

Alfrun Kliems

Der absentierte Mann

Zur figurativen Dominanz des Weiblichen in der
Vertreibungsliteratur (Denemarková, Katalpa, Tučková)

Abstract: The essay discusses the narrative of the absent man in recent Central European literature of expulsion (“Vertreibungsliteratur”), thus reflecting the striking figurative dominance of the female. The novels of Radka Denemarková, Jakuba Katalpa, and Kateřina Tučková depict the expulsion of Germans from Czechoslovakia after 1945. Across historical ruptures, they employ similar narrative figures reflecting a discomfort with gender constellations in representations of expulsion until 1989. Male figures were mostly shaped territorially as heroic settlers and colonial rulers. Meanwhile, Denemarková, Katalpa, and Tučková represent them as being set apart or forcibly removed from their stories. They are figures on the stories’ margins: mute victims, vanished persons, missing family members, dead men. I refer to this narrative pattern as the absent man. It serves as a dominant reference of female survival and frames conflicting ideas of nationalism and (post)socialism, of family and collective memory. More specifically, the novels discriminate in their treatment of the well-known, dominant chord of male figures as perpetrators, occupiers, and invaders. Altogether, their aesthetic strategies seem to both revalue and, at the same time, mystify some motifs of the expulsion. Indeed, they use the topos of pregnancy which is contaminated with betrayal and guilt. Envisaging expulsion, death, and pregnancy, their female characters create matrilineal communities of narration, and preserve (or refuse) home as a biological identity. The essay attempts to fix some aspects of this interplay by using concepts of latency, haunting memory, and reproductive future.

Keywords: Vertreibung, Gender, Tschechische Literatur, Erinnerungskultur, Holocaust, Zweiter Weltkrieg

1 Vertreibungsgeschichten als „Frauengeschichten“?

In zahlreichen neueren Erzählwerken über Vertreibungen während und nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostmitteleuropa haben männliche Figuren entweder keine eigene Stimme oder erhalten wenig Raum zum Erzählen, werden im Textverlauf ab- und weggeschrieben. Männliche Protagonisten sind zwar „da“, nämlich im Text als anwesende Figuren, bleiben aber narrativ unterrepräsentiert, schwach – als Opfer, Vermisste beziehungsweise Tote oder als konturenarme Platzhalter.¹

Das mag mit der Fokussierung auf die Opfer zusammenhängen, die männliche Figuren nicht zuletzt als potenzielle Täter ausblendet. Demnach stünde der absentiertere Mann für eine Sujetstruktur, die eine viktimologische Wende des Erzählens markiert.² Diese wiederum basiert auf der Entscheidung der Autorinnen (und ihrer Erzählerinnen), selbst historisch strukturelevante Männerfiguren aus der Fiktion herauszuhalten beziehungsweise sie marginal zu erzählen. Stattdessen werden die jeweiligen Geschichten von Frauen getragen, von weiblichen Akteurinnen, Stimmen, Erinnerungen, die damit über die Deutung gebieten.

In anderen Worten, für die zeitgenössische Vertreibungsliteratur aus Ostmitteleuropa lässt sich eine geschlechtliche Asymmetrie ausmachen, die auf der Handlungsebene in einer figurativen Überpräsenz des Weiblichen besteht. Diesem Unverhältnis soll hier mit Hilfe der Erzählfiguration des absentierten Mannes anhand von drei tschechischen Romanen nachgegangen werden. Aus dem jüngeren Textkorpus, das sich der Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei widmet, sollen die Figurenkonstellationen der folgenden Werke beleuchtet werden: Radka Denemarková *Peníze od Hitlera* (2006; *Ein herrlicher Flecken Erde*, 2009), Kateřina Tučková *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009; *Gerta. Das deutsche Mädchen*, 2019) sowie Jakuba Katalpas *Němci. Geografie ztráty* (2012; *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes*, 2015).

Meine grundlegende These lautet, dass in ihnen die absentierten Männer und die erzählerische Dominanz der Frauen Textchiffren für Vertreibung als Heimat- und Raumvernichtung sind. Mit dem absentierten Männlichen (Soldatischen,

¹ Gegen dieses Argument ließen sich indes jüngere Texte anführen, die nach dem Genre der Väterromane einen dezidiert männlichen Figurenkosmos schaffen, z.B. in Josef Urbans *Habermannův mlýn* (2001; Habermanns Mühle, verfilmt als *Habermann*, 2010) oder in *Promlčení* (2015; Verjährung) von Jiří Březina.

² Zu Konjunktur und Polarisierung des Opfernarrativs u.a. Daniele Giglioli (2016), der vor allem in der „Prosopopöie, der Personifikation des Opfers“ einen „heimlichen Austausch am Werk“ sieht, in dem sich Aussageakte überlagern (Giglioli 2016, 17).

Kriegerischen, Mächtigen) korrespondiert, dass die Frauenfiguren den kollektiven Untergang als Einzelne oder Kleingruppe überleben. Eine Versöhnung zwischen Deutschen und Tschechen geht damit auf den ersten Blick nicht notwendig einher, bleibt doch das gewalthaft emanzipierte (weibliche) Individuum in den Werken zumeist ein beschädigtes und entheimatetes.³

Dabei handelt es sich durchaus um erzählerische Entscheidungen, denn so sehr die männliche Unterrepräsentation in der Fiktion auch mit der historischen Realität korrespondieren mag, in der die meisten Männer in den dramatischen Wochen und Monaten des Frühjahrs 1945 – physisch – noch nicht aus dem Krieg zurück waren bzw. in Gefangenschaft gerieten und in praktisch jeder Familie ein oder mehrere Männer durch Krieg und Vertreibung umgekommen sind, so wahr ist auch, dass – den Holocaust ausgenommen – die Zahl der Überlebenden die der Gefallenen und Ermordeten weit überstieg. Auch diskursiv waren Männer nicht etwa abwesend, sondern als Kollektivkategorie (z.B. *die Deutschen*) anwesend. Es gab zwar das einschlägige historisch-soziologische Phänomen der abwesenden Väter, Söhne, Brüder und Ehemänner, aber keine Leerstelle des Ausmaßes, wie sie sich in vielen Romanen nach 1989 findet. Zugleich handelt es sich mitnichten um eine spezifische Präferenz von Schriftstellerinnen; vielmehr lässt sich Ähnliches auch in Texten männlicher Autoren beobachten (vgl. Nekula in diesem Band) und auch nicht vorrangig in der tschechischen Literatur, wie Václav Smyčka feststellte (Smyčka 2019, 159–160).⁴

Denemarková, Katalpa und Tučková thematisieren über die Vertreibung der Deutschen und die Inbesitznahme der ehemals deutschen Wohnungen, Häuser und Dörfer hinaus die Neubesiedelung der gewaltsam entleerten Räume. Sie behandeln die Nachwirkungen für die im Land verbliebenen Deutschen, für (tschechische) Einheimische, Hinzugezogene, die Nachfahren; es geht im weiteren Sinne um Konvivenz und Nachbarschaft beziehungsweise deren Aufkündigung. Inga Iwasiów hat dafür den Begriff der „Neo-Post-Ansiedlungsnarration“ (*narracja neo-post-osiedleńcza*) entwickelt, worunter sie die inhaltliche Auseinandersetzung mit Vertreibungstraumata, mit Regionalgeschichten und Neuansied-

³ Andererseits handelt es sich hier um Vertreibungsnarrative, die im Sinne des dialogischen Erinnerns (Assmann 2013) von tschechischen Autorinnen über die deutschen Frauen als Opfer der „Tschechen“ kritisch erzählt werden.

⁴ Siehe dazu Reinhard Jirgls Vertreibungsroman *Die Unvollendeten* (2003), der wie seine tschechischen Pendanten ein frauengesättigter Text ist, in dem der sterbende Erzähler Joachim auf das Schicksal der Frauen, das zu seinem eigenen geworden ist, zurückblickt. Gleiches gilt für Emma Braslavskys *Aus dem Sinn* (2007), dessen männliche Hauptfigur durch Elektroschocks zum Verstummen gebracht wird. Das Romanende lässt ihn, den erwachsenen Sohn, in der Obhut der Mutter zurück.

lungsprozessen versteht, geschrieben von der seither zweiten und dritten Generation. Neo-Post-Ansiedlungsnarrationen seien, so Iwasiów, nicht von früheren ideologischen (sozialistischen) Zwängen geleitet. Zudem würden sie eine Poetik aus multiplen Erinnerungsschichten schaffen, zu Themen wie Identität und Erinnerung zurückkehren und seien mit dem „Wissen darum geschrieben [...], dass das ideologische Dogma von einer heroischen territorialen und kulturellen Revindikation der Vergangenheit angehört“ (Iwasiów 2012, 220).⁵

In diesem Sinn unterscheidet sich die gegenwärtige Textproduktion namentlich von frühen sozialistischen Ansiedlungsnarrationen, in denen Aufbau- und Kolonialroman oftmals zusammengingen (Zand 2004, 93) sowie die Vertreibung als gerechte Strafe für die Deutschen galt (Smyčka 2019, 41).⁶ Hingegen waren die vorgängige „Vertreibung“ (*vyhnání*), „Aussiedlung“ (*vysídlení*) oder „Abschiebung“ (*odsun*) selbst als literarische Themen in der sozialistischen Tschechoslowakei vor 1989 zwar nicht tabuisiert, aber politisch wenig willkommen.⁷ Die bedeutendsten Prosawerke dazu durften erst Jahre nach ihrer Entstehung zu politischen Tauwetterzeiten oder in Samizdat- und Exilverlagen erscheinen.⁸ In ihnen werden Frauen tendenziell als passive Opfer erzählt, bleiben immer Spiegelfiguren für raumgreifende männliche Protagonisten und Erzähler (Čwiek-Rogalska 2006, 351).

Damit brechen die Neo-Post-Ansiedlungsnarrationen von Denemarková, Katalpa und Tučková, indem sie ihre Geschlechterkonstellationen grundlegend anders entwerfen, die individualisierten männlichen Figuren aus dem narrativen Kern der Romane heraus, den dann die sich erinnernden Frauen ausfüllen. Joanna Czaplińska hebt gleichfalls hervor, dass die Männer in den drei Romanen „eine entweder zweitrangige oder zu vernachlässigende Rolle“ spielen und liest

⁵ Für die Zeit davor unterscheidet Iwasiów mehrere Texttypen: Während die in den 1940er und 1950er Jahren geschriebene Prosa das Vertreibungstrauma oftmals biografisch auslotete, kamen danach entstandene Umsiedlungserzählungen häufig als sozialistische Produktionsromane daher. Gerade diese „Aufbauromane“ nutzten häufig koloniale Erzählmuster, denn koloniale Erfahrungen machten auch diejenigen, die neu siedelten, meist unter Zwang und nicht selten nach eigener Vertreibungserfahrung. Siehe auch Dirk Uffelman und dessen Überlegungen zur Kolonialität in Vertreibungstexten (Uffelman 2017a, 5; Uffelman 2017b, 44).

⁶ Weitere Masternarrative der Vertreibung sind für Smyčka „das alte revisionistische Narrativ der Vertriebenenverbände, das antikommunistische Narrativ und das ‚transnationale‘ und ‚transhistorische‘ Narrativ“ (Smyčka 2019, 41).

⁷ Zusammenfassend zu den terminologischen Feinheiten siehe u.a. Petrbock (2014, 132–134).

⁸ Darunter u.a. Jaroslav Durych *Boží duha* (1969; *Gottes Regenbogen*, 1975), Vladimír Kórners *Adelheid* (1967, dt. 2005) und Bohumil Hrabals *Obsluhoval jsem anglického krále* (1978; *Ich habe den englischen König bedient*, 2003). Aber auch die Werke von Karel Ptáčník, Anna Sedlmayerová oder Václav Vokolek gehorchten nicht uneingeschränkt sozialistischen Vorgaben (u.a. Maidl 1998; Maidl 2001; Peroutková 2006; Peroutková 2008; Petrbock 2014).

das als einen feministischen Gegenentwurf zu einer „patriarchalen Verfasstheit der Gesellschaft“ (Czaplińska 2016, 338–339), der es den beschädigten Frauenfiguren ermögliche, wieder zu sich selbst zu finden. Für Karel Činátl symbolisieren die Männer in den Romanen die Geschichte, Frauen hingegen die Erinnerung (Činátl 2014, 282). Ihr Erinnern geschehe überdies in „expressiver Körperlichkeit“ als eine Folge männlicher Gewalt (Činátl 2014, 281).

Mit der Absentierung der männlichen Figuren geht aber noch mehr einher. Nicht zufällig ruft diese Rekonstellation zwei zentrale Topoi der Romane auf, nämlich die Intervention der Untoten sowie Mutterschaft und Reproduktion. Ein Satz aus Denemarkovás Roman soll deshalb leitmotivisch für alle drei Werke stehen: „Dass die keine Ruhe geben wollen. Wen interessieren die uralten Geschichten?“, beschwerten sich im Epilog die Dorffrauen (Denemarková 2009, 239).⁹ Auch bei Katalpa und Tučková kommen Dinge ans Licht, tauchen Vermisste oder Tote und deren Taten aus Vergangen- und Vergessenheit auf, oder unterhalten sich die Lebenden mit den Toten an deren Grab. Es liegt nahe, dies mit Aufklärung und Wahrheitsfindung zu assoziieren; es lässt sich aber meines Erachtens ästhetisch produktiver unter dem Begriff einer Poetik der Latenz, des Verborgenen, fassen, auf den ich nach der näheren Erörterung der drei Texte abschließend eingehen werde.

2 Radka Denemarková oder die Geister der Erinnerung

Schon in der oberflächlichen Handlungszusammenstellung zeigt sich eine „reale“ Absenz der männlichen Figuren, die in Radka Denemarkovás Roman entweder ermordet werden, sich umbringen, abreisen oder verstummen. Demgegenüber wird die weibliche Präsenz und Dominanz bereits durch die Stimme der Ich-Erzählerin etabliert.

Denemarkovás *Ein herrlicher Flecken Erde*, im Original *Peníze od Hitlera* (Geld von Hitler), erzählt das Leben Gita Lauschmannovás als postmodernen Trauma-Text über Shoah und Vertreibung. Wie in seinem Untertitel *Letní mozaika* (Sommermosaik) ausgewiesen, setzt er ein kunstfertiges Bild des Erinnerns und Vergegenwärtigens zusammen. Gita kommt 1929 als Tochter eines Gutsbesitzers zur Welt, der von außen als deutsch-jüdisch gesehen wird; die Familie ist allerdings vielmehr deutsch-tschechisch zweisprachig und areligiös, ohne ausgeprägt

9 „Že si nedaj pokoj. Koho ty pravěký histórie zajímaj.“ (Denemarková 2006, 241)

jüdisches Selbstverständnis.¹⁰ Als einzige ihrer Familie überlebt Gita erst als Jüdin Auschwitz, dann als Deutsche die Vertreibung. Im Sommer 1945 kehrt sie aus dem Vernichtungslager in ihr Geburtshaus in Puklice/Puklitz zurück, wird von dort in ein Sammellager für Vertriebene gebracht und heimlich durch einen tschechischen Offizier gerettet, bis sie schließlich bei einer tschechischen Verwandten in Prag unterkommt. Dass ihr Bruder zuvor ebenfalls aus dem Konzentrationslager heimgekehrt ist, indes von Dorfbewohnern ermordet wurde, erfährt sie nicht.

Erst im Sommer 2005 sucht Gita erneut ihr Heimatdorf auf. Inzwischen wurde die „deutsche“ Familie nach 1989 juristisch rehabilitiert, und der Besitz könnte restituiert werden, woran sie jedoch nicht interessiert ist. Sie wünscht sich vielmehr eine symbolische moralische Wiedergutmachung in Form eines Denkmals für den als Jude ermordeten Vater.¹¹ Bei diesem Ansinnen wird sie von ihrer Enkelin Barbora unterstützt; im Dorf selbst trifft sie auf den Rechtsanwalt Denis, das längst erwachsene Kind der Familie, die nach Kriegsende den Familiensitz der Lauschmanns übernahm und für den Tod des heimgekehrten Bruders mitverantwortlich ist. Denis ist denn auch narrativ relevant unter den Männerfiguren, auch wenn er mehr oder weniger stumm bleibt: „Meist ist sie es, die redet. Denis schweigt“ (Denemarková 2009, 278).¹² Insgesamt fünf Mal kehrt Gita zurück, eine sechste Fahrt unternimmt nach ihrem Tod dann Barbora.

Gita selbst, mit Tochter und Enkelin im Streit, ist keine Sympathiefigur. Am Ende scheitert ihr Anliegen eines Denkmals. Vielmehr erweist sich, dass ihr Vater Opfer und Täter zugleich war. Als sorgender Gutsbesitzer von der Tochter verklärt, blitzt diese verdrängte Wahrheit auf den letzten Seiten buchstäblich aus der Geschichte auf in Form von Gitas Erinnerungsfetzen: an einen dünnkelhaften Gutsherrn, der Stolař senior, den Knecht, durchpeitscht, und an einen NS-Mitläufer, bevor die Deutschen den assimilierten Juden abtransportieren und ermorden.

In Denemarkovás Roman sind die Männer Schweiger oder Statthalter historischer Kräfte. Das zeigt sich in einer Schlüsselszene, Gitas Vergewaltigung durch

10 Gita spricht mit ihrer Mutter Tschechisch und ihrem Vater Deutsch.

11 Gita scheint an Friedrich Dürrenmatts Claire Zachanassian aus *Der Besuch der alten Dame* (1956) angelehnt. Keine Milliardärin wie Claire, aber gut situiert, taucht auch die elegante Städterin unerwartet im Dorf auf. Und wie Claire schwebt ihr ein Denkmal für einen Toten vor, in dem Fall für den Vater ihres Kindes, Alfred III. Denemarková schreibt indes von einem „Denkmal[...] für einen unbekanntem Mann“ (Denemarková 2009, 229) / „pomník[...] neznámého muže“ (Denemarková 2006, 188), denn das geht Denis durch den Kopf, als er die Denkmalobsession der Hauptfigur zu seiner eigenen macht. Damit ruft er aber auch das „Grabmal des unbekanntem Soldaten“ auf.

12 „Mluvívá ona. Denis mlčí.“ (Denemarková 2006, 227)

drei tschechische Jugendliche, die zudem ihren vier Monate alten Sohn ermorden; daraufhin begeht ihr Mann Selbstmord. Die Täter ritzen ihrem jüdischen Opfer ein Hakenkreuz in die Haut, weil sie Gita als Deutsche betrachten, damit als Freiwild, und sie aus Rache auch symbolisch unterwerfen – und mit dieser Annahme einer essentialistischen Identität auf groteske Weise zugleich fehlgehen und richtig liegen.

Die Passage ist als überflüssig und voyeuristisch kritisiert worden, als übertrieben gewalthaft, ja unglaublich.¹³ Wesentlich und sprechend erscheint diese Szene indes deswegen, weil laut Heike Winkel gerade diese dritte Traumatisierung die Missachtung von Shoah- und Vertreibungsoffern in der Nachkriegszeit metonymisch repräsentiert.¹⁴ Das heißt, die erste und zweite Traumatisierung (Vernichtungs- und Sammellager) müssen poetisch zwangsläufig in diesem dritten Trauma (Vergewaltigung und Kindsmord) kulminieren, das nicht nur für dessen narrative Unverfügbarkeit seitens der Opfer steht (etwas nicht erzählen *können*), sondern auch für gesellschaftliche Erinnerungstabus (etwas nicht erzählen *dürfen*).

Mit Blick auf eine Poetik der Latenz bleibt an dieser Szene zum einen die Absentierung des Sohnes und Ehemannes aus Gitas Geschichte festzuhalten. Zum anderen stellen die Täter aufgrund ihrer Gesichtlosigkeit und Anonymität wenig mehr als männliche Funktionsfiguren dar. Ähnlich funktioniert die Figur des Stolař junior, Sohn des Knechts der Lauschmann-Familie und derjenige, der Gita bekämpft, indem er sie bei einer Art Schautribunal als unzurechnungsfähig zu diffamieren sucht und dazu die traumatische Vergewaltigung ans Licht zert. Denemarková zeichnet Stolař von übermenschlicher Widerwärtigkeit – ein Monster, dessen Entfernung die Protagonistin fantasiert:

Die abgezogene Haut in der Sonne trocknen lassen. Mit schwarzer Tusche die Buchstaben G und I und T und A darauf malen. In alle Himmelsrichtungen. Den dekorativen Streifen mit Pappe verstärken, auf einen Lampenschirm spannen. Unter diese Lampe würde ich mein vom Weinen verunstaltetes Gesicht jeden Abend betten. Die restlichen Knochen mit Fleischklumpen ins kochende Wasser werfen. Eine stärkende Bouillon. Ich muss mich am Riemen reißen, nur nicht zusammenbrechen, nicht schreien. (Denemarková 2009, 136)¹⁵

13 Zum Schematismus des Romans u.a. Václav Petrbok (2014, 146); zum Vorwurf der Drastik, der Konventionalität sowie stereotypen Figurenzeichnung u.a. Jiří Holý (2017, 372–373 und 376–377). Ein Überblick zur Kritik auch in Tomášová (2014, 297–301).

14 Ich danke Heike Winkel für ihre Überlegungen, die sie am 2.10.2015 auf dem 12. Deutschen Slavistentag in Gießen vorgestellt hat.

15 „Slouprou kůži nechat vysušit na slunci. Černou tuší ji ozdobit obrazci písmen G a I a T a A. Ve všech směrech. Vyztužit ten dekor a vypnout na stínítka minilampičky. Pod kterou bych skládala svůj pláčem znetvořený obličej každou noc. Zbylé kůstky s trsy masa vhodit do vroucí vody. Posilující masový vývar. Hlavně se udržet v látí, nezkolabovat, neječet.“ (Denemarková 2006, 113)

Diese Passagen rücken das erzählende NS-Opfer in eine verstörende Nähe zu den Tätern, bis hin zum einschlägigen Lampenschirm-Motiv. Denemarkovás Tribunal ist eine, wenn nicht *die* zentrale Szene des Romans und erstreckt sich über zirka vierzig Seiten im Original, wobei die Lagererfahrungen selbst allenfalls untergründig vorkommen. Freilich gilt der Holocaust vielfach als das Unbezeugbare, das Undarstellbare und Unverknüpfbare, als „ein massive[r] *Anschlag* [...] *auf das Verstehen*“ (Caruth 2000, 94). Für Anna Hunter verbindet sich mit dem Holocaust „the ultimate trauma narrative“: „The Holocaust constitutes a traumatic narrative not only as a historical trauma in narrative form but also as a trauma *to* narrative itself enacted as a crisis of both signification and representation“ (Hunter 2018, 66).

In diesem Sinne werden in Denemarkovás Szene Lager- und Vertreibungs-trauma im Vergewaltigungsakt repräsentiert. Letzterer wiederum erweist sich als subkutan präsent – „unter der Haut“ und in diese einst eingeritzt – und nicht in das narrativ vermittelte offizielle Erinnern integrierbar, aber auch nicht in den familiären weiblichen Erzählkosmos. Er ist ein „Symptom einer Geschichte“, die Gita „nicht gänzlich in Besitz nehmen“ kann (Caruth 2000, 86). Und er steht damit für die dilemmatische Struktur eines Trauma-Narrativs: Das traumatische Ereignis – mit Anne Fuchs das „impact event“ (Fuchs 2010, 37) – lagert sich nicht in der kontrollierbaren Erinnerung oder in assoziativen Bedeutungsketten ab, sondern durchkreuzt in körperlichen „reenactments“ unkontrolliert die Gegenwart, während gleichzeitig die Gewalthaftigkeit des Ereignisses sein vollständiges Bezeugen unmöglich macht, die traumatisierten Subjekte keine Verfügungsgewalt über das Ereignis haben. Sie tragen, so Caruth, eine „unmögliche Geschichte in sich“ (Caruth 2000, 86). Gita nun versucht die Verfügungsgewalt über ihre Geschichte im Prozess zurückzugewinnen, indem sie den ihr abgesprochenen Zeugen- und Opfer-Status für sich reklamiert und im Erzählakt ihren Subjektstatus autorisiert – selbst auf die Gefahr hin, als Verrückte klassifiziert zu werden. Dass im Prozess zudem ethische (Moral) mit juristischen (Recht) Kategorien vermengt werden, wäre eine gesonderte Betrachtung wert.

Die narrative Eruption der vordem latenten Gewalterinnerung spiegelt sich im fragmentierten Szenenaufbau wider, der unentwegt zwischen Tribunal, der Schilderung der Vergewaltigung und der Ermordung ihres Sohnes – Szenen im Dorfkonsum sowie den kannibalistischen Gegen-Gewaltfantasien Gitas, die auf die Neutralisierung der Gewalt via Einverleibung abzielen – changiert. Vergangenheit und Gegenwart werden überblendet und scheinbar Marginales eingeflochten, darunter die Geschichte um den Schauspieler Oujezdský, der im Dorf ein Sommerhaus hat und nach dem Besuch des Dorfladens fluchtartig nach Prag zurückkehrt. Er ist auch eine absentierte Männerfigur, das heißt sie verschwindet, selbst wenn die Erinnerung an sie präsent bleibt, denn Oujezdskýs narrative

Absentierung wird noch akzentuiert, indem seine (gefälschten) Autogramme auf Einkaufsstüben durch das Dorf geistern, als er schon längst weg ist.

Denemarková von der Kritik als überausgestellt drastisch, unplausibel und klischiert monierte Vergewaltigungsszene muss indes nicht „wahr“ sein, sondern steht vielmehr für die Trauma-Narrativen inhärente Störung von Signifikation und Repräsentation. So wenn die Autorin die Tribunalpassage stark fragmentiert, die Verhandlung immer wieder unterbricht, die erzählte Zeit darüber ausdehnt und derart die dem Trauma innewohnende Durchkreuzung der Raum-Zeit-Ordnung ästhetisiert. Nicht zuletzt arbeitet Denemarková mit der Bipolarität des Traumas zwischen einem im Gewaltakt entleerten dissoziierten Subjekt und dem Exzess der Zeichen, wenn Gita nicht nur detailgenau ihre Vergewaltigung schildert, sondern auch die kannibalistische Entfernung oder Inkorporation des Anklägers als exzessiven fiktiven Tabubruch imaginiert.

Aller Kritik zum Trotz erreicht Denemarková durch die Szene das, was Geoffrey Hartman unter „intellektueller Zeugenschaft“ (Hartman 2000, 35) versteht: die „Ansteckung“ durch das Trauma, der Traumatisierung derjenigen, die zuhören“ (Caruth 2000, 91). Darüber schafft sie Zugang und Vermittlung zum Holocaust als einem „meta-trauma“, das nicht etwa in Konkurrenz zu weiteren traumatischen Ereignissen gesehen, sondern vielmehr als ein „discursive framework for approaching those other collective traumas“ verstanden werden kann (Hunter 2018, 81). Diese anderen Traumata beschränken sich bei Denemarková derweil nicht auf Völkermord und Vertreibung, sie rufen zugleich Vergewaltigung als Verbrechen an Frauen und Mädchen auf und sprechen damit ein spezielles und allgemeines Thema an, auf dem lange ein Tabu lag.

Denemarková's *Ein herrlicher Flecken Erde* endet schließlich mit einem territorialen Anspruch der Heldin, ihrem Wunsch nach Heimkehr auf den Friedhof von Puklitz: „Das werden sie mir nicht verbieten können“ (Denemarková 2009, 255).¹⁶ Sie können es doch, und Gitas Urne wird in Prag beigesetzt. Schließlich fordert Barbora die Rückübertragung des einst beschlagnahmten Besitzes – und Denis, dem die letzte Seite des Romans gewidmet ist, vereinsamt und verstummt. Gedenken (Gita), Versöhnen (Denis) und Revanche (Barbora) sind die Optionen des Textes. Realisiert wird die letzte und destruktivste.

¹⁶ „To mi snad zakázat nemůžou.“ (Denemarková 2006, 209)

3 Jakuba Katalpa und die Reproduktionslogik

Ähnlich wie Denemarková webt Jakuba Katalpa in *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes* ein Netz von familiären und nichtfamiliären Beziehungen und kartiert darüber Vergangenheit und Gegenwart. Ihr Erzählpersonal ist geschlechtlich durchaus ausgewogen, die literarisierten Latenzeffekte auf der Handlungsebene sind weniger augenscheinlich.

Katalpa erzählt in Fragmenten: Klara Kolmann, spätere Rissmann, geht als Lehrerin in das 1938 annektierte Sudetenland, nach Rzy/Ersen, durchaus im Sinne einer Kolonisierungsmission. Sie lässt sich mit dem Sudetendeutschen Weißmann auf eine Affäre ein, bekommt später einen Sohn aus einer Beziehung mit dem Lehrer Erich Fuchs: Konrad. In den Wirren des Kriegsendes muss sie den Jungen bei einem kinderlosen deutsch-tschechischen Paar in Prag zurücklassen, Hedwig und Jaroslav. Die beiden beanspruchen später das Kind für sich, während Klara aus der Tschechoslowakei flieht, Konrad nicht mehr zu sich holen kann und ihn aufgeben muss.

Von diesen Zwängen weiß Konrad bis ins Erwachsenenalter nichts. Im Glauben, die Mutter habe ihn verlassen, wird er zu einem verbitterten Mann und zynischen Vater. Dass es seine Mutter ist, die ab 1948 regelmäßig – und ohne Erklärung – Westpakete nach Prag schickt, wird lange vor ihm verheimlicht. Seine Kinder wachsen mit den Süßigkeiten von der fremden Tante auf, aber auch mit Konrads Wut auf seine Mutter, die „Drecksau“ und „Schlampe“ – so hatte Hedwig es einst Klara hinterhergerufen, als diese Konrad verzweifelt zu sich holen wollte.

Dennoch sind es abermals die Männer, deren Stimmen verloren gehen: Konrad, genealogisch das Zentrum der Konstruktion, bleibt ein rein funktionales Erzählscharnier. Seine Söhne bilden lediglich den desinteressierten Kontrast zu ihrer umso interessierteren Schwester. Deren englischer Mann wiederum ist reiner Erzählhintergrund. Schließlich wird die letzte männliche Intervention geradezu lapidar übergangen: Der Brief eines Nachfahren von Weißmann bleibt ungelesen, wird beiseitegelegt.

Die eigentliche Romanhandlung setzt mit Konrads Beerdigung im Jahr 2002 ein. Im Anschluss daran macht seine Tochter sich auf die Suche nach der unbekanntenen Großmutter. Sie findet die über neunzigjährige Klara dement in einem westdeutschen Altenheim, freundet sich mit deren Tochter Gertrud an, ihrer Tante. Gemeinsam rekonstruieren und revidieren die beiden Frauen Erinnerungen und Erzählungen, legen ein Mosaik aus den Resten der Familiengeschichten. Folgerichtig wählt der Text, auch wo er über weite Strecken der Vergangenheits-erzählung auktorial daherkommt, eine fragmentarische Form. Gegen Ende rekapituliert Konrads Tochter und Ich-Erzählerin der Rahmengeschichte:

Erst später wurde mir bewusst, dass alles, was ich mit Gertrud erkundete, eine Geographie des Verlustes war. Je länger ich darüber nachdachte, desto klarer wurde mir, dass die Verluste im Leben von Oma Rissmann nicht nur mit dem natürlichen Verstreichen der Zeit zusammenhängen, sondern mit etwas viel Subtilerem, mit etwas, was mit dem Wesen von Oma Rissmann selbst zu hatte: mit ihrer Veranlagung zum Verlust. (Katalpa 2015, 414)¹⁷

In einem gewissen Maße gehört zu diesen Verlusten auch die Wahrheit. Die Ich-Erzählerin verfolgt eine Rekonstruktion wenn nicht *der*, so doch *ihrer* Wahrheit. Bis zum Schluss allerdings wird nicht klar, was an Klaras Geschichte den Fakten entspricht und was nicht. Schließlich findet sich eine scheinbare Lösung im vermeintlichen „Wesen“ Klaras, sie habe offensichtlich eine „Veranlagung zum Verlust“. Denn während der Roman Fragmente, Brüche, Inkohärenzen ausstellt, durch die Zeiten, über die Kontinente springt und ein großes Personentableau entfaltet, sind beide, Gertrud und die Ich-Erzählerin, entgegen der Erzähltechnik des Romans erfüllt von einer Sehnsucht nach Kohärenz, nach Sinn und Zusammenhang, die dann etwa Klaras „Veranlagung“ bieten soll.

Damit jedoch wird Klara die Evidenz eines selbst erinnerten Lebens, einer eigenen Lebensdeutung abgesprochen, zumal sie sich nicht mehr dagegen wehren kann, was die Ich-Erzählerin in den Vorwurf ummünzt, dass sich die sterbende Demenzkranke „einfach so davonstiehlt, sich ihrer Erinnerung entledigt und ihrer Verantwortung“ (Katalpa 2015, 48).¹⁸

Václav Smyčka attestiert dem Roman eine dystopische Raumzeichnung, deren „zerstörerischer Logik“ (Smyčka 2019, 180) die Figuren am Ende nicht entkommen können. Zunächst verschlingt der Raum die Männer. So lebt Konrad in Prag in einem emotionalen Gefängnis, aufgeladen mit Enge, Verbitterung, hoffnungsloser Aggression und demütigender Armut angesichts der Westpakete. Sein ihm unbekannter sudetendeutscher Vater, der Eigenbrötler Erich, kann sich nicht vom großväterlichen Apfelgarten trennen: Nachdem er den Aussiedlungsbefehl erhält, stürzt er sich dort in einem Brunnenloch zu Tode. Ohne Heimatrecht war er „wie verwandelt, bezwungen; was blieb, war eine leere Hülle“ (Katalpa 2015, 355).¹⁹ Konrads Ziehvater Jaroslav taucht im Roman kaum auf, bleibt für die Handlung belanglos, absent. Erich und Konrad werden im Roman sozusagen „erdig“ geschrieben, das heißt sie gehen gleichsam an ihre Heimat verloren,

17 „Až mnohem později jsem si uvědomila, že to, co jsme s Gertrude zmapovaly, byla geografie ztráty. Čím víc jsem o tom přemýšlela, tím jasnější mi bylo, že ztráty v babiččině životě nebyly způsobeny jen přirozeným plynutím času, ale že se jedná o něco mnohem subtilnějšího, o něco, co se dotýkalo samotné babiččiny podstaty, o vrozenou dispoziční k ztrácení.“ (Katalpa 2012, 412)

18 „vyšla (z toho) tak snadno, zbavila se paměti i zodpovědnosti“ (Katalpa 2012, 47).

19 „Byl přetaven, udolán a vyprázdněn, zbyla z něj pouhá skořápka.“ (Katalpa 2012, 351)

während das weibliche Personal ausgestellt „un-erdig“ daherkommt, mobil. Das wiederum grenzt es doppelt ab: von den erdigen Männern der Geschichte, die deshalb zugrunde gehen, und den Protagonisten älterer Vertreibungstexte, die triumphal auf ihrer (neuen) Heimat stehen.²⁰

Ihr fehlender Bodenbezug unterscheidet Katalpas Protagonistinnen von den Figuren früherer Werke, die zumeist territorial erzählt wurden, heroische Besiedler oder Besatzer waren, wie Gertraude Zand an Václav Řezáčs Roman *Nástup* (1951; *Die ersten Schritte*, 1955) zeigt (Zand 2004, 93). Katalpas Frauenfiguren brauchen Heimat als „Heimaterde“ dagegen nicht. Das macht sie zu Souveräninnen, nicht über die Geschichte, wohl aber über *ihre* Geschichte. So wenn Klara das Kind von Erich wie selbstverständlich austrägt: „In mir ist nur noch Platz für dieses Kind“ (Katalpa 2015, 365).

Damit kommt ein weiterer zentraler Topos ins Spiel: Mutterschaft. Nicht zufällig endet der Roman mit einem Blick auf den jüngsten Spross der Erzähllinie, die kleine Tochter der Ich-Erzählerin: „[F]ür einen Bruchteil der Sekunde verdeckt Dorota die Sonne, dann landet sie sanft in meinen Armen“ (Katalpa 2015, 420).²¹ Nach Lee Edelman gibt es eine gesellschaftliche Überlebenslogik, die Reproduktion und Nachkommenschaft mit kulturellen Erinnerungsmustern verbindet. Erst ihre „reproductive future“ (Edelman 2004, 141) garantiere den Bestand, stabilisiere die politische Ordnung einer Gemeinschaft.²² Deshalb werde politische Ordnung so oft an die phantasmatische Figur des Kindes geknüpft, weil Letzteres der Gemeinschaft eine ideelle Zukunft verheiße. Die Aussicht auf ein Überleben qua Kind sowie dessen Überleben sei mithin der Grund, weshalb politische Ordnungen in „perpetual trust“ gehalten werden können (Edelman 2004, 11):

That figural Child alone embodies the citizen as an ideal, entitled to claim full rights to its future share in the nation's good, though always at the cost of limiting the rights "real" citizens are allowed. [...] Hence whatever refuses this mandate by which our political institutions compel the collective reproduction of the Child must appear as a threat not only to the organization of a given social order but also, and far more ominously, to social order as such, insofar as it threatens the logic of futurism on which meaning always depends. (Edelman 2004, 11)

Der Heimatverlust von Klara wird anders als der von Erich als ein reproduktiver Ordnungsverlust repräsentiert: Klara versucht zwar alles, um ihr ungeborenes Kind in

²⁰ „Nic dalšího než dítě se do mě nevejde.“ (Katalpa 2012, 361)

²¹ „Dorotka na chvílku zastíní slunce, a nakonec mi měkce přistane v náručí.“ (Katalpa 2012, 416)

²² In diesem Zusammenhang muss Edelmanns eigentliche Polemik mit und Neujustierung der Queer Theory ausgeblendet werden.

den Nachkriegswirren nicht zu verlieren, verliert es aber doch. Hedwig kompensiert ihre Kinderlosigkeit, indem sie sich das Kind einer anderen aneignet. Schließlich verweigert sich die homosexuelle Gertrud einer familiären Reproduktionslogik. Und während Gertrud noch um ihre verstorbene Mutter Klara trauert, dreht sich das letzte Buchkapitel schon um das zweite, noch ungeborene Kind der Ich-Erzählerin, um die Zukunft der Erzähllinie. Das ist im Übrigen auch der Moment, in dem diese den Brief von Weißmanns Nachkommen ungelesen zur Seite legt.

Das heißt aber auch, Klara erleidet zwar den reproduktiven Ordnungsverlust, kann ihn aber später durch die Geburt weiterer Kinder kompensieren. In ihrer Tochter Gertrud endet die Reihe mit deren (freiwilliger oder ererbt-traumatischer) Verweigerung, aber eine „Fortsetzung“ kommt über den verlorenen Konrad in Form von dessen Tochter zu Klara (und Gertrud) zurück. Und mit der Tochter der Ich-Erzählerin Dorota, die für die Handlung ungleich relevanter ist als das noch Ungeborene, geht es weiter. So haben wir eine weibliche diachrone, gleichsam mäandernde Gemeinschaft, die den Heimatverlust überstehen kann. Und sogar den Geschichtsverlust und Klaras Demenz; sie braucht nicht einmal mehr die schriftlich dokumentierte „Wahrheit“ Weißmanns.

Die Parallele zu Denemarkovás Gita ist augenfällig: Klara verdrängt ihre Erinnerung und verweigert sich qua Krankheit einer konsistenten „Geschichte“, Gita stirbt über ihren Aufzeichnungen, eine Weitergabe der Familienerzählung wird damit ausgesetzt. Die Enkelinnen übernehmen die Deutungsmacht, indem die eine – anders als ihre Großmutter – den Besitz zurückhaben will, die andere die Leidensgeschichte Klaras verwirft, gleichwohl die Erzählgemeinschaft perpetuiert.

4 Kateřina Tučková und das Erbe der Schauerromantik

Der Topos der Mutterschaft taucht auch in Kateřina Tučkovás *Gerta. Das deutsche Mädchen* auf. Während der tschechische Titel *Vyhnání Gerty Schnirch* wörtlich „Die Vertreibung der Gerta Schnirch“ lautet, verfehlt der deutsche den in dieser Hinsicht ambivalenten Text, denn im Roman verläuft die deutsch-tschechische Konfliktlinie innerhalb der Brünnner Schnirch-Familie: Auf der einen Seite stehen der deutsche (nationalsozialistische) Vater und der Sohn Friedrich, auf der anderen die tschechische Mutter und die Tochter Gerta. Die Mutter stirbt 1942. Nachdem Friedrich an die Ostfront geschickt wird, missbraucht der Vater Gerta und schwängert sie.

Gerta trägt das Kind aus und durchleidet mit der kleinen Tochter die Vertreibung aus Brno/Brünn nach Südmähren, gelangt von dort in ein Grenzdorf

zur Zwangsarbeit. Auf dem Marsch wird sie Zeugin von Mord, Totschlag und Notzucht, selbst mehrfach vergewaltigt, von Sowjetsoldaten wie tschechischen Bewachern. Einige Jahre später kehrt sie gleichwohl nach Brünn zurück, ohne sich jedoch dort je wieder heimisch, zugehörig zu fühlen. Isoliert und zurückgezogen fristet sie ihr Dasein, überwirft sich mit ihrer Tochter Barbora und kommt erst durch ihre Enkelin Blanka zur Ruhe, die nach 1989 für eine Aufarbeitung der Vertreibungen kämpft. Gertas Urtrauma, die inzestuöse Herkunft Barboras, bleibt als Geheimnis von ihr bewahrt. Zeitlebens traumatisiert, ist Gerta für ihr Kind kaum zugänglich, eine Eismutter, von der Tochter als „frostige Grude“ und „Eiskönigin“ beschrieben (Tučková 2019, 488).²³ Sie gleicht damit Denemarková Gita, die ähnlich charakterisiert wird.

Wie in *Ein herrlicher Flecken Erde* und *Die Deutschen* bleiben auch in *Gerta* die Männerfiguren stumm.²⁴ Der Vater verschwindet nach Kriegsende aus dem Text, offensichtlich wurde er während der „wildem“ Vertreibungen ermordet. Erst gegen Ende erfährt der Leser, dass Gertas vermisster Bruder Friedrich den Krieg überlebt hat und 1980 in Frankfurt am Main gestorben ist. Zwar legt er, schon geistig verwirrt, eine Kriegsbeichte ab, flüstert sie aber der Ehefrau ins Ohr. Diese schreibt dann in seinem Namen einen Brief an Gerta, in dem sie die ihr unbekannte Schwägerin von deren Neffe und Nichte grüßt: Friedrich und Barbora. Da Gerta selbst bereits im Sterben liegt, liest die Tochter ihr den Brief vor – und wirft ihn anschließend in den Papierkorb. Friedrichs Versuch, die deutsch-tschechische Familiengeschichte in den Namen der eigenen Kinder fortzuschreiben, trifft bei dem in Brünn gebliebenen Familienteil auf kein Interesse. Auch die einzige positive Männerfigur, Gertas tschechischer Freund Karel, wird nach einem kurzen Intermezzo aus der Erzählung entfernt. Er taucht nach seiner Verhaftung in den 1950er Jahren im Text nicht wieder auf, sondern hallt in der Trauer der Hauptfigur nach.

Für Václav Smyčka gehört Gerta Schnirch wegen ihrer deutsch-tschechischen Herkunft zu den klassischen Drittfiguren, also den Grenzfiguren zwischen dominanten Kollektiven. Drittfiguren „funktionieren als Fokalisatoren der Handlung“, nehmen die „Rolle der ‚inneren‘ Übersetzer“ ein, können aufgrund „ihrer ‚vermischten‘ Herkunft“ Räume überschreiten (Smyčka 2019, 213). „Irritierende Dritte“, wie sie Dirk Uffelmann nennt (Uffelmann 2017a, 7), sind ihrer Biografie wegen auch die zweisprachige Gita Lauschmannová bei Denemarková und die in den Sudeten lebende Reichsdeutsche Klara Rissmann bei Katalpa. Allerdings ver-

²³ „jezinka mrazivá“; „ledová královna“ (Tučková 2010, 369).

²⁴ Valentina Kaptayn verweist auf eine weitere Randfigur, den deutschen Brüner Überlebenden mit dem sprechenden Namen Schweiger, der für sie eine „der wenigen männlichen überlebenden Vertriebenen“ ist (Kaptayn 2013, 68).

sucht gerade Gerta diesem Drittraum zu entkommen, indem sie zuerst als Tschechin anerkannt werden will, sich am Ende dann aber als die Deutsche begreift, zu der die tschechischen Nachbarn sie letztlich gemacht haben.

Smyčka deutet diese Wendung so: „Je brüchiger und dysfunktionaler die Familie wird, desto größer wird die Rolle der biologischen Kontinuität bemessen.“ (Smyčka 2019, 158) Für ihn betont das Inzestmotiv mehrerlei: die Potenzierung der schwierigen Familienverhältnisse und die unauflösbare Verbindung mit der (biologischen) Herkunft. Diese biologistische Deutung scheint mit Blick auf den zumal ungewollten Inzest mehr als fragwürdig, wird doch die „natürliche“ Genese durch die kulturgenetische nicht gänzlich substituiert. Vielmehr sind es die *sozialen* Beschädigungen, die Gertas späteres Selbstverständnis als Deutsche befördern: die Vertreibung, die systematischen Vergewaltigungen, die fortwährende Isolation, die Abkehr der Tochter. Der frühe Tod der tschechischen Mutter markiert indes schon proleptisch die *soziale* Vertreibung aus der tschechischen Welt. Deren Ausmaß wird fassbar gerade im Trost, den die schwangere Tochter am Grab der Mutter sucht:

„Ich kann dieses Kind nicht lieben“, wiederholte sie, als sie stand und sich noch einmal zum Grabstein umdrehte. „Aber ich kann versuchen, mir vorzustellen, dass es nicht Gott war, der es mir geschickt hat, sondern du. Als Erinnerung an deinen Todestag. Und damit ich nicht mehr so allein bin. Wenn ich mir das vorstelle, wird alles erträglicher. (Tučková 2019, 78)²⁵

Man kann schwer Karel Jaromír Erbens romantisch-biedermeierlichen Balladenzyklus *Kytice z pověstí národních* (1853; *Der Blumenstrauß*, 1900) überhören. Dort wird das Wort „Mutter“ (*matka/matička*) schon mit dem Einleitungsgedicht zum Schlüsselwort, und der Atem (*dech*) der verstorbenen Mutter geht in die Blumen auf ihrem Grab ein, die wiederum den verwaisten Kindern Trost spenden. Diese nennen die Tote *mateřidouška*, Mutterseelchen. Derweil beobachtet Gudrun Langer nicht nur in Erbens Balladen, sondern in der gesamten Wiedergeburtsliteratur des 19. Jahrhunderts eine „Fixierung auf die Mutterrolle“, die die „üblichen Klischees der Mutter-Heimat-Allegorien“ sprengt (Langer 2000, 56–57).

Tučkovás Grabszene erweist sich damit auch als über den Vertreibungskontext hinaus sinnstiftend und strukturbezogen. Es ist die den Tod überschreitende Liebe der „tschechischen“ Mutter, die das Überleben ihrer Tochter (und ihrer

25 „Já to dítě nemůžu milovat, řekla pak znovu, když se postavila a otočila k náhrobku. Ale můžu si myslet, že mi ho neposlal Bůh, žes mi ho poslala ty. Znamení, na výročí tvjí smrti. A abych nebyla tak sama. Když si to bude myslet takhle, všechno bude jednodušší.“ (Tučková 2010, 64)

Enkelin) sichert, so wie in Erbens Eröffnungsgedicht. In der Allusion auf die Schauerromantik der Wiedergeburtzeit bricht die inzestuöse biologische Kontinuität gewissermaßen auf, von der Smyčka spricht, zugunsten einer kulturgenetischen Kontinuität, auch wenn diese sich am Ende zumindest für die Tochter Barbora nicht erfüllen mag. Für deren Tochter Blanka indes schon.

Im Zentrum der kleinen, aber signifikanten Friedhofsszene steht der gebrochene Primärwert „Erinnerung“. Die in dieser Szene unterschwellig sakralisierte Mutter-Tochter-Beziehung führt aber anders als bei Erbens Balladenheldinnen nicht zu einer gelungenen nationalen (hier: tschechischen) Identifikation, sondern zur Aktualisierung eines unhintergehbaren Schmerzes – einer bleibenden Verlustzufügung.

Das verweist abermals auf eine weitere Parallele zu den anderen Romanen. In ihnen wird ein dreigenerationelles weibliches Schema zwischen tschechischer und deutscher Zugehörigkeit entworfen: Großmutter, Tochter, Enkelin, wobei die Mutter-Tochter-Verhältnisse zumeist kommunikativ pathologisch gestaltet sind; anders als die positiv konnotierte Beziehung zwischen den Großmüttern und den Enkelinnen, was sich mit Befunden aus anderen Literaturen deckt, aber auch mit vielen Selbstzeugnissen der „Enkelgeneration“.²⁶ Den traumatisierten Müttern gelingt es nicht, ihre Mutterrolle emotional auszufüllen. Das hat mit Blick auf die tschechische Literaturtradition zusätzlich symptomatischen Charakter, denn indem beispielsweise Denemarková Roman das Dorf dämonisiert, rechnet er mit der idyllischen Tradition des 19. Jahrhunderts ab, die sich in Božena Němcová's Dorfidylle *Die Großmutter (Babička)* von 1855 manifestiert, auch ein prägender Text der Wiedergeburtzeit.

Gudrun Langer weist anhand dieser nationalpädagogischen Idylle nach, wie es Němcová gelang, die Wiedergeburtsthematik weiblich zu markieren (Langer 1998, 138). Mit Blick auf die Anti-Idylle von Denemarková ist aber noch etwas anderes bedeutsam: Wie in der romantischen Vorlage steht auch bei ihr nicht die „primäre Verwandtschaftsbeziehung, die zur Maminka, sondern die sekundäre im Mittelpunkt“ (Langer 1998, 144). Wie in *Die Großmutter*, wo mütterliche Defizite latent behandelt werden, sind diese auch bei Denemarková, Katalpa und Tučková allusiv. Noch deutlicher wird die Parallele, wenn sich die Vertreibungsoffer Gerta und Gita als deutsch markierte nationale Fremdkörper in der tschechischen Kultursphäre zu verorten suchen, sich in eine tschechische nationalkulturelle Genealogie einschreiben wollen. Ihrem Wunsch entgegen stehen nicht nur die traumatischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, sondern auch die

²⁶ Siehe u.a. die literarischen und dokumentarischen Werke von der „Enkelgeneration“ beziehungsweise „third generation“ selbst sowie deren Gesprächsaufzeichnungen dazu.

tschechischen „Landsleute“, die Frauen im Dorfladen, das Dorftribunal oder die entfremdete Heimatstadt als topische Konstellation einer anti-idyllischen Gesellschaft. Beide Beschädigungen, historisches Trauma und soziokultureller Ausschluss, verhindern eine Annäherung.

5 Poetiken der Latenz oder *haunting memory*

Die Figuration des absentierten Mannes soll abschließend unter dem Begriff der Latenz subsumiert werden. Unter Latenz verstehen Stefanie Diekmann und Thomas Khurana eine „Seinsweise von Entitäten“, die mit „einer besonderen Form indirekter oder verzögerter Erkennbarkeit verbunden ist“ (Khurana und Diekmann 2007, 9). Poetik der Latenz meint also literarisch erzeugte Modi der Abwesenheit, die mit Verzögerung zu Erkennbarkeit verhelfen. Darunter fällt in diesem Kontext zum einen die offensichtliche Abwesenheit von Männerfiguren, weil sie in der Romanhandlung nicht vorkommen, ermordet werden, als verschollen gelten, in Gefangenschaft sind oder sterben. Poetik der Latenz umfasst zum anderen aber auch Latenzsituationen wie die Anwesenheit des Männlichen in der Abwesenheit: im Modus des Traumes, des Rausches, des Vergessens, Schweigens und Verschweigens – oder in Form eines weggeworfenen beziehungsweise ungeöffneten Briefes. Narrative des Latenten spiegeln die Wirkmächtigkeit des Absenten, was sich wiederum konzeptionell mit Erinnerungskonzepten wie *haunting memory* und *ghostly matters* deckt.

So betrachtet Avery Gordon einen Geist nicht einfach als tote oder vermisste Person, sondern als „soziale Figur“ (Gordon 1997, 8). Das heißt, Geistererscheinungen, in welcher Form auch immer, machen auf etwas Verlorenes, etwas für uns nicht oder nicht mehr Sichtbares aufmerksam; sie suchen uns heim: „Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition“ (Gordon 1997, 8). Im Modus der Latenz geht es nicht um „cold knowledge“, sondern um „transformative recognition“ (Gordon 1997, 8). Über Letzteres wird das Latente ins Bewusste überführt, was aber nicht heißt, dass die Romane damit Aussöhnung propagieren, im Gegenteil, so funktionieren „Geister“ oder „Untote“ nicht, wie Alexander Etkind mit Blick auf das postsowjetische Russland meint: „The mournful experiences need to be summarized, but justice is a poor concept for doing this work. Ghosts need recognition rather than justice“ (Etkind 2013, 219).

Neben dem „Geistersujet“ sind die Texte über ihre Reproduktionslogik und den in ihnen omnipräsenten Topos der Schwangerschaft verbunden. In diesem

Kontext spiegeln nach Lee Edelman literarisierte Reproduktionsmechanismen kulturelle Erinnerungslogiken als biologische wie soziale Überlebenslogik. Die Parallelisierung von historisch-politischen Vertreibungsverlusten und einem reproduktiven Ordnungsverlust zeigt sich nicht nur bei Katalpa. Denemarková Gita verliert ihren Sohn, und anders als ihre Enkeltochter wird die Tochter nicht erzählt. Der eigene Vater missbraucht Tučková's Heldin, die das Inzestkind austrägt, das wiederum von ihrer Mutter nichts wissen will. Katalpas Gertrud verweigert sich durch ihre Homosexualität familiärer Reproduktion. Schließlich endet ihr Roman mit dem Bild eines lachenden Mädchens, das von seiner schwangeren Mutter, der Ich-Erzählerin, in die Höhe geworfen wird.

Die figurative Dominanz der Frauenfiguren bringt ein Weiteres mit sich: Heimat wird zurückgelassen und in matrilinearen Erzähl- als Verfügungsgemeinschaften über die Verluste erinnert. Dabei fungieren die Protagonistinnen als transterritorial Überlebende, die den Heimattraum zwar verlieren (real geografisch oder kulturell politisch), ihn sich zugleich aber in der Erinnerung bewahren – mit allen auch negativen Konsequenzen, wenn Gitas Enkelin schließlich vom pathetisch-schmerzhaften Wunsch der Großmutter nach einem Denkmal zur nüchternen Restitutionsklage übergeht, dem Erinnerungsgeflecht aber nicht entkommt.

Die Frauen erweisen sich als potente Traditionsverwalterinnen. Sie entwickeln dezidiert weibliche Erzähl- als Erbegemeinschaften an Geschichte und Traditionshoheit. Es entsteht so, ließe sich pointieren, ein übergenerationeller transterritorialer weiblicher Verbund, der sich selbst genug ist – oder radikaler: der am Ende das (latent gewalthafte) Konzept der Heimat nicht mehr braucht.

Dennoch: Das durchlittene Vertreibungstrauma einschließlich der absentierten Männer heißt auch fehlende Ganzheit für die Mütter, Töchter und Enkelinnen. Denn ein Grund, aus dem die Frauen Heimat und Heimatverlust erzählen, sich die Geschichten aneignen, sie dominieren können, ist schließlich, dass sie – anders als die Väter, Söhne, Brüder, Ehemänner und Geliebten – narrativ überlebt haben, dass sie im Text überleben *dürfen*. Es ist, ließe sich verallgemeinern, die radikale historische Realie der „Vertreibung“, die sich, grob gesprochen, in dieser Gender-Radikalität der Texte ausdrückt. Der erzwungene Bevölkerungstransfer ging mit extremen Gewalt- und Verlusterlebnissen einher, die vielfach Auslöschungsscharakter hatten: an Leben, kulturell, kulturlandschaftlich, sprachlich-historisch. Die absentierten Männer und die darüber erreichte erzählerische Dominanz der Frauen symbolisieren diese Heimat- als Raumvernichtung.

Die Texte selbst produzieren über den offensichtlichen Männermangel auf Handlungsebene weitere Latenzeffekte: Denemarková durch die Absentierung der Männerfiguren aus der Handlung im Modus der Gewalt und des Schweigens. Katalpa im Modus der archäologischen Ausgrabung von Klaras Lebensgeschichte. Und schließlich Tučková, die auf die Schauerromantik rekurriert, um Mutterschaft

und Reproduktion in gesellschaftlichen Krisenzeiten zu verhandeln. Anhand unterschiedlicher Modi, Absenz zu erzählen, führen die Autorinnen vor, wie transgenerationale Traumata im Verborgenen wirken, dort Energie akkumulieren, um im Sinne der „haunting memory“ wie Geister plötzlich aufzutauchen. Und wie sie überwunden (beziehungsweise ausgetrieben) werden – oder auch nicht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Denemarková, Radka. *Peníze od Hitlera*. Brno: Host, 2006.
- Denemarková, Radka. *Ein herrlicher Flecken Erde*. Aus dem Tschechischen von Eva Profousová. München: DVA, 2009.
- Erben, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha: Jar. Pospíšil, 1853.
- Erben, Karel Jaromír. *Blumenstrauß*. Übersetzt von Eduard Albert. Wien: Hölder, 1900.
- Katalpa, Jakuba. *Němci. Geografie ztráty*. Brno: Host, 2012.
- Katalpa, Jakuba. *Die Deutschen. Geographie eines Verlustes*. Aus dem Tschechischen von Doris Kouba. Landsberg am Lech: Balaena Verlag, 2015.
- Tučková, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2010.
- Tučková, Kateřina. *Gerta. Das deutsche Mädchen*. Aus dem Tschechischen von Iris Milde. Berlin: KLAKE Verlag, 2019.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: Beck, 2013.
- Caruth, Cathy. „Trauma als historische Erfahrung. Die Vergangenheit einholen“. *„Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Hg. Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 84–98.
- Činátl, Kamil. *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*. Praha: Lidové noviny, 2014.
- Ćwiek-Rogalska, Karolina. „Sen o Sudetech. Česká literatura věnovaná tématu odsunu německý mluvčího obyvatelstva jako forma paměťové terapie“. *Paměť válek a konfliktů*. Hg. Alexander Kratochvíl, Jiří Soukup. Praha: Akropolis, 2016. 346–355.
- Czaplińska, Joanna. „Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami“. *Paměť válek a konfliktů*. Hg. Alexander Kratochvíl, Jiří Soukup. Praha: Akropolis, 2016. 337–345.
- Edelman, Lee. *Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Etkind, Alexander. *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- Fuchs, Anne. „The Bombing of Dresden and the Idea of Cultural Impact“. *Cultural Impact in the German Context. Studies on Transmission, Reception, and Influence*. Hg. Rebecca Braun, Lyn Marven. Rochester: Camden House, 2010. 36–57.

- Giglioli, Daniele. *Die Opferfalle. Wie die Vergangenheit die Zukunft fesselt*. Berlin: Matthes & Seitz, 2016.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Hartman, Geoffrey. „Intellektuelle Zeugenschaft und die Shoah“. *„Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Hg. Ulrich Baer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 35–52.
- Holý, Jiří. „Conventions of Radka Denemarková’s Novel *Peníze od Hitlera* (Money from Hitler) along with its Reception“. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 12 (2017): 371–379.
- Hunter, Anna. „The Holocaust as the Ultimate Trauma Narrative“. *Trauma and Literature*. Hg. J. Roger Kurtz. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 66–82.
- Iwasiów, Inga. „Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej“. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Hg. Hanna Gosk. Kraków: TAIWPN Universitas, 2012. 209–224.
- Kaptay, Valentina. *Zwischen Tabu und Trauma. Kateřina Tučková’s Roman Vyhánání Gerty Schnirch im Kontext der tschechischen Literatur über die Vertreibung der Deutschen*. Stuttgart: ibidem, 2013.
- Khurana, Thomas, und Stefanie Diekmann. „Latenz. Eine Einleitung“. *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Hgg. Thomas Khurana, Stefanie Diekmann. Berlin: Kadmos, 2007. 9–13.
- Langer, Gudrun. „Babička contra Ahnfrau. Božena Němcová’s ‚Babička‘ als nationalkulturelle ‚Immatrikulation‘“. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 57 (1998): 133–169.
- Langer, Gudrun. „‚Weit ritt ich her von Böhmen...‘ Zur nationalen Transformation des Leonorenstoffes in der tschechischen Romantik (K. J. Erbens Ballade ‚Svatební košile‘)“. *Zeitschrift für Slavistik* 45.1 (2000): 49–72.
- Maidl, Václav. „Obraz německy mluvících postav a německého prostředí v české literatuře 19. a 20. století“. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Hgg. Jan Křen, Eva Broklová. Praha: Karolinum, 1998. 281–302.
- Maidl, Václav. „Flucht und Vertreibung in der tschechischen Nachkriegsliteratur“. *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Hg. Elke Mehnert. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 2001. 114–132.
- Peroutková, Michaela. *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung. Ein deutsch-tschechischer Vergleich*. Duisburg: WiKu, 2006.
- Peroutková, Michaela. *Vyhánání. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008.
- Petrbok, Václav. „Obraz a vzpomínka. Několik poznámek k odsunu/ transferu/ vyhnání/ sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii“. *Uzel na kapesníku. Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Hgg. Martina Poliaková, Jakub Raška, Václav Smyčka. Praha: Varia, 2014. 130–152.
- Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: transcript, 2019.
- Tomášová, Tereza. „Trauma in Denemarková’s Buch *Peníze od Hitlera*“. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989. The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*. Hg. Reinhard Ibler. Stuttgart: ibidem, 2014. 291–302.
- Uffelman, Dirk. „Umsiedlung, Vertreibung, Wiedergewinnung? Postkoloniale Perspektiven auf deutsche, polnische und tschechische Literatur über den erzwungenen Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950. Vorwort des Gastherausgebers“. *Germanoslavica* 28.1–2 (2017a): 5–15.

- Uffelman, Dirk: „Der deutsch-polnische Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950 als Gegenstand transnationaler Literaturwissenschaft. Desiderate einer postkolonialen Heuristik“. *Germanoslavica* 28.1–2 (2017b): 39–53.
- Zand, Gertraude. „Václav Řezáčs *Nástup* – ein tschechischer Kolonialroman“. *Transfer. Vertreibung. Aussiedlung im Kontext der tschechischen Literatur*. Hgg. Gertraude Zand, Jiří Holý. Brno: Host, 2004. 88–97.

