

Durch Jahrestage, Gedenkfeier, in der Literatur sowie in den anderen Künsten ist heute das Thema Erinnerung wie allgegenwärtig. Eine solche Erinnerungskultur besteht nicht seit jeher, sondern entstand insbesondere in Deutschland, als die Generation der Töchter und Söhne, die die NS-Zeit als Kinder erlebt hatten, das Leben der Elterngeneration vor 1945 kritisch hinterfragten. Der Schriftsteller Peter Hürtling gehört eben zu dieser Generation und leistete mit seinem autobiographischen Aufsatz *Der Wanderer* 1988 einen Beitrag zur deutschen Erinnerungskultur. Auffallend in diesem Text ist die Verwobenheit von Prosa und Dichtung und die beim ersten Lesen erstaunliche Parallele zwischen dem Erlebnis des Kriegsendes und einem bekannten Werk der Romantik, Schuberts *Winterreise*.

Wie der Autor aus seiner individuellen Erfahrung als Heranwachsenden durch die Arbeit an der Sprache und durch die Neubeleuchtung klassischer Themen und Motive ein kollektives Erinnern möglich macht, wollen wir nun untersuchen.

Wie die Passage auf der Mischung von zwei Zeitebenen, von der Zeit um 1945 und von dem Ende der 1980er Jahren, beruht, wollen wir zuerst untersuchen, bevor wir uns dann mit den Fragestellungen befassen, die die 1970er und 1980er die BRD geprägt haben und im Text durchscheinen. Schließlich kann die Ansicht vorgeschlagen werden, dass Hürtling mit diesem Text Schuberts *Winterreise* zu einem Erinnerungsort macht.

Wie es die Gattung der Autobiographie erlaubt, spielt der Autor mit – mindestens – zwei Zeitebenen in dieser Ich-Erzählung. Der schreibende, ältere Hürtling befasst sich in der Tat mit einer früheren Erfahrung, mit der Entdeckung eines Liedes aus Schuberts *Winterreise* in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Er scheint sie einerseits neu erleben und andererseits sie neu beleuchten zu wollen, wobei das Kreuzen der beiden Perspektiven die ursprüngliche Erfahrung am Ende des Auszugs zu sublimieren scheint.

Seine Erzählung fängt Hürtling im Präteritum, mit der Vergangenheit an. Er schildert die einfache, ja intensiv erlebte Erfahrung einer völligen Identifizierung mit der lyrischen Instanz des von Schubert vertonten Gedichts von Wilhelm Müller *Gute Nacht*: „Ich lauschte hingeeben (...).“ (Z. 14), „Der Wanderer, der Fremde war ich.“ (Z. 16). In den allerersten Worten wird das Kindische, das Unreife an diesem Erlebnis mit solchen Worten wie „zum ersten Mal“, „mein Lied“ (Z. 1) betont. Der Heranwachsende scheint, auf eine egozentrische Weise die eigene Situation auf das Gedicht zu projizieren und es auf diese Weise zu seinem Eigentum zu machen. Auch die Mischung der Identitäten zwischen der lyrischen Instanz, dem fiktiven Wanderer, dem Sänger und dem jungen Hürtling, die zu einer Abwechslung der Pronomina führt, bekräftigt diesen Eindruck: „In Nürtingen hatte er einige Zeit Zuflucht gefunden.“ Z. 16. Die Identifikation der eigenen Situation mit derjenigen eines Dichters oder einer lyrischen Instanz scheint ja, zu einer Gewohnheit bei dem jungen Hürtling geworden zu sein, wie das Zitat aus dem *Trostlied der bangen Regennacht* am Ende des Auszugs es belegt. Nach zwei längeren Abschnitten, in denen die dritte Person Singular überwiegt (Z. 31-46) kehrt der Autor zur ersten Person Singular zurück und schafft ein Echo auf den Anfang des Auszugs.

Wie das Lied fungiert das Notizbuch als ein Mittel für den älteren Erzähler, eine Spurensuche nach seinen ersten Erlebnissen nach dem Zweiten Weltkrieg zu unternehmen. Vielleicht hat er ja das Notizbuch als Grundlage zum Verfassen der Autobiographie benutzt. Die beiden Zitate scheinen, eben dazu angeführt worden zu sein, frühere Gefühle wieder hervorzurufen. Mit dem Zitat des ersten Verses der ersten und dann der zweiten Strophe Z. 7 und Z. 19 scheint der Erzähler, das Lied in seinem Kopf noch einmal zu spielen, so dass der Rhythmus des Liedes sich mit dem Rhythmus der Erzählung überdeckt, genauso wie er sich früher als Heranwachsende mit dem Wanderer identifiziert hatte. Dennoch unterstreicht der ältere Erzähler im Präsens und im Perfekt die Distanz mit dem ursprünglichen Erlebnis: „Nicht immer, wenn ich die *Winterreise* jetzt höre, im Konzertsaal oder auf Schallplatte, empfinde ich meine Fremde wie damals. Ich habe mit

ihr umzugehen gelernt.“ Z. 22-23. Es ist, als könnte er beim Hören des Liedes oder beim Lesen des Gedichtes die alten Gefühle fast nach Belieben neu aufwachen lassen. Dies macht er am Anfang seines Werks, wohl um durch die Identifikation mit dem Heranwachsenden den Leser zum Weiterlesen anzureizen – wie in einer Art *captatio benevolentiae* – aber wohl auch mit einem anderen Ziel im Kopf.

Somit fungiert die Figur des Wanderers, die außerdem die Titelfigur dieser autobiographischen Schrift bildet, als Kristallisationspunkt der früheren Erlebnisse und der gegenwärtigen Überlegungen. Im Lieder-Zyklus der *Winterreise* geht es nämlich um einen ungewöhnlich im Winter reisenden Gesellen, der in dieser Jahreszeit von Stadt zu Stadt wandern muss, weil er in keiner eine Heimat findet. Während der Sänger in dem ersten Teil des Textes in einer ähnlichen Atmosphäre auftrat und somit die Parallele mit der lyrischen Instanz verstärkte (Z. 8-9 „für ihn, er trat im Frack auf, begann eine zweite Winterreise“), herrschen Dunkelheit und Kälte in der Beschreibung der Flüchtlinge der Jahre 1944-1946: „meist hinein in die Nacht“ Z. 32-33, „Diese Fluchtwege, staubig oder morastig“ Z. 40-41. Durch dieses Verfahren werden das individuelle Erlebnis des jungen Härtlings mit dem kollektiven Erlebnis der Flucht gemischt. Das autobiographische und lyrische Ich des Textanfanges wird in dem Gedicht von Herrmann-Neiße zu einem tröstenden Du, das sich sowohl an den jungen Erzähler wendet, wie an den Leser.

\*\*\*

Durch das Kreuzen der auf sich selbst zentrierten Perspektive des Heranwachsenden und der Perspektive des älteren, kollektiv denkenden Autors arbeitet also Härtling an einer Vergangenheitsbewältigung, an der Bewältigung eines Traumas, und liefert somit einen Beitrag zur deutschen Erinnerungskultur.

„Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ schrieb der Philosoph Theodor W. Adornos in seinem Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft* im Jahre 1949. Mit diesem autobiographischen Text schlägt Peter Härtling eine andere Auffassung der Rolle der Literatur vor. Insbesondere durch solche Sänger wie Friedrich Fischer-Dieskau, der Schuberts Liedern in der Nachkriegszeit einen neuen internationalen Glanz verschaffte, sowie auch hier in dem Auszug, konnte das romantische Lied als eine der nationalsozialistischen Kultur entgegengesetzte, deutsche Kultur betrachtet werden: „In dem Saal der ehemaligen Aufbauschule, in dem das Konzert stattfand, waren wenige Jahre zuvor Lieder zum Ruhme Hitlers geschmettert worden.“ (Z. 4-6) Max Herrmann-Neiße wurde ebenso für seine Exilliteratur bekannt.

Jedoch hütet sich der Autor vor einer pauschalen Gegenübersetzung von Henkern und Opfern, sondern erinnert auch diskret aber klar, dass manche Deutschen, oder das deutsche Volk, beide Rollen übernahmen: „Bilder, die Verfolgte und Verfolger gemeinsam erinnern“ Z. 26, „diesen Gejagten und Jagenden“ Z. 47. In diesem Text geht es nämlich nicht, oder nicht nur, um das Trauma der Konzentrations- und Vernichtungslager, sondern um die Bevölkerungsverschiebungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Wie manche Deutschen, die in den Ostgebieten wohnten, musste Härtling von Chemnitz aus in den Westen, nach Schwaben, fliehen. Dass er sich in die Bevölkerung dort nicht integrieren konnte, entspricht nicht nur einer persönlichen Erfahrung, sondern der Erfahrung dieser ganzen Bevölkerungsgruppe. („Ich war wie er als Flüchtling gekommen und von der Stadt und ihren Bürgern fremd gemacht worden.“ Z. 16-18) Dabei mochte das Vergessen, das Verbergen der eigenen Herkunft als das beste Mittel erscheinen, nicht mehr als fremd angesehen und in die neue Heimat akzeptiert zu werden („Diese Furcht der Wanderer – ihre unsichtbaren Male könnten sichtbar werden - (...).“ Z. 43).

Zwar beruht dieser Text auf dem Erinnern, aber der Autor streift auch die damit zusammenhängende Frage des Vergessens: „Bilder, vor denen nur Amnesie schützt“ Z. 26. Dass er am Ende des Krieges fünfzehn war, bedeutet, dass er der Generation gehört, die die 68-Bewegung miterlebte – zu dieser Zeit mag er Mitte Dreißig gewesen sein. In Deutschland rebellierten die 68er nicht nur gegen die allzu festen gesellschaftlichen und sozialen Schranken wie in Frankreich,

sondern prangerten viel stärker das Fortbestehen hierarchischer Strukturen an, die ihrer Meinung nach das Werk der Nazis auch nach 1945 fortsetzten. (vgl. die Parole „Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren“) Deshalb wurde nach einer Vergangenheitsbewältigung gefordert, das heißt nach einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, sowie auch nach Prozessen, die die BRD zu einer echten Demokratie machen sollten. Wenn auch von einer Tilgung der NS-Zeit aus der deutschen politischen Kultur nicht die Rede sein kann, mündete diese Krise der Demokratie in eine Erinnerungskultur, die heute als Bestandteil des Regimes betrachtet werden kann. Über die autobiographische Dimension des Erinnerns hinaus lässt sich dieser Text in diese Kultur verorten. Die Einladung des Lesers zum Miterlebnis, nicht nur des ursprünglichen Zuhörens, sondern auch der Erinnerung, sowie das unterschwellige Nachdenken über die gedanklichen und körperlichen Prozesse der Erinnerung prägen den Text: „Manchmal jedoch fühle ich, wie sich die Haut fröstelnd zusammenzieht. Dann werden die Bilder lebendig, die ich während meiner unfreiwilligen Wanderung eingesammelt habe.“ Z. 24-26. Wie ein Nachfühlen der Kälte, wie ein Schatz von Bildern, auch wie eine Lebensweise („die unfreiwillig für eine kurze Zeitspanne oder für alle Ewigkeit unterwegs waren“, Z. 27-28), in der Form eines diffusen Gefühls („einer dauerhaften, nie weichenden Angst“ Z. 31-32) oder durch die beiden Gedichte, ist das Erinnern an das Trauma im Text allanwesend.

\*\*\*

Mit diesem Beitrag zur Erinnerungskultur schafft also Härtling mit Schuberts *Winterreise* einen Erinnerungsort, das heißt einen Gemeinplatz, einen Topos, auf den sich ein Individuum oder eine Gesellschaft beziehen kann, um es durch neue Verbindungen zur Erinnerung und neue Deutungen zu bereichern, und auf diese Weise neue Kontinuitäten und Brüche in der eigenen Geschichte einzuführen.

Auffallend ist in der Tat, wie der Autor eine große Anhäufung von Bildern mit dem Lied in Verbindung setzt. Die Parataxe am Anfang des Textes steht mit der Hypotaxe im Herzen des Auszugs in Kontrast. Mit dieser Anhäufung in dem fünften bis zum siebten Abschnitt kommt eine Steigerung in der Intensität der Bilder einher, die ja zu einer religiösen Dimension führt. Auch wenn der Autor den Unterschied zur fiktiven Wandererfigur des Liedes hervorhebt „keine mythischen Erscheinungen, keine Kunstfiguren eines Liedes“ Z. 28, fangen die beiden nächsten Abschnitte mit den Worten „Menetekel“ (Z. 31) und „Traum“ (Z. 35), die auf der einen Seite seine Erinnerung bezeichnen, und auf der anderen Seite die Bilder in seinem Kopf religiös sublimieren. Im Alten Testament erschienen nämlich die Worte *Mene mene tekel u-parsin* auf der Wand während eines Festmahls des letzten babylonischen Königs als göttliche Mahnung vor dem Ende seines Reiches. Gedeutet werden die Worte durch den Propheten Daniel, der auch für seine Träume bekannt ist. Während die alten Symbole der christlichen Religion jeglichen Sinn zu verloren haben scheinen („sinnlos aus dem Geröll ragende Kirchtürme“ Z. 37), erscheint hier der Autobiograph wie ein Prophet aus dem Alten Testament oder mit den anderen Flüchtlingen als ein Märtyrer aus dem Neuen Testament, der „Male“ trägt (Z. 43).

Wie bei den Propheten beruht die Kraft des Schriftstellers auf dem Wort und auf seiner Fähigkeit, den Worten Sinn zu verleihen. Das Erlebnis der Flucht, das der Leser durch das schnelle Abwechseln zwischen Groß- und Nahaufnahme („diese Landschaften“, „diese Fluchtwege“ Z. 35, 41) und durch den nahtlosen Übergang von echten Wegen (Straßen, Geleise) zu eingebildeten Wegen („Wege phantasierend“ Z. 40) kann hier der Leser in seiner ganzen gewaltsamen Dimension miterleben. Dies wird durch die Personifizierung der Wege verstärkt, die die erschöpften Reisenden zu verschlingen scheinen (Z. 41-42). Diesem wird die trockene Aufzählung der Kategorien gegenübergestellt, in die die Flüchtlinge eingeordnet wurden und die teilweise den Bezeichnungen der Nazis entsprechen: „Zigeuner, Homosexuelle“ Z. 45. Eben die Sprache, eben die Worte machen die Anderen zu Fremden, wie es der junge Härtling selbst erlebte: „Benennungen, die sie kennzeichnen sollen und zeichnen wollen.“ Z. 45-46. Nach den Worten „Passagiere“ (Z. 39) und „Stürzenden“ (Z. 42), nach der Erwähnung der Gebäude und Fahrzeuge, sowie auch nach dem Evozieren der

Flüchtlinge durch Metonymien („Köpfen“ Z. 40, „Blicken“ Z. 41) entscheidet sich also der Autor für das Wort „Wanderer“ Z. 43, das diesen Menschen die verlorene Würde durch den Erinnerungsort der Winterreise wieder erhalten soll.

Der ganze Prosatext erscheint also als ein Kommentar über die zwei zitierten Verse aus der *Winterreise*, ein Kommentar, der dem Rhythmus des Liedes folgt und dessen Bewegung ausweitet. Die am Ende diesmal vollständig zitierte Strophe erhält hingegen einen anderen Status und rundet den Text ab. Mit diesem „Trostlied“, das einem Wiegenlied ähnelt und an den regelmäßigen, lautmalerischen Formen der Romantik erinnert, wird der Nacht ein neuer Status verliehen. Mit dem Schaf der Pferde ist sie zum Ort der Geborgenheit und der Zuflucht geworden, nicht nur der Heimatlosigkeit. In diesem Sinne spielt die Literatur die Rolle einer neuen Heimat, eines Ortes, in dem die Erinnerung möglich wird.

\*\*\*

Zusammenfassend also fällt diese Passage nicht durch ihre Originalität oder durch ihre Feinheit, sondern durch ihre Wirksamkeit. Mit solchen klassischen Themen wie der Wanderschaft als Leitmotiv der Romantik und dem Dichter als Propheten geht Peter Härtling nicht mit Distanz – wie etwa bei Angelika Schrobsdorff – an das Thema Erinnerung heran, sondern schafft es, aus einer besonderen, persönlichen Erfahrung einen kollektiven Bezugspunkt entstehen zu lassen. Die zahlreichen literarischen Verfahren, die angewendet werden, um Empathie bei dem Leser hervorzurufen, sowie die Arbeit an den Worten der Vergangenheit, sollen die Erinnerung an die Vergangenheit ermöglichen und somit über den Bruch von 1945 und das Vergessen hinaus eine Kontinuität in der eigenen Biographie wie in der deutschen Geschichte schaffen.