhaltender Debatten um ein geeintes Europa verstanden werden.

**Alexander KRATOCHVIL: *Posttraumatisches Erzählen. Trauma, Literatur, Erinnerung*. Berlin: Kadmos, 2019, 254 Seiten und 15 Abb.**

Steffen Höhne – HfM Weimar/Friedrich-Schiller-Universität Jena

Kulturwissenschaftlich motivierte, erinnerungskulturelle Fragestellungen haben längst die Literaturwissenschaften erreicht und maßgeblich dazu beigetragen, die engeren nationalphilologischen Grenzen zu überschreiten. Dass dies gerade in einer Region von hoher Relevanz ist, die durch Multilingualität und -kulturalität geprägt war und ist wie der ostmitteleuropäische Raum, dürfte außer Frage stehen, zumal gerade hier lange tabuisierte Themen, z. B. Zwangskollektivierung und Vertreibung, mittlerweile offensiv von der Literatur aufgegriffen werden. In diesem Rahmen lässt sich der Band von Alexander Kratochvil zum *Posttraumatischen Erzählen* einordnen, der als Textgrundlage einerseits an Varianten von Traumatisierungen durch physische und psychische Gewalt, andererseits auf die unterschiedlichen Spielarten posttraumatischen Erzählens rekurriert. Methodisch unterschieden wird dabei zwischen traumatischem Erinnern und posttraumatischer Erinnerung, die allerdings beide eine „Transposition der Vergangenheit in die Gegenwart“ darstellen (S. 11). Ausgehend von

dem Problem der kontrovers diskutierten Ästhetisierung von Ereignissen, die mit der Shoah bzw. dem Gulag zusammenhängen, man denke an das berühmte Diktum Adornos, geht es Kratochvil um die jeweiligen Darstellungsmodi, somit Verfahren posttraumatischen Erzählens. Zentraler Ausgangspunkt ist die Erkenntnis, dass tabuisierte bzw. verschwiegene traumatisierende Ereignisse „nicht nur die unmittelbar Traumatisierten, sondern in der Folge ebenso die zweite und dritte Generation heimsuchen.“ (S. 41)

Methodisch geht Kratochvil von Reinhart Kosellecks in Anlehnung an Maurice Halbwachs erkannter Verbindung zwischen Erinnerung zu Geschichte sowie von Aleida Assmanns These aus, dass mit Hilfe der Kunst Erinnerung simuliert werden könne. Vor dem Hintergrund, dass die Geschichtswissenschaft längst ihr erinnerungspolitisches Monopol verloren hat, entwickelt Kratochvil Leitfragen nach den literarischen Mitteln, mit denen „Traumata in Texten inszeniert“ und damit partiell dem „kulturellen Gedächtnis als posttraumatische Erinnerung verfügbar gemacht“ werden (S. 46).

In den Einzelinterpretationen geht es Kratochvil um die weit gefassten „inter- und kontextuellen Beziehungen“ sowie um die „außerliterarischen Verknüpfungen“, somit die lebensweltlichen „Rahmungen und soziokulturellen Kontexte“ (S. 50). Kontext wird dabei verstanden als ein „intertextueller Zusammenhang, der Zusammenhang eines Feldes kulturell koexistierender Texte und Medien sowie der in ihnen und durch sie konstituierten Diskurse.“ (S. 51) Damit verbunden ist der Anspruch, die weit verbreitete

These der Nichtrepräsentierbarkeit von Trauma *zum einen* im Hinblick auf literarische Verfahren der Nichtdarstellbarkeit und *zum andern* im Hinblick auf Funktionen und Ort der Nichtdarstellbarkeit im soziokulturellen Kontext (S. 55; Herv. i. O.)

zu überprüfen. Kratochvil interessiert sich für die unterschiedlichen Varianten traumatischen Erinnerns und posttraumatischen Erzählens. Zunächst werden Texte von Mykola Chvyľ'ovyj und Ivan Bahrjanyi untersucht, die sich mit den Gewalterfahrungen in der Ukraine, Schlachtfeld zwischen den unterschiedlichsten Interessengruppen, am Ende des Ersten Weltkriegs befassen, ein im Westen eher vergessener, wenn nicht gar ignoriertes Erinnerungsort. Hieran schließen sich Studien zu den literarischen Repräsentationen des Kriegsendes 1945 an, wobei sich insbesondere der Zweite Weltkrieg als ein umkämpfter Erinnerungsort zwischen Ost und West erweist, da eine im Westen hierarchisierte und verabsolutierte Erinnerung an die Einzigartigkeit der Shoah auf weitere Gewalterfahrungen im System des Gulags, auch über 1945 hinaus, im Osten trifft. Angesichts dieser Ambivalenz des Erinnerungsortes 1945 sei es bisher nicht gelungen, ein transnationales kulturelles Gedächtnis zu entwickeln, wobei es selbstverständlich nicht um eine Relativierung und schon gar nicht Aufrechnung der Opfer des Holocaust, aber eben auch nicht um eine der des Gulag gehen könne, wie bereits Jorge Semprún in seiner Rede zum 60. Jahrestag der Befreiung des KZ Buchenwald erkannte (S. 101).

Weitere Erinnerungskonkurrenzen arbeitet Kratochvil am Beispiel tschechischer Texte von Jan Drda, *Die stumme Barrikade*, Jan Škvorecký, *Die Feiglinge* und Zdeněk Rotrekl, *Nachricht vom Fall der Stadt* heraus, in denen die Diskrepanzen zwischen einer nach

1948 verordneten, offiziellen kommunistischen Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und den jeweils individuellen Erfahrungen mit dem Protektorat untersucht werden.

Der Rekonstruktion eines „ukrainisch-regionalen Gedächtnisses“ in dezidiertem „Widerspruch zu Narrativen der internationalen sowjetischen Erinnerungskultur“ (S. 119) widmen sich zeitgenössische ukrainische Autoren. Bei Oksana Sabuschko, *Das Museum der vergessenen Geheimnisse*, Jurij Vynnyčuk, *Im Schatten der Mohnblüte*, Larysa Denysenko, *Der Nachhall. Vom vermissten zum verstorbenen Opa* und Maria Matios, *Darina, die Süße* geht es um Familiengeschichten in den ‚Bloodlands‘. Diese Texte fungieren „als Medium des Gedächtnisses und als Medium der Erinnerungskultur“ (S. 120). Ihr „posttraumatisches Erzählen“ versucht, das bisher Tabuisierte „mitzu-erzählen“ und somit eine Transformation der sowjetischen Erinnerungskultur in eine genuin ukrainische zu fördern, in der die ‚vergessenen‘ Traumata, z. B. der Holodomor, eine Sprache finden (S. 148), mit der diese tabuisierten Ereignisse in den Dienst einer neuen Identität gestellt und so die Möglichkeiten eines transgenerationalen Erinnerens ausgelotet werden sollen.

Etwas anders gelagert sind die erinnerungspolitischen Texte von Jachým Topol. Anhand der *Schwester* und der *Teufelswerkstatt* geht es zum einen um die Problematik „posttraumatischen Erzählens im intertextuellen Zusammenhang mit Testimonialerzählungen resp. Zeugenschaft und fiktiver Shoah-Repräsentation“ (S. 149f.), zum anderen um die Inszenierungen von Traumata „als kulturindustrielles Artefakt“ (S. 150), insbesondere in der kulturtouristischen Vermarktung im sogenannten *Dark Tourism*. Topol nähert sich literarisch in durchaus grotesk überzeichneter Diktion der Konkurrenz unterschiedlicher Opfergruppen „um ökonomische Mittel und politischen Einfluss“ (S. 152). Dies wird vor allem in der *Teufelswerkstatt* mit der Darstellung von Vermarktungsstrategien für Theresienstadt bzw. den weißrussischen ‚Bloodlands‘ deutlich. Die Erinnerungen an die Menschheitsverbrechen durch Nationalsozialismus und Stalinismus erfahren durch die „kulturindustrielle Medialisierung eine zunehmende Distanz und Loslösung von den eigentlich begründenden historischen Ereignissen“ (S. 179), so die kritische Lesart im Roman an der Kommerzialisierung von Shoah und Gulag. Topol geht es aber auch um eine „selbstbezogene Ästhetisierung, welche die Aufmerksamkeit auf die Performance der Erinnerung richtet,“ wodurch wiederum Sinngebung über „emotionale und ästhetische Annäherung an das Un-erklärliche“ ermöglicht werden soll (S. 180). Und eine dritte, ebenfalls nachvollziehbare Lesart schlägt Kratochvil für das „belarussischen Projekt ‚Teufelswerkstatt‘“ (S. 180) vor:

In ihm fungieren Hybride aus präparierten menschlichem Leichen als Speichermedium. Die durch Elektrizität kurzzeitig wiederbelebten Toten veranschaulichen eindringlich das ganze Grauen des Traumas der Bloodlands – die Menschen sind als Untote gezwungen, wieder und wieder das Trauma zu durchleben. Sie materialisieren die Anwesenheit von etwas Abwesendem. Sie verkörpern das Unheimliche (...). (S. 180)

Und damit avanciert Topols grotesk überzeichneter Roman nicht nur zu einer Darstellung individueller Traumatisierung, sondern ihm gelingt förmlich die Erzählung der „historischen und kulturellen Traumata der *Bloodlands*“ (S. 180).

In den abschließenden Kapiteln setzt sich Kratochvil mit den Möglichkeiten der Graphic Novel als „Gedächtnisprothese“ und damit der Personifizierung des Gedächtnisses auseinander, die überzeugend am Beispiel *Alois Nebel* herausgearbeitet werden. Hieran schließt sich die Erinnerung an den zentralen europäischen Gedächtnisort Tschernobyl an, der anhand eines u. a. auf Tarkowsky zurückgreifenden Computerspiels mit dem Namen *Stalker* untersucht wird. Den Schluss bildet die aktuelle Auseinandersetzung um den russischen Krieg in der Ost-Ukraine, im Donbass, und dessen Bearbeitung durch Serhij Zhadan mit dem Roman *Internat*.

Vielen der hier vorgestellten Texte könnte man die gleichen Erfahrungen zuordnen, die Warlam Schalamov, der nur am Rande erwähnt wird, einmal formulierte: Der Autor ist nicht mehr Beobachter, sondern Teilnehmer am Drama des Lebens, ein Teilnehmer nicht mehr im Gewand des Schriftstellers, dem es um das Aufeinandertreffen von Mensch und Welt, um den Kampf von Mensch und Staatsmaschinerie, um die Wahrheit dieses Kampfes geht. Kratochvil hat somit auf durchweg hohem Niveau eine nicht nur erinnerungs- und literaturpolitisch wichtige Studie vorgelegt, sondern zugleich den Blick auf eine im ‚Westen‘ noch immer nicht angemessen wahrgenommene Literatur gelenkt, die hoffentlich dieser Literatur insgesamt eine höhere Anerkennung verleihen wird.