



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Erinnerung, Erinnerungskultur und Gedächtnis im
Romanwerk Alois Vogels

verfasst von / submitted by

Cornelius Binder, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1 Vorwort.....	5
1.2 Methodik.....	6
2. Alois Vogel und der österreichische Literaturbetrieb	7
3. Erinnern, Vergessen, Gedächtnis, Erinnerung Erinnerungskultur – Eine grundlegende Begriffsbestimmung	11
4. Individuelle Erinnerung und Gedächtnis.....	12
4.1 Gedächtniskunst und Erinnern als menschliches Vermögen.....	13
4.2 Kurze Psychologie des Gedächtnisses.....	14
4.2.1 Gedächtnissysteme.....	15
4.2.2. Speichern und Abrufen von Erinnerungen.....	17
4.2.3 Die unzuverlässige Erinnerung	18
4.3 Das Gedächtnis als Produkt sozialer Kontakte – Maurice Halbwachs	20
5. Überindividuelle Erinnerung und Gedächtnis.....	22
5.1 Das kollektive Gedächtnis nach Maurice Halbwachs	23
5.2 Das kommunikative Gedächtnis	25
5.3 Das kulturelle Gedächtnis.....	27
6. Erinnerung Erzählen.....	29
6.1 Individuelles Gedächtnis und Narratologie	29
6.1.1 Erzähltechniken und Erzählebenen	30
6.1.1.1 Innerer Monolog.....	30
6.1.1.2 Assoziative Retrospektive und Bewusstseinsstrom	31
6.1.1.3 Erlebte Rede und Bewusstseinsbericht	32
6.1.1.4 Anachronie	33
6.1.2 Erzählperspektiven.....	34
6.1.2.1 Fokalisierung.....	34
6.1.2.2 Stimme	36
6.1.2.2.1 Der Zeitpunkt des Erzählens.....	36
6.1.2.2.2 Der Ort des Erzählens	38
6.1.2.2.3 Die Position des Erzählers	39
6.2 Kulturelles Gedächtnis und Literatur: Kulturelle Texte	40
7. Zwischenfazit: Erinnerung	43
8. Handlungsübersicht über die Primärliteratur	44
8.1 Das andere Gesicht	44

8.2 Jahr und Tag Pohanka.....	44
8.3 Schlagschatten	46
8.4 Totale Verdunkelung	48
8.5 Pulkauer Aufzeichnungen.....	49
8.6 Das blaue Haus	49
9. Vergangenheit und Zukunft - Individuelle Erinnerung und Gedächtnis in den Romanen Alois Vogels.....	50
9.1 Ausgangsüberlegung	51
9.2 Narrativ obligatorische Rückblenden? – Identität durch Erinnerung	52
9.3 Erinnerer vs. Erzähler	55
9.3.1 Fokalisierung und Erinnerung.....	55
9.3.2 Stimme und Erinnerung	59
9.3.2.1 Erinnerungen und der Zeitpunkt des Erzählens	59
9.3.2.2 Erinnerungen und der Ort des Erzählens.....	61
9.3.2.3 Erinnerungen und die Position des Erzählers.....	63
9.4 Erinnerungszeit und erinnerte Zeit	66
9.4.1 Analepsen.....	66
9.4.2 Erinnerte Lebensabschnitte	69
9.5 Erinnerungsraum und erinnelter Raum	71
9.6 Der Abruf von Erinnerungen	73
9.7 Trauma und Emotionale Intensität	77
9.8 Vogels Rhetorik der Erinnerung	81
9.9 Spezialfall Vorausgriff – Vogel und die Prolepse	84
9.10 Erinnerung als Vergangenheit in der Gegenwart.....	86
10. Gegenwart und Gedenken – Überindividuelle Erinnerung und Gedächtnis in den Romanen Alois Vogels.....	88
10.1 Kollektives Gedächtnis und die cadres sociaux	88
10.2 Kommunikatives Gedächtnis: saeculum der Generationen.....	91
10.3 Kulturelles Gedächtnis	95
10.3.1 Vorbemerkung	95
10.3.2 Beton gewordene Erinnerung	95
10.3.3 Vogel als Autor des kulturellen Gedächtnisses?.....	100
11. Conclusio.....	102
13. Quellenverzeichnis	104
13.1 Primärliteratur.....	104
13.2 Nachschlagewerke	104

13.3 Sekundärliteratur	105
13.3.1 Erinnerung, Erinnerungskultur, Gedächtnis.....	105
13.3.2 Narratologie	107
13.3.3 Zu Alois Vogel.....	107
13.3.4 Kritiken zu Vogels Werken.....	108

Abstract**Lebenslauf**

1. Einleitung

1.1 Vorwort

„Erinnerung, Erinnerungskultur, Gedächtnis“. Dies sind gewichtige Schlagworte, die sowohl für den Einzelnen als auch für das Subjekt als Teil einer sozialen Gruppe von unbestreitbarer Bedeutung sind. Etwa als Teil eines Freundeskreises sind Erinnerungen an gemeinsam verbrachte Zeit mitunter die Basis für das weitere Fortbestehen der selbigen Gruppierung. Etwa auch als Mitglied eines irgendwie gearteten Interessensvereins bewegt sich das Individuum unweigerlich im ideellen Werteflecht, das die Gründer der fraglichen Gemeinschaft durch den Akt der Gründung aufgebaut haben und das etwa in Gründungsunterlagen, Vereinsgeschichten oder sonstigen Schrift- oder Bilddokumenten festgehalten und überliefert ist. Foto-, Bild- und Videoaufzeichnungen konservieren mehr oder minder enge Ausschnitte der Gegenwart für die Zukunft und werden zu Vergangenheit, die auf Knopfdruck immer wieder abrufbar wird. Ereignisse, Begegnungen und Lebensepisoden hinterlassen ihre Spuren im Gedächtnis des Einzelnen und werden auch für das Individuum zu gewichtigen Erinnerungen, die dann und wann aus dem Gedächtnis hervortreten und sich in der erinnernden Person wieder abspielen.

„Wer kann seine Erinnerungen abschalten, alles, was war, vergessen?“¹ Nur zu oft sieht sich das Subjekt allerdings auch mit unliebsamen Erinnerungen konfrontiert, Begebenheiten, bei denen der Wunsch nach Vergessen im Einzelnen aufkommt, auf dass der Einzelne nicht weiter mit ihnen auszukommen hat. Doch was den Einzelnen mitunter stark belasten kann, kann für die soziale Gruppe, den Freundeskreis oder selbst eine gesamte Nation zum wichtigen Gut werden, wenn es beispielsweise darum geht, Fehler der Vergangenheit nicht zu wiederholen.

Inmitten des Kosmos aus individueller Erinnerung und der Konservierung gewichtiger Ereignisse der Vergangenheit für künftige Zeiten liegt das Werk von Alois Vogel verborgen. Der österreichische Romancier, Erzähler, Lyriker, Herausgeber und Essayist wird am 1. Jänner 1922 in Wien als Sohn eines Buchhalters geboren.² Seine Kindheit und Jugend verlebt Vogel im Wien der Zwischenkriegszeit, was einen deutlichen Nachhall in seinen Werken hinterlässt.³

¹ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 279.

² vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S. 3.

³ vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 4. Im Detail schildert Vogel seine Kindheit in ausholenden Worten: „Die Zimmer-Küche-Wohnung mit dem Abort und der Wasserleitung auf dem Gang, die langen Zeilen der grauen Häuser, die Pflaster, die Arbeitslosen an der Ecke des Häuserblocks, die kleine Münzen zum Kopf- und Adler-Spiel in die Luft warfen, die böhmische Hausmeisterin und ihr Landsmann, der Schuster, der nebenbei Trompete blies, die Rodelpartien auf dem Laaerberg [...] und bis in die Nächte hinein die Geräusche der verschiebenden, kuppelnden, zischenden und pfeifenden Bahnfahrzeuge jenseits der Holzplanken, hinter denen sich Berge von Kohlen türmten, die Rufe der Verschieber, das alles sind Kindheitseindrücke, die sich viel später

Er absolviert eine Lehre zum Feinmechaniker, nimmt später als Teil einer Werkstatteinheit am Zweiten Weltkrieg im Osten teil und besucht nach dem Krieg die Akademie der bildenden Künste in Wien.⁴

Nach diversen Brotberufen ist Vogel ab 1960 als freier Schriftsteller tätig⁵ und zählt in den frühen Siebzigerjahren zu den Gründern des Literaturkreises Podium.⁶ 1976 übersiedelt Vogel nach Niederösterreich, in den kleinen weinviertelischen Ort Pulkau,⁷ was, wie sich später noch zeigen wird, wiederum nicht ohne Folgen für sein Gesamtwerk bleiben soll.

Im Jahr 1998 erscheint dann der erste Band von Vogels Werkausgabe bei Deuticke, mit vier weiteren Bänden, die bis 2002 folgen.⁸ Im Jahr 2005 stirbt Vogel schließlich in Pulkau.⁹

Neben diversen Lyrik- und Gedichtbänden sowie einer Reihe Einzelerzählungen¹⁰ umfasst Vogels Gesamtwerk fünf Romane, die neben einem tagebuchhaften Alltagsprosawerk zum primärliterarischen Korpus der vorliegenden Arbeit zählen sollen. Auf der Grundlage dieser sechs Texte, deren Inhalt späterhin noch beleuchtet sein soll,¹¹ erfüllt die vorliegende Arbeit die Aufgabe einer Untersuchung der Phänomene Erinnerung, Erinnerungskultur und Gedächtnis im Romanwerk Alois Vogels.

1.2 Methodik

An dieser Stelle sei es nun keineswegs verabsäumt, einen methodischen Wegweiser für die vorliegende Arbeit zu geben. Da Vogels Werk kaum zum Herzstück des österreichischen, literarischen Lebens zu zählen ist, soll Kapitel 2 dem Unterfangen geschuldet sein, den Platz von Vogels Romanwerk im Kosmos der österreichischen Literatur abzustecken. Dazu sei ein

in vielen meiner Romane, Erzählungen und Gedicht widerspiegeln.“ (aus: Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 4.)

⁴ vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 5.

⁵ vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S. 3.

⁶ vgl. Obermayer: Alois Vogel und das Podium, S. 123. Dabei sei hier auch darauf hingewiesen, dass sich die vorhandenen Quellen hinsichtlich des genauen Gründungsdatums des Literaturkreises Podium in geringem Maße uneinig zu sein scheinen. Während August Obermayer dafür das Jahr 1971 veranschlagt (vgl. ebenda, S. 123.), spricht die Homepage von Podium selbst, den Aufzeichnungen von Ilse Tielsch folgend, vom Herbst 1970. (vgl. <https://www.podiumliteratur.at/der-verein/geschichte/>)

⁷ vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 7.

⁸ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sollen dazu ausschließlich die Vogels Prosa gewidmeten Bände der Werkausgabe im Mittelpunkt stehen, die Bände zwei, drei und vier (Zu den bibliografischen Angaben der gebrauchten Primärliteratur siehe Quellenverzeichnis.).

⁹ vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S. 3. Seit dem Jahr 2012 ist Pulkau auch der Verleihungsort des zweijährlich vergebenen Alois Vogel Literaturpreises (vgl. <https://www.podiumliteratur.at/aloes-vogel-literaturpreis/>).

¹⁰ Für eine detaillierte Werkliste siehe etwa: Obermayer, August: Vogel, Alois. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 12. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 3-4.

¹¹ siehe Kap. 8.

Blick in die kritischen Schriften getan, die zu Vogels Romanen im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienen sind.¹²

Danach gilt es in den Kapiteln 3 bis 7 ohne Berührungspunkte zu Vogels Werk den passenden theoretischen Rahmen für die Hauptkapitel der vorliegenden Arbeit zu bereiten. Kapitel 3 sei dabei als thematischer Definitionsansatz für die fundamentalen Begrifflichkeiten der vorliegenden Arbeit gedacht. Kapitel 4 soll sich anhand exemplarischer Positionen und verschiedener disziplinärer Blickwinkel dem Phänomen individuelles Gedächtnis nähern, während Kapitel 5 als Gegenpol zu den Erinnerungswelten des Einzelnen einige Theorien rund um überindividuelle Gedächtniskonzepte präsentieren soll.¹³ Kapitel 6 wird schließlich das Unterfangen in Angriff nehmen, ein Konstrukt narrativer Werkzeuge und Ebenen zusammenzustellen, die sich für die literarische Darstellung von Erinnerungen eignen. Ein Zwischenfazit als Zusammenfassung wesentlicher theoretischer Positionen folgt sodann in Kapitel 7.

Danach sei vor dem Blick in die Hauptabschnitte der vorliegenden Arbeit auch Kapitel 8 der Tatsache geschuldet, dass Vogels Werk in der Literaturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts nur bescheidene Wichtigkeit zukommt. Deshalb soll mit dem fraglichen Kapitel eine Handlungsübersicht über die sechs Werke der Primärliteratur gegeben werden, die im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen.

In Kapitel 9 gilt es schließlich, den Platz von individuellem Gedächtnis und individueller Erinnerung in Vogels Romanwerk aufzuzeigen, während sich Kapitel 10 mit überindividuellen Gedächtnisformen in den primärliterarischen Texten befassen wird.

In der abschließenden Conclusio in Kapitel 11 seien in der Folge die wesentlichen Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit zusammengefasst. Am Ende folgen schließlich eine Zusammenfassung sowie ein Quellenverzeichnis.

2. Alois Vogel und der österreichische Literaturbetrieb

Die Wurzeln von Vogels schreiberischem Wirken liegen zunächst in der Zeit des Zweiten Weltkrieges verborgen. Vordergründig handelt es sich dabei um Briefe an seine spätere Frau,

¹² Die dafür gebrauchten Artikel und Zeitungsausschnitte stammen aus den Beständen der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien (Für detaillierte bibliografische Angaben zu den fraglichen Schriften siehe Quellenverzeichnis.). Außerdem sei hier darauf verwiesen, dass detaillierte Informationen über die Handlungen der jeweiligen Texte in Kapitel 2 noch ausgespart bleiben sollen.

¹³ Dabei sei allerdings klar darauf verwiesen, dass die Gedächtniskonzepte beider Kapitel aus Längengründen weder Anspruch auf Vollständigkeit erheben, noch auf ihren Nutzen für die Literaturwissenschaft als Ganzes untersucht werden sollen.

in denen er diverse Eindrücke seiner Zeit an der Ostfront schildert¹⁴ und dabei „seitenlang Land und Leute“¹⁵ beschreibt.

Die Nachkriegsjahre bringen die ersten lyrischen Veröffentlichungen Vogels, die in diversen Zeitschriften erscheinen, gefolgt von ersten erzählerischen Publikationen Mitte der Fünfzigerjahre, wie beispielsweise 1954 und 1956 im Rahmen der Anthologie „Stimmen der Gegenwart“,¹⁶ wo sich der Name „Lois Vogel“ an der Seite späterer Größen der österreichischen Literatur finden lässt, etwa neben Ernst Jandl, Thomas Bernhard oder auch H.C. Artmann.¹⁷

1959 folgt schließlich die erste Romanveröffentlichung *Das andere Gesicht*, ein Text, der vor allem für seine surrealistischen Qualitäten sowie seine Nähe zu Kafka gelobt wird.¹⁸ Bereits diesem Werk wird der Charakter eines großen Durchbruchs zugeschrieben, mit einer „zuchtvolle[n], sachlich klare[n] Sprache und einer Reihe gut gestalteter Episoden“.¹⁹ Zeitgleich bemerkt die Kritik bisweilen jedoch auch die Komplexität, die dem Roman zukommt, und verweigert Vogel schon früh den Status eines Unterhaltungsautors.²⁰

Auch für den im Jahr 1964 folgenden Roman *Jahr und Tag Pohanka* finden sich kritische Stimmen, die das enge Zielpublikum des Werkes bemerken: „Vieles muß man bewußt als zynisch, ironisch, gesellschaftskritisch lesen, um dem Buch gerecht zu werden. Nur für reife, erwachsene Leser.“²¹ Unter diesen Vorzeichen und infolge des tatsächlich ausbleibenden großen Erfolges nimmt der Begriff des „Durchbruchs“ für Vogel in der Folge äußerst suspekte Züge an,²² wie er in seinem auto- und werkbioграфischen Selbstporträt „Von Durchbruch zu

¹⁴ vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 5.

¹⁵ aus: ebenda, S. 5. Später sollten diese Briefe für Vogels Frau Gertrude zu den persönlich bedeutsamsten Werken ihres Mannes werden, wie sie in einem Interview verrät:

„Welche von den Arbeiten Ihres Mannes sind für Sie persönlich von besonderer Bedeutung?

Die Briefe, die er mir aus dem Krieg geschrieben hat. Ich habe sie inzwischen abgeschrieben; das sind insgesamt 220 Seiten, mit sehr vielen Naturschilderungen. Diese Briefe sind etwas Wunderbares. Ich lese jeden Tag darin, und wenn ich alle durch habe, fange ich wieder von vorne an.“ (aus: Gespräch mit Gertrude Vogel. In: Podium 159/160 (2011), S. 27.)

¹⁶ vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S. 3.

¹⁷ siehe dazu einerseits: Weigel, Hans (Hg.): Stimmen der Gegenwart 1954. Wien: Albrecht Dürer 1954., sowie andererseits: Weigel, Hans (Hg.): Stimmen der Gegenwart 1956. Wien/München: Herold 1956.

¹⁸ vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S. 3. So beschreibt die Literaturzeitschrift *Wort in der Zeit* den Roman 1960 beispielsweise als eine „von kafkaesken Tönen umklungene Welt“ (aus: Wimmer: Alois Vogel: Das andere Gesicht, S. 60.) und als „Buch, das seine Maßstäbe selbst setzt [...] ein Buch, in dem Lebende und Tote miteinander umgehen“ (aus: Wimmer: Alois Vogel: Das andere Gesicht, S. 60.).

¹⁹ aus: Katzenschlager: Alois Vogel: Das andere Gesicht, S. 276.

²⁰ So ist etwa in einer Kritik in der Radiosendung Bücherecke davon die Rede, dass Vogels Werk „nur für den geübten, konzentrierten und willigen Leser geeignet“ (aus: Strand, R. H.: Bücherecke. Studio Innsbruck: 29.12.1960.) ist und es Vogel damit nicht gelingen wird, „ein breites Publikum, das nur auf Unterhaltung“ aus ist, ansprechen zu können. (aus: Strand, R. H.: Bücherecke. Studio Innsbruck: 29.12.1960.)

²¹ aus: Langer: Alois Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 84.

²² vgl. Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 25.

Durchbruch“²³ bemerkt: „Durchbruch, wohin? Ich wußte und merkte nichts davon. [...] Ich verbinde mit Durchbruch immer den Begriff Bruch. Und das ist mir nicht sehr sympathisch.“²⁴ Mit der dritten Romanveröffentlichung, *Schlagschatten*, aus dem Jahr 1977 und der 1980 folgenden Fortsetzung *Totale Verdunkelung* nähert man sich gewissermaßen Vogels romanhaftem Hauptwerk, das im Folgenden noch hinreichende Behandlung finden soll. Vor allem um *Schlagschatten* rankt sich dabei eine äußerst verschlungene Publikationsgeschichte mit einer Reihe von Absagen namhafter Verlage, was schließlich darin gipfelt, dass der Roman zwischen seiner Fertigstellung 1966 und seiner letztlichen Verlegung 1977 elf Jahre unveröffentlicht bleibt.²⁵ Der später noch zu erläuternde Charakter des Werkes als Warnung vor den Fehlern der zeitgeschichtlichen Vergangenheit²⁶ wird dabei durch die Kritik als besonderer Verdienst des Werkes herausgehoben.²⁷ Allerdings zeigt sich auch hier wiederum Vogels bescheidene Breitenwirkung, als eine Rezension zu *Totale Verdunkelung* dem Vorgängerwerk bescheinigt, „von Kritik und Publikum leider viel zu wenig beachtet“²⁸ worden zu sein.

Vom Zeitpunkt des Erscheinens von *Schlagschatten* bis zur Veröffentlichung des entsprechenden Bandes der fünfbändigen Werkausgabe 1999²⁹ sucht man in Österreich vergeblich nach weiteren Auflagen des Romans. Eine tatsächliche zweite Auflage erscheint im Jahr 1988 hingegen in Neuseeland. Zusätzlich ergänzen 1978 ausgestrahlte Radiolesungen des Romans sowie ein eingereichtes Fernsehdrehbuch das durchaus ambivalente Bild von *Schlagschatten*.³⁰

Im Jahr 1980 folgt schließlich der vierte Roman *Totale Verdunkelung*, der dank diverser handlungstechnischer Anknüpfungspunkte als weitgefasste Fortsetzung von *Schlagschatten* zu sehen ist³¹ und für Vogel wiederum einen Wechsel zum Verlag *Jugend und Volk* mit sich

²³ Für genaue bibliografische Angaben siehe Quellenverzeichnis.

²⁴ aus: Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 5.

²⁵ Für einen exakteren Überblick über die äußerst komplexe Publikationsgeschichte von *Schlagschatten*, siehe: Mikulska-Frindo: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel, S. 71-78.

²⁶ siehe Kap. 10.3.3.

²⁷ So bezeichnet die Zeitschrift *Wien Aktuell* den Roman etwa als „magnum opus“ (aus: Klaus: Eine nahezu patriotische Melange, S. XXX.) und spricht etwa von einem „faszinierende[n] Panorama eines historischen Augenblicks, der von keinem Österreicher vergessen oder verdrängt werden dürfte. Schon, damit sich dergleichen niemals wiederholt.“ (aus: ebenda, S. XXX.)

²⁸ aus: Grassl: Der andere Widerstand, S. 42.

²⁹ Für die bibliografischen Angaben siehe Quellenverzeichnis.

³⁰ vgl. Mikulska-Frindo: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel, S. 74.

³¹ siehe Kap. 8.3.

bringt.³² Bisweilen bemerkt die Kritik nun auch bereits eines der Erinnerungsphänomene, das mit im Zentrum der vorliegenden Masterarbeit stehen soll, während zeitgleich wiederum auf die Komplexität seines Schreibstils und die damit verbunden Schwierigkeiten im Romankonsum hingewiesen wird.³³

Die *Pulkauer Aufzeichnungen* aus 1986 sind das vorletzte Werk des primärliterarischen Textkorpus der vorliegenden Arbeit. Primär entzieht sich dieser Text den Grenzen des Romanhaften und entspricht gattungstechnisch einem „Tagebuch der Gedanken und Erinnerungen“³⁴ Vogels. Wiederum ist die Kritik bisweilen voller Lob für „Vogels Wortimpressionen [...] [und] die ganz kleinen Einzelheiten“,³⁵ mit denen Vogel Alltagsgeschichten und diverse Gedächtnisepisoden in seiner weinviertelischen Wahlheimat Pulkau inszeniert. Dazu finden sich auch wohlwollende Äußerungen über Vogels dabei unternommenen Verzicht, die geschilderten Erlebnisse in eine Rahmenhandlung einzubetten,³⁶ sodass hier Vogel persönlich hinter dem zur Sprache kommenden Ich-Erzähler zu verorten ist.³⁷ Das letzte Werk im Korpus der vorliegenden Arbeit, *Das blaue Haus*, erscheint im Jahr 1992. Allerdings beginnt Vogel seine Arbeit daran bereits in den frühen Sechzigerjahren, noch vor seinem Schreibstart zu *Schlagschatten*.³⁸ Wiederum bewegt sich die Handlung in einem später noch zu zeigenden zeitgeschichtlichen Kontext mit deutlichem Fokus auf menschliche Schicksale.³⁹ Die Kritik bezeichnet diese Handlungstendenzen bisweilen als „Bericht über eine Verbürgerlichung, schlimmer, eine Verspießbürgerlichung“,⁴⁰ und bemerkt wohlwollend etwa auch Vogels Umgehung politischer Anspielungen und politischer Parteinahme⁴¹ sowie den

³² vgl. Mikulska-Frindo: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel, S. 75.

³³ So schließt etwa die Rezension in der Zeitschrift *Frischfleisch & Löwenmaul* mit folgendem Urteil: „Dabei verwendet Vogel eine Erzählmethode geschickter Rückblendungen, wobei dem Autor jedoch der Vorwurf zu machen ist, daß ihm dieser Band nicht ganz so gut gelungen ist wie ‚Schlagschatten‘. Zu verwirrend ist diesmal diese Schneidetechnik, und manchesmal gibt es auch Längen, die einem jede Konzentration und damit auch die Neugier am Weiterlesen nehmen können.“ (aus: Grassl: *Der andere Widerstand*, S. 42.)

³⁴ aus: Hahn: *Das Heute begegnet dem Gestern*, S. 28.

³⁵ aus: Warnes: *Ouvertüre zur Resignation*, S. 3.

³⁶ Dazu bemerkt eine Rezension in der Wiener Zeitung: „Ohne angestregtes Bemühen um eine die Meditationen und Reflexionen umklammernde Rahmengeschichte oder Rahmenhandlung geht Vogel seinen Beobachtungen und Eingebungen nach, stellt Alltagshandgriffe dar, gibt Gespräche wieder, die zwischenmenschliche Brücken aufbauen oder eine eben noch offene Tür zuschlagen können.“ (aus: Warnes: *Ouvertüre zur Resignation*, S. 3.)

³⁷ siehe Kap. 8.5. Dabei sei jedoch auch klar darauf verwiesen, dass die narrativen Grundmuster und Grundbedingungen der Autobiographie als Gattung in der vorliegenden Arbeit aus allgemeinen Umfangsgründen unbeleuchtet bleiben sollen.

³⁸ vgl. Mikulska-Frindo: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel, S. 28.

³⁹ siehe Kap. 8.6.

⁴⁰ aus: Butterweck: *Die kleine, satte Zufriedenheit*, S. 10.

⁴¹ vgl. Ö1 Ex Libris: Alois Vogel. *Das blaue Haus*, 22. 8. 1993.

Gebrauch „einer mitfühlenden Objektivität“,⁴² die „Fremdenhass keine Chance“⁴³ lassen soll. Zeitgleich ist bisweilen jedoch auch davon die Rede, dass der Text trotz allem „keine Lichter für Fremdenliebe an[...]zündet“.⁴⁴

3. Erinnern, Vergessen, Gedächtnis, Erinnerung Erinnerungskultur — Eine grundlegende Begriffsbestimmung

Nähert man sich dem Thema Gedächtnis, so ist die vorhandene Literatur schnell damit zur Stelle, auf eine der Grundwahrheiten der gesamten Thematik hinzuweisen:

„Gedächtnis“ ist ein Thema, das zusammenführt wie kein anderes. Mit der Gedächtnisproblematik beschäftigen sich heute die unterschiedlichsten gesellschaftlichen Diskurse, kulturellen Symbolsysteme und wissenschaftlichen Zweige gemeinsam. Erinnerungspraxis und deren Reflexion ist um die Jahrtausendwende zu einem gesamt-kulturellen, interdisziplinären und internationalen Phänomen geworden.⁴⁵

Ebenso spricht auch Jan Assmann von einer „Konjunktur des Gedächtnisthemas“,⁴⁶ die in den vergangenen Jahrzehnten in der Forschung zu beobachten ist.⁴⁷ Die dabei grundlegenden Begrifflichkeiten sind trotz der Breite des Gedächtnisdiskurses in Ansätzen schnell definiert: „Über die Disziplinen hinweg besteht weitgehend Einigkeit, dass Erinnern als ein Prozess, Erinnerungen als dessen Ergebnis und Gedächtnis als eine Fähigkeit oder eine veränderliche Struktur zu konzipieren ist.“⁴⁸ Wiederum ist es Jan Assmann, der diesen Ansätzen weitere Gestalt verleiht: „Gedächtnis ist die Fähigkeit, Erlebtes und Gelerntes zu behalten, aber auch zu vergessen, um Neues aufnehmen zu können; Erinnerung ist demgegenüber der Akt, sich im Gedächtnis Gespeichertes bewusst zu machen“,⁴⁹ die Vergangenheit also aktiv ins Bewusstsein einfließen zu lassen.⁵⁰

Darüber hinaus sind zwei Merkmale des Erinnerns als zentral zu betrachten, wiederum bei weitgehender Einigkeit der Forschung: einerseits der Gegenwartsbezug sowie andererseits der

⁴² aus: Ö1 Ex Libris: Alois Vogel. Das blaue Haus, 22. 8. 1993.

⁴³ aus: ebenda, 22. 8. 1993.

⁴⁴ aus: ebenda, 22. 8. 1993.

⁴⁵ aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 1.

⁴⁶ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 11. (Zur besseren Unterscheidung der Assmann'schen Schriften sei der Nachname der Verfasser im Folgenden auch um die Anfangsbuchstaben der jeweiligen Vornamen ergänzt.)

⁴⁷ vgl. ebenda, S. 11.

⁴⁸ aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

⁴⁹ aus: J. Assmann: Gedächtnis/Erinnerung, S. 233.

⁵⁰ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 31.

konstruktive Charakter des Erinnerns. Letztlich stellen Erinnerungen keine objektiven Abgüsse von vergangenen Wahrnehmungen dar.⁵¹ Viel eher handelt es sich um „subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen“,⁵² sodass der Prozess des Erinnerns als eine „sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens [...] verfügbarer Daten“⁵³ zu sehen ist. Somit ist die Erinnerung nie als völliges Spiegelbild der Vergangenheit zu betrachten,⁵⁴ stellt zeitgleich aber sehr wohl auch „ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart“⁵⁵ dar.

Gleichzeitig bedeutet das Vergessen wiederum „eine notwendige Voraussetzung von Erinnerung überhaupt“,⁵⁶ da das Vergessen „für die Ökonomie des Gedächtnisses, für seine Fähigkeit zur Schemabildung“⁵⁷ nötig ist. Letztlich ist es nur möglich, sich an das zu erinnern, was auch vergessbar ist, wobei jedoch dem Befehl, sich willentlich an etwas zu erinnern, keineswegs ein eigener Vergessensbefehl gegenübersteht. Darüber hinaus sind Erinnerungen auch dazu in der Lage, das Vergessen aktiv zu fördern, indem auf individueller Ebene alte Erfahrungen im Gedächtnis von neuen überschrieben werden. Auch auf überindividueller Ebene ist das Vergessen dank dieses Prinzips somit ein grundnötiges Element⁵⁸ „der gesellschaftlichen und institutionellen Organisation von Wissen“.⁵⁹

Nach Jan Assmann liegt auch der Begriff der Erinnerungskultur im überindividuellen Bereich verankert, als „Einhaltung einer sozialen Verpflichtung“,⁶⁰ die sich an einer zentralen Frage orientiert: „Was dürfen wir nicht vergessen?“⁶¹ Die Erinnerungskultur ist in mehr oder minder stark ausgeprägter Form somit Teil einer jeden wie auch immer gelagerten sozialen Gruppierung.⁶²

4. Individuelle Erinnerung und Gedächtnis

Aus der Fülle aller möglichen Thematiken und Diskursfelder, die sich rund um den Komplex des subjektiven Gedächtnisses vorfinden lassen, seien für die Zwecke des folgenden Kapitels

⁵¹ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

⁵² aus: ebenda, S. 7. Zur Speicherung und zum Abruf von Erinnerungen und Gedächtnisinhalten siehe Kap. 4.2.2.

⁵³ aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

⁵⁴ vgl. ebenda, S. 7.

⁵⁵ aus: ebenda, S. 7.

⁵⁶ aus: Smith: Arbeit am Vergessen, S. 20.

⁵⁷ aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

⁵⁸ vgl. Smith: Arbeit am Vergessen, S. 20/21. Individuelle wie überindividuelle Gedächtnisthematiken werden späterhin in den Kapitel 4 und 5 beleuchtet.

⁵⁹ aus: Smith: Arbeit am Vergessen, S. 21.

⁶⁰ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 30.

⁶¹ aus: ebenda, S. 30.

⁶² vgl. ebenda, S. 30.

drei Momente exemplarisch herausgegriffen: zunächst ein Blick auf ein einleitendes, kulturwissenschaftlich orientiertes Modell zum Gedächtnis, dicht gefolgt von einem ebenso beispielhaften Blick in das Gedächtnis aus psychologischer Sicht. Danach soll ein erstes Subkapitel rund um die Positionen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs als Sprungbrett hin zu den überindividuellen Formen von Gedächtnis und Erinnerung dienen.

4.1 Gedächtniskunst und Erinnern als menschliches Vermögen

Zu Beginn ihres 1999 erschienenen Werkes *Erinnerungsräume* unternimmt Aleida Assmann eine treffliche Unterscheidung zwischen zwei grundlegenden Wegweisern zum (individuellen) Gedächtnis, dem Gedächtnis als „ars“ sowie dem Gedächtnis als „vis“. Das Gedächtnis als ars erfüllt dabei die Funktion eines Speichermediums, das dazu in der Lage ist, Informationen aufzunehmen und in derselben Gestalt wieder abzugeben.⁶³ Dort wo dies unter Einbeziehung materieller Stützen geschieht, nennt Assmann etwa die Dateien eines Computers als Beispiel, die nach dem neuerlichen Aufrufen ebenso in Erscheinung treten wie zu dem Zeitpunkt des Einlagerns der fraglichen Informationen. Doch das Gedächtnis als ars, als Speicher, erstreckt sich selbstverständlich ebenso auch auf Bereiche ohne materiell vorhandene Speichermedien, wie der Begriff der „Mnemotechnik“ belegt.⁶⁴

Die lateinisch „ars memoriae“ genannte Gedächtniskunst beruht der Legende nach auf dem griechischen Dichter Simonides von Keos aus dem 6. bzw. 5. vorchristlichen Jahrhundert, wie er in Ciceros „De Oratore“ überliefert ist. So soll es Simonides möglich gewesen sein, die Gäste eines Gastmahls,⁶⁵ nach dem Einsturz der Decke und dem Tod aller Anwesenden, rein anhand der zuvor eingepprägten Sitzordnung zu identifizieren. Was zunächst als spontane kognitive Technik beginnt,⁶⁶ wird zum Grundwerkzeug der antiken Gedächtniskunst, räumlich strukturierte Bilder in der Vorstellung als Gedächtnisstütze zu gebrauchen. Es ist dies das Prinzip der „loci et imagines“, im Rahmen dessen man eine Reihe von imaginierten oder auch realen Orten (loci) in der Vorstellung an Bilder mit möglichst hoher Intensität koppelt, (imagines agentes) die wiederum auf das zu Erinnernde verweisen sollen. Später soll es dann während des Zugriffs auf die so gespeicherten Informationen möglich sein, die Orte gedanklich abzuwandern und somit das zu Erinnernde nacheinander abzurufen, womit die Mnemotechnik

⁶³ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 31.

⁶⁴ vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 28/29. Nach Aleida Assmann stellt die Mnemotechnik auch den bevorzugten Auftakt aller jüngeren literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Gedächtnis dar. (vgl. ebenda, S. 27.)

⁶⁵ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 62.

⁶⁶ vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 27.

zu einer Art kognitiver Schrift wird.⁶⁷ Das Verstreichen von Zeit spielt dabei keine Rolle, sodass die Mnemotechnik als rein räumliches Verfahren zu begreifen ist.⁶⁸

Da die Mnemotechnik ihre Anwendung vorwiegend im Einstudieren von Reden findet, ist sie auch gänzlich in rhetorischen Schriften überliefert (neben Cicero etwa auch bei Quintilian). Dazu ist sie als memoria Teil der fünf Bausteine einer Rede, neben der inventio, der dispositio, der elocutio sowie der actio.⁶⁹

Im Gedächtnis als „vis“ tritt das Gedächtnis hingegen als Vermögen des menschlichen Geistes in Erscheinung:

Das Wort „vis“ weist darauf hin, daß in diesem Falle das Gedächtnis nicht als ein schützender Behälter, sondern als eine immanente Kraft, als eine Energie mit eigener Gesetzmäßigkeit aufzufassen ist. Diese Energie kann die Möglichkeit des Rückrufs erschweren wie im Fall des Vergessens oder blockieren wie im Fall des Verdrängens, sie kann aber auch von einer Einsicht, vom Willen oder einer neuen Bedürfnislage gelenkt sein und zu einer Neubestimmung der Erinnerungen veranlassen.⁷⁰

Somit ist das Vergessen, wie zuvor bereits skizziert, als „Komplize des Erinnerns“⁷¹ Teil des Gedächtnisses als vis. Somit rückt diese Sicht des Gedächtnisses im Gegensatz zur Mnemotechnik die Zeit in den Vordergrund,⁷² sowie „ihre transformierende Wirkung auf die Gedächtnisinhalte“,⁷³ da, wie bereits erwähnt, Erinnerungen keine objektiven Abgüsse der Vergangenheit darstellen und je nach der Gegenwart des Abrufens ein anderes Bild des Zurückliegenden ergeben können.⁷⁴

Erhält sich die antike Gedächtniskunst im Verlauf des christlichen Mittelalters etwa innerhalb der Scholastik noch am Leben, so verliert sie ab der Mitte des 17. Jahrhunderts langsam an Bedeutung,⁷⁵ als das Gedächtnis allmählich nicht mehr die Funktion einer Bastion gegen den Einfluss der Zeit einnimmt, sondern den Status des besten Sensors für die Zeit.⁷⁶ Ab 1800 verortet Aleida Assmann schließlich den Wechsel von der Sicht des Gedächtnis als ars hin zum Gedächtnis als vis.⁷⁷

4.2 Kurze Psychologie des Gedächtnisses

Aufgrund der möglichen thematischen Breite, die die verfügbare gedächtnispsychologische Fachliteratur bereitstellt, sei auch hier deutlich darauf verwiesen, dass die folgenden Inhalte

⁶⁷ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 62.

⁶⁸ vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 27.

⁶⁹ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 62.

⁷⁰ aus: A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 29.

⁷¹ aus: ebenda, S. 30.

⁷² vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 31.

⁷³ aus: ebenda, S. 31.

⁷⁴ vgl. ebenda, S. 7.

⁷⁵ vgl. Müller-Oberhäuser: Mnemotechnik, S. 533.

⁷⁶ vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 96.

⁷⁷ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 31.

keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben und lediglich beispielhaft nach ihrer Bedeutung für die Primärliteratur der vorliegenden Arbeit ausgewählt wurden.

4.2.1 Gedächtnissysteme

Beim Blick auf das psychologische und psychologienahe Interesse am Gedächtnis sei natürlich zunächst auf die traditionelle Unterscheidung zwischen Ultrakurzzeitgedächtnis, Kurzzeit- (auch Arbeitsgedächtnis) sowie Langzeitgedächtnis verwiesen. Das Langzeitgedächtnis untergliedert sich wiederum in weitere Systeme, die auch angesichts von Gedächtnisstörungen getrennt voneinander operieren können.⁷⁸

Das explizite Gedächtnis unterteilt sich wiederum in das semantische sowie das episodisch-autobiographische Gedächtnis, in denen Inhalte und Erinnerungen jeweils bewusst aufgerufen und durchlebt werden.⁷⁹ Das semantische Gedächtnis ist dabei der Aufbewahrungsort des subjektiven Wissens, wie es in Lernprozessen entsteht. Der Abruf von Informationen daraus erzeugt das subjektive Gefühl⁸⁰ „des knowing that, einer zeit- und kontextenthobenen Kenntnis“. ⁸¹ Im Gegensatz dazu zeichnet sich das episodische Gedächtnis durch einen Zeit- und Kontextbezug aus und beinhaltet subjektiv biographische Erlebnisse aus dem Fundus der bereits vorhandenen Lebenserfahrung.⁸² Episodische Gedächtnisinhalte liefern „den subjektiven Eindruck des remembering“⁸³ und sind einzigartig subjektiv sowie im Gegensatz zu semantischen Erinnerungen stark affektbeladen. Beide Teilsysteme des expliziten Gedächtnisses besitzen darüber hinaus eine autooetische Komponente, ein sich selbst erkennendes Moment.⁸⁴

Episodische Erinnerungen unterscheiden sich darüber hinaus auch ganz nach dem Blickwinkel, den der Erinnernde im memorierten Geschehen einnimmt. Man spricht von Feld- bzw. Beobachter-Erinnerungen, je nach der eingenommenen Perspektive⁸⁵: „Sehen Sie sich selbst in dem Geschehen? Oder sehen Sie es durch ihre Augen, als wären Sie dort und blickten nach draußen, so daß Sie nicht Teil des Bildes sind, das Sie sehen?“⁸⁶

Beobachtererinnerungen sind somit solche aus einem außerhalb des Ichs liegenden Blickwinkel, während man im Zuge von Felderinnerungen das Erinnerte aus der Ich-

⁷⁸ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 82.

⁷⁹ vgl. ebenda, S. 84.

⁸⁰ vgl. ebenda, S. 82.

⁸¹ aus: ebenda, S. 82.

⁸² vgl. ebenda, S. 82.

⁸³ aus: ebenda, S. 82.

⁸⁴ vgl. ebenda, S. 82/83.

⁸⁵ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 45.

⁸⁶ aus: ebenda, S. 45.

Perspektive betrachtet.⁸⁷ Somit bringen Felderinnerungen eine stärkere emotionale Nähe zum Geschehen mit sich, während Beobachtererinnerungen bereits eine gewisse Distanz vorweisen.⁸⁸ Dementsprechend eignen sich letztere weitaus besser dafür, eine nach Möglichkeit objektive Schilderung zu erinnernder Ereignisse vornehmen zu können, und reduzieren auch die emotionalen Komponenten, die Felderinnerungen beikommen. Somit verwundert es nicht, dass zeitlich ältere Gedächtnisinhalte überwiegend in der Ich-Perspektive vonstattengehen, während jüngere Erinnerungen größtenteils in objektiver Sicht erlebt werden. Gleichzeitig ist es natürlich auch möglich, zwischen beiden Blickwinkeln zu variieren.⁸⁹ Eben dies demonstriert den Grad, in dem Erinnerungen zum Zeitpunkt des Abrufens der Gedächtnisinhalte erst konstruiert werden, und zeigt überdies auch die Abhängigkeit des Erinnerns von den gegebenen, subjektiven Notwendigkeiten.⁹⁰

Neben dem Moment der Perspektive, die der Erinnernde in episodischen Gedächtnisinhalten einnimmt, unterscheidet die Gedächtnispsychologie autobiografische Erinnerungen wiederum in drei hierarchische Stufen: Primär sind dies zunächst längere Lebensabschnitte, bemessen in Jahren oder Jahrzehnten, wie beispielsweise etwa die Dauer eines Studiums. Die mittlere Ebene liefert längere Episoden, als durchschnittliche, allgemeine Begebenheiten, die sich aus Einzelereignissen zusammensetzen und Tage bis Wochen oder Monate in Beschlag nehmen, wie beispielsweise den letzten Urlaub. In letzter Instanz folgt schließlich das⁹¹ „ereignisspezifische[s] Wissen“,⁹² selbst, die Einzelepisoden, mit Zeiträumen im Bereich von Sekunden, Minuten oder Stunden, wie beispielsweise der erste Blick auf ein Naturwunder oder ein Bauwerk.⁹³

Zeitgleich sind der semantische und episodische Gehalt des Gedächtnisses keineswegs strikt voneinander zu trennen. So kann der Zugriff auf semantische Inhalte durchaus auch episodische Erinnerungen hervorrufen, erleichtern oder überhaupt erst ermöglichen⁹⁴: „Ohne die Möglichkeit, selbstbezogene Erfahrungen in ein sozial geteiltes System von Regeln und Rahmen einzubetten, nähme ein Erlebnis keine Gestalt im Bewusstsein an und würde nicht zu einer Erfahrung, die zu erinnern wäre.“⁹⁵

⁸⁷ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 83.

⁸⁸ vgl. ebenda, S. 83.

⁸⁹ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 46/47.

⁹⁰ vgl. ebenda, S. 46. Zu Speicherung und Abruf von Erinnerungen siehe Kap. 4.2.2.

⁹¹ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 150.

⁹² aus: ebenda, S. 150.

⁹³ vgl. ebenda, S. 150.

⁹⁴ vgl. Echtermann: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 72.

⁹⁵ aus: Welzer: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, S. 104. Zum Anteil der sozialen Rahmen am Gedächtnis siehe Kap 4.3.

Demgegenüber existiert neben dem Komplex der expliziten, bewusst herbeigerufenen Erinnerungen ebenso das Bündel derjenigen Gedächtnissysteme, die uns ständig in unbewusstem Maßstab beeinflussen. Auch das implizite Gedächtnis trennt sich dazu in zwei zentrale Erscheinungsformen. Das prozedurale Gedächtnis ist der Sitz unseres automatisch ablaufenden Wissens um körperliche, motorische Handlungen, die ohne bewusste, gedankliche Reflexion ablaufen, wie beispielsweise das Radfahren.⁹⁶ Das prozedurale Gedächtnis liefert „den Eindruck des knowing how“.⁹⁷ Dem gegenüber steht das sogenannte Priming (Bahnung), das sich mit der Wahrscheinlichkeit zur Wiedererkennung eines früher unterbewusst wahrgenommenen Reizes befasst. Dieses Prinzip wird beispielsweise in der Werbung mit der Wiederholung von Bildern gebraucht.⁹⁸

4.2.2. Speichern und Abrufen von Erinnerungen

Ist das Erinnern nun als prozesshafter Vorgang zu betrachten,⁹⁹ so untergliedert es sich wiederum in drei weitere Einzelprozesse, die für den Zugriff auf Informationen über vergangene Ereignisse nötig sind: Enkodierung, Speicherung und Abruf. Die Enkodierung liefert die Aufzeichnung eines Ereignisses, Gegenstandes etc. als Code bzw. Information, die im Rahmen der folgenden Speicherung in die kognitiven und neuronalen Systeme des Subjektes eingelagert wird.¹⁰⁰ Beim Abruf folgt die „Aktualisierung der enkodierten und gespeicherten Information“,¹⁰¹ oftmals dank der Wirkung einer auslösenden Instanz. Dieser Impuls kann durch jeden äußeren Input sowie jeden inneren, kognitiven Reiz hervorgerufen werden, sofern eine Verbindung zur Enkodierungsphase besteht, in der das zu erinnernde Ereignis vonstattengegangen ist. Das Konzept der Enkodierspezifität spricht gar davon, dass die Chance des Erinnerns von der Übereinstimmung zwischen Enkodier- und Abrufkontext abhängig ist.¹⁰² Auch das Vorhandensein von visuellen Informationen über das physische Umfeld eines zu erinnernden Ereignisses erweist sich überdies als hilfreich, wenn es gilt, sich später an besagtes Ereignis zu erinnern.¹⁰³

⁹⁶ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 84.

⁹⁷ aus: ebenda, S. 84.

⁹⁸ vgl. ebenda, S. 84.

⁹⁹ vgl. ebenda, S. 7.

¹⁰⁰ vgl. Echtermann: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 65.

¹⁰¹ aus: ebenda, S. 65.

¹⁰² vgl. ebenda, S. 65/67.

¹⁰³ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 48.

Im Hinblick auf die Abrufreize sprechen die maßgeblichen Arbeiten der Gedächtnispsychologie¹⁰⁴ von sogenannten „retrieval cues“,¹⁰⁵ deren Gestalt direkt beeinflusst, in welcher Form wir Erinnerungen an ein vergangenes Ereignis erleben.¹⁰⁶

Hierzu sei folgendes Beispiel aus der fraglichen Fachliteratur herangezogen:

Die Erinnerung an eine Urlaubsreise vom vergangenen Jahr hängt beispielsweise von dem jeweils aktuellen Abrufanlass ab: Ob der Auslöser das Werbeplakat eines Reiseveranstalters oder die Frage eines Freundes nach den Erfahrungen mit einem fremden Kulturkreis ist, prägt durchgreifend die spezifischen Inhalte (z.B. ein Abendessen, der Besuch von Bauwerken [...]), die Detailgenauigkeit oder die affektiv-emotionale Färbung der Erinnerung.¹⁰⁷

Somit konstituiert sich bewusste Erinnerung in diesem Sinne aus dem Zusammenspiel von auslösender Instanz und intern gespeicherter Information, die auch als Engramm bezeichnet wird. Innerhalb der Gedächtnispsychologie als Disziplin trägt dieses Modell einer Verschmelzung von äußeren und inneren Einflüssen den Name „Ekphorie“.¹⁰⁸

Obleich dem Ekphorie-Konzept innerhalb der psychologischen Forschungspraxis nur geringer Einfluss beschieden war,¹⁰⁹ so soll es für die Belange der vorliegenden Arbeit doch die Brücke zu Phänomenen rund um die Fehleranfälligkeit des Gedächtnisses schlagen.

4.2.3 Die unzuverlässige Erinnerung

Durchforstet man die Geschichte der Psychologie in ihrer Gesamtheit, so stolpert man früher oder später unweigerlich über die sogenannte „kognitive Wende“, die Besinnung auf interne Verarbeitungsprozesse,¹¹⁰ nachdem im vorangegangenen Behaviorismus lediglich dem äußeren messbaren Verhalten wissenschaftliches Interesse zugestanden wurde.¹¹¹ Das Ekphorie-Konzept entstammt nun gerade der Kritik daran, Erinnerung lediglich als aktiviertes Engramm anzusehen,¹¹² es nur als gespeicherte Aufzeichnung eines Ereignisses zu betrachten¹¹³ und von einer „Eins-zu-Eins-Beziehung zwischen einer irgendwo intern eingespeicherten Information und der bewussten Erfahrung einer Erinnerung“¹¹⁴ auszugehen.

¹⁰⁴ siehe dazu beispielsweise: Tulving, Endel/Thomson, Donald M.: Encoding Specificity and Retrieval Processes in Episodic Memory. In: Mandler, George / Mandler, Jean M. (Hg.): Psychological Review 80. Washington: The American Psychological Association 1973, S. 352-373.

¹⁰⁵ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 84.

¹⁰⁶ vgl. Echtermhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 67.

¹⁰⁷ aus: ebenda, S. 67.

¹⁰⁸ vgl. ebenda, S. 67. Die fragliche Bezeichnung dieses Modells stammt von Endel Tulving, unter Rückgriff auf eine wenig beachtete Schrift des deutschen Anatomen und Zoologen Richard Semon. (siehe dazu ebenda, S. 67.)

¹⁰⁹ vgl. ebenda, S. 69.

¹¹⁰ vgl. ebenda, S. 66.

¹¹¹ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 82.

¹¹² vgl. Echtermhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 68.

¹¹³ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 27.

¹¹⁴ aus: Echtermhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 68.

Gerade die folgenden Inhalte, die für die Zwecke der vorliegenden Arbeit allgemein als „unzuverlässige Erinnerung“ titulierte sein sollen, sollen demonstrieren, dass sich Erinnerungen bisweilen aus weitaus mehr konstituieren als nur intern vorhandenen Informationen.

Hierfür sei ein bekanntes, gedächtnispsychologisches Experiment von Elizabeth Loftus ins Feld geführt, das sich mit den Kindheitserlebnissen von Geschwisterpaaren befasst. Die fraglichen Erinnerungen sollten sich dabei um Ereignisse drehen, bei denen sich eines der beiden Geschwister als Kind verlaufen hatte. So berichtete Bruder oder Schwester detailliert vom Verirren des jeweils anderen und forderte diesen/diese in der Folge dazu auf, sich daran zu erinnern. Einige dieser Geschichten wurden vorab jedoch frei erfunden. Tatsächlich verinnerlichten vier von fünf Testpersonen die fraglichen falschen Erinnerungen, im bekanntesten Beispiel ein zum Zeitpunkt des Experiments Vierzehnjähriger, der die fiktive Erinnerung an ein Verlaufen im Einkaufszentrum im Alter von fünf Jahren aktiv schildern konnte.¹¹⁵

Diverse Folgeuntersuchungen bestätigen den Umstand, dass die Präsentation eines fiktiven Ereignisses mit der Bitte, sich daran zu erinnern, die Wahrscheinlichkeit dafür erhöht, dass exakt diese falschen Erinnerungen in den Versuchspersonen Fuß fassen. Orientiert man sich weiterhin innerhalb der alten Denkweise von Erinnerungen als rein aktiviertes Engramm, so verbleiben die Ergebnisse derartiger Untersuchungen völlig im Rätselhaften. Erst unter Einbeziehung des Abrufskontextes als Mitkonstituente einer Erinnerung wird das fragliche Phänomen klarer.¹¹⁶

Da das „Verlaufen-im-Einkaufszentrum-Experiment“ anscheinend glaubwürdige Geschichten aus vertrauenswürdigen Quellen liefert, löst womöglich allein das gedankliche Nachvollziehen der beschriebenen Situation einige subjektive Empfindungen aus, die als Anzeichen eines erwachenden Engramms interpretiert werden,¹¹⁷ nach Daniel L. Schacter etwa „unbestimmte Gefühle der Vertrautheit, Bruchstücke anderer möglicherweise relevanter Erfahrungen, vielleicht sogar Träume oder Phantasien, die nicht als solche erkannt werden“.¹¹⁸

Im Fall tatsächlicher Erinnerungen wächst die Gewissheit, dass wir das fragliche Ereignis zutreffend erinnern, je öfters wir es uns ins Gedächtnis rufen oder darüber sprechen, selbst wenn die fraglichen Erinnerungen lediglich ungenauen Charakter besitzen und vieles dabei sogar unrichtige Details enthält.¹¹⁹ Auch bei falschen Erinnerungen wächst die Vertrautheit mit dem dargebotenen Szenario, je häufiger man damit konfrontiert wird. So sind vor allem

¹¹⁵ vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 182.

¹¹⁶ vgl. ebenda, S. 183/184.

¹¹⁷ vgl. ebenda, S. 184.

¹¹⁸ aus: ebenda, S. 184.

¹¹⁹ vgl. ebenda, S. 184/185.

Erinnerungen von Kindern für derartige Unzuverlässigkeiten anfällig, etwa falsche Erinnerungen oder beispielsweise auch das Verwechseln von Quellen zu Ereignissen.¹²⁰

4.3 Das Gedächtnis als Produkt sozialer Kontakte – Maurice Halbwachs

Nachdem im Vorangegangenen bereits von einigen kognitiv-psychologischen Bedingungen des Individualgedächtnisses die Rede war, bewegt sich das Werk von Maurice Halbwachs fernab jedes körperlich-geistigen Ansatzes und fokussiert sich lediglich auf die sozialen Rahmungen, die zur Ausbildung und Erhaltung eines subjektiven Gedächtnisses nötig sind.¹²¹ Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit seien Halbwachs' Positionen dazu getrennt dargelegt, zunächst im Hinblick auf den Einzelnen im Geflecht seiner sozialen Beziehungen sowie späterhin – als Start des Kapitels zum überindividuellen Gedächtnis – mit Fokus auf die jeweiligen Gruppen selbst.

In seinem 1925 erschienen Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* („Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“)¹²² liefert Halbwachs gleich zu Beginn das hypothetische Szenario eines Kindes von neun bis zehn Jahren, das seinen Verwandten sowie seiner angestammten kulturellen und sprachlichen Umgebung entrissen und in eine neue Gesellschaft verfrachtet wird. Anhand eines nur angedeuteten, laut Halbwachs nicht völlig zu bestätigenden Beispielfalls aus dem 18. Jahrhundert stellt sich die Frage nach dem Zustand der persönlichen Erinnerungen, die das Kind mit der ersten Gesellschaft verbinden:¹²³ „Es scheint, daß es im gleichen Augenblick in der zweiten Gesellschaft das Erinnerungsvermögen für all das verloren hat, was es gemacht und was es beeindruckt hat, und daß es sich in der ersten Gesellschaft mühelos erinnern würde.“¹²⁴ Laut Halbwachs bedarf es in der neuen Gesellschaft zum Wiederaufruf von „einige[n] unbestimmte[n] und unvollständige[n] Erinnerungen“¹²⁵ im Kind eines Impulses, etwa durch Bilder, um die angestammte erste Umgebung des Kindes wiederherzustellen,¹²⁶ im Rahmen der obigen Terminologien des Ekphorie-Modells also cues, um die Engramme an die erste Gesellschaft wiederum aktivieren zu können.

¹²⁰ vgl. Welzer: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, S. 32/33.

¹²¹ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 35.

¹²² vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 14 (Für die bibliografischen Angaben siehe Quellenverzeichnis.).

¹²³ vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 19.

¹²⁴ aus: ebenda, S. 19/20.

¹²⁵ aus: ebenda, S. 20.

¹²⁶ vgl. ebenda, S. 20.

Nach Halbwachs entstammt nun der Großteil unserer Erinnerungen dem, dass „unsere Eltern, unsere Freunde und andere Menschen sie uns ins Gedächtnis rufen“¹²⁷ und wir überdies unser Gedächtnis zumeist nur benötigen

um auf Fragen zu antworten, die die anderen uns stellen oder von denen wir annehmen, daß sie uns gestellt werden könnten, und daß wir uns andererseits, um zu antworten, auf ihren Standpunkt stellen und uns als Glied der gleichen Gruppe oder der gleichen Gruppen wie sie betrachten.¹²⁸

Somit bewegt man sich bereits im Kern von Halbwachs' Gedächtnismodell, demnach die sozialen Bezugsrahmungen des Menschen (*cadres sociaux*) und ihr Vorhandensein eine fundamentale Bedingung für jedwede Erinnerung des Individuums darstellen. Wie schon angedeutet, stellen diese sozialen Rahmungen nicht mehr dar als einfach die Menschen des subjektiven Umfeldes (z.B: Familie, Arbeitskollegen,...), dank denen es dem Menschen erst möglich ist,¹²⁹ in Kontakt mit „eindeutig kollektiven Phänomenen wie Sprache oder Sitten“¹³⁰ zu kommen oder auch „Wissen über Daten und Fakten, kollektive Zeit- und Raumvorstellungen sowie Denk- und Erfahrungsströmungen“¹³¹ zu erlangen. Somit bilden die *cadres sociaux* nach Astrid Erll den „aus der materialen, mentalen und sozialen Dimension kultureller Formation konstituierenden Horizont, in den unsere Wahrnehmung und Erinnerung eingebettet ist“.¹³²

Selbst persönlichste Erinnerungen entstehen bisweilen im Rahmen unserer Kommunikation und Interaktion in sozialen Gruppen, sodass der Einzelne nicht nur Erlebnisse, Erfahrungen und Geschichten von anderen erinnern kann, sondern ebenso das, was von den anderen Mitgliedern des sozialen Rahmens als bedeutsam angesehen und dem Einzelnen als bedeutsam bestätigt wurde. Somit bestimmt die jeweilige Gruppe, das Kollektiv, die Erinnerungen der jeweiligen Mitglieder.¹³³ Das individuelle Gedächtnis errichtet sich im Individuum damit dank der Teilnahme an kommunikativen Prozessen und lebt in dieser Kommunikation. Gelangt diese Kommunikation an ein Ende, stellt sich das Vergessen ein,¹³⁴ wie zuvor im obigen Beispiel des Kindes bereits angedeutet.¹³⁵ Folglich liefert das fragliche Modell also ebenso einen definitorischen Ansatz zum Vergessen, schlichtweg den Abbruch der für spezifische Gedächtnisinhalte prägenden Bezugsrahmen.¹³⁶

¹²⁷ aus: Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 20.

¹²⁸ aus: ebenda, S. 20.

¹²⁹ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 15/16.

¹³⁰ aus: ebenda, S. 15.

¹³¹ aus: ebenda, S. 15.

¹³² aus: ebenda, S. 15.

¹³³ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 36.

¹³⁴ vgl. ebenda, S. 36/37.

¹³⁵ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 15.

¹³⁶ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 36.

Auf der Suche nach Gegebenheiten, in denen der Mensch wenigstens zeitweise von seinen sozialen Umgebungen getrennt ist, gelangt Halbwachs zum Traum,¹³⁷ in dem sich das Individuum „in einem isolierten Zustand befindet, der zumindest teilweise demjenigen gleicht, in dem er leben würde, wenn er mit keiner Gesellschaft in Berührung und Verbindung stände“.¹³⁸ Natürlich liefert auch der Traum Gedanken, Gefühle und während des Wachseins gewonnene Eindrücke,¹³⁹ doch vor allem hier werden die „Bilder [...] fast gänzlich vom sozialen Vorstellungssystem getrennt und sind nur noch rohe Materialien“,¹⁴⁰ mit denen der Träumende seine eigene Welt mit eigenen, stetig wechselnden Gegebenheiten schafft.¹⁴¹ Eben diese Bedingungen liegen völlig jenseits derjenigen des Wachseins,¹⁴² da sich gerade im Wachzustand „die Zeit, der Raum, [und] die Ordnung der physikalischen und gesellschaftlichen Ereignisse, wie sie von den Menschen unserer Gruppe anerkannt und fixiert wurde“¹⁴³ aufdrängt.

Sind gerade die im Traum erscheinenden Bilder Teil der Vergangenheit und sieht man Erinnerung als Rekonstruktion der Vergangenheit,¹⁴⁴ so ist der Mensch im Traum, losgelöst von seinen sozialen Rahmen, nicht mehr dazu in der Lage, die komplexen Ereignisse des Wachzustandes, wie beispielsweise aufeinander folgende Szenenreihen oder Gesamtereignisse, erneut zu durchleben.¹⁴⁵

Somit erscheinen vollständige Erinnerungen des Individuums als sozial bedingt und geprägt, inmitten der vielen Gruppen, in denen sich der sozialisierte Mensch bewegt. Nicht die Erinnerung an sich ist im Rahmen von Halbwachs' Modell also subjektiv und individuell, sondern lediglich die Kombination aller sozialen Rahmen, an denen der Mensch Anteil hat.¹⁴⁶

5. Überindividuelle Erinnerung und Gedächtnis

Die Titulierung des folgenden Großkapitels sei für die Zwecke der vorliegenden Arbeit als Abgrenzungsschablone gegenüber den vorangegangenen Inhalten zum Individualgedächtnis verstanden. Angesichts der möglichen Breite der fraglichen Thematik sei einmal mehr darauf verwiesen, dass es die folgenden Abschnitte aus Umfangsgründen nicht vollbringen werden

¹³⁷ vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 21.

¹³⁸ aus: ebenda, S. 21.

¹³⁹ vgl. ebenda, S. 28.

¹⁴⁰ aus: ebenda, S. 72.

¹⁴¹ vgl. ebenda S. 44.

¹⁴² vgl. ebenda, S. 368.

¹⁴³ aus: ebenda, S. 368.

¹⁴⁴ vgl. ebenda, S. 65/64.

¹⁴⁵ vgl. ebenda, S. 367.

¹⁴⁶ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 16.

und vollbringen können, die Theorien sämtlicher überindividueller Gedächtniskonzepte vollständig abzubilden.

Doch ehe es gilt, sich einer Handvoll ausgewählter Konzepte zum überindividuellen Gedächtnis zu nähern, sei zunächst eine denkbar einfache Startbemerkung von William Hirst und David Manier ins Feld geführt, um individuelles Gedächtnis von kollektiven Formen abzugrenzen. Unter den Vorzeichen des „collective memory“-Begriffs ist Gedächtnis bereits dann überindividuell, wenn es von mehr als einer Person geteilt wird.¹⁴⁷

5.1 Das kollektive Gedächtnis nach Maurice Halbwachs

Wie in Kap. 4.3 bereits dargelegt, geht das Modell der *cadres sociaux* davon aus, dass die sozialen Rahmen, die Gruppen, an denen der Einzelne Anteil hat, fundamentales Gewicht beim Aufkommen individueller Erinnerungen besitzen.¹⁴⁸ Um innerhalb einer Gruppe jedoch zu subjektiven Erinnerungen zu gelangen, ist es nötig, dass das Individuum die Standpunkte der Gruppe einnimmt und sich wenigstens zeitweise in ihre Denkart einfügt.¹⁴⁹ Diese Harmonisierung mit dem geistigen Horizont der Gruppe ist dabei von mehr oder minder zentraler Bedeutung, da es für die Rekonstruktion von gruppenspezifischen Erinnerungen im Individuum nicht ausreicht, wenn andere Mitglieder der fraglichen Gruppe ein vergangenes Ereignis nachzeichnen, ohne die Basis gemeinsamer, kollektiver Werte und Vorstellungen.¹⁵⁰ Für das Erlöschen von Erinnerungen infolge eines nicht mehr bestehenden Kontaktes zu einer Gruppe ist laut Halbwachs' Schrift zum kollektiven Gedächtnis¹⁵¹ jedoch „weder mein noch ihr Gedächtnis verantwortlich [...], sondern nur das Verlöschen eines breiteren, kollektiven Gedächtnisses, das beide zugleich umfaßte“.¹⁵² So war zuvor auch bereits davon die Rede, dass innerhalb des Halbwachs'schen Modells lediglich die subjektive Zusammensetzung der Gruppenzugehörigkeiten das wahrhaft Individuelle am Gedächtnis darstellt.¹⁵³ Dazu nennt und beleuchtet Halbwachs vor allem die Familie sowie die Religionsgemeinschaft als Beispiele für solche Gruppen.¹⁵⁴

Schon der Platz, der dem Einzelnen etwa in der Familie zukommt, gründet sich keineswegs auf „unsere persönlichen Gefühle, sondern [auf] von uns unabhängige Regeln und Gewohnheiten,

¹⁴⁷ vgl. Hirst/Manier: *The Diverse Forms of Collective Memory*, S. 37.

¹⁴⁸ siehe Kap. 4.3 und vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, S. 16.

¹⁴⁹ vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 23/21.

¹⁵⁰ vgl. Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*, S. 12.

¹⁵¹ Für die bibliografischen Angaben siehe Quellenverzeichnis.

¹⁵² aus: Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*, S. 12.

¹⁵³ siehe Kap. 4.3 und vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, S. 16.

¹⁵⁴ siehe Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*, S. 203-296.

die vor uns bestanden“,¹⁵⁵ somit also auf die kollektive Basis von Werten und Vorstellungen innerhalb der Familie. Bereits der Eintritt in einen Familienverbund erzeugt dabei einen unauslöschbaren Abdruck im Familiengedächtnis, in Halbwachs' Terminologie eine „Initialerinnerung“, die späterhin die Grundlage und Basis aller weiteren Gedanken und Handlungen wird, die man dem fraglichen Mitglied jemals entgegenbringen wird.¹⁵⁶ Wie auch das individuelle Gedächtnis nur in der Teilnahme an kommunikativen Prozessen entsteht, so konstituiert sich auch das kollektive Gedächtnis innerhalb der Gruppe nur durch Interaktion und Kommunikation,¹⁵⁷ sodass innerhalb der Familie stattfindende kollektive Erinnerungen schlichtweg „nichts anderes reproduzieren als die Umstände, in denen wir mit dem einen oder anderen Verwandten in Berührung gekommen sind“. ¹⁵⁸

So ist es das Geflecht der jeweiligen Verwandtschaftsverhältnisse, das im Vordergrund des kollektiven Gedächtnisses der Familie steht, wobei jedoch auch Vorstellungen anderer Bereiche in den Gedächtnishorizont der Familie miteinfließen können.¹⁵⁹ Da die Familie lange Zeit jene Gruppe bildet, in deren Mitte der gewichtigste Teil unseres Lebens vonstattengeht, kann nach Halbwachs jedweder Gegenstand über diverse Assoziationen auf einen Teil dessen zurückgeführt werden, was sich in der Familie zugetragen hat. Dies meint beispielsweise etwa den Gedanken an einen Beruf, der dem Einzelnen einen bestimmten Verwandten ins Gedächtnis ruft, der diesem Beruf nachgegangen ist. Genauso können etwa auch Reflexionen über Reichtum zu Abschätzungen der Finanzlage unserer Angehörigen führen.¹⁶⁰

Auch in Religion und Liturgie sieht Halbwachs eine Instanz zur kollektiven Vergegenwärtigung von Vergangenheit,¹⁶¹ da „die ganze Substanz des Christentums, seitdem sich Christus nicht mehr auf Erden gezeigt hat, in der Erinnerung an sein Leben und seine Lehre“¹⁶² bestehen soll. Während die Gedächtnisinhalte anderer Gruppen einander gegenseitig überlagern und sich alle

¹⁵⁵ aus: Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 205.

¹⁵⁶ vgl. ebenda, S. 225.

¹⁵⁷ vgl. Erll: Literatur und kulturelles Gedächtnis. Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft, S. 253.

¹⁵⁸ aus: Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 204. Überdies findet sich bei Gerald Echterhoff eine Übertragung von Teilen der in Kap 4.2.1 dargelegten Gedächtnissysteme auf das kollektive Gedächtnis. (siehe Echterhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 74-81.) Dazu sei hier beispielhaft etwa die Definition des kollektiv-episodischen Gedächtnisses genannt, die sich an die Ausgangsüberlegung am Beginn des aktuellen Kapitels anschließt: „Kollektiv-episodisches Gedächtnis liegt [...] dann vor, wenn mindestens zwei Personen sich bewusst an eine gemeinsame, vergangene Erfahrung und deren raumzeitlichen Kontext aus der Erlebensperspektive erinnern.“ (aus: ebenda, S. 75.)

¹⁵⁹ vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 215.

¹⁶⁰ vgl. ebenda, S. 213.

¹⁶¹ vgl. ebenda, S. 255. Zum Platz der Religion innerhalb des Assmann'schen Kulturellen Gedächtnisses siehe Kap 5.3.

¹⁶² aus: Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 255.

anderen Inhalte gesellschaftlicher Diskurse beständig weiterentwickeln, bleibt das religiöse Gruppengedächtnis in einem festgelegten, der Zeit entrückten Isolationszustand, der den frühesten Zeiten und Handlungen des Christentums weitaus mehr Gewicht zuweist, als moderneren Gesichtspunkten. Sieht man die Religion als ein Sich-in-Erinnerung-Rufen von längst entschwundenen Vorkommnissen oder heiligen Personen,¹⁶³ so wird die Diskrepanz zwischen den tradierten, religiösen Gedächtnisinhalten und dem übrigen, sich entwickelnden Sozialleben umso größer, je weiter die fragliche Gründungszeit zurückliegt.¹⁶⁴ So existiert nach Halbwachs „in einem gewissen Sinne nichts Abstrakteres als das religiöse Denken“¹⁶⁵ und als Reproduktion der Vergangenheit entsteht „kein religiöses Denken, das man nicht als Idee verstehen könnte, und das nicht gleichzeitig aus einer Reihe von konkreten Erinnerungen, Bildern von Ereignissen oder Personen bestünde, die man in Raum und Zeit lokalisieren kann.“¹⁶⁶

Doch gleichgültig ob man sich nun im kollektiven Gedächtnis der Familie oder demjenigen sonstiger Gruppen bewegt, innerhalb der jeweiligen Gruppe nehmen selbstredend diejenigen Erinnerungen eine zentrale Position ein, die für die größte Anzahl an Mitgliedern von Bedeutung sind, ein gewichtiges Eigenleben besitzen oder deren Bedeutung sich aus häufigen Kontakten zu anderen Gruppen speist. Begebenheiten, die sich lediglich für eine geringe Anzahl oder lediglich ein einziges Mitglied einer Gruppe bedeutsam ausnehmen, liegen dagegen weiter in Hintergrund, selbst wenn die fraglichen Erinnerungen innerhalb des Rahmens einer Gruppe situiert sind.¹⁶⁷

5.2 Das kommunikative Gedächtnis

Das Begriffspaar kulturelles und kommunikatives Gedächtnis erscheint erstmals 1988 in einem Aufsatz von Jan Assmann mit dem Titel *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*¹⁶⁸ und basiert auf den Ergebnissen von Halbwachs' Werken.

Ausgehend von den Begrifflichkeiten des kollektiven Gedächtnisses wird eine Unterscheidung postuliert,¹⁶⁹ „zwischen einem kollektiven Gedächtnis, das auf Alltagskommunikation basiert, und einem kollektiven Gedächtnis, das sich auf symbolträchtige kulturelle Objektivationen

¹⁶³ vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 259/376.

¹⁶⁴ vgl. ebenda, S. 259.

¹⁶⁵ aus: ebenda, S. 375.

¹⁶⁶ aus: ebenda, S. 377.

¹⁶⁷ vgl. Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis, S. 25.

¹⁶⁸ Für die bibliografischen Angaben siehe Quellenverzeichnis.

¹⁶⁹ vgl. Erll: Literatur und kulturelles Gedächtnis. Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft, S. 264/263.

stützt“.¹⁷⁰ Beide Aspekte nehmen für Jan und Aleida Assmann den Status zweier „Gedächtnis-Rahmen [ein], die sich in wesentlichen Punkten voneinander unterscheiden. Wir nennen sie das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis.“¹⁷¹

So liefert ersteres „Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen“,¹⁷² also Gedächtnisinhalte, die die Geschichtserfahrungen der jeweiligen Mitmenschen abbilden. Dank seines Fundaments in der Alltagskommunikation beinhaltet das kommunikative Gedächtnis Inhalte, die mit der Abfolge der Generationen wechseln. Genauso veränderlich und wandernd gestaltet sich der fragliche Zeithorizont, der sich ebenfalls an Leben und Sterben der Generationen heftet und etwa 80 bis 100 Jahre umfasst.¹⁷³ Im Einklang mit dem Vorhandensein von Zeitzeugen zu fraglichen Ereignissen einer Epoche, spricht Jan Assmann für den fraglichen Zeitraum von etwa 3-4 Generationen und führt dafür in der Folge einen äußerst treffenden Begriff aus der antiken Geschichte ins Feld:¹⁷⁴ „Die Römer prägten dafür den Begriff des ‚saeculum‘ und verstanden darunter die Grenze, bis zu der auch der letzte überlebende Angehörige einer Generation (und Träger ihrer spezifischen Erinnerung) verstorben ist.“¹⁷⁵

Bei der Hälfte des fraglichen Zeitraums verortet Assmann nach vier Jahrzehnten eine Trennlinie, nach der jene Personen, die im Erwachsenenalter zu Zeitzeugen eines bedeutsamen Ereignisses wurden, aus dem tendenziell zukunftsorientierten Erwerbsleben austreten und fortan den Wunsch nach Konservierung und Weitergabe ihrer Erinnerungen zu hegen beginnen.¹⁷⁶

Das kommunikative Gedächtnis ist mit diesen Aspekten somit auch unter dem Begriff der „Oral History“ fassbar, disziplinär betrachtet als Zweig der Geschichtsforschung, der sich ausschließlich mit mündlich eruierten Erinnerungen von Zeitzeugen befasst.¹⁷⁷ Dank seines Ursprungs in sozialen Interaktionen besitzt es überdies einen überwiegend informellen, wenig geformten Charakter und eine breite Trägerschaft in Form der jeweiligen Angehörigen einer Generation.¹⁷⁸ Somit gibt es für die informelle Überlieferung des kommunikativen Gedächtnisses auch keinerlei Experten, womit jedem Mitglied der fraglichen

¹⁷⁰ aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 27.

¹⁷¹ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 50.

¹⁷² aus: ebenda, S. 50.

¹⁷³ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 28.

¹⁷⁴ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 50.

¹⁷⁵ aus: ebenda, S. 50.

¹⁷⁶ vgl. ebenda, S. 51.

¹⁷⁷ vgl. ebenda, S. 51.

¹⁷⁸ vgl. ebenda, S. 56.

Erinnerungsgemeinschaft also dieselben Kompetenzen zukommen,¹⁷⁹ obschon „Einzelne mehr und besser erinnern als andere“.¹⁸⁰

Unter diesen Grundbedingungen fungiert das kommunikative Gedächtnis innerhalb des Assmann'schen Modells als Gegenpol zum kulturellen Gedächtnis.¹⁸¹

5.3 Das kulturelle Gedächtnis

So wie sich das kommunikative Gedächtnis durch seine Nähe zum Alltag kennzeichnet, so charakterisiert sich das kulturelle Gedächtnis durch seine Alltagsferne. Im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis bleibt der fragliche Zeithorizont unveränderlich und folgt der fortschreitenden Gegenwart nicht mit. Viel eher beinhaltet das kulturelle Gedächtnis Fixpunkte,¹⁸² als „schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit, deren Erinnerung durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) und institutionalisierte Kommunikation (Rezitation, Begehung, Betrachtung) wachgehalten wird“.¹⁸³ Dies nennt Jan Assmann „Erinnerungsfiguren“, symbolische Figurationen, zu denen die Vergangenheit gerinnt und an die sich die Erinnerung knüpft.¹⁸⁴

Derartige Erinnerungsfiguren erscheinen vor allem in der Religion und besitzen einen sakralen Sinn, wie beispielsweise Exodus- oder Wüstenwanderungsgeschichten. Die tatsächliche Treue zu historischen Fakten spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle, da nach Assmann etwa der Exodus als Gründungsmythos Israels einen Teil des jüdischen kulturellen Gedächtnisses ausmacht,¹⁸⁵ und das „völlig unabhängig von der Frage seiner Historizität“.¹⁸⁶

Derartige an feste Objektivationen gebundene, stark gestiftete und zeremonialisierte Erinnerungen werden vor allem in der Gestalt von Festen wieder vergegenwärtigt.¹⁸⁷ Vor allem in der Dimension des Festes ist es einer Gemeinschaft möglich, der Vergangenheit zu gedenken, sich aus dieser heraus ihrer Gruppenidentität zu besinnen und gleichzeitig für die Weitergabe des identitätssichernden Vergangenheitswissens zu sorgen. Feste und Riten dienen somit der Reproduktion kultureller Identitäten und sichern den Zusammenhalt der Gruppe.¹⁸⁸ Im Rahmen

¹⁷⁹ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 53.

¹⁸⁰ aus: ebenda, S. 53.

¹⁸¹ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 28.

¹⁸² vgl. J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

¹⁸³ aus: ebenda, S. 12.

¹⁸⁴ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 52.

¹⁸⁵ vgl. ebenda, S. 52.

¹⁸⁶ aus: ebenda, S. 52.

¹⁸⁷ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 28.

¹⁸⁸ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 53/57.

des Assmann'schen Modells kommt den Festen gar der Status einer „primäre[n] Organisationsform des kulturellen Gedächtnisses“¹⁸⁹ zu.

Während das kommunikative Gedächtnis medial auf den Erinnerungen von Zeitzeugen beruht, sind die Medien des kulturellen Gedächtnisses somit auch materieller Natur, beispielsweise in Gestalt von Texten, Bildern etc. Demensprechend bedürfen kulturelle Erinnerungen immer spezieller, eigens ausgebildeter Träger (z.B: Schamanen, Barden, Priester etc.), deren Status sich ebenso wie ihre Tätigkeitsbereiche durch eine gewisse Alltagsenthobenheit auszeichnen.¹⁹⁰ Gerade in Anbetracht dieser eigenen Unterweisung der kulturellen Gedächtnisträger „spricht sich das kulturelle [Gedächtnis] nicht von selbst herum“,¹⁹¹ sodass seine Verbreitung damit einer gewissen Kontrolle unterliegt und stets eine Gruppe existiert, denen eine Einweisung in die jeweiligen kulturellen Gedächtnisinhalte verwehrt bleibt. In sozialer Hinsicht gipfelt dies somit in einer Polarität zwischen einer eingeweihten Elite und der gesamten Allgemeinheit.¹⁹² In medialer Hinsicht besitzt vor allem die Einführung der Schrift substanziellen Einfluss auf die Vergegenwärtigung kultureller Vergangenheit.¹⁹³ Bei Jan Assmann finden sich dazu die Begriffe der „rituellen Kohärenz oraler Kulturen und der textuellen Kohärenz skripturaler Kulturen“¹⁹⁴. Gerade vorschriftliche Gesellschaften sind auf die exakte, genaue Wiederholung ihrer Mythen angewiesen, da das kulturelle Gedächtnis hier im individuellen Gedächtnis seiner spezialisierten Überlieferungsträger (Schamanen, Sänger, etc.) verborgen liegt und jedwede Abweichung den ursprünglichen Wortlaut der Überlieferung gefährdet.¹⁹⁵ Diese Überlieferung zielt nach Jan Assmann auf die Vermittlung „eines Wissensgebäudes [ab], das seinen Ort weniger in den Büchern als vielmehr in den Riten hat“.¹⁹⁶

Mit dem Übergang in schriftliche Kulturformen kommt es zur Abgabe von kulturellem Sinn in das schriftliche Medium.¹⁹⁷ Mit der textuellen Kohärenz ist es nun möglich, weit mehr zu überliefern, als das individuelle Gedächtnis der Träger speichern kann. Die hierfür notwendigen Texte des kulturellen Gedächtnisses gruppieren sich zu einem verbindlichen Kanon, der jedoch zu jeder Zeit einer Aneignung, Auslegung und Interpretation bedarf. Somit geht textuelle

¹⁸⁹ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 57. Innerhalb schriftloser Gesellschaften markiert die Festzeit sogar den Gegensatz zur normalen Alltagszeit, sodass sich das Verstreichen der Zeit gar am Ablauf aus Alltag und Fest bemessen kann (vgl. ebenda, S. 57.).

¹⁹⁰ vgl. ebenda, S. 53/54.

¹⁹¹ aus: ebenda, S. 54.

¹⁹² vgl. ebenda, S. 55.

¹⁹³ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 30.

¹⁹⁴ aus: ebenda, S. 30.

¹⁹⁵ vgl. ebenda, S. 30.

¹⁹⁶ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 87.

¹⁹⁷ Zum Verhältnis von Literatur und kulturellem Gedächtnis siehe Kap 6.2.

Kohärenz¹⁹⁸ „mit den kulturellen Verfahren des Kommentars, der Imitation oder der Kritik einher“. ¹⁹⁹

In Summe gelangt Jan Assmann in seinem Aufsatz *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*²⁰⁰ zu einer umfassenden, begrifflichen Definition, die vielen der zuvor dargelegten Merkmalen des kulturellen Gedächtnisses folgt.²⁰¹

Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.²⁰²

Jenseits dieser Begriffsklärung gilt jedoch nicht nur die Tatsache, dass sich die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses von Gesellschaft zu Gesellschaft und Epoche zu Epoche unterscheiden. Auch die grundlegenden Positionen zu Vergangenheit und Erinnern an sich können auf unterschiedlichen Wertfundamenten fußen, beispielsweise wenn das Erinnern nur vonstattengeht, um dem leuchtenden Beispiel der Vergangenheit treu zu bleiben, oder aus der Furcht heraus, etwaige Fehler der Vergangenheit zu wiederholen.²⁰³

6. Erinnerung Erzählen

Die nun folgenden Inhalte sollen dem Versuch einer Spurensuche dafür dienen, welcherlei narrative Mittel zur Schilderung von Erinnerungen zur Verfügung stehen beziehungsweise welche erzähltheoretischen Begrifflichkeiten sich eignen, um literarisch verarbeitete Erinnerungen narrativ zu beschreiben. Für überindividuelle Erinnerungen respektive Gedächtnisformen wird dabei erneut beispielhaft vorgegangen, im Rahmen einer Darlegung des Verhältnisses zwischen der Literatur und dem kulturellen Gedächtnis.

6.1 Individuelles Gedächtnis und Narratologie

Der folgende Weg durch die erzähltheoretische Erinnerungslandschaft beginnt mit denjenigen Begrifflichkeiten, die die zu Vogel bereits existierende Literatur gebraucht, um dem Phänomen Erinnerung in seinem Gesamtwerk beizukommen. Mit Martin Löschnigg²⁰⁴ seien die folgenden

¹⁹⁸ vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, S. 30.

¹⁹⁹ aus: ebenda, S. 30.

²⁰⁰ Für bibliografische Angaben siehe Quellenverzeichnis.

²⁰¹ Für eine kompakte Auflistung der Merkmale des kulturellen Gedächtnisses nach Jan Assmann siehe J. Assmann: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, S. 13-15.

²⁰² aus: ebenda, S. 15.

²⁰³ vgl. ebenda, S. 16. Vor allem letztere Position soll sich für das Werk Alois Vogels noch als bedeutsam herausstellen.

²⁰⁴ Für bibliografische Angaben siehe Quellenverzeichnis.

Erzählebenen, -werkzeuge und -perspektiven, die zur Schilderung einer authentischen, subjektiven Erinnerung gebraucht werden können, als „Rhetorik der Erinnerung“ bezeichnet.
205

6.1.1 Erzähltechniken und Erzählebenen

Zu Beginn gilt es die Rhetorik der Erinnerung in Gestalt von diversen Erzähltechniken zu fassen.

6.1.1.1 Innerer Monolog

Zunächst nennt die zu Vogel vorhandene Sekundärliteratur vor allem den Inneren Monolog als Mittel zur erzählerischen Umsetzung von Erinnerung, so etwa August Obermayer²⁰⁶ oder auch Gottfried Stix:

Die berichtende, erzählende und als Gespräch gestaltete Aussage wird ergänzt, überdeckt und durchdrungen von „inneren Monologen“, die zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten, manchmal sogar von mehreren Personen vollzogen, ein und dasselbe Ereignis wiederholen, ohne Rücksicht auf ursächliche Zusammenhänge.²⁰⁷

Grundsätzlich ist der Innere Monolog die Wiedergabe von „Gedanken, Gefühle[n] und Wahrnehmungen [...] als reine Figurenrede ohne Erzähleranteil“.²⁰⁸ Gewöhnlich tritt die fragliche Figur im Inneren Monolog in der 1. Person in Erscheinung und spricht im Präsens, als Verdeutlichung eines vorhandenen Gegenwartsbezugs,²⁰⁹ wobei sämtliche der jeweiligen Äußerungen der Person lediglich den unvollständigen Geltungsanspruch normaler Figurenreden besitzen können.²¹⁰ Im Rahmen der Erzähltheorie nach Matías Martínez und Michael Scheffel gilt diese Form als zitierter Innerer Monolog,²¹¹ während im erzählten Inneren Monolog eine gewisse Distanz und Mittelbarkeit noch aufrecht bleibt und sich die Gedanken der Figur zusammenhängend und vollständig als in eine Szene eingebettet vorfinden lassen. Besteht ein Prosatext völlig aus den Bewusstseinsinhalten einer Figur, ohne erzählenden Rahmen, so handelt es sich dabei um einen autonomen Inneren Monolog. Hier ist jedwede Distanz völlig aus dem Geschehen eliminiert, wodurch sich diese Darstellungsform der Welt des Dramatischen annähert.²¹² Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit soll der Innere Monolog somit als Mittel zur Darstellung subjektiver Ich-Erinnerungen verstanden werden.

²⁰⁵ vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 72.

²⁰⁶ siehe Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 29.

²⁰⁷ aus: Stix: Die gesuchte Mitte. Skizzen zur österreichischen Literatur- und Geistesgeschichte, S. 391/392.

²⁰⁸ aus: Stocker: Innerer Monolog, S. 148.

²⁰⁹ vgl. ebenda, S. 148.

²¹⁰ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 102.

²¹¹ vgl. ebenda, S. 63.

²¹² vgl. ebenda, S. 62-64.

6.1.1.2 Assoziative Retrospektive und Bewusstseinsstrom

Der Begriff der „assoziativen Retrospektive“ entstammt den Schriften August Obermayers. In einem Aufsatz zu Vogels Romanwerk²¹³ ist von einer „Verzahnung des Geschehens, das sich durch retrospektive Gedanken- und Assoziationsketten entwickelt“²¹⁴ die Rede. Noch im selben Text spricht Obermayer von der „Technik der assoziativen Retrospektive“²¹⁵ und charakterisiert diese im Nachwort zum vierten Band der Werkausgabe exakter:

Das zeitliche Kontinuum wird wiederholt durchbrochen durch die oft abrupt aufsteigenden Assoziationen von Situationen, die dem Leser teilweise schon bekannt sind, teilweise aber Neues zum Verständnis dieser Gegebenheiten beitragen. So wird aus dem zeitlichen Nacheinander ein Zustand der Gleichzeitigkeit von Vergangenem und Gegenwärtigem, der Reflexionen und Einsichten zuläßt, die dann im kurz darauf wiederhergestellten temporalen Kontinuum zukunftsweisend werden.²¹⁶

Auch wenn sich die fragliche Bezeichnung außerhalb der Literatur zu Vogel nicht findet,²¹⁷ so erteilt Obermayer selbst noch einen Anstoß zur narratologischen Zuordnung seiner terminologischen Schöpfung. So spricht er unter anderem von der assoziativen Retrospektive als „Weiterentwicklung der von Schnitzler in die deutsche Erzählung eingeführten Technik des Stream of consciousness“.²¹⁸

Folgt man wiederum den zuvor dargelegten Modellen von Martínez und Scheffel zum Inneren Monolog, so findet sich Schnitzler mit *Leutnant Gustl* und *Fräulein Else* als Beispiel für den autonomen Inneren Monolog ohne jeglichen Erzählrahmen. Der stream of consciousness (Bewusstseinsstrom) gilt hier als eine Extremform des Inneren Monologs,²¹⁹ die dem „Prinzip der freien Assoziation verpflichtet“²²⁰ ist. Somit speist sich Obermayers Terminologie wohl aus der Tradition des Bewusstseinsstroms, die Bewusstseinsinhalte inkohärent sowie ohne rationale Steuerung wiedergibt und dabei selbst auf eine geordnete Syntax verzichtet. Als Nah- und Extremform des Inneren Monologs²²¹ ist natürlich auch beim Bewusstseinsstrom eine deutliche

²¹³ Für bibliografische Angaben siehe Quellenverzeichnis.

²¹⁴ aus: Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 29.

²¹⁵ aus: ebenda, S. 34.

²¹⁶ aus: Obermayer: Nachwort, S. 487.

²¹⁷ siehe beispielsweise etwa in: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band I. Berlin/New York: de Gruyter 1997.

²¹⁸ aus: Obermayer: Nachwort, S. 487. In Summe bettet Obermayer die Assoziative Retrospektive im Nachwort zum vierten Band der Werkausgabe gar in ein komplettes Bündel an literarischen Traditionen ein, die hier aus Längengründen nur erwähnt werden sollen: „Sie [die Assoziative Retrospektive, Anm. des Verfassers] kann als Weiterentwicklung der von Schnitzler in die deutsche Erzählung eingeführten Technik des Stream of consciousness in Kombination mit der von Musil erzielten Aufhebung des zeitlichen Nacheinanders und dem von Hofmannsthal, Musil und Kafka erfahrenen Verlust des ‚Ich‘ mit der von Bernhard als Kosequenz [sic!] dazu entwickelten, nahezu permanent relativierenden Erzählperspektive betrachtet werden.“ (aus: ebenda, S. 487.)

²¹⁹ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 64.

²²⁰ aus: ebenda, S. 64.

²²¹ vgl. ebenda, S. 208/209. Bei Martínez und Scheffel wird als Extrembeispiel des Bewusstseinsstroms überdies ein Abschnitt aus *Ulysses* von James Joyce genannt, in dem sogar auf jegliche Interpunktion verzichtet wird (siehe ebenda, S. 64-66.).

Nähe zur 1. Person Singular zu verorten,²²² womit sich auch diese Technik für die Präsentation von Gedächtnisinhalten eines erinnernden Ichs eignet.

6.1.1.3 Erlebte Rede und Bewusstseinsbericht

Beide Begriffe sollen für die Zwecke der vorliegenden Arbeit vorwiegend als Mittel für die Präsentation von Erinnerungen in der 3. Person dienen. Nach Martínez und Scheffel gilt etwa die erlebte Rede als Zwischenstufe zwischen der direkten wie der indirekten Rede.²²³

Die direkte Rede (nach Martínez/Scheffel auch „zitierte Rede“²²⁴) ist die Darstellung einer ausgesprochenen bzw. gedachten Figurenrede im dramatischen Modus, findet also ohne Distanz zum Geschehen in der 1. Person Präsens statt.²²⁵ In der indirekten Rede geht als Gegenpol der Charakter einer individuellen Figurenrede hingegen völlig verloren, da der genaue Wortlaut der fraglichen Äußerungen unbekannt bleibt, nach Martínez/Scheffel die Wörtlichkeit fehlt.²²⁶

Mit der erlebten Rede bleibt der Charakter einer individuellen Figurenrede jedoch weitgehend erhalten. Im Unterschied zum Inneren Monolog mischen sich hier die Sprech- bzw. Wahrnehmungsorte der erzählenden Instanz sowie der erlebenden Figur, während die erlebte Rede meist in der 3. Person Präteritum, Indikativ vonstattengeht. Nur selten erscheint die erlebte Rede auch in der 1. Person. Sie benötigt überdies keinerlei verba dicendi als Einleitung und kann abrupt auf einen reinen Erzählerbericht wechseln.²²⁷

Ebenso bedient sich auch der Bewusstseinsbericht (psycho-narration) zumeist der 3. Person Präteritum, aus deren Sicht mit einem hohen Level an Distanz berichtet wird. Im Unterschied zur erlebten Rede kommt hier jedoch eindeutig das erzählende Subjekt zur Sprache²²⁸ und kann dabei Bewusstseinsinhalte darlegen, deren sich eine Figur selbst keineswegs bewusst ist oder bewusst sein kann. Jedoch kann sich hier die Distanz zum Gefühls- und Denkhorizont einer Figur auch gering gestalten, da es hier ebenso möglich ist, einer Figur willkürliche Assoziationen anstelle von geordneten Gedankengängen beizubringen. Genauso kann der Gebrauch von Adverbien und Worten, die sich auf die Perspektive beziehen, aus der eine Figur ein Geschehen wahrnimmt, den Effekt einer geringeren Distanz zur fraglichen Figur erzeugen.²²⁹

²²² siehe etwa Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 66.

²²³ vgl. ebenda, S. 55.

²²⁴ siehe ebenda, S. 209.

²²⁵ vgl. ebenda, S. 215.

²²⁶ vgl. ebenda, S. 55.

²²⁷ vgl. ebenda, S. 209/55.

²²⁸ vgl. ebenda, S. 208.

²²⁹ vgl. ebenda, S. 59/60.

6.1.1.4 Anachronie

Mit dem Begriff der „Anachronie“ sei für die Zwecke der vorliegenden Arbeit die Brücke zum Werk Gérard Genettes und zu einem Bündel Begrifflichkeiten rund um unterschiedliche Erzählebenen geschlagen. Durch ihn narratologisch als „Dissonanz zwischen der Ordnung der Geschichte und der der Erzählung“²³⁰ definiert, steht die Anachronie für eine Änderung in der zeitlichen Ordnung einer Abfolge von Ereignissen, also die Schilderung eines Ereignisses, das vor bzw. nach dem aktuellen Stand einer Erzählung vonstattengegangen ist oder noch vonstattengehen wird.²³¹

Für diese beiden Formen der Anachronie prägt Genette die Begriffe „Prolepse“ sowie „Analepse“, ersteres als „jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren“²³², sowie letzteres als „jede nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat“.²³³

Für die spätere Textanalyse der vorliegenden Arbeit sollen sich zwei weitere Merkmale von Prolepsen sowie Analepsen als bedeutsam ausnehmen, die Reichweite sowie der Umfang eines Einschubes. Hinter der Reichweite verbirgt sich die chronologische Distanz zwischen dem Zeitpunkt, an dem sich der fragliche Einschub zuträgt, und dem gegenwärtigen Standpunkt der Geschichte,²³⁴ während der Umfang hingegen „die im Rahmen des entsprechenden Einschubs erfaßte, mehr oder weniger lange Dauer der Geschichte“²³⁵ meint. Führt eine Einfügung direkt bis an das Jetzt der fraglichen Handlung oder geht lückenlos von ihr aus, so sind beide Größen ident,²³⁶ was Genette eine „komplette“ Einfügung nennt. Liegt hingegen etwa der Fall einer Analepse vor, die elliptisch lediglich einen kleinen, für die Geschichte interessanten Ausschnitt der Vergangenheit erhellt und die Zeit zwischen dem aktuellen Standpunkt der Hauptgeschichte sowie der fraglichen Rückblende ausspart, so liegt nach Genette eine „partielle“ Analepse vor.²³⁷

²³⁰ aus: Genette: Die Erzählung, S. 18.

²³¹ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 35. Ergibt sich aus dem Gang einer Erzählung keinerlei chronologische Ordnung, so ist hingegen von einer „Achronie“ die Rede (vgl. ebenda, S. 35.).

²³² aus: Genette: Die Erzählung, S. 21.

²³³ aus: ebenda, S. 21. Zur besseren Verdeutlichung dessen findet sich bei Martínez und Scheffel das Schema einer erzählten Handlung in Form von drei chronologisch nacheinander folgenden Ereignissen A, B, C, die in folgender Gestalt erzählt werden:

Analepse: B A C

Prolepse: A C B (siehe Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 35.)

²³⁴ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 37.

²³⁵ aus: ebenda, S. 37.

²³⁶ vgl. ebenda, S. 37.

²³⁷ vgl. Genette: Die Erzählung, S. 36.

Überdies eröffnet auch die Zugehörigkeit einer Einfügung zum jeweiligen Zeitsegment der Hauptgeschichte ein weiteres Genette'sches Kriterium für die Klassifikation von Anachronien. Zählt das Geschehen innerhalb einer Analepse bzw. Prolepse zu dem Zeitsegment, das in der Hauptgeschichte behandelt wird,²³⁸ so ist die fragliche Anachronie nach Genette „intern“, im gegenteiligen Fall „extern“.²³⁹

6.1.2 Erzählperspektiven

Neben Werkzeugen des Erzählens eignen sich ebenso auch Begrifflichkeiten unterschiedlicher Erzählperspektiven für eine Einordnung in die Rhetorik der Erinnerung.

6.1.2.1 Fokalisierung

Der Begriff der „Fokalisierung“ bietet einen geeigneten Einstieg in den Fundus einiger Erzählperspektiven, die der Schilderung individueller Erinnerungen dienlich sein können. Exakt an dieser Stelle liegt auch das Fundament dieses Schlagwortes verborgen, nach Martínez und Scheffel das „Problem der Perspektivierung des Erzählten“.²⁴⁰

In den umfangreichen Betrachtungen, die etwa Genette zur Fokalisierung unternimmt,²⁴¹ wird die fragliche Grundthematik zunächst mit zwei einfachen Fragestellungen in Angriff genommen: „Welche Figur liefert den Blickwinkel, der für die narrative Perspektive maßgebend ist? [...] Wer ist der Erzähler?“²⁴² oder in abgekürzter Form: „Wer sieht? [...] Wer spricht?“²⁴³

Dabei befasst sich letztere Frage etwa mit Erscheinungen der Person des Erzählers oder dessen Ort, was späterhin unter dem Begriff der „Stimme“ subsummiert werden soll,²⁴⁴ während erstere laut einer von Martínez und Scheffel angebrachten Verdeutlichung vor allem im Sinn von „Wer nimmt wahr?“ zu verstehen ist.²⁴⁵ Damit liefert die Fokalisierung als die Perspektivierung eines Geschehens je nach dem Standpunkt einer wahrnehmenden Figur drei Arten unterschiedlicher Fokalisierungen,²⁴⁶ drei Möglichkeiten unterschiedlicher Verhältnisse

²³⁸ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 37.

²³⁹ vgl. Genette: Die Erzählung, S. 35.

²⁴⁰ aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 66.

²⁴¹ siehe dazu etwa Genette: Die Erzählung, S. 118-135.

²⁴² aus: ebenda, S. 119.

²⁴³ aus: ebenda, S. 119.

²⁴⁴ siehe Kap 6.1.2.2.

²⁴⁵ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 66/67.

²⁴⁶ vgl. ebenda, S. 211.

zwischen erlebendem Subjekt und berichtendem Erzähler im Rahmen fiktionaler Erzählungen.²⁴⁷

Hinter der „Nullfokalisierung“ verbirgt sich das klassische, auktoriale Szenario eines übermächtigen Erzählers, der mehr weiß oder spricht als eine der jeweiligen Figuren weiß oder wahrnimmt. In dieser „Übersicht“ des Erzählers werden die Erlebnishorizonte der Figuren klar überschritten und Dinge, die jenseits der Wahrnehmung der fraglichen Personen liegen, werden durch den Erzähler beleuchtet.²⁴⁸

Bei der „internen Fokalisierung“ nähert sich der Erzähler der erlebenden Figur an und schildert nicht mehr, als eine Figur weiß. Bei dieser „Mitsicht“ des Erzählers bleibt die Wahrnehmung auf die jeweilige Person beschränkt, was je nach dem Gang eines fiktionalen Textes wiederum eine weitere Unterscheidung mit sich bringt. Bei einer „fixierten internen Fokalisierung“ bleibt die Wahrnehmung flächendeckend und vollständig auf den Horizont einer einzigen Figur beschränkt. Wechseln die Blickwinkel zwischen verschiedenen Figuren bei einer gleichzeitig chronologisch fortlaufenden Handlung, so ist eine „variable interne Fokalisierung“ zur Hand, während bei einer „multiplen internen Fokalisierung“ dieselben Geschehnisse aus der Perspektive verschiedener Figuren in Angriff genommen werden.²⁴⁹

Die „externe Fokalisierung“ liefert schlussendlich einen neutralen Erzähler, der weniger spricht als die jeweilige Figur weiß. Im Rahmen dieser „Außensicht“ wird es deutlich vermieden, den Wahrnehmungshorizont einer Figur durch entsprechende Erzählermeldungen klar zu überschreiten, wobei jedoch auch die Gefühls- und Gedankenwelten der fraglichen Personen außen vor bleiben.²⁵⁰

Im Rahmen dieses Modells gilt es jedoch vor allem zu bemerken, dass Erzählungen, die sich lediglich auf einen Fokalisierungstyp beschränken, eher der Status von Ausnahmen zukommt. Viel eher charakterisiert sich der Großteil der fiktionalen Texte in ihrer Gesamtheit durch Fokalisierungssprünge, die Dominanz einer Fokalisierungsart oder eine völlige Polymodalität als Nebeneinander diverser Fokalisierungstypen.²⁵¹

²⁴⁷ Für die von Martínez und Scheffel genannten Beispieltex-te siehe Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 67-70.

²⁴⁸ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 67/68. Eine von Genette dazu ins Rennen geführte Formel lautet „Erzähler > Figur“ (aus: Genette: Die Erzählung, S. 120.)

²⁴⁹ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 67-69. Die hierfür von Genette gebrauchte Formel lautet „Erzähler = Figur“ (aus: Genette: Die Erzählung, S. 121.)

²⁵⁰ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 67/69. Die dazu von Genette verwendete Formel lautet „Erzähler < Figur“ (aus: Genette: Die Erzählung, S. 121.)

²⁵¹ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 69/70.

6.1.2.2 Stimme

Wie im Vorangegangenen bereits dargelegt, sind es zwei Grundfragen, mit denen sich Genette dem „Problem der Perspektivierung des Erzählten“²⁵² in einem literarischen Text nähert: „Wer sieht? [...] Wer spricht?“²⁵³

Ersteres stand bereits unter dem Stichwort der Fokalisierung im Blickpunkt der vorliegenden Arbeit,²⁵⁴ während letzteres nach Martínez und Scheffel vor allem die Fragen „nach dem Erzählakt, der ‚Stimme‘, der ‚Person‘ und dem ‚Ort‘ des Erzählers“²⁵⁵ beinhaltet. Unter dem Gesamtterminus der „Stimme“ als „pragmatische Dimension der Erzählung“²⁵⁶ seien somit alle Probleme behandelt, „die den Akt des Erzählens und damit neben der Person des Erzählers auch das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem sowie von Erzähler und Leser/Hörer betreffen.“²⁵⁷

Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit sollen nun einige der Eckpunkte, die Martínez und Scheffel als Teil der Stimme verhandeln, mit in den Wegekanon zur Ausgestaltung individueller Erinnerungen eingereiht werden.²⁵⁸

6.1.2.2.1 Der Zeitpunkt des Erzählens

Der Blick in den Zeitpunkt einer fiktionalen Erzählung als „Wann wird erzählt?“²⁵⁹ ist die Frage nach der Beziehung „zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem des Erzählten“.²⁶⁰ Im Hinblick auf die zeitliche Distanz zwischen beiden Punkten ist es so möglich, vier zeitliche Verhältnisse zwischen Erzählen und Erzähltem festzumachen: ein späterer, ein gleichzeitiger und ein früherer Erzählzeitpunkt einerseits, sowie ein eingeschobenes Erzählen als Mischform der drei vorangegangenen Punkte andererseits.²⁶¹

Während des früheren Erzählens wird von etwas Erzähltem berichtet, das zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht stattgefunden hat. Derartiges Erzählen prophezeit somit Ereignisse und Handlungen aus der Zukunft, tritt im Rahmen fiktionaler Erzählungen jedoch meist nur am

²⁵² aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 66.

²⁵³ aus: Genette: Die Erzählung, S. 119.

²⁵⁴ siehe Kap. 6.1.2.1.

²⁵⁵ aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 67.

²⁵⁶ aus: ebenda, S. 67.

²⁵⁷ aus: ebenda, S. 71.

²⁵⁸ Dabei sei klar darauf verwiesen, dass sowohl Genette (siehe Genette: Die Erzählung, S. 137-174.) als auch Martínez und Scheffel (siehe Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 71-92) noch weitere, wesentlich tiefer gehende Betrachtungen unter dem Etikett der Stimme behandeln, mehr als in der vorliegenden Arbeit aus Längengründen beleuchtet werden kann. Deshalb verstehen sich die drei folgenden Unterkapitel als exemplarische Fassung wichtiger Phänomene, die späterhin einen zielgerichteten Anklang in Vogels Texten finden sollen und finden werden.

²⁵⁹ aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 72.

²⁶⁰ aus: ebenda, S. 72.

²⁶¹ vgl. ebenda, S. 72.

Rande in Erscheinung. Laut Martínez und Scheffel geschieht dies vorwiegend in Gestalt kurzer Binnenerzählungen.²⁶²

Mit dem gleichzeitigen Erzählen ist eine (im Reinzustand nahezu völlige) Übereinstimmung zwischen Erzählen und Erzähltem zur Hand, also Schilderungen im unmittelbaren Präsens. Als faktuales Beispiel für derartiges Erzählen nennen Martínez und Scheffel etwa das Beispiel eines Radioreporters, der als Mauerschau live von einem Sportereignis berichtet.

Das spätere Erzählen bildet schließlich den Regelfall allen Erzählens, das Berichten über Geschehnisse, die zum Zeitpunkt des Erzählens bereits geschehen sind. Schon die Verwendung des Präteritums als gebräuchliche Zeitform signalisiert bereits späteres Erzählen, obwohl damit nichts über die Distanz zwischen Erzählen und Erzähltem berichtet wird. Oftmals bleibt der fragliche Abstand auch völlig undefiniert, sogar im Fall von Erzählungen mit genau datierten Ereignissen. Damit fungiert das Präteritum hier lediglich als Etikett²⁶³ für „eine Art zeitlose Vergangenheit“,²⁶⁴ deren Distanz zum Zeitpunkt des Erzählens immer mehr abnimmt, je weiter das Erzählte voranschreitet.²⁶⁵

Der Typus des eingeschobenen Erzählens tritt schließlich vor allem in tagebuchhaften Werken sowie auch in Briefromanen in Erscheinung. Hier ist das Erzählte mit dem Start des Erzählens noch nicht abgeschlossen. Der Erzähler wird phasenweise zur handelnden Figur in den weiteren, gegenwärtigen Geschehnissen und unterbricht dazu seinen Erzählvorgang. Damit reduziert sich die Distanz zum Erzählten gerade in derartigen Passagen so weit, dass es in diversen Textepisoden zu einem annähernd gleichzeitigen Erzählen kommen kann. Dennoch existiert im Gegensatz zum gleichzeitigen Erzählen in Reinkultur da und dort immer noch eine erklärte Zeitdifferenz zwischen Berichten und Erleben.²⁶⁶

²⁶² vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 72/73. Dass der Typus des früheren, prophezeienden Erzählens eher Seltenheitswert besitzt, gilt oftmals auch angesichts von Zukunftsromanen, die aus dem Blickwinkel der Realität betrachtet in künftigen Zeiten spielen. Auch hier wird der Zeitpunkt des Erzählens für gewöhnlich noch weiter in die Zukunft verlagert, als das erzählte Geschehen, sodass für gewöhnlich auch derartige Erzählungen dem Typus des späteren Erzählens entsprechen (vgl. ebenda, S. 73.).

²⁶³ vgl. ebenda, S. 73-75.

²⁶⁴ aus: ebenda, S. 75.

²⁶⁵ vgl. ebenda, S. 76. Als Beispiel für dieses Phänomen nennen Martínez und Scheffel vor allem *Robinson Crusoe* sowie die *Blechtrommel*, bei der jeweils ein fassbar sprechender Ich-Erzähler die Geschichte seines Lebens berichtet und sich mit dem Gang der Ereignisse immer mehr der Gegenwart annähert, in der der Erzählvorgang vonstattengeht (siehe ebenda, S. 75/76.).

²⁶⁶ vgl. ebenda, S. 76/77. Als Beispiel für diese Art des Erzählens nennen Martínez und Scheffel vor allem Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (siehe ebenda, S. 76/77.).

6.1.2.2.2 Der Ort des Erzählens

Die zweite Säule rund um das Phänomen der Stimme bildet die Frage nach dem Ort des Erzählens,²⁶⁷ nach Martínez und Scheffel im Sinne der Frage „Auf welcher Ebene wird erzählt?“²⁶⁸

Dazu soll der Begriff der „Diegese“ in den Fokus genommen werden, nach Genette „das raumzeitliche Universum der Erzählung“,²⁶⁹ also die erzählte Welt, die etwa bei Martínez und Scheffel neben den Begriff der Handlung als „Gesamtheit der handlungsfunktionalen Elemente der dargestellten Welt“²⁷⁰ gestellt wird. Innerhalb der Genette'schen Terminologie fungieren die Begrifflichkeiten rund um die Diegese nun als Gradmesser für die narrativen Ebenen eines Textes.

So bildet das „extradiegetische“ Erzählen innerhalb von Genettes Modell die Grundstufe der narrativen Ebenen. Das Etikett „extradiegetisch“ kennzeichnet einen Standpunkt außerhalb der erzählten Welt der fraglichen Geschichte, sodass ein extradiegetischer Erzähler somit die grundlegende Geschichte berichtet und den eigentlichen Erzählakt vollzieht.²⁷¹

Entspinnt sich innerhalb eines Erzählaktes ein weiterer Erzählakt eines zweiten Erzählers mit einem Standpunkt innerhalb der einrahmenden Erzählung, so bilden die darin geschilderten Ereignisse eine zweite narrative Ebene. Liegt eine Erzählung einer zweiten Erzählerfigur innerhalb einer Erzählung vor, so nimmt die erste Ebene mit der Geschichte des ersten Erzählers den Status der Rahmenerzählung rund um die Erzählung zweiter Stufe ein. „Intradiegetisch“ kennzeichnet somit einen Erzählerstandpunkt innerhalb der Welt einer berichteten Geschichte²⁷² und sei hier als „erzähltes Erzählen“²⁷³ subsummiert.

Startet innerhalb der intradiegetischen Erzählung eine weitere Geschichte eines dritten Erzählers, so öffnet sich damit eine dritte Ebene, die „metadiegetische“ Erzählung, also die Schilderungen einer Erzählfigur, die sich innerhalb der geschilderten Welt einer intradiegetischen Erzählung befindet. Die intradiegetische Erzählung wandelt sich dabei von der Binnenerzählung der extradiegetischen Erzählung zur neuen Rahmenerzählung der

²⁶⁷ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 78.

²⁶⁸ aus: ebenda, S. 78.

²⁶⁹ aus: Genette: Die Erzählung, S. 289. Innerhalb der Schriften Genettes erscheint der Begriff der Diegese überdies in einem Nahverhältnis zur Dreiteilung zwischen Geschichte, Erzählung und Narration (siehe Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 26 sowie Genette: Die Erzählung, S. 12.). Aus Gründen der Zielrichtung der vorliegenden Arbeit kann darauf jedoch nicht weiter eingegangen werden.

²⁷⁰ aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 26.

²⁷¹ vgl. ebenda, S. 210.

²⁷² vgl. ebenda, S. 78/212. Als prototypisches Beispiel dazu nennen Martínez und Scheffel Franz Grillparzers Erzählung *Der arme Spielmann*. Hier verfolgt ein extradiegetischer Ich-Erzähler die wiederum in der Ich-Perspektive beleuchtete, intradiegetische Lebensgeschichte eines alten Geigers (vgl. ebenda, S. 78.).

²⁷³ aus: ebenda, S. 79.

metadiegetischen Geschichte.²⁷⁴ Mit Martínez und Scheffel soll die metadiegetische Erzählung in aller Kürze als „erzähltes erzähltes Erzählen“²⁷⁵ gefasst werden.

Liegt schlussendlich der Fall einer Erzählung innerhalb einer metadiegetischen Erzählung vor, so bildet diese „metametadiegetische“ Erzählung eine vierte diegetische Ebene.²⁷⁶

6.1.2.2.3 Die Position des Erzählers

Im Nachhall der Frage nach dem Ort des Erzählens reiht sich auch die Suche nach der Stellung des Erzählers in das Phänomen der Stimme mit ein.²⁷⁷ Laut Martínez und Scheffel gilt dies vor allem für die Frage „In welchem Maße ist der Erzähler am Geschehen beteiligt?“²⁷⁸

So verweist Genette auf die Tatsache, dass der Autor am ultimativen Beginn seines Schreibens nicht etwa eine Entscheidung zwischen den beiden grammatischen Formen einer Erzählung in der 1. oder in der 3. Person zu treffen hat, sondern eine zwischen zwei narrativen Stoßrichtungen: Entweder er lässt die Geschichte durch eine ihrer Personen entfalten, wobei der Erzähler personell dann mit einer der handelnden Figuren identisch ist, oder er bemüht die Instanz eines an der Geschichte nicht beteiligten Erzählers.²⁷⁹

Dem folgend sind zwei Grundbeziehungen im Verhältnis zwischen Erzähler und Figur denkbar: einerseits ein Erzähler, der an der von ihm selbst erzählten Geschichte als Figur beteiligt ist, sowie andererseits ein Erzähler, der nicht zu den Figuren seiner Geschichte zählt. Der erstere Fall eines „homodiegetischen“ Erzählers beinhaltet dabei zwei unterschiedliche Rollen, die das fragliche Ich des Erzählers ausfüllen kann, entweder die eines erzählenden oder eines erzählten bzw. erlebenden Ichs. Im zweiten Fall eines „heterodiegetischen“ Erzählers existiert hingegen lediglich die Rolle eines erzählenden Ichs, das je nach Werk auch völlig konturlos bleiben kann.²⁸⁰

In der Folge kombinieren etwa Martínez und Scheffel dieses Modell mit der Unterscheidung zwischen der extra- sowie der intradiegetischen Ebene, wodurch sich wiederum vier Arten von Erzählern ergeben können: ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler als Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht in Erscheinung tritt, ein extradiegetisch-

²⁷⁴ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 212.

²⁷⁵ aus: ebenda, S. 79.

²⁷⁶ vgl. ebenda, S. 79. Analog zu den vorangegangenen Schlagwörtern fassen Martínez und Scheffel den Typus einer metametadiegetischen Geschichte als „erzähltes erzähltes erzähltes Erzählen“ (aus: ebenda, S. 79.).

²⁷⁷ vgl. ebenda, S. 84.

²⁷⁸ aus: ebenda, S. 84.

²⁷⁹ vgl. Genette: Die Erzählung, S. 158/159. Sowohl Genette, als auch Martínez und Scheffel verweisen an diesem Punkt darauf, dass aus sprechpragmatischen Gesichtspunkten jedwede Erzählung in der ersten Person verfasst ist, da jede Erzählung per Definition immer auch von jemandem erzählt wird. Dies gilt auch, wenn der Erzähler die grammatische erste Person an keinem Punkt des Textes gebraucht (vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 84 und siehe Genette: Die Erzählung, S. 159.).

²⁸⁰ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 84.

homodiegetischer Erzähler als Erzähler erster Stufe, der von seiner eigenen Geschichte berichtet, ein intradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler als Erzähler zweiter Stufe, der eine Geschichte erläutert, in der er nicht erscheint sowie ein intradiegetisch-homodiegetischer Erzähler als Erzähler zweiter Stufe, der seine eigene Geschichte ausbreitet.²⁸¹

Liefert ein Text nun einen Erzähler als aktiv am Geschehen beteiligte Figur, so ergeben sich fünf Varianten, in denen ein homodiegetischer Erzähler an den geschilderten Handlungen beteiligt sein kann. Im Fall geringerer Anteilnahme an den Geschehnissen meint dies zunächst die Rollen eines unbeteiligten oder beteiligten Beobachters,²⁸² gefolgt vom Typus des Erzählers als nur am Rand involvierte Nebenfigur,²⁸³ „deren Durchschnittscharakter etwa dazu beitragen kann, die überdurchschnittlichen Fähigkeiten des von dieser Figur bewunderten Protagonisten schärfer hervortreten zu lassen“.²⁸⁴

Bei einem noch gewaltigeren Grad der Beteiligung an der jeweiligen Geschichte kann ein homodiegetischer Erzähler als eine der Hauptfiguren auch direkte, eng geknüpfte Beziehungen zu den wichtigsten Figuren eines erzählten Geschehens unterhalten und ist in die fraglichen Ereignisse auch unmittelbar involviert. Der größte Grad an Beteiligung ist schließlich dann gegeben, wenn ein homodiegetischer Erzähler selbst seine eigene und persönliche Geschichte berichtet, wobei hier wiederum von den unterschiedlichen Instanzen eines erzählenden sowie eines erzählten bzw. erlebenden Ichs auszugehen ist.²⁸⁵

6.2 Kulturelles Gedächtnis und Literatur: Kulturelle Texte

Noch ehe es gilt, sich der in dieser Arbeit verwendeten Primärliteratur zuzuwenden, sei zunächst ein Blick auf das Verhältnis zwischen kulturellem Gedächtnis als Beispiel für eine überindividuelle Gedächtnisform und Literatur geworfen, was angesichts der möglichen Breite der fraglichen Thematik wiederum nur exemplarisch vonstattengehen kann. Dazu sei ein weiteres Mal der Griff zum kulturellen Gedächtnis Assmann'scher Prägung getätigt.

Im Kern enthält die Theorie nur wenig Hinweise, um den Platz literarischer Texte innerhalb des kulturellen Gedächtnisses klar verorten zu können. Viel eher werden literarische Texte zunächst

²⁸¹ vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 84/85. Für Textbeispiele zu den genannten Erzählertypen siehe ebenda, S. 84/85.

²⁸² Als beteiligter Beobachter gilt Martínez und Scheffel etwa der Rahmenerzähler in Grillparzers *Der arme Spielmann* (vgl. ebenda, S. 85.).

²⁸³ vgl. ebenda, S. 85.

²⁸⁴ aus: ebenda, S. 85. Dies gilt nach Martínez und Scheffel beispielsweise für den Ich-Erzähler Dr. Watson in den *Sherlock Holmes*-Erzählungen (vgl. ebenda, S. 85.).

²⁸⁵ vgl. ebenda, S. 86. Hier weisen Martínez und Scheffel überdies darauf hin, dass diese beiden Instanzen etwa im Fall der *Leiden des jungen Werthers* nahezu identisch sein können, während sie etwa bei *Robinson Crusoe* weit auseinanderklaffen (vgl. ebenda, S. 86.).

lediglich als schriftliches Medium des kulturellen Gedächtnisses betrachtet, sodass sich das Symbolsystem Literatur auf einer Ebene mit anderen Symbolsystemen befindet, beispielsweise etwa neben Gesetzestexten oder auch politischem wie religiösem Schriftgut.²⁸⁶

Diese Parallelisierung beruht dabei vor allem auf dem Textbegriff, der dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses zu Grunde liegt. Diese Sicht auf das Phänomen „Text“ charakterisiert sich vorwiegend durch die Sichtweise von Text als überlieferte sprachliche Handlung,²⁸⁷ die aus einer ersten Sprechsituation herausgelöst und in eine zweite transferiert wird,²⁸⁸ sich also durch eine „sprechsituationsüberdauernde Stabilität“²⁸⁹ kennzeichnet. So gelten Texte Jan Assmann etwa als „Sprechakte im Kontext zerdehnter Situationen“,²⁹⁰ die „Sprecher und Hörer über raumzeitliche Grenzen hinweg miteinander zu verbinden vermögen“.²⁹¹

Der fragliche Textbegriff bringt vor allem eine Loslösung des Textes vom Phänomen der Schriftlichkeit und bezeichnet mit dem Wort „Text“ nunmehr nicht einfach nur jedweden Sprachakt,²⁹²

sondern nur diejenige sprachliche Äußerung, mit der sich auf Seiten des Sprechers ein Bedürfnis nach Überlieferung und auf Seiten des Hörers ein Bedürfnis nach Wiederaufnahme verbindet, also Äußerungen, die auf eine Art von räumlicher und/oder zeitlicher Fernwirkung hin angelegt sind.²⁹³

So gilt der Assmann'sche Begriff der „kulturellen Texte“ als Texte, „die für die Gesamtheit einer Gesellschaft besondere normative und formative Befindlichkeit besitzen“,²⁹⁴ auch für mündliche (z.B: Ritual) oder bildliche Medien, die innerhalb einer Gesellschaft allesamt die Funktion kultureller Texte einnehmen können und allesamt dazu in der Lage sind, ein gesellschaftlich-kulturelles Verbundenheitsgefühl zu erzeugen²⁹⁵: „Alles kann zum Zeichen werden, um Gemeinsamkeit zu kodieren. Nicht das Medium entscheidet, sondern die Symbolfunktion und Zeichenstruktur.“²⁹⁶ Somit stehen literarische Texte als Erscheinungsform kultureller Texte im schriftlichen Medium neben den kulturellen Objektivationen weiterer, schriftlich verfasster Symbolsysteme.²⁹⁷

²⁸⁶ vgl. Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 56.

²⁸⁷ vgl. ebenda, S. 56.

²⁸⁸ vgl. Ehlich: Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung, S. 32.

²⁸⁹ aus: ebenda, S. 32.

²⁹⁰ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 126/127.

²⁹¹ aus: ebenda, S. 127.

²⁹² vgl. ebenda, S. 127.

²⁹³ aus: ebenda, S. 127.

²⁹⁴ aus: ebenda, S. 127. Für eine exakte Beleuchtung der beiden Schlagwörter „Normativität“ und „Formativität“ siehe Kap. 10.3.2.

²⁹⁵ vgl. Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 56.

²⁹⁶ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 139.

²⁹⁷ vgl. Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 56/57.

Der Weg vom literarischen zum kulturellen Text verdeutlicht das Verhältnis zwischen Literatur und kulturellem Gedächtnis. Zunächst ist die Konstellation zwischen den beiden Textgruppen keineswegs die strikter Gegensätze.²⁹⁸ Viel eher handelt es sich um „unterschiedliche Zugangsweisen zu möglicherweise identischen Texten [...] in denen sich Texte entweder als ‚literarische‘ oder als ‚kulturelle‘ konstituieren“.²⁹⁹

Dennoch zeigen sich Unterschiede zwischen literarischen und kulturellen Texten vor allem im Bereich des Textkonsums und der jeweiligen Rezeption.³⁰⁰ Basiert die Aufnahme literarischer Texte auf „einsamer Lektüre, ästhetischer Distanz und dem Verlangen nach Neuem“,³⁰¹ so sind es „Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit“,³⁰² die die Herangehensweise an kulturelle Texte prägen. Der kulturelle Text erhebt den Anspruch andauernder, verpflichtender und unwiderlegbarer Geltung, bedarf einer lebendigen Vermittlung und soll zur bedingungslosen Identifikation führen,³⁰³ sodass es kulturelle Texte „nicht nur zu lesen und zu kontemplieren, sondern obendrein zu bewohnen“³⁰⁴ gilt. Als Paradigma all dessen nennt Aleida Assmann die Bibel.³⁰⁵

Die Lesart eines literarischen Textes als kultureller Text bringt nach Astrid Erll „eine nachträgliche Vereindeutigung und Sinnanreicherung“³⁰⁶ mit sich. Die dem literarischen Text eigene „Markierung als Wirklichkeitsversion, die keineswegs eindeutig oder verbindlich ist“,³⁰⁷ geht beim Übertritt in die kulturelle Sichtweise verloren. Die Mehrdeutigkeit des literarischen Textes wird ebenso zu einer eindeutigen Aussage reduziert, wie der Charakter der Situierung eines Textes innerhalb einer Epoche bei der Lesart als kultureller Text zurücktritt.³⁰⁸ Genauso verliert sich auch die „Standortgebundenheit, Perspektivität und Beschränktheit“³⁰⁹ des Blicks, den der literarische Text auf die Wirklichkeit leisten kann.³¹⁰

²⁹⁸ vgl. A. Assmann: Was sind kulturelle Texte?, S. 234.

²⁹⁹ aus: ebenda, S. 234.

³⁰⁰ vgl. Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 57.

³⁰¹ aus: ebenda, S. 57/58.

³⁰² aus: A. Assmann: Was sind kulturelle Texte?, S. 242.

³⁰³ vgl. ebenda, S. 242.

³⁰⁴ aus: ebenda, S. 242.

³⁰⁵ siehe ebenda, S. 237.

³⁰⁶ aus: Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 58.

³⁰⁷ aus: ebenda, S. 58.

³⁰⁸ vgl. ebenda, S. 58.

³⁰⁹ aus: ebenda, S. 58.

³¹⁰ vgl. ebenda, S. 58.

7. Zwischenfazit: Erinnerung

In Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit wurden Erinnerungen zunächst als Ergebnis des Erinnerungsprozesses³¹¹ sowie als der Vorgang definiert, sich im Gedächtnis Gespeichertes wieder ins Bewusstsein zu rufen.³¹² Danach wurden in Kapiteln zum individuellen Gedächtnis wie überindividuellen Gedächtnis beispielhaft weitere Momente aufgezeigt, die diese ersten Erinnerungsdefinitionen weiter präzisieren.

In psychologischer Hinsicht untergliedern sich Erinnerungen aller Art etwa in die obig dargelegten Gedächtnissysteme³¹³ und wurden auch als Inhalte dargelegt, die einer Enkodierung und Speicherung bedürfen, um überhaupt abgerufen werden zu können.³¹⁴ Auch der Reiz, der uns dazu veranlasst, uns überhaupt etwas aus dem Gedächtnis erneut zu vergegenwärtigen, wurde in seiner Bedeutsamkeit für die letztliche Gestalt der fraglichen Erinnerung dargelegt und kann sehr wohl auch in die Irre führen, wie im zuvor dargelegten Experiment rund um die Fehleranfälligkeit des Gedächtnisses ausgeführt.³¹⁵

Mit Maurice Halbwachs wurden Erinnerungen danach als Ergebnis sozialer Kontakte aufgefasst und die Fähigkeit zur Erinnerung daran geknüpft, dass die Berührung mit der fraglichen Gruppe, in der ein zu erinnerndes Ereignis stattgefunden hat, weiterhin besteht.³¹⁶ Somit ist lediglich die Zusammensetzung der jeweiligen sozialen Rahmen das einzig Subjektive an der Erinnerung, nicht die Erinnerung an sich.³¹⁷

Innerhalb des Assmann'schen Gegensatzes zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis bilden „kommunikative Erinnerungen“ den Erfahrungsbestand von etwa drei bis vier Generationen ab und reichen etwa 80 bis 100 Jahre in die Vergangenheit. Als Gegenstand der oral history vergehen kommunikative Erinnerungen mit ihren tragenden Generationen,³¹⁸ während „kulturelle Erinnerungen“ feste Ereignisse einer lange zurückliegenden Vergangenheit beinhalten, die streng zeremonialisiert, reglementiert und geformt erscheinen.³¹⁹

³¹¹ siehe Kap. 3 und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

³¹² siehe Kap. 3 und vgl. J. Assmann: Gedächtnis/Erinnerung, S. 233.

³¹³ siehe Kap. 4.2.1

³¹⁴ siehe Kap. 4.2.2 und vgl. Echterhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 65.

³¹⁵ siehe Kap. 4.2.

³¹⁶ siehe das bereits erwähnte Kind-Szenario aus Halbwachs' Vorwort zu *Les cadres sociaux de la mémoire* (siehe Kap. 4.3 und vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 19/20.).

³¹⁷ siehe Kap. 4.3. und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 16.

³¹⁸ siehe Kap. 5.2. und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 28.

³¹⁹ siehe Kap. 5.3. und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 28.

8. Handlungsübersicht über die Primärliteratur

Mit dem nun folgenden Kapitel seien die wesentlichen Handlungseckpunkte der verwendeten Primärliteratur kurz skizziert, bevor der Schritt zum Hauptteil der vorliegenden Arbeit unternommen werden soll.

8.1 Das andere Gesicht

Im Zentrum von Vogels Erstroman steht die Figur Stephan Wisotschinskys, ein Familienvater und Weingartenbesitzer, dessen gutbürgerliche Situierung durch einen Brief eines alten Jugendfreundes erschüttert wird. Obgleich sich Wisotschinsky nur undeutlich an den Absender namens Jung zu erinnern weiß, beschäftigt ihn der symbolreich verfasste Brief dennoch auf fundamentale Weise und gibt „Anlaß zu tiefgreifenden Reflexionen über sein bisheriges Leben“.³²⁰

Auf Drängen seiner Frau bricht Wisotschinsky schließlich zur Suche nach dem Absender auf, was sich in der Folge als roter Faden durch die gesamte Handlung zieht. Da es ihm am Weg in die nahegelegene, namenlos bleibende Stadt nicht möglich ist, sich auszuweisen, wird er kurz in Polizeigewahrsam genommen und stolpert in der Folge durch einige Verwechslungen.³²¹

In der fraglichen Wohnung angelangt, findet er einen Mann inmitten einer Blutlache regungslos an einem Tisch sitzend vor. Während ein blutbesudeltes Messer den Tod des Mannes ankündigt, erkennt Wisotschinsky sein eigenes Gesicht im Antlitz des Mannes. Schließlich betritt Wisotschinskys Sohn als Mann von etwa dreißig Jahren die Wohnung und führt ihn heimwärts. Die fragliche Geschichte der Selbstfindung Wisotschinskys komprimiert in Summe siebenundzwanzig Jahre des Aufwachsens von Wisotschinskys Sohn zu einem einzigen Tag.³²²

8.2 Jahr und Tag Pohanka

Albert Pohanka ist der titelgebende Protagonist dieses Romans. Er arbeitet als Ingenieur im Wien der Nachkriegsjahre und verbringt seine Tage damit, in monotonem Nacheinander den Unterhalt für seine Familie zu erwirtschaften. Durch eine triste, tägliche Routine gebrochen, hat sich Pohanka längst zum bescheidenen, genügsamen Durchschnittsbürger gemausert,

³²⁰ aus: Obermayer: Nachwort, S. 524.

³²¹ So hält ihn ein Antiquitätenhändler beispielsweise für einen äußerst einflussreichen Mann und bittet Wisotschinsky etwa um Fürsprache seiner Tätigkeiten bei der Polizei (siehe S. 43-54.).

³²² vgl. Obermayer: Nachwort, S. 524.

dessen größte Errungenschaften sich „in einer Dreizimmerwohnung mit Bad und in einem Wochenendhaus an der Alten Donau“³²³ manifestieren.

Mit drei Töchtern und einer Ehe, in der jedwede Form der Nähe nur noch „ein gut eingeübtes Zeremoniell“³²⁴ darstellt, beginnt die zu erwartende Erschütterung von Pohankas Leben, als man die junge, gewitzte Arbeiterin Kitty als Hilfskraft in seine Abteilung versetzt. Schnell beginnt sie Mitleid für Pohankas Eintönigkeiten zu empfinden und wird gleichzeitig schnell zum Angelpunkt seiner erotischen Fantasien:

Er wunderte sich, daß er neben dieser Kitty saß [...] Er saß neben diesem Körper, zwanzig Zentimeter neben diesem Körper, ein leichtes Frühjahrskleid, dünner Stoff, vielleicht noch ein wenig Charmeusewäsche und sein Sakko, das Leinen seines Hemdes, waren zwischen den beiden Leibern.³²⁵

Allerdings bleibt die Gedankenwelt der einzige Ort, an dem Pohanka die Flucht aus seiner tristen Monotonie und seinen konventionellen Verhaltensweisen möglich scheint.³²⁶ Während die Bekanntschaft zu Kitty stets in platonischen Bahnen verbleibt, gelingt es einzig Pohankas Frau Eveline dem Gefängnis einer knöchernen Ehe und eines monotonen Alltags zu entfliehen, als sie eine Affäre mit Pohankas Freund und Kollegen Josef Leidemit eingeht.

Zeitgleich verdichten sich dazu die Hinweise darauf, dass Leidemit an einem Fall von Industriespionage in Pohankas Fabrik beteiligt ist. Ehe es jedoch dazu kommt, dass er seine geplante Flucht ins Ausland in die Tat umsetzen kann, wird er zusammen mit Eveline am Rückweg von einem Sonntagsausflug in einen Autounfall verwickelt, in dem beide ihr Leben verlieren.

Als Pohanka schließlich ins Sommerhaus zu den Kindern fährt, findet er Kitty und deren Mutter, die Leidemit zum Kinderhüten engagiert hat, bei sich vor. Doch anstatt im üblichen Trott zu seiner Frau heimzukehren, ist nun die attraktive, junge Kitty zur Stelle, um einen altbekannten Platz in derselben Familienkonstellation auszufüllen:

Alles, alles war, wie es immer gewesen, und alles, alles war anders. Traum. War es Traum? Da, wo er vor Wochen bläulichweiße Kniekehlen unter dem welligen Rand einer blauen Kombination, deren Träger ständig über die fleischigen Oberarme geglitten, gesehen hatte, zwischen feierlichen Lilien, weißen Lilien, so weiß wie die Haut, und süßlich duftendem Jasmin, da ging jetzt Kitty, im zweiteiligen Badekostüm: gebräunte Haut und ganz Elastizität.³²⁷

Andeutungsweise zeigt sich, dass Pohankas Realität gewordene Fantasie am Ende letztlich doch nur wieder in denselben altbekannten Trott einmündet,³²⁸ den er noch bei Eveline zutiefst zu verabscheuen gelernt hat.

³²³ aus: Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 29.

³²⁴ aus: Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 27.

³²⁵ aus: ebenda, S. 86.

³²⁶ vgl. Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 30.

³²⁷ aus: Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 247.

³²⁸ vgl. Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 31.

8.3 Schlagschatten

In *Schlagschatten* nähert sich Vogel den Wirren am Ende der Ersten Republik und bringt „ein spezifisch österreichisches Tabu“³²⁹ aufs literarische Parkett: das Wien des Jahres 1934. Das Geschehen entspinnt sich aus der Perspektive dreier Figuren, die in drei separaten Abschnitten einen Blick auf die politischen Gegensätze der Zeit ermöglichen: der junge Heimwehrmann Richard, die junge Mutter Leni sowie ihr Ehemann, das Schutzbundmitglied Hans.

Im Kapitel um Richard folgt die Handlung seiner nur widerwilligen Anteilnahme an der Heimwehr und der Bekanntschaft mit der jungen Mutter Leni, deren Ehemann Hans wegen einer Beteiligung an den vorangegangenen Februarunruhen des Jahres 1934 auf der Flucht ist. Auch Richard durchlebt die Unruhen „als Sohn eines katholischen und monarchistisch gesinnten Försters“³³⁰ und greift dabei jedoch ohne fanatische, politische Absichten zur Waffe:

Ja, aber warum haben sie auch schießen müssen, die Sozis? Er schob die Maschinengewehrgurten auf einen Haufen zusammen. Draußen, vor dem großen Loch, pfffen noch vereinzelte Schüsse. Schließlich war es die Regierung, die Christlichen. Er ging zwar nicht in die Kirche, aber er wußte das von früher, noch vom Kaiser: bei den Christlichen war Ordnung und Recht. Er hatte noch unter der Apostolischen Majestät die Schule besucht, und den Eltern war es gutgegangen, bevor diese verdammte Republik gekommen war.³³¹

So zeigt sich Richards mangelnde Bekenntnis zu den politischen Idealen der Heimwehr mehrfach³³² und erweist sich als Grundbedingung für den Kontakt zu Leni, deren Sohn Helmut sich zu Romanbeginn vor Richards Elternhaus ein Bein bricht. Richard selbst ist in der Folge lediglich auf Hilfe für den verletzten Jungen aus und nimmt die Offenbarung, Lenis Mann sei Teil des Schutzbundes, mit Desinteresse entgegen.³³³ Dank seiner Fürsorge für Helmut erwächst trotz politischer Gegensätze eine Freundschaft zu Leni, und Richard verliebt sich in der Folge. Dies verbleibt jedoch unerfüllt, da Hans schließlich zurückkehrt und Leni sich seiner Flucht anschließt.

Am Ende seines Kapitels wird Richard schließlich erneut in die Wirren am Ende der Ersten Republik hineingezogen: Während des nationalsozialistischen Juliputsches versieht er seinen

³²⁹ aus: Obermayer: Die Romane Alois Vogels, S. 32.

³³⁰ aus: ebenda, S. 32.

³³¹ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 17.

³³² So erfährt Richard von einem Kameraden davon, dass er aufgrund seiner Verdienste während der Februarunruhen für eine Auszeichnung in Betracht gezogen worden ist, diese wegen seiner Kontakte zu Leni allerdings doch nicht erhalten soll:

„Und jetzt, fuhr Ferdinand fort, hat man in Erfahrung gebracht, daß du seit einiger Zeit im Karl-Marx-Hof ein und aus gehst. Irgendwer hat es gemeldet. Man traut dir nicht mehr.

Ach so, sagte Richard nur. Dann spuckte er zum Fenster hinaus. Sollen mich am Arsch lecken. Es geht niemanden etwas an, wohin ich gehe, und ich kann es schließlich verantworten. Da glaubt jeder dahergelaufene Zigeuner, Sherlock Holmes spielen zu können! Gesindel. Die Muskeln in seinem Gesicht zuckten. Er sah den Kameraden an. Warum sagte er ihm das? Wollte er ihn reizen?“ (aus: Vogel: Schlagschatten, S. 73.)

³³³ siehe S. 21.

Wachdienst vor den Toren der Ravag und wird durch ein bewaffnetes Kommando, dem auch sein Bruder Erich angehört, verwundet.

Im folgenden, nur kurzen Abschnitt rund um Leni rudert das Geschehen nochmals zum Zeitpunkt von Helmut's Verletzung zurück und schildert in geraffter Form die Ereignisse bis zum Wiedersehen mit Hans aus ihrer Perspektive. Dabei erfährt sie durch Richards Mutter von dessen Verwundung und bittet schließlich um Aufnahme Helmut's, während sie mit Hans untertaucht.

Im letzten, Hans folgenden Teilstück startet das Geschehen wiederum beim Wiedersehen mit Leni, während dem sich Hans an seine Flucht nach den Februarkämpfen erinnert. Die Unruhen bleiben dabei das fundamental-traumatische Ereignis, das ihn immer wieder einholt: „Er dachte dabei immer an die Artillerieeinschläge und an die durch die Granatwerfer zerrissenen Kameraden und wie die Pfaffen die Maschinengewehre, Kanonen und Werfer der Faschisten gesegnet hatten.“³³⁴

Nach seiner Flucht findet Hans Unterschlupf bei einer tschechischen Bauernfamilie und schließt dabei Freundschaft mit der Bauerntochter Anna und dem Bauern Hlinka, der Hans für seine Schmuggelgeschäfte einsetzt. Als Hans Anna vor den zudringlichen Avancen des nationalsozialistischen Lehrer Karel schützen will und diesen im Handgemenge erschießt, ist er wiederum zur Flucht gezwungen, wobei er jedoch nach dem Überschreiten der Thaya als mutmaßlicher Schmuggler verhaftet wird. Mithilfe des nationalsozialistischen Untergrundes, dessen Vertreter in Hans fälschlicherweise einen Sympathisanten sehen, gelingt ihm während seiner Verlegung nach Wien die Flucht, bevor er sich eigenhändig zurück nach Wien und zu Leni durchschlägt.

Im schlussendlichen Epilog heftet sich die Handlung erneut an Richard und liefert zunächst die Auszeichnung, die Richard für seine Rolle beim Sturm auf die Ravag erhält. Als einer seiner Vorgesetzten danach wiederum auf seine Bekanntschaft mit der flüchtigen Leni zu sprechen kommt, verliert Richard jedoch die Beherrschung und will sich auf den Vorgesetzten stürzen. Am Ende ist Richard dazu gezwungen, die Heimwehr zu verlassen und erhält zuhause schließlich Besuch von einem Franz Prannowitz, der sich als Leni's Bruder vorstellt, und Richard die Nachricht überbringt, dass Hans und Leni bei einer Routinekontrolle auf der Flucht erschossen wurden.

³³⁴ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 159/160.

8.4 Totale Verdunkelung

Mit *Totale Verdunkelung* greift Vogel das Figureninventar aus *Schlagschatten* erneut auf und liefert damit seine einzige Fortsetzung eines Romans, wobei *Totale Verdunkelung* jedoch auch ohne den Vorgängerroman gut verständlich ist.

Im letzten Kriegsjahr wird Franz Prannowitz als Unteroffizier der Luftwaffe und Bomberveteran nach Wien versetzt, nachdem Richard als Oberleutnant der Luftwaffe ihn für seine Abteilung angefordert hat. Während der bisherige Gang der Ereignisse Franz' verbitterte und von der Niederlage überzeugte Sicht auf den Krieg bereits zeigt,³³⁵ bemerkt Richard die Vorsicht, mit der beide einander verbal abtasten, um die Gesinnung des jeweils anderen herausfinden zu können: „Wie wir herumreden; wie wir etwas sagen, was wir ganz anders denken. Was ist das für ein Abtasten, Hinhorchen.“³³⁶

Da auch Franz' Familie durch den alliierten Bombenkrieg ihre Wohnung verliert, ist er dazu gezwungen, sich bei Bekannten einzuquartieren, etwa der Krankenschwester Poldi, und erlebt dabei seinerseits mehrfach Bombardements auf Wien. Wie schon im Vorgängerroman wird auch hier das Geschehen durch diverse Erinnerungen unterbrochen, die etwa Franz' Frontalltag beleuchten oder auch einen neuen Blick auf die Figur der Leni aus *Schlagschatten* ermöglichen. Vorsichtig eint Franz und Richard ihr größtenteils stiller Widerstand gegen das Regime,³³⁷ und Franz erfährt von mehreren Fällen von Denunziation und Deportation im weiteren Umfeld. Nachdem Franz über Richards Vermittlungen einen Zweitjob in einem kleinen Verlag für religiöse Texte angetreten hat, gerät er ins Visier des nationalsozialistischen Sicherheitsdienstes, der dort die Produktion von Flugblättern für Kriegsgefangene vermutet. Auch Richard wird diversen Verhören unterzogen, da er einer jungen Sekretärin mit Hilfe falscher Papiere ein Untertauchen ermöglicht und in der Folge auch Richards Vorgesetzter ins Visier der NS-Geheimdienstorgane gerät.

In den Wirren der massiven Luftangriffe auf Wien am 12. März 1945 hilft Richard einer alten, versteckt lebenden Jüdin, die ihn über die Vernichtungslager aufklärt³³⁸ und Richard damit in tiefe Gewissensbisse stürzt: „sagen wir es ehrlich. Wir haben nichts gewußt, weil wir nichts

³³⁵ So nimmt er bei einem Gespräch mit seiner späteren Geliebten, der Krankenschwester Poldi ganz die Position des Soldaten ein, der durch seine Kriegserfahrungen schwer geläutert ist, während Poldi weiterhin der nationalsozialistischen Propaganda verhaftet bleibt:

„Gleich“, sagte Franz. „Ich wollte nur wissen, hat der Führer auch gesagt, wie wir zu unseren Wohnungen und zu allen unseren Sachen kommen, wenn wir diesen Krieg nicht gewinnen sollten?“

[...]

„Was Sie da sagen, den Krieg nicht gewinnen! An so etwas denken wir gar nicht. Das ist unmöglich.“

„Ja, ja“, sagte der Unteroffizier. „Wir denken auch nicht daran.““ (aus: Vogel: *Totale Verdunkelung*, S. 275.)

³³⁶ aus: ebenda, S. 335.

³³⁷ vgl. Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 34.

³³⁸ vgl. ebenda, S. 35.

wissen wollten, weil uns wie alle Menschen zu allen Zeiten nur das zu einer Reaktion herausfordert, was uns betrifft, was jeder am eigenen Leib erlebt.“³³⁹

Schließlich ist Richard selbst zur Flucht gezwungen, als er im Verlauf eines Besuches bei seinem Vorgesetzten an eine SS-Streife gerät und dazu gezwungen ist, einen SS-Mann zu erschießen. Während man Richard nach den Luftangriffen für tot erachtet und auch Franz dies glaubt, taucht Richard bei der Feuerwehr unter, wo die beiden schließlich aufeinandertreffen.

8.5 Pulkauer Aufzeichnungen

Wie zuvor bereits erläutert,³⁴⁰ stellen die *Pulkauer Aufzeichnungen* das einzige nicht romanhafte Werk im Textkorpus der vorliegenden Arbeit dar. Stattdessen besitzt der Text die Form eines nicht datumsgebundenen Tagesbuches, das persönliche Alltagserlebnisse in Vogels titelgebender Wahlheimat im niederösterreichischen Ort Pulkau erzählt. Zwischen den Schilderungen diverser täglicher Vorkommnisse und ich-perspektivischer Landschaftsbilder finden sich immer wieder Erinnerungen an Vogels Vergangenheit, die, ausgelöst durch die Eindrücke der Umgebung, auf Vogel einstürzen. Die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart des Autors beginnen dabei einzustürzen, wie etwa im Verlauf von Aufzeichnung 23³⁴¹ als Vogel inmitten der herbstlichen Erntezeit einen Hügel erklimmt und von abrupt aufsteigenden Kriegserinnerungen abgelenkt, die sich ihm darbietende Landschaft mustert: „Ich schaue hinüber zu den großen abgeernteten Feldern. Ich höre das Rattern der Panzer. Nein, das Rattern der Traktoren mit schwer beladenen Anhängern voll mit Körnerfrucht zum Lagerhaus.“³⁴²

Ähnlich unvermittelt und alltagsgebunden, wie die Aufzeichnungen beginnen, so enden sie nach 27 Einträgen wiederum mit den Gedanken und Assoziationen Vogels zu unmittelbaren Alltagseindrücken.

8.6 Das blaue Haus

Im erscheinungstechnisch jüngsten und letzten Roman liefert Vogel die Geschichte von Attila und Olga Horvath, einem ungarischen Geschwisterpaar, das im Zuge einer Teilnahme am

³³⁹ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 470.

³⁴⁰ siehe Kap. 2.

³⁴¹ Da die *Pulkauer Aufzeichnungen* in der Werkausgabe um vier Einträge erweitert wurden, ist die fragliche Aufzeichnung in der Originalausgabe unter der Nummer 19 zu finden (siehe Vogel, Alois: *Pulkauer Aufzeichnungen*. St. Pölten/Wien: Niederösterreichisches Pressehaus 1986, S. 58-63.).

³⁴² aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 344.

Ungarnaufstand 1956 nach Österreich flieht und in Wien um den Aufbau einer neuen Existenz kämpft.

Dank der Vermittlung des dicklichen, verfressenen Ferdinand „Ferry“ Pokorni und dessen Frau Maria schaffen die beiden den Sprung vom Flüchtlingslager in ein kleines Hotelzimmer, dessen Besitzer die beiden aufgrund seiner unerwiderten Liebe zu Maria vorübergehend aufnimmt. In seinem Bemühen, eine Anstellung sowie eine dauerhafte Bleibe zu finden, schließt Attila Freundschaft mit dem Zimmermädchen Trixi sowie mit Maria, was letztlich in einer gemeinsamen Nacht zwischen Attila und Maria mündet.

Auf einer Geschäftsreise begeht Pokorni, der sich auf Marias Kosten einem ausufernden Lebensstil verschrieben hat, Selbstmord, indem er sich vor einen Zug wirft. Bald darauf gibt Maria den Avancen des Hotelbesitzers Schmidt nach und heiratet ihn, während Attila eine Anstellung als Instrumentenbauer erhält und mit Trixi in die alte Wohnung Pokornis und Marias einzieht.

Lediglich Olga, die während weiter Strecken des Romans gegen eine Krankheit anzukämpfen hat, gelingt es im letzten Kapitel zwei Jahre später erfolgreich in Wien Fuß zu fassen, vor allem dank eines Jobs bei Maria im Hotel. Während Attila nun ganz im ausufernden, kulinarischen Lebensstil Pokornis aufgegangen ist, bleibt Olga den Idealen des Zeitpunkts ihrer Flucht treu:

„Was willst du“, sagte Attila [...]. „Wir leben doch nicht schlecht. Wenn ich denke, wie wir angekommen sind, mit nichts! Und wie wir zuerst im Lager hausten, du krank und ich ohne Arbeit, die vielen Leute rund um uns. Es hat sich doch alles zum Besten gewendet. [...]“

Richtig, richtig! Aber ist denn das alles, dachte Olga? Wir sind doch hergekommen, weil wir es vor lauter verlogenen Parolen nicht mehr aushielten, weil wir gegen diesen Zwang und die Deklassierung waren.³⁴³

Schließlich endet der Roman mit einem Gespräch zwischen Olga und Maria und der Frage, ob Attilas Weg derjenige ist, über den man in Wien heimisch werden kann.

9. Vergangenheit und Zukunft - Individuelle Erinnerung und Gedächtnis in den Romanen Alois Vogels

Nun gilt es, sich im Hauptteil der vorliegenden Arbeit dem Komplex der individuellen Erinnerung in Vogels Romanwerk zuzuwenden, ehe danach Kapitel 10 der überindividuellen Erinnerung und Erinnerungskultur gewidmet sein soll.

Für das aktuelle Großkapitel sei zunächst mit einer einführenden Ausgangsüberlegung begonnen, bevor eine Gruppe ausgewählter Fragen und Themenstellungen textnah im Einklang mit den vorangegangenen Theoriekonstruktionen behandelt werden soll.

³⁴³ aus: Vogel: Das blaue Haus, S. 508.

9.1 Ausgangsüberlegung

Bevor es heißt, den Platz der individuellen Erinnerung in Vogels Romanen abzustecken, sei auf Basis der psychologienahen Inhalte zu den Gedächtnissystemen aus Kapitel 4.2.1 eine verdeutlichende Klarstellung unternommen. Wenn im weiteren Verlauf von „Erinnerung“, „Gedächtnis“ sowie „Erinnerungssequenzen“ oder „Gedächtnissequenzen“ und dergleichen die Rede ist, so meint dies selbstverständlich stets Inhalte aus dem expliziten Gedächtnis, also semantische wie autobiografische Erinnerungen.³⁴⁴ Da vor allem individuelle Erinnerungen in Vogels Werk einleuchtenderweise stets direkt von einer erinnernden Figur ausgehen müssen, die aus ihrer Perspektive einen Abschnitt der Vergangenheit wieder durchlebt, sind besagte Erinnerungen selbstverständlich stark ans bewusste Durchleben gebunden.

In den meisten Gedächtnispassagen sind sich Vogels Figuren ihrer Erinnerungen damit also natürlich bewusst und die Frage nach unbewussten Erinnerungen, wie etwa denen des prozeduralen Gedächtnisses, die die fraglichen Personen im Unterbewusstsein beeinflussen, stößt schnell an die Grenzen des jeweiligen Textes. Da aber gerade das prozedurale Gedächtnis, wie zuvor dargelegt, das Zentrum unseres unbewusst ablaufenden motorischen Wissens darstellt,³⁴⁵ besitzt es natürlich einen gewichtigen Platz in den fraglichen Primärtexten, etwa wann immer es zu einer irgendwie gearteten Bewegungshandlung kommt. Doch angesichts der dadurch möglichen Breite und schweren Fassbarkeit dieser nicht bewusst durchlebten Gedächtnisphänomene,³⁴⁶ soll die Frage nach den impliziten, unbewussten Gedächtnisinhalten,

³⁴⁴ Nach Astrid Erll diejenigen Inhalte, die im Subjekt das Gefühl des „knowing that“ beziehungsweise des „remembering“ erzeugen (vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 82.).

³⁴⁵ siehe Kap. 4.2.1 und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 84.

³⁴⁶ Dabei gilt es vor allem auch zu bedenken, dass prozedurale, also per se unbewusst ablaufende Erinnerungen wesentlich weniger Stoff für thematische Betrachtungen bieten, da sie entsprechend ihrer Definition nicht auf bewusstem Erleben basieren und deshalb von den ausführenden Figuren niemals so in Worte gefasst werden können wie bewusste, autobiografische Erinnerungen. Und ohne wörtlich vorhandene, wörtlich fassbare Erinnerungen wäre der Blick in individuelle Gedächtnisphänomene in einem literarischen Korpus schnell zur Ergebnislosigkeit verurteilt. Die Herausforderung, Erinnerung und Vergangenheit jenseits von primär wortgebundenen Ebenen zu betrachten, soll jedoch späterhin trotzdem noch zur Sprache kommen. (siehe dazu Kapitel 10.3.)

Nichtsdestoweniger liefert *Totale Verdunklung* dennoch einen guten Ankerpunkt, für einen Blick auf das Verhältnis zwischen unbewusster und bewusster Erinnerung: Als Franz zu Beginn des Romans am Weg zu Richards Büro ist, steigt er im Stiegenhaus zum fraglichen Stockwerk empor:

„Franz wandte sich dem Treppenhaus zu.

Auf den Gängen, in den Vorräumen, im Stiegenhaus, überall standen Soldaten. Ab und zu ging einer mit verschiedenfarbigen Mappen unter dem Arm über den Korridor. [...]

Franz stieg die Treppe hinauf.

Immer weiter stieg er. Ein Blick auf den Höhenmesser zeigte ihm, daß sich die Maschine bereits über zweitausend Meter befand. Weiße Wände schoben sich zwischen die Flugzeuge. Nun war die erste Staffel bereits verschwunden, noch sah er das Leitwerk der Nachbarmaschine,...“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 313.)

In diesem Ausschnitt lösen die Eindrücke des Treppensteigens in Franz eine Erinnerung an einen Einsatz aus. Während er also die Treppen nach oben steigt, durchlebt er vergangene Erlebnisse im Cockpit wieder. Sein bewusstes Erleben fokussiert sich also auf seine autobiografischen Erinnerungen, während er die

die die Figuren außerhalb ihrer jeweiligen Wahrnehmung begleiten, im Folgenden weitgehend ausgespart bleiben.³⁴⁷

9.2 Narrativ obligatorische Rückblenden? – Identität durch Erinnerung

Zu Beginn der Betrachtungen rund um das Phänomen der individuellen Erinnerung in Vogels Romanwerk sei zunächst beleuchtet, inwiefern der Einschub von Erinnerungen als verpflichtend erscheint, um Vogels Romankonzeption dienlich sein zu können. Dazu soll auch ein Blick auf die Grundzüge von Vogels Romanethos unternommen werden.

Bereits ein rascher Blick auf die reinen Seiten- und quantitativen Umfangszahlen der fraglichen Primärliteratur³⁴⁸ regt zu einer schnellen Vermutung an: Es entspricht nicht Vogels Romanverständnis, große Abschnitte im Leben seiner Figuren abdecken zu wollen. Alleine bereits die bescheidenere Anzahl seiner Romane und die Tatsache, dass *Totale Verdunklung* die einzige Fortsetzung eines vorangegangenen Romantextes ist, kann diese Prämisse sehr wohl ebenso untermauern wie ein Blick auf die Zeitabschnitte, die zwischen Einstieg und Ende jedes Romans in der jeweiligen Handlungsgegenwart verstreichen.

Doch auch trotz des Umstandes, dass Vogels Romane keineswegs exorbitante Seitenumfänge vorweisen, zeigt gerade der Komplex aus *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung*, welcher Stellenwert dem Phänomen Erinnerung in Vogels Romanverständnis zukommen kann. Wie zuvor bereits dargelegt, tragen sich die beiden Romane im Jahr 1934 sowie 1945 zu und sparen dazwischen somit elf der historisch womöglich turbulentesten Jahre in Österreichs Geschichte aus.³⁴⁹ Das Figureninventar aus *Schlagschatten* erscheint in der Fortsetzung schlagartig gealtert und besitzt einen neuen Platz inmitten der Prioritäten des späten, nationalsozialistisch besetzten Österreichs.

Begibt man sich an die Lektüre von *Totale Verdunklung* so zeigt sich jedoch schnell, dass die fraglichen elf Jahre trotz des Zeitsprunges zwischen den Handlungsgegenwarten beider

Bewegungshandlungen erbringt, die für das Treppensteigen erforderlich sind. In psychologischer Sicht vollführt Franz damit also zwei Gedächtnishandlungen zur gleichen Zeit, ohne sich dessen jedoch bewusst zu sein.

³⁴⁷ Die einzige Ausnahme davon soll im noch folgenden Subkapitel rund um traumatische Erinnerungen zur Hand sein (siehe dazu Kap. 9.7.).

³⁴⁸ So umfasst *Das andere Gesicht* in der Werkausgabe weniger als 100 Seiten (S. 7-90), *Jahr und Tag Pohanka* kaum mehr als 240 Seiten (S. 7-248), *Schlagschatten* weniger als 250 Seiten (S. 7-250), *Totale Verdunklung* weniger als 230 Seiten (S. 251-478), die *Pulkauer Aufzeichnungen* kaum 80 Seiten (S.281-360) und *Das blaue Haus* gerade 160 Seiten (S.361-521).

³⁴⁹ Aus Gründen der thematischen Zielrichtung der vorliegenden Arbeit sowie aufgrund reiner Längenaspekte sei hier klar darauf hingewiesen, dass im Folgenden Erläuterungen und Konkretisierungen zum historischen Hintergrund der gebrauchten Primärliteratur größtenteils unterbleiben sollen.

Romane keineswegs unbeachtet bleiben. Vogel greift zu Rückblenden, die als Erinnerungen seiner Figuren kleine Episoden zwischen den Jetzt-Zeiten beider Romane beleuchten, wie etwa im Fall des letzten Treffens von Franz und Richard bei Kriegsbeginn, ihre letzte Begegnung vor der unmittelbaren Romangegenwart von *Totale Verdunklung*:

„Lassen Sie das“, unterbrach ihn der Oberleutnant, kam um den Tisch herum und reichte ihm die Hand. „Wir kennen uns doch. Wann sind wir das letztmal beisammengewesen? Es muß im Herbst neununddreißig gewesen sein, schon etwas lange her, aber...“ Er machte eine kleine Pause. Die Männer musterten einander. „Sie waren ja von Ihrer Einheit nicht freizubekommen. Ich habe es schon zweimal versucht.“

Franz kannte diesen festen Händedruck.

Er spürte deutlich jeden Finger der harten, knöchigen Rechten, während ihn die Linke leicht neben sich auf die Bank hinter den Eichentisch zog. Ein düsteres Kellergewölbe aus Rohziegeln umgab sie, ein halbvolles Weinglas stand vor Wohlleben, [...] und Wohlleben bestellte für Franz auch ein Glas Wein, nein, nein, das bezahle er, er freue sich, daß man sich wieder einmal sieht, ja, so gehe das eben, es geschehe so viel in der letzten Zeit³⁵⁰

Die individuellen Erinnerungen des fraglichen Figureninventars dienen also gerade in *Totale Verdunklung* zur Überbrückung des fraglichen Zeitabstandes und beleuchten, welcher Lebensweg die Figuren zwischen den Hauptgegenwarten beider Romane in die Positionen gebracht hat, die sie in der Fortsetzung bekleiden.³⁵¹

Doch auch außerhalb dieser beiden Romane gebraucht Vogel Erinnerungen, um der Herkunft und der Entwicklung seiner Romanfiguren weitere Konturen zu verleihen, etwa in *Jahr und Tag Pohanka*, als Pohanka zum Mittagessen in einem Gasthaus sitzt und sich über einem Nachbartisch voller Arbeiterinnen an das erste Zusammentreffen mit seiner späteren Frau erinnert:

Der Mann starrte in die Suppe, die man ihm gebracht hatte. Er konnte sich nicht entsinnen, daß er sie bestellt, doch mußte es schon so sein, schließlich war er wegen des Mittagessens hierhergekommen und nicht wegen der Arbeitsmädchen, die an einem der nächsten Tische saßen. Arbeitsmädchen? Ja natürlich, es war wieder der helle, große Speisesaal, in dem er saß, und die ganze Schar junger Mädchen war schnatternd und lachend an ihm vorbeigelaufen [...] Natürlich wußte man es im ganzen Lager, und vor allem wußten es die Führerinnen, daß er der Ingenieur war, der die Elektrogeräte oder die großen Lautsprecheranlagen durchplanen sollte [...]. Natürlich, bis zum 20. April mußte alles unbedingt fertig sein, und man munkelte, daß eine große Führerrede zu erwarten sei³⁵²

Kurze, eng begrenzte Erinnerungsausschnitte dienen Vogel somit als Werkzeug, um seinem Figureninventar weiterhin Gestalt verleihen zu können und das oftmals ohne die geringste Rücksicht auf den gegenwärtigen Stand des Erzählens innerhalb der Handlungsgegenwart. Ohne vorbereitenden, verdeutlichenden Übergang schiebt sich Pohankas Erinnerung ins Jetzt und erläutert, welchen Platz das Bild der Arbeiterinnen am Nachbartisch in seiner Persönlichkeit, seinem Ich und seiner Identität ausfüllt.

³⁵⁰ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 329/330.

³⁵¹ Gleichzeitig liefert *Totale Verdunklung* jedoch auch Erinnerungen, die sich vor *Schlagschatten* zutragen, was hinreichend unter Beweis stellt, dass Vogel Erinnerungen meist dort an Ort und Stelle verbaut, wo sie seinen narrativen Zielen am dienlichsten sind (siehe z.B.: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 297-300.).

³⁵² aus: Vogel: *Jahr und Tag Pohanka*, S. 181.

Gerade der obige Textausschnitt spiegelt dabei wieder, welcherlei Bedeutung der Großteil der erinnerten Episoden für die jeweiligen Erinnerer besitzt. Im Rahmen des gedächtnispsychologischen Kapitels war bereits von den Gedächtnissystemen des Menschen die Rede und davon, dass das episodische Gedächtnis, biografische, hochgradig subjektive sowie mitunter stark affektbeladene Erinnerungen beinhaltet.³⁵³

Inmitten seines Trotts aus einem arbeitsbeflissenen, unspektakulären Alltag sowie einer leidenschaftslosen Ehe wird Pohanka beginnend mit dem obigen Ausschnitt von Erinnerungsfetzen eingeholt, die das Werden seiner Familie beleuchten.³⁵⁴ Ohne große emotionale Nähe³⁵⁵ durchlebt er Bruchstücke des ersten Aufeinandertreffens mit seiner späteren Frau in einem nationalsozialistischen Mädchenlager. Die Pflichtversessenheit, mit der er in der Handlungsgegenwart seinen Alltag versieht, ragt dabei bis an den Beginn seiner Familienerinnerungen zurück, und plötzlich scheint selbst das erste Liebesabenteuer mit seiner Frau keineswegs seinen Emotionen geschuldet, sondern reduziert sich zu einem Akt von nationalsozialistisch motiviertem, „rassischen“ Pflichtbewusstsein: „als er den Nachmittag mir ihr allein auf der Stube war, weil alle Mädchen zu irgendeinem Einsatz fortmaschiert waren, beschlossen sie, ihr möglichstes zur Erhaltung dieser Art und Rasse beizutragen“.³⁵⁶

Selbst die Gedächtnisinhalte, die also fundamentale Auswirkungen auf Pohankas Identität als Ehemann und dreifacher Familienvater besitzen, treten nahezu ohne jede gefühlsmäßige Basis in Erscheinung. Inmitten einer leidenschaftslosen Ehe degenerieren Pohankas Erinnerungen an die Gründung seiner Familie, und seine daraus resultierende Identitätskrise reduziert seine familiären Erinnerungen bis zum bereits erwähnten Charakter einer Pflichterfüllung.³⁵⁷ So wird Pohankas Familienleben auch in der Handlungsgegenwart zu einem ewigen Nacheinander aus Verpflichtungen, in dem der tagsüber seinem Beruf nachgeht, abends an schadhafte Radiogeräte herumschraubt und sich dann am Wochenende, als er den Gartenzaun seines Wochenendhauses streicht, wieder nach dem einsamen Arbeitsleben sehnt:

Er war die ganze Woche allein gewesen, und nun strich er den Gartenzaun, Latte für Latte strich er mit grüner Farbe an, und das alles spielte ihm keine Rolle. Er lötete, schraubte und montierte bis spät in die

³⁵³ siehe Kap. 4.2.1 und vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 82/83.

³⁵⁴ Für die gesamte Episode siehe S. 181-186.

³⁵⁵ Gerade im Hinblick auf die emotionale Nähe sich entspinnder Erinnerungssequenzen gilt es in psychologischer Hinsicht natürlich auch, sich der Frage nach der Erinnerungsperspektive zu stellen, etwa ob Pohanka sich als Felderinnerung aus der Ich-Perspektive in dem Speisesaal sitzen sieht, oder ob er sich selbst von außerhalb seines eigenen Körpers beobachten kann. Oftmals gestaltet sich eine genaue Unterscheidung in Feld- oder Beobachtererinnerung jedoch schwierig, wie etwa aus der obigen Sequenz Pohankas beim Mittagessen ersichtlich wird.

³⁵⁶ aus: Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 182.

³⁵⁷ Im Einklang mit der Philosophie John Lockes basiert individuelle Identität jedoch auf der Fähigkeit des autobiografischen Erinnerns (vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 83.), sodass etwa nach Locke Pohankas degenerierte Erinnerungen vollends für seine Identitätskrise verantwortlich sind.

Nacht an den Apparaten herum, es machte ihm Spaß, wenn dann wieder alles funktionierte, meistens waren es ohnehin einfache und nicht sehr interessante Fälle. [...] es war sein Gartenzaun, dahinter sein Stück Boden, die Obstbäume, die Blumen und vor allem die Kinder. Und dann war da noch die Frau, er hatte sich gestern und heute bei der Fahrt heraus schon auf das Zusammensein ein wenig gefreut. Doch nun wäre er am liebsten wieder in die Stadt gefahren. Er kannte das alles schon zu gut.³⁵⁸

Somit trifft Pohankas Ich-Krise also nicht nur dessen Erinnerungen, sondern auch seine unmittelbare Gegenwart.

9.3 Erinnerer vs. Erzähler

Wie zuvor bereits aufgeworfen, thematisiert Genette den Komplex rund um mögliche Perspektivierungen des Erzählens zunächst vor allem anhand der Fragen „Wer sieht? [...] Wer spricht?“³⁵⁹ und behandelt in der Folge beispielsweise das zuvor bereits erläuterte Verhältnis zwischen Erzähler und Figur oder zwischen Erzähler und Erzähltem.³⁶⁰ Verlagert man die fragliche Thematik dieses Modells nun in die Gedächtnisproblematik, so ergibt sich daraus die Möglichkeit, die Phänomene der Fokalisierung und der Stimme im Kontext von Erinnerungen und ihren Erinnerern neu zu fassen.

9.3.1 Fokalisierung und Erinnerung

Wie zuvor bereits verdeutlicht, ist die Frage „Wer sieht?“ vor allem im Sinn von „Wer nimmt wahr?“ zu verstehen, womit die Frage nach der Sicht, aus der das Erzählte in einem fiktionalen Text erläutert wird, den Hauptangelpunkt der Fokalisierung ausmacht.³⁶¹ Wenn *Totale Verdunklung* nun das erste Wiedersehen zwischen Franz und Richard seit Kriegsbeginn schildert,³⁶² so vollführt das fragliche Geschehen in der Romangegenwart gegen Kriegsende klar eine interne Fokalisierung, etwa als Franz durch mehrere Büroräume zum Treffen mit Richard eilt und der Erzähler es für den Leser nicht bestätigt, hinter welcher Tür sich Richards Büro tatsächlich befindet:

Franz wandte sich um, das Fenster, die Zweige des Robinienbaumes davor, die Frau an dem Schreibtisch, das Mädchen an der Schreibmaschine verschwanden, die weiße Tür und, nachdem er sie hinter sich gelassen hatte, ein kleiner Raum mit Regalen voll Aktenordnern und der Tür gegenüber wieder eine weiße Tür, genau so eine, wie er sie eben passiert hatte; dort mußte es sein.³⁶³

Auch die Erinnerungspassagen, die die Gegenwart in der Folge immer wieder durchbrechen und das letzte Treffen zwischen beiden vor Kriegsbeginn erläutern,³⁶⁴ folgen klar den

³⁵⁸ aus: Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 31.

³⁵⁹ aus: Genette: Die Erzählung, S. 119.

³⁶⁰ siehe Kap 6.1.2.1 sowie Kap 6.1.2.2.

³⁶¹ siehe Kap. 6.1.2.1 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 66/67.

³⁶² siehe Fußnote 350 oder S. 329-348.

³⁶³ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 328.

³⁶⁴ siehe Fußnote 350 und S. 329/330, 331, 332/333.

Vorzeichen einer Mitsicht-Perspektive des Erzählers, wie beispielsweise deutlich wird als das Geschehen einen der anderen Gäste in dem Heurigen erwähnt, in dem sich Franz und Richard 1939 zuletzt begegnet sind:

Der Mann mit dem Gamsbart auf dem Hut, die nach vorne nickenden feinen Gamshaare, die halboffenen Augen, vielleicht schon zu viel getrunken [...]

Vielleicht aber hatte er doch nicht so viel getrunken und tat nur so und paßte auf, was die anderen reden³⁶⁵

Wieder wirft der Erzähler hier lediglich eine Vermutung auf, die so auch Franz und jedem anderen Anwesenden hätte kommen können und vermeidet somit jedes auktoriale Urteil darüber, ob es sich bei dem fraglichen Mann tatsächlich um einen Spitzel handelt. Die interne Fokalisierung der Romangegenwart kommt also auch nach dem Sprung ins Damals weiterhin zum Tragen, womit Franz' Erinnerungsperspektive auch in der Vergangenheit das Maß aller Dinge bleibt und der Erzähler also nicht mehr preisgibt als die Figur, der Erinnerer, weiß.

Sieht man den Status des Erinnerers im Rahmen der zuvor präsentierten Fokalisierungsarten³⁶⁶ als mögliche Rolle, die die wahrnehmende Figur besetzen kann, so wird aus der internen Fokalisierung quasi eine „interne Erinnerung“, bei der der Erzähler nicht mehr über die Erinnerungswelten des Erinnerers weiß als dieser selbst.³⁶⁷ Dem folgend wäre eine „Nullerinnerung“ somit eine Übersicht, bei der der Erzähler mehr über die Erinnerungen berichten kann als der Erinnerer selbst und somit auch einen weitestreichenden, auktorialen Blick in die Vergangenheit besitzt. Hinter einer „externen Erinnerung“ würde sich schlussendlich der Erzähler verbergen, der die Gedächtnisinhalte des Erinnerers weniger gut kennt als dieser selbst.

Durchbricht die Vergangenheit in Form der Heurigen-Erinnerungen nun immer wieder den Gang des Treffens von Franz und Richard in der Romangegenwart, so vollführt der Text auch dezente Fokalisierungssprünge, etwa aus der internen Fokalisierung in der Vergangenheit hin zu einer eher neutralen Außensicht in der Gegenwart:

Zigarettenqualm. Der Mann mit dem Gamsbart auf dem Hut, die nach vorne nickenden feinen Gamshaare, die halboffenen Augen, vielleicht schon zu viel getrunken, das Pärchen.

Wohlleben schaute ihn fragend an.

„Sie haben in Ihrer Einheit einen wichtigen Posten gehabt?“ Der Blick des Offiziers verweilte einige Sekunden auf den dünnen Schlaufen an Franzens Uniform.

„Flugzeugführer“, sagte Prannowitz, „Ju 88.“

Vielleicht aber hatte er doch nicht so viel getrunken und tat nur so und paßte auf, was die anderen reden³⁶⁸

³⁶⁵ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 330/331.

³⁶⁶ siehe Kap. 6.1.2.1.

³⁶⁷ Im Sinne einer analogen Adaption des Fokalisierungsmodells wäre eine „fixierte, interne Erinnerung“ somit durchgehend auf den Wahrnehmungshorizont der erinnernden Figur beschränkt, während sich eine „variable, interne Erinnerung“ chronologisch aus den kleinen Erinnerungsbruchstücken mehrerer Erinnerer zusammensetzen würde. Hinter der „multiplen, internen Fokalisierung“ stünden sodann mehrere Erinnerer, die sich an ein und dasselbe Vorkommnis erinnern.

³⁶⁸ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 330/331.

Die Vergangenheit bleibt im Rahmen einer fixierten, internen Fokalisierung also vollends an Franz als wahrnehmender, bzw. erinnernder Figur haften, während das kurze Einsprengsel der Gegenwart eher einer externen Fokalisierung ohne auktoriale Einblicke folgt. Erst im nächsten Teilstück der Romangegenwart findet sich wieder ein Kennzeichen für eine fixierte, interne Fokalisierung, die das Geschehen erneut in Franz' Perspektive verlagert.³⁶⁹

Gerade im Hinblick auf die bereits erwähnte Tendenz Vogels, bereits bekannte Ereignisse aus anderen Sichtweisen darzustellen,³⁷⁰ wird gerade die multiple, interne Fokalisierung zu einem wichtigen Werkzeug Vogel'scher Prosa, vor allem im Fall von *Schlagschatten*.

So schildert das zweite, Leni gewidmete Großkapitel die anfängliche Beinbruchepisode nochmals aus Lenis Sichtweise und mit Lenis Gedanken und Assoziationen zu den Ereignissen, die der Text bereits im Richard-Abschnitt zuvor erstmalig ausgestaltet hat. Dies gilt beispielsweise für die Passagen, in denen Richard Helmut nach dessen Beinbruch zur medizinischen Versorgung davonträgt und Leni beiden folgt:

Der Weg führte steil bergab. Die Frau hatte Mühe, mit Richard Schritt zu halten. [...] Die Frau war auf einem Stein ausgeglitten und hingefallen. Es war nicht weiter schlimm. Sie saß auf dem Körperteil, auf dem man auch sonst zu sitzen pflegt, nur die Handflächen, mit denen sie sich aufstützte, hatte sie sich dabei etwas aufgeschunden. Nein, es war sicher nicht schlimm. Er hatte sich nach ihr umgewandt. Ist Ihnen etwas geschehen? fragte er sachlich. Wie ungeschickt doch diese Frauen sind.³⁷¹

Wie für die multiple, interne Fokalisierung nun gefordert,³⁷² beleuchtet nun auch der Leni-Abschnitt ihren Sturz am Weg in Richtung Krankenhaus:

Sie hatte Mühe, mit Richard Schritt zu halten. [...] Au! Auch das noch! Sie war auf einem Stein ausgeglitten und gefallen. Es war aber nicht weiter schlimm. Sie saß auf dem Körperteil, auf dem sie auch sonst zu sitzen pflegte, nur die Handflächen, mit denen sie sich aufstützte, hatte sie etwas abgeschürft. Der Mann vor ihr war stehengeblieben. Ist etwas geschehen? fragte er sachlich. Sie blickte zu ihm auf. Großartig! Daß er überhaupt Notiz von einem nimmt!³⁷³

Damit kann gerade die multiple, interne Fokalisierung als Werkzeug gesehen werden, um einem Romanganzen durch die Schilderung neuer Sichtweisen größtmögliche Objektivität zu verleihen.

Jedoch kommt die multiple, interne Fokalisierung in *Schlagschatten* auch bei Gedächtnisinhalten und Erinnerungen zum Einsatz, um diesen eine gewisse Polyperspektivität zu verleihen. So beleuchten die Leni und Hans gewidmeten Abschnitte auch die Entstehung

³⁶⁹ „Sind wohl ständig im Einsatz gewesen?“ fragte der Offizier.

„Seit Rußland.“ Franz versuchte, in dem Gesicht seines Gegenübers eine Reaktion festzustellen, doch das blieb unverändert.“ (aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 331.)

³⁷⁰ siehe dazu etwa die vorangegangene Inhaltsübersicht zu *Schlagschatten* in Kap. 8.3.

³⁷¹ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 17/18.

³⁷² siehe Kap. 6.1.2.1.

³⁷³ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 119/120.

ihrer Familie, beginnend mit einem gemeinsamen Abend, der in Lenis Erinnerungen erstmals ausgestaltet wird:

Sie standen beim Tisch und sahen sich verschiedene Bücher mit Reproduktionen an. [...] Sie spürte die Nähe von Hans, seine Wärme, seinen Atem. [...] wenige Minuten darauf löschte er die Lampe, und sie lagen im Bett. Ganz fest umschlungen lagen sie. Seine harten Arme preßten ihre Schulter, Knochen drückten gegen ihre Hüften. Rippen quetschten auf Rippen. Der Mann nagelte ihren Leib förmlich auf das Lager.³⁷⁴

Später folgt im Hans-Kapitel schließlich die komplementäre Sichtweise zu dieser Liebesnacht, nach der sich eine Schwangerschaft Lenis ankündigt:

Sie standen beim Tisch und sahen verschiedene Bücher mit Reproduktionen an. [...] Das Mädchen stand schmal in ihrem formlosen Kleid neben ihm. [...] Er konnte kaum ihr Gesicht deutlich sehen. [...] Sie löschten die Lampe, Dieser zierliche Körper! Wo war da sein Ich? Verloren, vergessen in ihm. Welle um Welle, alle Unruhe, die Zeit, der Ort waren weggenommen, weggeschwemmt! Kein Raum mehr für Ziele und Heroismus. Erniedrigung? Es war ganz Hingabe, nicht Erniedrigung, Steigerung! Duwerdung, Allwerdung des sonst gebundenen Sein.³⁷⁵

Wie für die multiple, interne Fokalisierung gefordert,³⁷⁶ führt Hans' Perspektive andeutungsweise zum selben Ereignis zurück, wenngleich unter etwas anderen Vorzeichen. Während Lenis Abschnitt im Weiteren jedoch nur davon spricht, dass Leni und Hans seit der fraglichen Nacht zusammenwohnen,³⁷⁷ geben Hans' Erinnerungen auch etwas vom darauffolgenden Morgen preis, etwa als Hans ein Gespräch Lenis mit ihrer Mutter mitanhört: „Am Morgen [...] hörte er durch die nur angelehnte Tür die Stimme der Mutter: Wieso noch eine Tasse? Ist Franz in der Nacht nach Hause gekommen?

Nein, hörte er darauf Leni sagen, Hans hat heute bei mir geschlafen.“³⁷⁸

Damit konstruiert sich der chronologische Gang der fraglichen Episode aus den Erinnerungen von Leni und Hans gleichermaßen, ganz wie bei der variablen, internen Fokalisierung vorgesehen.³⁷⁹ Genau dies deutet einmal mehr darauf hin, dass sich das Phänomen der Fokalisierung in breiter Gestalt in Vogels Romanen wiederfindet und der Text egal ob in Erinnerung oder Gegenwart spontan immer zu derjenigen Fokalisierungsart greift, die den aktuellen Zielen jeder Passage am dienlichsten ist.

³⁷⁴ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 126.

³⁷⁵ aus: ebenda, S. 177. Für eine Betrachtung dieser Episode unter den Vorzeichen unterschiedlicher Abrufreize für Erinnerungen siehe Kap. 9.6.

³⁷⁶ siehe Kap. 6.1.2.1.

³⁷⁷ siehe S. 126.

³⁷⁸ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 177.

³⁷⁹ Für weitere Sichtweisen zu dieser Liebesnacht siehe Kapitel 9.6 sowie 10.1.

9.3.2 Stimme und Erinnerung

Wie zuvor bereits verdeutlicht, so startet Genette seine Betrachtungen zur Stimme mit der grundlegenden Frage „Wer spricht?“³⁸⁰ als Frage nach all jenen Problematiken, „die den Akt des Erzählens und damit neben der Person des Erzählers auch das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem sowie von Erzähler und Leser/Hörer betreffen“.³⁸¹ Und wie bereits im Fall der Fokalisierung geschehen, gilt es nun, auch diese Fragen in Vogels Romanwelten in den Kontext von Erinnerungen und ihren Erinnerern zu transportieren.

9.3.2.1 Erinnerungen und der Zeitpunkt des Erzählens

Wie zuvor bereits ausgeführt, thematisiert die Frage nach den Zeitpunkten des Erzählens die diversen „Arten des Verhältnisses zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem des Erzählten“.³⁸² Dabei liegt es selbstredend auf der Hand, dass eingedenk der zuvor präsentierten Zeitverhältnisse zwischen Erzählen und Erzähltem,³⁸³ nur das spätere Erzählen als Regelfall allen Erzählens auch den Regelfall des Erzählens von Erinnerungen darstellen kann. Schließlich basiert das Phänomen „Erinnerung“ fundamental auf dem Charakter des Vergangenen, womit es nur schwer möglich scheint, eine Erinnerung zu konstruieren, die zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht stattgefunden hat, bzw. deren zugrunde liegendes Ereignis noch nicht geschehen ist.³⁸⁴

Wie an vielen der zuvor bereits anzitierten Episoden ersichtlich,³⁸⁵ ist das Präteritum der zeitliche Regelfall, in dem Vogel sein Erzählen in Angriff nimmt. Bewegt sich Vogel in der Gegenwart der Romanhandlung, so wird das Präteritum hier dem bereits erwähnten Etikett der „zeitlose[n] Vergangenheit“³⁸⁶ sehr wohl gerecht, da Vogel trotz der jahresmäßig genau datierbaren Handlung keine Andeutungen rund um den Zeitpunkt verliert, an dem erzählt wird und auch der Erzähler selbst nie wirklich in Erscheinung tritt.³⁸⁷ Geht es im Rahmen des Erzählten zu einer Erinnerung zurück, so bleibt auch die Erinnerung im Verhältnis zum Zeitpunkt des Erzählens selbstverständlich dieselbe zeitlose Vergangenheit.

³⁸⁰ siehe Kap. 6.1.2.2. aus: Genette: Die Erzählung, S. 119.

³⁸¹ aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 71.

³⁸² aus: ebenda, S. 72.

³⁸³ siehe Kap 6.1.2.2.1.

³⁸⁴ Hierzu lässt sich jedoch auch noch eine Art Sonderfall in Vogels Werk festmachen. Siehe dazu die in Kap. 9.9 betrachtete Sternenhimmel-Erinnerung aus *Jahr und Tag Pohanka*.

³⁸⁵ siehe etwa die Episode rund um die Liebesnacht (Fußnote 374/375), Lenis Sturz am Beginn von *Schlagschatten* (Fußnote 371/373) oder das bruchstückhafte Sammelsurium aus Vergangenheit und Gegenwart bei Franz' erstem Treffen mit Richard in *Totale Verdunklung* (Fußnote 350/368).

³⁸⁶ siehe Kap. 6.1.2.2.1. aus: Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 75.

³⁸⁷ siehe dazu Kap. 9.3.2.3.

Innerhalb des Erzählten gestaltet sich die zeitliche Entfernung zwischen Erinnerung und Gegenwart zumeist jedoch wenigstens grob erkennbar. Verrät etwa die Gegenwart von *Totale Verdunklung*, dass sich Franz³⁸⁸ und Richards Treffen in etwa in den letzten Kriegsmonaten dingfest machen lässt,³⁸⁸ liefert die Erinnerung an ihre letzte Begegnung einen exakt genannten Zeitpunkt mit dem „Herbst neununddreißig“.³⁸⁹

Auch die zuvor bereits erläuterte Erinnerung Pohankas an das erste Treffen mit seiner Frau fügt sich in das Schema einer grob bekannten, grob datierbaren Distanz zwischen Erinnertem und Gegenwärtigem innerhalb des Erzählten ein, während die Entfernung zum Erzählen ebenso undefinierbar bleibt.³⁹⁰ Das Erinnerte bildet neben dem Handlungsgegenwärtigen also eine eigenständige, zeitliche Untergruppe des Erzählten.³⁹¹

Mit den autobiografisch angelegten *Pulkauer Aufzeichnungen* bietet sich schließlich jenseits von Vogels fiktiven Werken ein deutliches Beispiel für den Typus des eingeschobenen Erzählens, wie er vor allem in tagebuchhaften Werken oder Briefromanen in Erscheinung tritt.³⁹²

Es ist heiß. [...] Ich schließe daher [...] alle Fenster und lasse die Jalousien herab. Da bemerke ich einen kleinen Falter, der an den Scheiben auf und ab tanzt. Ich versuche ihn zu fangen, doch das Tier flattert hoch und bemüht sich [...] vergeblich ins Freie zu kommen. [...] Ich sehe noch einen Augenblick dem Tanz des Falters zu, dann schließe ich auch die inneren Flügel des Fensters und gehe an meine Arbeit. Ich habe den Schmetterling bald vergessen.

Am Nachmittag kommt der Schatten auf diese Hausseite. [...] Ich beschließe [...], die Fenster wieder zu öffnen [...]. Als ich die inneren Flügel des zweiten Fensters aufklinke, sehe ich es schon: Der Falter zappelt noch immer an der Scheibe. Unbändig scheint sein Drang zur Freiheit zu sein!³⁹³

Das Erzählte, die Begegnung des Ichs mit dem Schmetterling, ist zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht abgeschlossen. Das erzählende Ich wird selbst zur Figur in der von ihm erzählten Handlung, während es den Schmetterling zeitnah, aber doch eher distanziert beobachtet. Während es mit seiner Arbeit beschäftigt ist, wird das Schreiben und Berichten unterbrochen, so wie für den Typus des eingeschobenen Erzählens gefordert.³⁹⁴ Distanziert folgen im Rahmen des gesamten Textes dann und wann schließlich auch inkludierte Erinnerungen, die den Gang

³⁸⁸ Als Anhaltspunkt für die Verortung der Gegenwart bei Kriegsende dient etwa die Tatsache, dass laut Franz Treibstoffmangel bei der Luftwaffe herrscht (siehe S. 295) und später auch davon die Rede ist, dass sowjetische Truppen die Grenze zum Burgenland überschritten haben (siehe S. 459).

³⁸⁹ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 329.

³⁹⁰ siehe Fußnote 352 oder S.181/182. Zwar erwähnt der Gang des Romans hier lediglich einen 20. April als Datum, bis zu dem Pohanka seine Arbeiten abschließen muss. Da der weitere Werdegang seiner Familie jedoch auch dadurch gekennzeichnet ist, dass auch Pohanka zur Armee eingezogen wird (S. 182.), ist davon auszugehen, dass das erste Zusammentreffen mit Pohankas Frau Pohankas Militärzeit und damit vor Kriegsbeginn stattfindet.

³⁹¹ Dies würde etwa auch dann gelten, wenn eine der Figuren, beispielsweise Franz, als Ich-Erzähler irgendjemandem Jahre später aktiv von seinen Erlebnissen berichten würde (siehe dazu Kap. 9.3.2.2.)

³⁹² siehe Kap. 6.1.2.2.1 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 76.

³⁹³ aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 292.

³⁹⁴ siehe Kap. 6.1.2.2.1.

des gegenwärtigen, annähernd gleichzeitigen Erzählens unterlaufen und die zeitliche Entfernung zwischen Erzählen und Erzähltem wieder erhöhen:

Und sonderbar, da fällt es mir wieder ein: Wir waren den ganzen Tag gefahren. Wir brachten einen neuen Prüfwagen zu unserem Truppenteil, der vierzehn Tage vorher weiter nach Osten verlegt worden war. Irgendwo zwischen Dnjepr und Don muß es gewesen sein, in einem Soldatenheim eines kleinen, ukrainischen Ortes. Wir hatten uns gewaschen und saßen zu dritt an einem der Tische. Es gab Hirsebrei.³⁹⁵

Wieder durchlebt die erinnernde Figur an Ort und Stelle ein längst vergangenes Ereignis, das sich mitten in den Gang der Gegenwart einschiebt, noch während sich die erinnernde Figur im Jetzt mit einem Installateur im Haus unterhält.³⁹⁶ Der Erzähler vollführt mit der Erinnerungshandlung also selbst eine Tätigkeit innerhalb des von ihm berichteten Ganzen, das sich somit selbst unterbricht, um der Vergangenheit den geforderten Raum einräumen zu können.

9.3.2.2 Erinnerungen und der Ort des Erzählens

Wie zuvor bereits ausgeführt, ist ein konventioneller Erzählakt nach Genette gleichbedeutend mit der extradiegetischen narrativen Ebene, die zu einer einrahmenden Erzählung wird, sobald ein zweiter Erzähler eine intradiegetische Erzählung, eine Erzählung zweiter Stufe, in ihr beginnt.³⁹⁷ Entspinnt sich im Rahmen einer Romanhandlung also eine Erinnerung an frühere Lebensabschnitte, so prädestiniert sich dies für einen intradiegetischen Erzählakt als erzähltes Erzählen.³⁹⁸

Wenn das Geschehen in *Totale Verdunklung* also einen Einschub für die letzte Begegnung von Franz und Richard vor der Romangegenwart eröffnet,³⁹⁹ so bietet dies innerhalb des Modells der diegetischen Ebenen eine gute Grundlage für den Beginn einer intradiegetischen Erzählung, einer knappen Binnenhandlung, die sich innerhalb der Rahmenhandlung vollzieht. Im Jetzt des Romans steht Franz soeben zu einer Unterhaltung in Richards Büro, während die unvermittelt eröffneten Einschübe in die Gaststätte zurückführen, wo die beiden einander das letzte Mal vor ihren jeweiligen Militärzeiten begegnet sind.

Wie aus dem obigen Textausschnitt allerdings ersichtlich,⁴⁰⁰ weist jedoch nichts daraufhin, dass tatsächlich ein direkter, sichtbarer Erzähler innerhalb der extradiegetischen Erzählung die intradiegetischen Ereignisse aktiv in Angriff nimmt und sie beispielsweise einer anderen Figur, etwa in der Ich-Perspektive, berichtet. Stattdessen springt das Geschehen einfach vom

³⁹⁵ aus: Vogel: Pulkauer Aufzeichnungen, S. 290.

³⁹⁶ siehe Aufzeichnung 4 (S. 289-291).

³⁹⁷ siehe Kap. 6.1.2.2 und vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 210.

³⁹⁸ vgl. ebenda, S. 78/79.

³⁹⁹ siehe Fußnote 350 oder S. 329/330.

⁴⁰⁰ siehe Fußnote 350.

normalen, extradiegetischen Erzählen in der Romangegenwart ohne markierten Übergang in die Vergangenheit hinein.

Da diese Rückgriffe jedoch ohne einen tatsächlichen Erzählerwechsel vonstattengehen, wie er für einen Sprung in den diegetischen Ebenen erforderlich ist,⁴⁰¹ vollzieht der Romantext von *Totale Verdunklung* hier lediglich eine Rückblende, einen unangekündigt durchgeführten Zeitsprung. Würde Franz den Inhalt des fraglichen Rückgriffs hingegen jemandem als aktiver Ich-Erzähler berichten, beispielsweise Richards Büropersonal vor ihrem Aufeinandertreffen, so würde erst dies die Definition eines Sprunges in den Erzählinstanzen erfüllen und dementsprechend eine enthaltene, intradiegetische Erzählung eröffnen.

Weitere Gedächtnissequenzen in Vogels weiteren Texten ergeben ein analoges Bild, etwa im Rahmen der bereits anzitierten Erinnerung, bei der sich Pohanka im Gasthaus an das erste Zusammentreffen mit seiner Frau erinnert.⁴⁰² Auch dort vollführt der Roman lediglich eine Rückblende und wirft die Figur Pohankas in dessen eigene Vergangenheit zurück, die er subjektiv für sich selbst durchlebt. Wieder wird die Chance für eine intradiegetische Erzählung ausgespart, in dem der Text es beispielsweise verabsäumt, Pohanka einen Tischgenossen zu verleihen, dem er diese Geschichte als intradiegetischer Erzähler hätte aktiv berichten können.⁴⁰³

Neben Erinnerungen, die sich nur im Kopf ihrer jeweiligen Erinnerer entspinnen und nicht zum Gegenstand einer Erzählung des Erinnerers an einem Mitmenschen avancieren, liefert Vogel auch im Hinblick auf Erinnerungen zweiter Ordnung ein ähnliches Bild, was einen nicht wahrgenommenen Erzählerwechsel als Voraussetzung für einen Sprung in den diegetischen Ebenen betrifft.

Gegen Ende von *Totale Verdunklung* flüchtet Richard vor einem alliierten Luftangriff auf Wien in ein Kellerabteil und erinnert sich dort an den Herbst des Jahres 1938 als er Zeuge von mehreren Schikanen der „Hitler-Jugend“ gegen jüdische Geschäfte wird:⁴⁰⁴

Bei manchen waren die Fensterscheiben zertrümmert und die Regale ausgeräumt. Bei Mayer, wo er seine Anzüge kaufte, hielten zwei Halbwüchsige den Besitzer unter dem Gejohle und der aufmunternden Assistenz von zehn bis fünfzehn jüngeren Burschen dazu an, mit Kalkfarbe, die sie offenbar mitgebracht hatten, auf die heilen Scheiben der Auslagen JUD und SAUJUD zu pinseln.⁴⁰⁵

⁴⁰¹ siehe Kap 6.1.2.2.2 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 78.

⁴⁰² siehe Fußnote 352 oder S. 181/182.

⁴⁰³ Aus Gründen der allgemeinen Komplexität der vorliegenden Arbeit sei hier klar darauf verwiesen, dass die tagebuchhaft-autobiografischen *Pulkauer Aufzeichnungen* für diese fraglichen Phänomene unbeleuchtet bleiben sollen, um nicht ins Fahrwasser einer nichtzielführenden Diskussion rund um Erzählinstanzen in der Autobiografie zu verfallen.

⁴⁰⁴ siehe S. 445-448.

⁴⁰⁵ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 446.

In der Vergangenheit beobachtet Richard das Treiben aus der Ferne und hört ablehnende bis wohlmeinende Kommentare anderer Passanten, bis er sich schließlich daran erinnert, welche Vergangenheit ihn selbst mit dem Besitzer des Geschäfts aus dem obigen Ausschnitt verbindet:

Die Bande drüben schrie und johlte zu laut. Er sah, dem alten Mann liefen die Tränen über die Wangen. Er dachte daran, wie er noch als Kind mit der Mutter beim Mayer seinen ersten Anzug gekauft hatte, wie ihm Frau Mayer einen Riegel Schokolade geschenkt hatte, wie die Mutter mit Herrn Mayer gehandelt hatte, wie sie sich mit Herrn Mayer auf einen günstigen Preis geeinigt hatte, wie Herr Mayer gesagt hatte: „Weil es der erste Anzug für den jungen Herrn ist.“ Zum erstenmal hatte ihn jemand junger Herr genannt. „Jud! Jud! Sau-Jud!“ schrien sie drüben.⁴⁰⁶

Als gebrochene Erinnerung in einer Erinnerung durchlebt Richard nochmals seinen ersten Anzugkauf, noch während er sich aktiv im Damals des Jahres 1939 sieht. Richards erster Gedächtnisakt ergänzt sich um einen weiteren, der jedoch wieder ohne Erzählerwechsel vonstattengeht. Damit spart es der Text sowohl am Beginn der Erinnerung erster Ordnung,⁴⁰⁷ als auch am Sprungpunkt in Richards Kindheit aus, einen Erzählerwechsel vorzunehmen, sodass auch hier die Chancen zu einem Wechsel der diegetischen Ebenen bis zum Status einer metadiegetischen Erzählung unbeachtet bleiben. Damit unterlässt es Vogel also gänzlich etwaige Erinnerungen in intradiegetische oder gar metadiegetische Erzählungen zu verpacken, bzw. sie aktiv zu deren Gegenstand zu machen.

Da die fragliche Episode jedoch klar dazu dienen soll, Vogels Figureninventar über das Phänomen Erinnerung eine tiefer greifende Identität zu verleihen, zeigt dies, dass Vogel auch vor mitunter komplexeren Zeitverschachtelungen nicht zurückschreckt, um seine narrativen Ziele erreichen zu können.

9.3.2.3 Erinnerungen und die Position des Erzählers

Wie zuvor bereits angebracht, ist die Position des Erzählers, seine Stellung zum Geschehen, die letzte der Erscheinungen, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit unter der „Stimme“ zusammengefasst sein soll und die obendrein auch in direkter Verbindung zu den vorangegangenen Betrachtungen zum Ort des Erzählers steht.⁴⁰⁸

Besieht man sich die zuvor bereits angebrachten Zitate aus Vogels fiktiven Werken, so wird schnell deutlich: Vogel verschreibt sich ganz dem Gebrauch eines Erzählers, der nicht zu den Figuren seiner Geschichte zählt und seine Geschichte berichtet ohne sich körperlich jemals zu erkennen zu geben.⁴⁰⁹ Mit dem zuvor ausgebreiteten Begriffsinventar aus Martínez und

⁴⁰⁶ aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 447.

⁴⁰⁷ Für den Startpunkt der fraglichen Gedächtnispassage als Richard sich vor dem anstehenden Luftangriff in Sicherheit bringt, siehe Fußnote 471 oder S. 445.

⁴⁰⁸ siehe Kap. 6.1.2.2 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 84.

⁴⁰⁹ siehe dazu etwa das bereits zitierte Händeschütteln zwischen Franz und Richard (Fußnote 350) oder Pohanka beim Mittagessen im Gasthaus (Fußnote 352).

Scheffel zeichnet Vogel also einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählertypus, als Erzähler der ersten Stufe, der in seiner Geschichte nicht erscheint.⁴¹⁰

Da Vogel es, wie zuvor dargelegt, unterlässt,⁴¹¹ am Sprungpunkt in die erinnerungstechnische Vergangenheit seiner Figuren einen Erzählerwechsel vorzunehmen, bleibt der fragliche Erzählertypus weiterhin bestehen, wenngleich sich das Erzählte auch zu einem anderen Zeitpunkt zuträgt. Hätte Richard beispielsweise einem seiner Mitmenschen aktiv von seinen Erinnerungen an die Schikanen berichtet, so hätte sich mit dem Start der fraglichen Gedächtnisepisode ein Wechsel hin zu einem intradiegetisch-homodiegetischen Erzähler vollzogen, als zweitstufigem Erzähler, der eine Begebenheit aus seiner eigenen Geschichte beleuchtet⁴¹² und damit die Positionen des intradiegetischen Erzählers sowie des Erinnerers auf sich vereint.

Überdies liefert die fragliche Episode klare Hinweise darauf, in welchem Grad Richard am Geschehen beteiligt ist. Wie anhand der obigen Ausschnitte ersichtlich,⁴¹³ bleibt seine Rolle klar im Status eines Beobachters, der die Vorkommnisse mit wechselnder Anteilnahme betrachtet. Als „mögliche Erzählerfigur“, die die Schikanen später jemandem aktiv berichten könnte, wäre Richards Beteiligungsgrad somit klar die Rolle eines Beobachters,⁴¹⁴ der die Begebenheiten aus einer tendenziell eher unbeteiligten Perspektive schildert. Einzig Richards emotionale Anteilnahme und seine Gedanken zu den Schmähungen⁴¹⁵ bieten einen Anhaltspunkt für eine gewisse Involviertheit, die durch die klar deutlich gemachte, räumliche Distanz Richards zum Geschehen allerdings wieder eindeutig unterlaufen wird.⁴¹⁶

In Anbetracht der ausgesparten Chance zu einem Erzählerwechsel bleibt die fragliche Passage allerdings klar ein Abschnitt, der durch einen unbeteiligten Erzähler berichtet wird, egal ob in Erinnerung oder Gegenwart. Richard wird damit quasi lediglich zu einem „unbeteiligten

⁴¹⁰ siehe Kap. 6.1.2.2.3 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 84.

⁴¹¹ siehe Kap 9.3.2.2.

⁴¹² vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 85.

⁴¹³ siehe Fußnote 405/406.

⁴¹⁴ Zu den Beteiligungsstufen eines Erzählers am Geschehen siehe Kap 6.1.2.2.3.

⁴¹⁵ „Vorbeigehen, immer vorbeigehen. Es geht einen nichts an. Es sind immer die anderen. Man hat genug eigene Probleme, ist schließlich genug belastet, muß sich nicht noch in andere Dinge einmischen. Man ... Wer ist das? Ich, immer ich! Immer vorbeigegangen, dort, wo mich ein anderer gebraucht hätte, weil ihm Unrecht geschehen war und wo ich nur ehrlich und entschieden hätte aufzutreten brauchen“ (aus: Vogel: Totale Verdunklung, S. 447/448.).

⁴¹⁶ „Er mußte zu seinem Autobus zurechtkommen. Er ging also weiter. Da er aber bereits an der Straßenecke angelangt war, sah er einen jungen Chorherrn auf die Gruppe der randalierenden Burschen zugehen und den Rädelsführer [...] ansprechen. Wohlleben war schon zu weit entfernt, um zu verstehen, was gesprochen wurde. Er merkte nur, daß die Burschen plötzlich still waren“ (aus: ebenda, S. 447.).

Erinnerer“, obgleich auch anders gelagerte Szenarien möglich wären, ohne das Textganze zu sehr abzuändern.⁴¹⁷

Ein etwas anders gelagertes Bild ergibt sich hierbei beim Blick in die autobiografisch geprägten *Pulkauer Aufzeichnungen*. Hier bildet das Ich klar einen Erzähler, der an den erzählten Begebenheiten selbst beteiligt ist und als erlebendes Ich und homo- sowie autodiegetischer Erzähler seine eigenen Alltagsbegebenheiten durchlebt.⁴¹⁸

Gerade anhand der bereits beleuchteten Ukraine-Erinnerung,⁴¹⁹ wird allerdings auch deutlich, dass der Beteiligungsgrad des Erzählers am Geschehen auch zurückgehen kann. Bildet das Ich in der Gegenwart noch eine aktive Hälfte des Gespräches mit dem Installateur und erfährt von der geplanten Erschießung des Nachbarhundes durch einen Jäger, so tritt es in der Erinnerung völlig in den Hintergrund,⁴²⁰ gegenüber den Schilderungen des fremden Soldaten, die den Hauptteil der fraglichen Erinnerung ausmachen.⁴²¹

Obgleich Vogel hier selbst als Erinnerer fungiert, wird er in seiner eigenen Erinnerung lediglich zu einer distanzierten Nebenfigur, einem erzählenden Ich, dem im engen, tatsächlichen Rahmen der erinnerten Begebenheit eigentlich eine wesentlich zentralere Rolle zukommt als der Text darlegt.⁴²² Als wesentlich gestaltlosere Nebenfigur schreibt diese Kriegserinnerung Vogel und seinen Kameraden eine klar angedeutete Durchschnittlichkeit zu,⁴²³ die einen umso schärferen Kontrast zum Auftreten und Erzählen des Fremden ergibt, ganz wie es etwa Martínez und Scheffel als Grundrichtlinie für eine Erzählsituation beschreiben, in der der Erzähler den Status einer Nebenfigur einnimmt.⁴²⁴

Zwischen den Zeilen und im weiteren, pragmatischen Erzählganzen der gesamten Aufzeichnung bleibt das Erzähler-Ich allerdings auch in der Vergangenheit klar die Hauptfigur,

⁴¹⁷ Hätte sich Richard etwa hautnah gegen die Schikanen gestellt, wie der zuvor genannte Chorcherr (siehe Fußnote 416.), so wäre er damit klar selbst in die Rolle einer der Hauptfiguren geschlüpft. Damit könnte er als erinnernder, homodiegetischer Erzähler später jemandem aktiv davon berichten, oder lediglich der Erinnerer bleiben, so wie Richard auch in der von Vogel gewählten Konzeption der Szene nur der Erinnerer bleibt und selbst keinen Erzählakt in Angriff nimmt.

⁴¹⁸ siehe Fußnote 393 oder S. 292.

⁴¹⁹ siehe Kap. 9.3.2.1.

⁴²⁰ So sucht man für die fragliche Erinnerung gar vergeblich nach dem Wort „ich“, nur von einem „wir“ ist die Rede, wobei dieses „wir“ hier das Ich und dessen zwei Kameraden miteinschließt (siehe Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 290/291.).

⁴²¹ siehe Fußnote 580 oder S. 290/291.

⁴²² Aus Gründen der Komplexität und Zielrichtung der vorliegenden Arbeit sei an diesem Punkt davon ausgegangen, dass die fraglichen Erinnerungen tatsächlich geschehen sind und nicht nur pseudo-autobiografischen Charakter besitzen. Weiters sei überdies daran erinnert, dass es aus Gründen des allgemeinen Umfangs unterbleiben soll, die Grundproblematiken und -thematiken autobiografischer Texte unter die Lupe zu nehmen.

⁴²³ Einerseits beleuchtet die Erinnerung das Alter von Vogel und seinen beiden Kameraden mit 19 sowie 21 Jahren (siehe S. 290) und umreißt andererseits in Grundzügen auch eine gewisse Unwissenheit und beinahe jugendliche Naivität, die in den drei jungen Soldaten vielleicht noch vorhanden ist: „Wir starrten ihn an. Keiner von uns hatte jemals auf einen Menschen geschossen. [...] Noch nie hatten wir von solchen Dingen gehört. Warum? fragte einer.“ (aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 291.)

⁴²⁴ siehe Kap. 6.1.2.2.3 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 85.

da die Erinnerung hier Vogels Reaktion auf die Inhalte des Gesprächs darstellt und beide Zeiten um ein und dasselbe Ereignis einer Erschießung kreisen.⁴²⁵

9.4 Erinnerungszeit und erinnerte Zeit

Das folgende Kapitel soll einem zeitlichen Blick auf Vogels individuelle Erinnerungspassagen gewidmet sein. In Abgrenzung zu den zuvor beleuchteten, zeitlichen Gegebenheiten der Stimme,⁴²⁶ werden die folgenden Inhalte lediglich das Ziel verfolgen, die Zeitlichkeiten innerhalb der von Vogel ausgebreiteten Welt zu beleuchten. Fragen rund um die zeitlichen Gegebenheiten des Erzählaktes sollen im Folgenden ausgespart bleiben.

Zunächst sei sich dazu des Genette'schen Analepsenbegriff als Teil der Rhetorik der Erinnerung bedient, bevor in der Folge das Verhältnis zwischen Vogels Erinnerungspassagen und den Lebensabschnitten der fraglichen Erinnerer beleuchtet werden soll.

9.4.1 Analepsen

Hinsichtlich der Frage nach den zeitlichen Eckpunkten der Erinnerungen von Vogels Hauptfiguren sei vorerst wiederum der Griff zu den Terminologien Genette'scher Prägung getätigt. Als äußerst fruchtbar erweisen sich dabei zunächst die beiden Kriterien der Reichweite und des Umfangs von Prolepsen sowie Analepsen.⁴²⁷ Dazu sei ein Blick in *Jahr und Tag Pohanka* getan und in eine Erinnerungsepisode von Kittys Mutter:

Die Füße brannten, besonders die Sohlen, doch Frau Mislowitsch hielt kaum in der Arbeit inne. Es ist nicht mehr so viel, sagte sie sich jedesmal, wenn sie auf den Haufen noch zu bügelnder Wäsche blickte. [...] Und die vielen Blusen, wie sie verknittert und verdrückt waren und schmutzig, als ob sich das Mädel überall anlehnen würde. Die weiten Unterröcke, wie zu meiner Zeit; in der langen Allee sind wir gestanden, ja, in der Allee und haben dem Kaiser zugewinkt, wenn er von der Haupt- und Residenzstadt an den heißen Sommertagen nach dem Dienst in sein Jagdschloß gefahren ist. Spitzen hat man getragen, genauso wie heute wieder, diese Spitzen, aber noch mit der Hand geklöpelt, einen großen Wert haben sie gehabt, von der Großmutter auf die Mutter vererbt, die jungen Leute lachen heute darüber, alles Maschinenarbeit. [...] Sie plättete ein Hemd.⁴²⁸

Zunächst liegt klar eine Analepse vor, die Erwähnung eines Ereignisses, das zu einem früheren Zeitpunkt als dem der Geschichte stattgefunden hat.⁴²⁹ In der Handlungsgegenwart ist Kitty Mutter dabei, die Wäsche der Familie zu bügeln und erinnert sich über einigen Wäschestücken

⁴²⁵ Rein interpretatorisch unterhöhlt das Nebeneinander der beiden, in der Aufzeichnung erwähnten Erschießungen (S. 289-291) den Schrecken, der dem Massaker an den Zivilisten zukommt. Spricht der Installateur in der Gegenwart davon, dass ein Jäger bei einer Nachbarfamilie den jetzigen Hund erschießen soll (S.289), um Platz für einen neuen zu machen, so sind es in der Erinnerung wehrlose Zivilisten, die erschossen werden, um der nationalsozialistischen Weltsicht Platz zu machen (S.291).

⁴²⁶ siehe Kap. 6.1.2.2.1.

⁴²⁷ siehe Kap. 6.1.1.4 und vgl. Genette: Die Erzählung, S. 26/27.

⁴²⁸ aus: Vogel: *Jahr und Tag Pohanka*, S. 113.

⁴²⁹ siehe Kap. 6.1.1.4 und vgl. Genette: Die Erzählung, S. 21.

an ein zeitlich eng begrenztes Ereignis aus ihrer Jugend während der Monarchie. Die Reichweite als chronologische Distanz zwischen dem Jetzt der Handlung und dem Zeitpunkt des fraglichen Einschubs⁴³⁰ umfasst somit mehrere Jahrzehnte,⁴³¹ während der Umfang als Dauer des Einschubes⁴³² hier kaum der Rede wert ist und nur aus der Erwähnung des Zuwinkens besteht. Wie bei nahezu allen von Vogels Erinnerungsepisoden, so liegt auch hier eindeutig eine partielle Analepse vor, ein enger Teil der Vergangenheit, der die Zeit zwischen dem Einschub und dem Jetzt der Handlung ausspart.⁴³³

Genauso besitzt auch die zuvor beleuchtete Erinnerung Zweiten Grades, die Erinnerung in der Erinnerung innerhalb der Anzugverkäufer-Episode⁴³⁴ in *Totale Verdunklung*, die Gestalt einer partiellen Analepse, die im Rahmen der gesamten Episode alle dazwischen liegenden Zeiten ausspart. Als partielle Analepse in einer partiellen Analepse folgen in der gesamten Anzugverkäufer-Erinnerung keine Beleuchtungen der dazwischen liegenden Zeitabschnitte, weder zwischen den bruchstückhaften Erinnerungen an Richards ersten Anzug und der Schikanen-Episode, noch zwischen dem Anzugkauf und dem Jetzt der Romangegenwart.

Die Lebensabschnitte zwischen Richards erstem Anzug und *Totale Verdunklung* erhalten erst in anderen Rückblenden ihren Raum, vor allem aber in der gesamten Jetzt-Handlung von *Schlagschatten*, die mit dem Jahr 1934 historisch zwischen dem Anzug und den Schikanen zu verorten ist. Und gerade die Anzugverkäufer-Episode zeigt, dass Vogels Analepsen im fortsetzenden Roman auch weiter zurückreichen können als nur bis zur Gegenwart des Vorgängers.

Gleichzeitig bringt aber auch gerade die Grobkonstruktion von *Schlagschatten* Erscheinungen mit sich, die sich Genettes Definition einer „kompletten“ Analepse annähern.⁴³⁵ So läuft

⁴³⁰ siehe Kap. 6.1.1.4 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 37.

⁴³¹ Da der Text es jedoch vermeidet, exakte Jahreszahlen zu nennen, ist eine genaue Datierung der Handlungsgegenwart nicht möglich. Nur ein Blick in das Werden von Pohankas Familie ermöglicht eine ungefähre zeitliche Verortung der Haupthandlung von *Jahr und Tag Pohanka*:

So ist zu Beginn davon die Rede, dass Pohankas Töchter an einem religiösen Umzug teilnehmen sollen (siehe S. 29). Während Pohanka mit der Teilnahme seiner beiden älteren Mädchen durchaus einverstanden ist, hält er seine jüngste Tochter Frieda jedoch noch für zu jung: „Doch die Jüngste war noch zu klein. Sie würde bei dem langen Weg, den die Prozession nahm, müde werden.“ (aus: Vogel: *Jahr und Tag Pohanka*, S. 29.). Als zu einem späteren Zeitpunkt schließlich das bereits anzitierte Erinnerungsbündel folgt, das Pohankas Familiengeschichte beleuchtet, (siehe Fußnote 352 und S. 181-185.) zeigt sich, dass alle drei Kinder noch zur Zeit des Nationalsozialismus geboren wurden: „Das dritte Mädchen war ihm dann überraschend gekommen, er war zur fraglichen Zeit nur einen Tag und eine Nacht auf der Durchreise zu einem anderen Kriegsschauplatz zu Hause gewesen, [...] und das Mädchen, das dritte, wurde Siegfrieda genannt, als es aber ein Jahr alt war und langsam sprechen lernte, man schrieb 1945, kam man überein, daß man das Kind nur Frieda rufen sollte“ (aus: ebenda, S. 183/184.).

Somit scheint die Vermutung wohl gerechtfertigt, die Jetztzeit von *Jahr und Tag Pohanka* irgendwo in den frühen Fünfzigerjahren zu verorten.

⁴³² siehe Kap. 6.1.1.4 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 37.

⁴³³ siehe Kap. 6.1.1.4 und vgl. Genette: Die Erzählung, S. 36.

⁴³⁴ siehe Fußnote 406 oder S. 447.

⁴³⁵ siehe Kap. 6.1.1.4.

Richards Erzählabschnitt, als erstes der drei Großkapitel des Romans,⁴³⁶ bis zu Richards Krankenhausaufenthalt nach dessen Verletzung infolge des Sturms auf die Ravag. Nach einem knappen Gespräch mit Leni endet Richards Großsequenz und das Geschehen springt wieder zurück an den Punkt, als Lenis Sohn Helmut sich das Bein bricht. Zwar bleibt Lenis Abschnitt längenmäßig hinter dem Richards zurück,⁴³⁷ doch schildert das fragliche Großkapitel neben einigen Gedächtnissequenzen Lenis auch einige der Episoden aus dem Richard-Abschnitt aus ihrer eigenen Perspektive,⁴³⁸ bis hin zu dem Zeitpunkt, als Richard bereits verwundet im Krankenhaus liegt.

Somit nähert sich der Leni gewidmete Abschnitt Genettes Definition einer kompletten Analepse grob an, ein Rückblick, der bis an das Jetzt der Handlung heranführt, mit Umfang und Reichweite als identischen Größen.⁴³⁹ Allerdings geht diese Sichtweise nicht vollständig auf, da Lenis Abschnitt nicht mit den im Richard-Kapitel angedeuteten heimlichen Besuchen an seinem Krankenbett endet,⁴⁴⁰ sondern mit einem verstohlenen Besuch bei Richards Mutter, bei dem sie zu einem früheren Zeitpunkt erst von Richards Verwundung erfährt.⁴⁴¹

Eine komplette Analepse tritt schließlich erst im letzten der drei Großkapitel in Erscheinung.⁴⁴² Der Hans gewidmete Abschnitt springt wiederum zu dessen Rückkehr nach Hause zurück und der Erkenntnis, dass der Grund für Hans' Flucht immer noch besteht:

Erst nach einer Weile sagte die Frau: Hier bist du nicht sicher. Sie werden wiederkommen. Wir müssen woandershin.
Er nickte. Er hatte es gehört: Wir müssen woandershin. Wir, hatte sie gesagt.
[...]

Da war wieder alles da, alles, was er in den letzten Monaten erlebt hätte [sic!], und flog an ihm vorüber.⁴⁴³

Hans' Abschnitt startet mit diesen eindeutigen Zeichen einer beginnenden Erinnerung, die nun damit beginnt, dass er hinter der tschechisch-österreichischen Grenze bei der Familie des Bauern Hlinka unterkommt. Die folgenden Seiten beleuchten schließlich Hans' Geschichte

⁴³⁶ siehe S. 7-115.

⁴³⁷ So füllt Lenis Abschnitt kaum 40 Seiten (S. 117-153).

⁴³⁸ Dazu sei beispielsweise nochmals auf die anfängliche Beinbruch-Episode verwiesen, im Kapitel zu Richard S. 14/15, S. 17-25, S. 46-49 sowie im Kapitel zu Leni S. 119-127.

⁴³⁹ vgl. Genette: Die Erzählung, S. 36. Darüber hinaus gilt es klar zu bemerken, dass der Rückgriff zu Beginn des Leni-Abschnitts, einen Rückgriff ohne Erinnerung darstellt. Da das Richard-Kapitel damit endet, dass Richard den Krankenhausaufenthalt in Folge seiner Verletzung im Dämmerzustand durchlebt (S. 108-115), und dabei kein perspektivischer Wechsel hin zu Leni folgt, scheint es unzulässig das Leni-Kapitel als einzige große Erinnerung anzusehen, die sie nach Richards Einlieferung ins Krankenhaus erlebt. Hätte das Ende des Richard-Kapitels hingegen einen Wechsel hin zu Lenis Figur mit sich gebracht, so wäre es durchaus angebracht, Lenis Passagen als zusammenhängende große Erinnerung zu interpretieren und nicht als komprimierten Rückschritt des gesamten Erzählkomplexes bis hin zu Helmut's Verletzung.

⁴⁴⁰ siehe S. 113-115.

⁴⁴¹ siehe S. 151-153.

⁴⁴² siehe S. 155-229.

⁴⁴³ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 157. Ein Blick in die Originalausgabe von *Schlagschatten* zeigt, dass es sich bei dem Wort „hätte“ im letzten Satz um einen Druckfehler handelt. Folgende Fassung ist korrekt: „Da war wieder alles da, alles, das er in den letzten Monaten erlebt hatte, und flog an ihm vorüber“ (aus: Vogel, Alois: Schlagschatten. Wien: Kremayr & Scheriau 1977, S. 179.)

nach seiner Flucht und stehen romanchronologisch somit vor dem eigentlichen Beginn des Romans, der Beinbruch-Episode. Am Ende liefert der Roman letztlich wiederum deutliche Signale dafür, dass all die Ereignisse seiner Flucht lediglich in Hans' Kopf vonstattengegangen sind, während er in der Romangegenwart Zuhause am Tisch sitzt:

Die Rotation seiner Gedanken hatte angehalten, die Gangküche mit Gasrechaud und Kohlenkiste, die warnende Geste des Vertrauensmannes, die Kasten und Betten, die ganze Enge zwischen Kommode und Schrank war bei diesem plötzlichen Anhalten aus der drehenden Bewegung weggeschleudert worden, irgendwohin, unauffindbar.⁴⁴⁴

Während der Geschehnisse im Verlauf seiner Flucht werden auch Hans wiederum weitere Gedächtnisepisoden zuteil, die somit zu Analepsen in Analepsen oder Erinnerungen zweiten Grades werden.⁴⁴⁵ Das Hans gewidmete Großkapitel besteht somit nahezu vollständig aus einer einzelnen Gedächtnissequenz und liefert damit die größte Erinnerungsepisode im gesamten Romanwerk Alois Vogels.

9.4.2 Erinnernte Lebensabschnitte

Neben der genetischen Sichtweise sei ebenso ein zielgerichteter, gedächtnispsychologischer Blick auf die Zeitlichkeiten der vielen Gedächtnissequenzen in Vogels Romanwerk unternommen. Wie im vorangegangenen Kapitel rund um die Gedächtnissysteme des Menschen bereits ausgeführt, unterteilen sich autobiografische Erinnerungen in drei hierarchische Stufen: längere Lebensabschnitte in Jahren oder Jahrzehnten, mittlere Ereignisse als Kombination vieler Einzelgeschehnisse in Tagen, Wochen oder Monaten und schlussendlich die besagten Einzelereignisse selbst in Bereichen von Sekunden, Minuten oder Stunden.⁴⁴⁶

Einleuchtenderweise passt selbstverständlich gerade Genettes Definition einer partiellen Analepse⁴⁴⁷ perfekt auf Schacters Definition der Einzelgeschehnisse, „ereignisspezifisches Wissen“,⁴⁴⁸ das sich in den Köpfen der jeweiligen erinnernden Figuren abspielt. Wenn sich Kittys Mutter in *Jahr und Tag Pohanka* an ihr Zujubeln dem Kaiser gegenüber erinnert⁴⁴⁹ oder

⁴⁴⁴ aus: Vogel: Schlagschatten S. 227.

⁴⁴⁵ Siehe dazu beispielsweise die später noch zu beleuchtende Erinnerung, bei der sich Hans nach seiner Ankunft in Tschechien daran erinnert, wie er im Zuge der Februarunruhen das Feuer auf anstürmende Heimwehrangehörige eröffnet (siehe Fußnote 500 oder S. 161.). Dabei wiederholt sich das Szenario, das im Hinblick auf einen möglichen Sprung in den diegetischen Ebenen bereits in Kapitel 9.3.2.2 dargelegt wurde: Hans erlebt seine Erinnerungen lediglich für sich selbst und berichtet sie im Rahmen des aktiv erzählten Romangeschehens niemandem, selbst Leni nicht. Mit dieser nicht wahrgenommenen Chance zum Erzählerwechsel, vermeidet es Vogel wiederum, die Erinnerung zum Gegenstand einer eigenen intradiegetischen Erzählung zu erheben.

⁴⁴⁶ siehe Kap. 4.2.1 und vgl. Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 150.

⁴⁴⁷ siehe Kap. 6.1.1.4.

⁴⁴⁸ aus: Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 150.

⁴⁴⁹ siehe Fußnote 428 oder S. 113.

Franz in *Totale Verdunklung* sein letztes Wiedersehen mit Richard 1939 nochmals durchlebt,⁴⁵⁰ so handelt es sich dabei klar um Einzelereignisse, die sich im Gedächtnis der jeweiligen Personen festgesetzt haben und sich dort nun wieder abspielen.

Während der Großteil von Vogels Gedächtnisepisoden exakt derartige Einzelereignisse in der Vergangenheit der jeweiligen Figuren behandelt, öffnet sich gerade das Hans gewidmete Großkapitel in *Schlagschatten* für die Sichtweise eines mittleren Geschehnisses, das sich aus mehreren Einzelereignissen zusammensetzt. Wie dabei aus der zeitlichen Romankonzeption hervorgeht,⁴⁵¹ ist Hans' Auslandszeit in den Monaten zwischen den Februarunruhen und dem Juliputsch 1934 zu verorten und besteht sowohl in Hans' Erinnerung, als auch in der Romankonstruktion aus mehreren Erinnerungen an Einzelereignisse, die Hans jenseits der tschechisch-österreichischen Grenze erlebt hat.⁴⁵²

Erinnerungen, die im Ganzen längere Lebensabschnitte im Bereich von Jahren und Jahrzehnten abdecken, finden sich in Vogels Werk jedoch nicht. Viel eher greift Vogel zur Beleuchtung längerer Lebensabschnitte in der Vergangenheit der Figuren wiederum zu Einzelereignissen, die in Summe dann ein mosaikhaftes Bild des fraglichen Lebensabschnittes ergeben.

Dies zeigt sich etwa an Franz' Flieger- und Kriegszeit, wie sie in *Totale Verdunklung* nur aus dem Rückgriff berichtet wird. So liefert der Beginn des Romans diverse Erinnerungen an Franz' Einsätze und Fronterlebnisse, während er in der Romangegenwart die Treppen zu seinem ersten Treffen mit Richard emporsteigt:

Franz stieg die Treppe hinauf.

Immer weiter stieg er. Ein Blick auf den Höhenmesser zeigte ihm, daß sich die Maschine bereits über zweitausend Meter befand. Weiße Wände schoben sich zwischen die Flugzeuge. Nun war die erste Staffel bereits verschwunden, noch sah er das Leitwerk der Nachbarmaschine, dort vorne blinkte in einer Wolkenlücke die Glaskanzel der Marta Nordpol, Egon saß am Steuer, nun verhüllte ihn wieder die weiße Wand.⁴⁵³

Erst einige Randinformationen erlauben schließlich eine grobe, zeitliche Absteckung der Jahre, die die episodenhaften Kriegserinnerungen abdecken sollen,⁴⁵⁴ sodass sich längere Lebensabschnitte von Vogels Figureninventar ebenso aus Einzelereignissen bzw. Erinnerungen an Einzelereignisse zusammensetzen.

⁴⁵⁰ siehe Fußnote 350/368 oder S. 329-333.

⁴⁵¹ siehe Kap. 8.3.

⁴⁵² Beispielhaft sind diese Einzelereignisse etwa Hans' Ankunft bei Hlinkas Familie (S.158/159), Hans und Hlinka bei Holzarbeiten (S.168-175) oder auch Hans zu Tisch bei Hlinkas Familie (S.175-180).

⁴⁵³ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 313.

⁴⁵⁴ So erwähnt das Romangeschehen etwa Einsätze gegen London und Valetta, an denen Franz beteiligt gewesen ist (S. 256). Später erkundigt sich Richard beim Wiedersehen nach Franz' bisheriger Einsatzzeit, woraufhin dieser meint, er wäre seit Russland ständig im Einsatz gewesen (S. 331). Im Gespräch mit einer befreundeten Krankenschwester spricht Franz danach von Treibstoffmangel bei der Luftwaffe (S. 295), was entsprechende geschichtliche Werke im Verlauf des Jahres 1944 verorten (beispielsweise Müller, Rolf-Dieter: *Der Bombenkrieg 1939-1945*. Berlin: Links 2004, S. 193-197.). In Summe kommt Franz' aktive Fliegerzeit damit also auf mehrere Jahre.

Dies gilt ebenso für die Person Alois Vogels selbst, der sich in den autobiografisch-motivierten *Pulkauer Aufzeichnungen* quasi selbst zur Hauptfigur seines eigenen Werkes erhebt.⁴⁵⁵ Auch mit sich selbst im Zentrum beleuchtet Vogel in einer Reihe an Erinnerungssequenzen eine gewisse Menge an Einzelereignissen, die in Summe beispielsweise ein mosaikhaftes Bild seines eigenen Einsatzes in Russland während des Zweiten Weltkrieges ergeben. Erinnert ihn etwa der Anblick weiter Felder in denkbar kürzester Weise an die Ukraine,⁴⁵⁶ reicht der Geruch von Feuer während eines Spazierganges aus, um ihn an Kampfschauplätze in Russland zu erinnern:

Ich rieche es. Es ist Brandgeruch.

Ich bin wieder in Rußland. Der Feuerschein der brennenden, strohgedeckten Hütten zeichnet den Weg, den die Panzer genommen haben, zeichnet den Weg des Todes und der Flucht.

Unsere Kolonne bewegt sich über die staubige Rollbahn an den Stätten des Kampfes vorbei. Ab und zu gibt es eine Stockung. Der Staub, in dichten Schwaden hinter uns hochgewirbelt, senkt sich auf alles nieder. Wir halten in einem zerstörten Dorf.⁴⁵⁷

Somit stehen erwähnte Einzelereignisse aus der persönlichen Vergangenheit in Vogels fiktionalen wie nichtfiktionalen Schriften ebenso symbolisch für die vergangenen Lebensabschnitte von fiktionalen wie nichtfiktionalen Personen.

9.5 Erinnerungsraum und erinnelter Raum

Die Frage nach den räumlichen Gegebenheiten der von Vogel ersonnenen Erinnerungssequenzen ist die Frage nach dem Übertritt aus dem Raum der Romangegenwart hinein in die Welten, die die Rahmen jeder Erinnerungsepisode einzeln für sich abstecken.

Wenn sich Franz in der Romangegenwart von *Totale Verdunklung* im Gebäude von Richards Dienststelle in Wien befindet und auf der Suche nach dessen Büro die Treppen emporsteigt,⁴⁵⁸ so wirft ihn seine Erinnerung zurück ins Cockpit seines Flugzeugs. In seinem Kopf vollführt er den Übertritt aus dem verhältnismäßig ruhigen Gebäude im kriegsgebeutelten Wien hinein in die Einsatzsituation seiner Bomberstaffel am Weg zu ihren Zielen.

Auch die Erinnerungen von Kittys Mutter aus *Jahr und Tag Pohanka* geraten im vorhergehenden Ausschnitt⁴⁵⁹ zu einem Grenzübergang aus der unmittelbaren Umgebung ihrer Romangegenwart hinaus in einen völlig anderen Raum, der sich an Ort und Stelle in ihrem Kopf selbst erschafft. Eben noch beim Bügeln ihrer Wäsche sieht sie sich schlagartig wieder auf den Straßen der Kaiserzeit.

⁴⁵⁵ Aus Gründen der Zielrichtung der vorliegenden Arbeit sei hier nochmals darauf hingewiesen, dass die narrativen Gegebenheiten, Besonderheiten und Rahmenbedingungen der Autobiographie als Gattung unbeleuchtet bleiben sollen.

⁴⁵⁶ siehe Fußnote 545 oder S. 287.

⁴⁵⁷ aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 342.

⁴⁵⁸ siehe Fußnote 346 oder S. 313.

⁴⁵⁹ siehe Fußnote 428 oder S. 113.

Wie in diesen beiden Beispielen, so verbleibt auch der Großteil von Vogels Gedächtnissequenzen an einem einzelnen Ort. Diese werden oftmals auch zum Schauplatz eines gesamten Bündels an Einzelerinnerungen, die sich in unregelmäßigen Intervallen in die Romangegenwart verbauen und stets an denselben Ort oder womöglich auch zu demselben Geschehnis zurückführen.⁴⁶⁰ Das Nacheinander des Romans wird somit in räumlicher Hinsicht dabei oftmals zu einem andauernden Hin und Her zwischen dem Ort der Jetztzeit und dem der Vergangenheit.

Genauso wie sich die vielen Rückblenden, Analepsen und Erinnerungen in Vogels Werken zu einem zeitlichen Mosaik formieren, bilden sie ebenso ein räumliches Kaleidoskop aus erinnerten Orten, die je nach Umfang, Wichtigkeit und Zielrichtung der an ihnen stattfindenden Gedächtnisepisoden unterschiedlich klar gezeichnet werden. Erinnert sich Vogel persönlich in den *Pulkauer Aufzeichnungen*, wie zuvor angedeutet,⁴⁶¹ an die Zerstörungen während des Krieges im Osten, so begnügt sich der Text damit, die umliegenden Dörfer nur als „zerstört [...] und] rot leuchtend“,⁴⁶² zu schildern und in der Folge lediglich eine einzelne, verwüstete Hütte näher zu beschreiben.⁴⁶³ Anstrengungen, ein größeres, detaillierteres Bild der Kriegsverwüstungen liefern zu wollen, werden tunlichst vermieden.

Auch während des Luftangriffs im Vorfeld der Anzugverkäufer-Episode in *Totale Verdunklung* liefert das Geschehen zwar eine detaillierte Beschreibung des fraglichen Erinnerungsortes, des Kellers, in den Richard flüchtet,⁴⁶⁴ lässt den erinnerten Ort gleichzeitig aber wiederum eher konturlos. Die fragliche Episode erwähnt kaum mehr als geplünderte Ladenregale und zerstörte Fensterscheiben und bleibt genaue Verdeutlichungen der Umgebung rund um die Läden jedoch schuldig.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Als mögliches Beispiel dafür können Franz' Kriegserinnerungen aus *Totale Verdunklung* dienen, als er an der Ostfront zufällig in ein Haus gerät, in dem eine junge Ukrainerin in den Wehen liegt. Wie später noch zu zeigen soll (siehe Kap. 9.6.) führen hier mehrere Erinnerungen zwar an denselben Ort zurück, jedoch gleichzeitig nicht an exakt dasselbe Ereignis. Erst im Fall der bereits anzitierten Gedächtnispassage von Richard und Franz im Weinkeller (siehe Fußnote 350/368 und S. 329-333.) führen die Erinnerungen sowohl an denselben Ort, als auch an dasselbe Geschehnis zurück.

⁴⁶¹ siehe Fußnote 458 oder S. 342.

⁴⁶² aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 342/343.

⁴⁶³ siehe S. 343.

⁴⁶⁴ siehe S. 442.

⁴⁶⁵ siehe S. 446.

In Summe scheinen sich Vogels erinnerte Orte tendenziell eher einer gewissen räumlichen Unschärfe zu erfreuen,⁴⁶⁶ die meist hinter der Tiefe zurückbleibt, mit der der Text den aktuellen Raum in der Gegenwart, den Erinnerungsort, zu zeichnen weiß.⁴⁶⁷

9.6 Der Abruf von Erinnerungen

Wie im Rahmen des gedächtnispsychologischen Kapitels der vorliegenden Arbeit bereits erläutert, bedarf es oftmals eines Impulses, um Erinnerungen im Menschen hochkommen zu lassen.⁴⁶⁸ Auch diese Abrufreize lassen sich in großer Bandbreite in Vogels Werk vorfinden und nehmen die Intensität der kommenden Erinnerungsepisode oftmals auch vorweg.⁴⁶⁹

In der bereits erwähnten Erinnerungsepisode während des Luftangriffs auf Wien in *Totale Verdunklung* flüchtet sich Richard in den Keller eines Gebäudes und stolpert dort in der Dunkelheit nach einem Stromausfall über eine alte Frau, die sich sehr zu Richards Verwirrung dagegen wehrt, in den Schutzraum gebracht zu werden:

Da stimmte etwas nicht, dachte er. Wieder knipste er das Feuerzeug an, blickte in das Gesicht. Das, ja, das konnte es sein: Jude! Und nun war es ihm auch klar, warum die Alte nicht zum Luftschutzraum wollte. Der war natürlich nur für Arier.

Was war da zu tun? War es da nicht am besten, sich von den in seinem Ärmel verkrallten Fingern loszumachen und an der Frau vorbei weiterzugehen?

[...]

Vorbeigehen! Vorbeigehen! Immer wieder vorbeigehen? Hat es nicht schon damals so begonnen, daß er und viele andere, die ebenso wie er nicht einverstanden waren, vorbeigegangen sind?⁴⁷⁰

In der Folge durchlebt Richard die bereits mehrfach erwähnte Anzugverkäufer-Episode aus dem Jahr 1938.⁴⁷¹ Die Enthüllung der jüdischen Herkunft der alten Frau in der Romangegenwart reicht somit aus, um Richard an Übergriffe und Repressalien vor Kriegsbeginn zu erinnern. Der nationalsozialistische Antisemitismus wird somit zum Auslöseimpuls, in psychologischer Hinsicht zum retrieval cue, der an beiden Zeitpunkten anzutreffen ist und auch in der Vergangenheit des Jahres 1938 genügend Intensität besitzt, um

⁴⁶⁶ Für die räumliche Konturlosigkeit von gewissen Erinnerungspassagen siehe auch die zuvor bereits zitierte Episode rund um die Entstehung von Pohankas Familie (siehe Kap. 9.2.). Allerdings gilt die Prämisse einer räumlichen Unschärfe der erinnerten Orte nicht gänzlich und ausschließlich. So erwähnt das Geschehen beispielsweise bei Richards und Franz' Treffen 1939 mehrere räumliche Details, wie beispielsweise einen „Eichentisch“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 329.), ein „düsteres Kellergewölbe aus Rohziegeln“ (aus: ebenda, S. 329.), oder auch „gegenüber [...] ein junges Pärchen, daneben ein dicker Mann in einem Steireranzug, den Hut mit Gamsbart auf dem Kopf, am Nachbartisch [...] ein Soldat und ein Bursche mit ziemlich langem Haar“ (aus: ebenda, S. 330.).

⁴⁶⁷ Für die hier naheliegende Betrachtung der Frage, inwiefern räumliche Fixpunkte und Orte zu Mahnmalen für Erinnerung und Vergangenheit werden können, siehe Kap. 10.3.

⁴⁶⁸ siehe Kap. 4.2.2 und vgl. Echtermhoff: *Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive*, S. 65.

⁴⁶⁹ Für die Auswirkungen traumatischer und emotional intensiver Begebenheiten siehe Kap. 9.7.

⁴⁷⁰ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 445.

⁴⁷¹ siehe Fußnote 405/406 oder S. 445-448.

weitere Erinnerungsbruchstücke auslösen zu können. Das nationalsozialistische Rassendenken wird für Richard damit zum Auslöser von Erinnerungen Zweiten Grades.⁴⁷²

Nach dem zuvor dargelegten Modell der retrieval cues⁴⁷³ sollen die jeweiligen Reize zum Abruf einer Erinnerung direkt beeinflussen, auf welche Art und Weise der Erinnerer die fragliche Gedächtnissequenz wiedererlebt.

Im Rahmen der Anzugverkäufer-Episode eröffnet dies die Frage, inwiefern auch ein anderer Impuls dazu in der Lage wäre, dieselbe Erinnerung in Richard hervorzurufen. In der Jetzt-Zeit des Romans flüchtet er vor den anfliegenden Bombern in einen Hauskeller und stolpert in der Dunkelheit vor dem Luftschutzkeller über eine jüdische Frau, ohne zunächst zu begreifen, weshalb ihr der Schutzraum verschlossen bleiben sollte. Die Möglichkeiten für andere cues, die die Schikanen in ihm wieder zum Aufleben bringen könnten, sind dabei vielfältig.⁴⁷⁴

Auch wenn die Frage danach, ob andere Impulse die Anzugverkäufer-Episode ebenso hätten hervorrufen können, letztlich nur Spekulation bleibt, so liefert bereits *Schlagschatten* ein Beispiel dafür, wie zwei unterschiedliche Abrufreize samt ihrer unterschiedlichen materiellen Umgebungen zu unterschiedlichen Erinnerungen an ein und dasselbe Geschehen führen können. Im Verlauf des Leni gewidmeten Abschnittes beleuchtet das Geschehen Lenis Perspektive ihres Krankenhausbesuchs mit Richard, nachdem Helmut sich zu Beginn der Romanhandlung das Bein gebrochen hat. Nachdem er dort stationär aufgenommen wird, stehen die beiden auf der Straße vor dem Krankenhaus noch kurz zusammen, während Lenis Gedanken um das kreisen, was Richard den Schwestern als Tarnung berichtet hat, damit Hans und die Tatsache, dass dieser zur Fahndung ausgeschrieben ist, außen vor bleibt. In der Folge wird dies zum Auslöseimpuls für die fragliche Erinnerung an die zuvor bereits erwähnte gemeinsame Nacht.⁴⁷⁵

Welchen Schmus er der Klosterschwester erzählt hat! Schrecklich. Genug davon! Genug, ich möchte nicht neben diesem Hahnenschwanzler durch die Stadt gehen. Auf Wiedersehen! Schönen Dank. Nein, ich muß zu meiner Schwiegermutter. Die wohnt in der entgegengesetzten Richtung, in Ottakring. Entgegengesetzte Richtung. Schwiegermutter.

Am Ludo-Hartmann-Platz hatten sie den Vortrag über expressionistische Malerei besucht. Dann gingen sie nach Hause. Im Kabinett der Geschwister waren sie allein. Franz kam seit drei Tagen nicht mehr. Ein Mädchen, sagte sie. Dann fragte sie Hans, ob es ihm ernst sei mit seiner Neigung zu ihr.⁴⁷⁶

⁴⁷² siehe Fußnote 406 oder S. 447.

⁴⁷³ siehe Kap. 4.2.2.

⁴⁷⁴ Da die fragliche Episode mit der Nachricht über die Ermordung eines deutschen Politikers durch einen Juden 1938 in Paris beginnt (S. 445), hätte beispielsweise auch die Nennung dieses Kriminalfalls das Zeug um als cue für die Anzugverkäufer-Episode dienen zu können. Auch weitere Auslöser, wie etwa der Name der Tochter des Verkäufers, „Sara“ (siehe S. 446.) bieten sich dafür an.

⁴⁷⁵ siehe dazu auch Kap. 9.3.1.

⁴⁷⁶ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 126.

Was nun schließlich folgt, sind einige Erinnerungsbausteine an eine gemeinsame Nacht, nach der Hans und Leni zusammenziehen.⁴⁷⁷ Während Hans' Zeit auf der Flucht im letzten der drei Abschnitte des Romans folgen schließlich Erinnerungen an dasselbe Ereignis mit etwas größerer Detailtreue und größerem Umfang, bei einem etwas anders gelagerten Auslöseimpuls.⁴⁷⁸

Während einer Essensszene, bei der Hans am Esstisch der Familie des Bauers Hlinka steht und ihrem Tischgebet als Nichtgläubiger lauscht,⁴⁷⁹ durchlebt er dazu eine schnellläufige Gedankensequenz, etwa zur Rolle des Ichs in der gegenwärtigen Welt, die sodann direkt in dieselbe Erinnerung einmündet:

Ich, ich habe zu entscheiden. Ich bewege diese Welt, mit den Bajonetten, mit dem Brot, das ich backe. Ich kann verstehen, daß der Mensch zu dem Ort jenseits von Gut und Böse zurückwill, doch einmal entlassen aus dem dunklen Schoß gibt es nur mehr den Kampf, das Umsichschlagen bis zuletzt, bis zum Ende. Keine Pause! Kein Verweilen! Kein einziger Augenblick ohne das Ich, und nur das Ich. Ich bin in der ganzen Erbärmlichkeit und Getrenntheit von jedem Du und, nein, doch nicht immer, nicht immer. Am Ludo-Hartmann-Platz hatten sie den Vortrag über die expressionistische Malerei besucht. Nun gingen sie nach Hause. Im Kabinett der Geschwister waren sie allein. Franz kommt seit drei Tagen nicht mehr. Ein Mädchen, sagte Leni. Dann fragte sie ihn, ob es ihm ernst sei mit seiner Neigung zu ihr.⁴⁸⁰

Auch Hans' Auslöser bewegt sich somit auf einer rein gedanklichen Ebene und gründet sich wie auch bei Leni auf ein gewisses Befremden über die unmittelbare Gegenwart. Während es im Falle Lenis allerdings die Anwesenheit des Heimwehrmitgliedes Richard ist, die sie in die gemeinsame Nacht zurückwirft, handelt es bei Hans um die Religiosität der Bauern, die er als Nichtgläubiger miterlebt.⁴⁸¹

Mit dem gemeinsamen, geistigen Nenner des Unverständnisses über die unmittelbare Gegenwart führen die Abrufreize Richard in Uniform und das Tischgebet der Bauern also zu demselben Ereignis, demselben Engramm. Gleichzeitig münden beide cues allerdings in Erinnerungen unterschiedlicher Gestalt: Während Lenis Gedächtnissequenz lediglich damit endet, dass sie nach dieser Nacht fortan zusammenwohnen, gibt Hans' Erinnerung einerseits der Liebesnacht mehr Raum und erwähnt andererseits, dass Leni dabei schwanger wird und ihre Eltern schließlich noch vor Helmut's Geburt auf eine Heirat drängen.⁴⁸²

Unter den Vorzeichen unterschiedlicher Perspektivität führen in Summe also zwei unterschiedliche Reize zu zwei unterschiedlich gelagerten Erinnerungen an dasselbe

⁴⁷⁷ siehe S. 126.

⁴⁷⁸ siehe S. 176-178. Zur Behandlung der gemeinsamen Nacht unter den Vorzeichen unterschiedlicher Fokalisierungsarten siehe Kap. 9.3.1.

⁴⁷⁹ siehe S. 175.

⁴⁸⁰ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 176.

⁴⁸¹ Gerade mit der Essensepisode soll später noch deutlich gemacht werden, dass Hans es trotz seiner Nichtgläubigkeit schafft, der Religiosität seiner Gastgeber zumindest ein gewisses Maß an Respekt entgegenzubringen (siehe dazu Kap. 10.1.).

⁴⁸² siehe S. 178.

Geschehnis. Dem zuvor dargelegten Konzept der Ekphorie folgend,⁴⁸³ wird die Erinnerung und ihre Gestalt somit zu einer Kombination aus äußeren und inneren Einflüssen.⁴⁸⁴

Neben eher gedanklich verhafteten Auslösern liefern Vogels Texte aber ebenso auch rein materielle Auslöser, die aus der Außenwelt auf die Erinnerer treffen. So durchlebt Franz im Verlauf des ersten Viertels von *Totale Verdunklung* ein Bündel von Erinnerungen an seine Frontzeit in der Ukraine. So bemerkt er in einer Bahnhofshalle gleich zu Beginn des Romans den nächtlichen Regen im Freien:

Noch fuhr keine Straßenbahn, und Franz hörte, wenn die Tür geöffnet wurde, den Regen auf den Boden klatschen. Es war der heftige Regen der Ukraine. Den ganzen Nachmittag starteten sie aus dem Fenster der Lehmhütte, und draußen stand der Karren fast bis an die Achse im Dreck, versunken, eingewühlt die drehenden Räder, immer tiefer, immer tiefer in den Schlamm. [...] Die Alte stand schützend vor der schwangeren Tochter. [...] Und dann dieser Abend! Die Wehen hatten eingesetzt, und durch die Dämmerung des Raumes drang das Gestöhne zum Fenster.⁴⁸⁵

Ganz im Geiste des zuvor dargelegten Modells der Enkodierspezifität als Übereinstimmung zwischen Enkodier- und Abrufkontext, die die Chance des Erinnerns erleichtern soll,⁴⁸⁶ fungieren die Eindrücke des Regens jenseits der Halle also als Auslöser für Franz' Erinnerung an seinen erzwungenen Aufenthalt bei einer ukrainischen Zivilistenfamilie mit einer in den Wehen liegenden Frau.

Neben weiteren Erinnerungen, die sich zu Beginn des Romans in Franz manifestieren,⁴⁸⁷ lassen auch weitere materiell-physische Dinge in ihm die Gedanken an die gebärende Frau wieder aufkommen. Noch ehe Franz die Bahnhofshalle in der Romangegenwart wieder verlässt, erinnern ihn sowohl die Geräusche eines in der Dunkelheit der Nacht abfahrenden Zuges,⁴⁸⁸ als auch die Hände eines Fliegerkameraden in der Ankunftshalle⁴⁸⁹ an die Geburtsschmerzen der Frau, wobei die fraglichen Gedächtnisepisoden beide wiederum unterschiedlichen Fokus sowie unterschiedlichen Umfang besitzen.

Beleuchtet etwa die erste Sequenz noch die Ankunft von Franz und einem ihn begleitenden Fähnrich im Heim der ukrainischen Familie, so besitzt die zweite Erinnerung kaum mehr Breite

⁴⁸³ siehe Kap. 4.2.2.

⁴⁸⁴ Natürlich kann die unterschiedliche Gestalt der Erinnerungen an die Liebesnacht auch auf rein erzählökonomischen Gesichtspunkten fußen, wonach Vogel Lenis Erinnerungen bewusst kürzer gehalten hat, um später im Geiste der Polyperspektivität des Romans dasselbe Ereignis aus Hans' Sicht erneut aufgreifen und weiter ausbauen zu können.

⁴⁸⁵ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 254.

⁴⁸⁶ siehe Kap. 4.2.2 und vgl. Echterhoff: *Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive*, S. 67.

⁴⁸⁷ siehe etwa die bereits erwähnten Rückgriffe zu Franz' Einsätzen als aktiver Bomberpilot (Fußnote 453 und S. 313.).

⁴⁸⁸ „Einen Augenblick lang waren alle anderen Geräusche verstummt, nur die Schritte des Fliegers und das Getrippel der Frauenfüße waren zu vernehmen, dann heulte eine Lokomotive laut und stoßweise aus der Dunkelheit, man hörte das Rattern der Räder, das Anschlagen der Puffer. Dieses Schreien aus der Dunkelheit, das Stöhnen, das oft in ein Wimmern überging. Die Frau war sicher nicht älter als dreiundzwanzig Jahre.“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 257.)

⁴⁸⁹ siehe Fußnote 490 oder S. 258.

als die einiger Gedankenfetzen, nachdem Franz sich die Hände und Finger des Fliegerkameraden in der Ankunftshalle am Steuer eines Flugzeuges vorstellt:

Er kannte sie, diese eleganten, gepflegten Finger, [...] die sich bewegten, als wären sie eigene Lebewesen, [...] die diese ganze Welt nichts anging, die langsam den Hebel nach vorne drückten und den zweiten ebenso [...]. Die Bremsen auf! Und erst langsam, dann aber immer schneller über die Rollbahn gejagt, bis sich das Leitwerk und schließlich der ganze schwere, mit schwerer Bombenlast beladene Apparat vom Boden hob, dirigiert und beherrscht von den schmalen, bleichen Händen. Daneben aber die blutigen Hände der Frau, die Hände an dem Leib der Gebärenden, der starke Geruch von Schweiß und Blut und das Ächzen des gequälten Körpers. Dem Fähnrich war das zuviel. Er saß im Dunkeln an der Wand, über den Tisch gebeugt. Draußen war es vollkommen finster geworden. Von ihrem Fahrzeug konnten sie nichts mehr sehen.⁴⁹⁰

Wie sich dabei bereits zeigt, nehmen Erinnerungen mit hoher emotionaler Intensität einen gewichtigen Teil in Vogels Gedächtnissequenzen ein. Dies soll im Folgenden nun im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen.

9.7 Trauma und Emotionale Intensität

Wann immer die jeweiligen Handlungen in Vogels Romanwerk Raum für die individuellen Erinnerungen des jeweiligen Figureninventars öffnen, lässt sich immer wieder aufs Neue die Frage nach der subjektiv-emotionalen Bedeutsamkeit jeder Gedächtnisepisode stellen.⁴⁹¹ Viele der präsentierten Erinnerungen, vor allem diejenigen einer länger zurückliegenden Vergangenheit, sind bereits klar aus dem Blickwinkel einer größeren, emotionalen Distanz geschildert, selbst wenn den fraglichen Ereignissen zum Zeitpunkt ihres Geschehens eine hohe Gefühlsintensität beikommt.⁴⁹² So werden etwa einige von Franz' Fliegereinsätzen mit kaum mehr als einer Handvoll karger Sätze beleuchtet, obgleich die fragliche Ereignisse während ihres Geschehens durchaus großes emotionales Gewicht besessen haben:

Nach dem großen Angriff auf London und dann nach dem Einsatz auf La Valetta fiel man einander um den Hals und feierte die gute Heimkunft. Der Emil hatte einen Splitter abbekommen, in den Oberschenkel, und die Maschine war angekratzt, aber der Franz hatte sie trotz des Lochs in der linken Tragfläche und der Einschläge im Leitwerk nach Hause gebracht.⁴⁹³

⁴⁹⁰ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 258. Das Geschehen in *Totale Verdunklung* ergänzt die Geschichte der gebärenden Frau in der Ukraine schließlich erst nach und nach. So versorgt Franz die Frau auch nach der Geburt des Kindes weiterhin mit Nahrungsmitteln und schließlich teilen die beiden eine Liebesnacht (siehe S. 323). Der Abschied ist jedoch vorprogrammiert, als es während des Kriegsverlaufes zu Frontverschiebungen kommt. Erst als es der Wehrmacht danach wieder gelingt, Gebietsgewinne zu erzielen, besitzt Franz die Chance wieder zu ihrem Haus zu fahren. Dabei findet er dieses jedoch zerstört vor und stolpert in den Trümmern über ein verkohltes Skelett mit einem kleinen Kinderschädel an der Brust (siehe S. 324/325).

⁴⁹¹ Für eine Beleuchtung des sich daraus auch ergebenden Zusammenhangs zwischen Identität und Erinnerung siehe Kap. 9.2.

⁴⁹² Dazu sei beispielsweise auf Richards Erinnerungen an die Februarunruhen verwiesen (siehe Vogel: *Schlagschatten*, S. 15-17.), als sich Richard in seiner Erinnerung in Deckung sitzen sieht und dabei eher den Schutzbund für die Eröffnung des Feuers verflucht („Diese verdammten Sozis, warum haben sie auch schießen müssen?“ aus: ebenda, S. 16.), anstatt Angst vor einem neuerlichen Schusswechsel zu zeigen.

⁴⁹³ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 256.

Obwohl Franz' Bomber also getroffen wurde und er es noch geschafft hat, zu landen, fällt sowohl die Schilderung der Stresssituation des Treffers, als auch des anschließenden Freudentaumels nur dünn aus.

Ist ein Ereignis zum Zeitpunkt seines Eintretens zu schrecklich, um vom eigenen Bewusstsein verarbeitet zu werden, so kommen dabei Anklänge dessen zum Tragen, was in den Theoriekonstruktionen der vorliegenden Arbeit „Die unzuverlässige Erinnerung“ genannt wurde.⁴⁹⁴ Bei emotional bedeutsamen und fordernden Geschehnissen meint dies vor allem den Mechanismus der Verdrängung als Schutz der eigenen Psyche gegenüber den Erinnerungen an quälende Vorkommnisse. Sind Stress und Trauma groß genug, so können sie gar den völligen Verlust einzelner Ereignisse bewirken, bis hin zu eingeschränkter Amnesie.⁴⁹⁵ Fällt eine derartige Traumasituation noch gewaltiger aus, so können auch vollständigere Amnesien die Folge sein, auch wenn dies laut der psychologischen Forschung nur selten zu finden ist und zumeist in Verbindung mit anderen Faktoren, wie etwa Kopfverletzungen, Trunkenheit und dergleichen auftritt.⁴⁹⁶

Nun ist die Erinnerung an Franz' Einsätze selbstverständlich auch mit dem Freudentaumel über die erfolgreiche Rückkehr und den gelungenen Einsatz verbunden und besteht nicht rein aus der Gefahrensituation des Treffers in Franz' Flugzeug. Natürlich kann damit im Rahmen der Kürze des fraglichen Abschnitts schnell die naheliegende Vermutung auf der Hand liegen, dass Franz' Gedächtnis die Erinnerung an die Stresssituation des Treffers und die möglicherweise anschließende Angst um das eigene Leben sowie das des Kameraden, teilweise verdrängt hat. Allerdings gesteht das umrahmende Geschehen aus dem Beginn von *Totale Verdunklung* den fraglichen Erinnerungsbruchstücken kaum ausreichend handlungstechnisches Gewicht zu, um diesbezüglich fundierte Deutungen zu erstellen. Denn letztlich dient die fragliche Episode erzählökonomisch kaum zu mehr, als Franz' Fliegerzeit vor Beginn der Romangegenwart größeres emotionales Gewicht zu verleihen.⁴⁹⁷ Für den Verlauf der Romanhandlung ist der fragliche Ausschnitt also kaum von großer Nachwirkung.

Romanökonomisch wichtigere und tiefgreifendere Traumaereignisse, die auch eine weitaus bessere Interpretation als solche ermöglichen, finden sich jedoch schon in *Schlagschatten*, etwa im Zuge der Erinnerungen an die Februarkämpfe des Jahres 1934 im Richard-Abschnitt:

Immer hört einmal das Klagen auf. Sicher auch um den Alten, der auf dem Rücken lag und sich nicht mehr rührte. Der Bauch war ein kleiner Hügel, um den es ab und zu aufstaubte. Der blanke Säbel lag fünf

⁴⁹⁴ siehe Kap. 4.2.3.

⁴⁹⁵ vgl. Schacter: *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*, S. 412/364.

⁴⁹⁶ vgl. ebenda, S. 368.

⁴⁹⁷ Genauso erfüllt die fragliche Episode jedoch auch den Zweck, Franz' Leben in den Jahren zwischen der Handlung von *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* zu beleuchten (zu dieser Funktion von Erinnerung in *Totale Verdunklung* siehe Kap. 9.2.).

Meter weiter auf dem Straßenpflaster, glänzte im fahlen Februarlicht und sah wie ein verlorenes Kinderspielzeug aus. [...] Die Roten schossen scharf. Sogar Maschinengewehre hatten sie. Der Hauptmann war dick wie ein Sack, wie ein Kugelfang, der einzige Dicke unter den verhungerten, ausgemergelten Gestalten in den grünen Blusen, schlotternden Hosen und klobigen Schuhen. [...] Sie hörten es wie eine Schar Stare vorbeizwitschern, die Querschläger gelkten überlaut. Irgendeine Stimme schrie: Vorwärts! Vorwärts! Später wurde behauptet, es sei der Leutnant gewesen. Es fiel aber niemandem ein, seine Deckung zu verlassen.⁴⁹⁸

Der Hans-Abschnitt liefert schließlich die gegenläufigen Erinnerungen darüber welche Rolle Hans innerhalb des Schutzbundes während der Kämpfe eingenommen hat:

Er hatte mit seinem Maschinengewehr in die anstürmenden Heimwehrleute hineingeballert, und gleich bei der ersten Garbe war der dicke Offizier auf das Pflaster gekollert, ade, du kleiner Gardeoffizier, ade. Den Leopold und den Rudolf haben die Granaten am Nachbarfenster zerrissen, und er hat kaum mit der berühmten Wimper gezuckt. Alte Freunde und Genossen. Nein, verdammt. Er war kein weicher Bursche⁴⁹⁹

In psychologischer Hinsicht kann nun gerade der Einsatz am Schlachtfeld gewisse Fälle von Gedächtnisverlust nach sich ziehen. Wie zuvor erwähnt, erscheinen vollständige Amnesien dabei lediglich in Verbindung mit anderen Faktoren, wie etwa Kopfverletzungen,⁵⁰⁰ sodass sowohl für Richard als auch für Hans allerhöchstens Anfälle von begrenztem Verlust zu erwarten stehen.

Exakt diese Vermutung lässt sich aus den knappen Erinnerungen von Hans gewinnen. Während Richard in seiner Erinnerung in Deckung sitzt, sich an den getroffenen Offizier zu erinnern weiß und sich dann auch noch an den Artilleriebeschuss erinnert⁵⁰¹ bleibt es bei Hans lediglich bei der kursorischen Erwähnung seiner Feueröffnung und des Todes seiner Kameraden. So nennt der Text der fraglichen Erinnerungspassage bei Richard sogar noch dessen Flüche über die kämpfenden Schutzbundangehörigen, wohingegen das Geschehen für Hans lediglich versichert, dass er „kein weicher Bursche“⁵⁰² sei. Damit scheint Richard die Erfahrungen rund um die Kämpfe wesentlich besser verarbeitet zu haben als Hans.

Erst Richards Verwundung am Ende von *Schlagschatten* liefert schließlich auch eine traumatische Erfahrung, die ebenso eine physische Verwundung in Form einer Schusswunde am Kopf beinhaltet.⁵⁰³ Gerade das Ende des Romans öffnet sich schließlich dem Versuch, bei Richard nach dessen Genesung ein massives Trauma zu verorten.

Im Epilog soll Richard für seinen Einsatz während der nationalsozialistischen Julinruhen zusammen mit zwei seiner Kameraden mit einer Medaille geehrt werden. Während der

⁴⁹⁸ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 15/16.

⁴⁹⁹ aus: ebenda, S. 161.

⁵⁰⁰ vgl. Schacter: *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*, S. 364/368.

⁵⁰¹ „Unter dem dicken Hauptmann sickerte, entlang des Beines, ein rotes Gerinnsel hervor. Und dann die Artilleriesalven! Schutt rieselte. Von der Hohen Warte heulten die Granaten herunter und brachten das feindliche Feuer zum Schweigen.“ (aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 16.)

⁵⁰² aus: ebenda, S. 161. Für einen weiteren Blickwinkel rund um die Frage, weshalb Hans an diesem Punkt lediglich zu bruchstückhaften Erinnerungen fähig ist, siehe Kap. 10.1.

⁵⁰³ siehe S. 152.

Ansprache des Heimwehrkommandanten lauscht er jedoch nur mit halbem Ohr, und seine Gedanken an die Ereignisse seiner Verwundung bleiben zunächst oberflächlich lediglich beim Namen des Ladens gegenüber der Ravag:

Er dachte beim Anblick des Sprechenden an die schwungvolle Schrift auf der Ladentür gegenüber der Ravag. SCHMOLL stand dort zu lesen.

Dann stand er neben den beiden Kameraden vor den Reihen der angetretenen Mannschaft.⁵⁰⁴

Später nach der folgenden Verleihung erkundigt sich ein Heimwehroffizier nach Lenis Sohn, der für die Dauer der Flucht von Leni und Hans bei Richards Eltern untergekommen ist: „Der Bub ist doch noch bei Ihren Eltern, Wohlleben?“⁵⁰⁵ Während er zuvor nur bruchstückhaft dazu in der Lage war, sich an den besagten Laden zu erinnern, so bringen diese Worte das Trauma in Richard schließlich mit aller Gewalt zum Ausbruch:

Nein! schrie er. Nein! Nein! Er ergriff einen Stuhl und stampfte mit ihm auf den Boden. Ich bin kein Spitzel, ich bin kein verdammter Angeber. [...] Die Mündung war auf ihn gerichtet. Ein dünner Faden bläulichen Rauches zog von der dunklen Öffnung weg. Nein! schrie er. Nein! Ich will nicht! Und er hob den Stuhl hoch, schwang ihn durch die Luft und machte Anstalten, um den Tisch herumzurennen, und ihn auf den Rittmeister zu schleudern.⁵⁰⁶

Mit der auf ihn gerichteten Waffenmündung bleiben Richard also Bruchstücke der traumatischen Erfahrung erhalten. Die Länge des ins Jetzt eindringenden, traumatischen Erinnerungssplitters bleibt nur kleinräumig und beinahe so gebrochen, dass es für den Leser auf den ersten Blick zusammenhangslos bleibt. Gleichzeitig bemerkt aber sogar der unmittelbare Romantext selbst, das in der Frage, die Richards Zornesausbruch hervorruft, mehr enthalten sein muss, als es zunächst den Anschein hat: „Richard mußte etwas überhört haben. Wie wäre es sonst möglich gewesen, daß die Worte: ... die Fäden wiederaufnehmen, damit wir diesen Bolschewisten zu fassen bekommen. Der Bub ist doch bei Ihren Eltern, Wohlleben? So unmittelbar trafen?“⁵⁰⁷ Somit besitzen auch die Phänomene Verdrängung und Amnesie durchaus ihren Raum in Vogels Romanen.⁵⁰⁸

Gleichzeitig liefern allerdings gerade handlungstechnische Belange mit den Hauptgrund, weshalb keine der Personen unter völliger Amnesie leiden kann, selbst wenn sie wie Richard nicht nur ein psychisches, sondern ebenso ein physisches Trauma erleiden: das vollständige Ausblenden einer Traumaepisode verschließt gleichzeitig die Tür dazu überhaupt von etwas

⁵⁰⁴ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 234/235.

⁵⁰⁵ aus: ebenda, S. 240.

⁵⁰⁶ aus: ebenda, S. 240.

⁵⁰⁷ aus: ebenda, S. 240.

⁵⁰⁸ Dazu findet sich bei Daniel Schacter auch die Vermutung, wonach „einige Menschen stärker als andere dazu [neigen], defensive Verdrängungsmechanismen anzuwenden“ (aus: Schacter: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit, S. 413.). Zur Verdrängung neigende Persönlichkeiten beschreibt Schacter dabei als Menschentyp, der „ständig behaupten [wird], daß alles in Ordnung ist, obwohl er einen knallroten Kopf hat oder sich verbissen weigert, den Rat anderer zu befolgen“ (aus: ebenda, S. 413.). Außerdem sollen Verdränger weit weniger dazu in der Lage sein, sich an die negativen Erlebnisse ihres Lebens erinnern zu können (vgl. ebenda, S. 413.).

berichten zu können. Wenn die Figuren keinerlei Erinnerungen mehr an bedeutsame Ereignisse besitzen, so ist es nur noch schwer möglich, die fraglichen Begebenheiten aus Sicht der fraglichen Personen überhaupt darzulegen, so wie es Vogels Erzählkonzeption entspricht. Somit sei gerade zur Frage nach dem Umgang mit traumatischen Erinnerungen bemerkt, dass hier geradezu von einem erzählerisch notwendigen, einem regelrecht „literarischen Anti-Trauma“ ausgegangen werden muss, damit es überhaupt möglich wird, einen Erzählakt vornehmen zu können.

9.8 Vogels Rhetorik der Erinnerung

Nachdem zuvor unter dem Begriff der „Rhetorik der Erinnerung“⁵⁰⁹ bereits vom passenden Handwerkszeug und den passenden Erzählebenen zur Schilderung individueller Erinnerungen die Rede war,⁵¹⁰ soll nun anhand ausgewählter Episoden auch ein formaler, erzähltheoretischer Blick in Vogels individuelle Erinnerungssequenzen geworfen werden. Dazu sei wieder auf die bereits mehrfach anzitierte Anzugverkäufer-Episode aus *Totale Verdunklung* verwiesen und zunächst der Beginn der fraglichen Passage mit Richards als erinnernder Person betrachtet:

Vorbeigehen! Vorbeigehen? Immer wieder vorbeigehen? Hat es nicht schon damals so begonnen, daß er und viele andere, die ebenso wie er nicht einverstanden waren, vorbeigegangen sind? In Paris war der deutsche Legationssekretär Ernst vom Rath von einem fanatischen Juden ermordet worden. Es mußte im November achtunddreißig gewesen sein. Er hatte es am Abend noch im Rundfunk gehört und gleich nichts Gutes geahnt. Schon wegen dem Kommentar und dem Ton, in dem darüber berichtet worden war. Als er am nächsten Morgen nach Klosterneuburg zum Autobus ging, sah er es schon. Hitler-Jugend stand vor einigen Geschäften, die noch Juden gehörten.⁵¹¹

Wie zuvor bereits erwähnt, schiebt sich die Episode in die Gegenwart, als eine alte, jüdische Frau Richard dazu auffordert, sich angesichts eines gerade laufenden Luftangriffs auf Wien ohne sie in den nahen Luftschutzkeller zu retten.⁵¹² Das Wort „Vorbeigehen“ wird also zur Grundlage dessen, was nach August Obermayer, eine „assoziative Retrospektive“⁵¹³ darstellt, ein Rückblick auf ein Ereignis auf Basis einer abrupten Assoziation, die eine gewisse Figur im Verlauf des Geschehens ereilt. Dieses Prinzip der freien Assoziation stellt Obermayers assoziative Retrospektive, wie bereits ausgeführt, neben den stream of consciousness.⁵¹⁴

Da im Rahmen der Anzugverkäufer-Episode jedoch von einem erlebenden „er“ die Rede ist und Anzeichen der 1. Person fehlen, liegt allerdings der Griff zu anderen der Erzähltechniken bzw. narrativen Ebenen nahe, die zuvor schon als Mittel zur Präsentation von individuellen

⁵⁰⁹ siehe Kap. 6.1 und vgl. Löschnigg: „...the prismatic hues of memory“. Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' David Copperfield, S. 176.

⁵¹⁰ siehe Kap. 6.1.

⁵¹¹ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 445/446.

⁵¹² siehe Fußnote 470 und S. 445.

⁵¹³ aus: Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 34.

⁵¹⁴ siehe Kap. 6.1.1.2. und vgl. Obermayer: *Nachwort*, S. 487.

Erinnerungen genannt wurden.⁵¹⁵ Die erlebte Rede sowie der Bewusstseinsbericht erweisen sich für den obigen Ausschnitt aus *Totale Verdunklung* als wesentlich passender.

So gebraucht Vogel hier kein einleitendes *verbum dicendi* und springt übergangslos vom unmittelbar davor herrschenden Erzählerbericht⁵¹⁶ in die Figurenrede von Richards Erinnerung. Der Stil der gesprochenen Sprache bleibt erhalten und in der Folge mischen sich die Wahrnehmungsorte und Sprechrollen von erzählender Instanz und Figurenrede auch weiterhin,⁵¹⁷ wie es alles zu den Eckpunkten der erlebten Rede zählt.⁵¹⁸

Die im Vergleich zu den Abschnitten des Erzählerberichts eher kurzen Sequenzen, die zu Richards Gedankenwelt passen, verweisen dazu allerdings auch auf einen gewissen Grad an Distanz zu den Schikanen, einen Abstand, den der Verlauf der Anzugverkäufer-Episode auch räumlich in Szene setzt⁵¹⁹ und der mit zur Erzähltechnik des Bewusstseinsberichts zählt. Allerdings kommt im Bewusstseinsbericht jedoch eindeutig das erzählende Subjekt zu Wort,⁵²⁰ was sich gerade anhand der gedanklichen Assoziation rund um das Wort „Vorbeigehen“, die die Erinnerung in Richard auslöst und sie überdies auch beendet,⁵²¹ nicht völlig klar sagen lässt. Zusätzlich liefert die Anzugverkäufer-Episode eine weitere Technik, die bei Martinez und Scheffel als Möglichkeit zur Präsentation von Gedankenrede genannt wird, neben dem Bewusstseinsbericht und der erlebten Rede. Dies meint direkte, *per verbum dicendi* gekennzeichnete Gedankenzitate,⁵²² zu denen Vogel hier ebenso greift: „Warum nicht ich, warum nicht ich? fragte er sich.“⁵²³ Somit lässt sich vor allem die Anzugverkäufer-Episode als

⁵¹⁵ siehe Kap. 6.1.

⁵¹⁶ „Während sie wieder im Finsternen standen, hörte er das Rascheln der Kleider, Sand rieselte, ein unbestimmtes Geräusch, als ob etwas fiel. Es schien ihm, als wäre die Frau, die bis jetzt noch an der Mauer gelehnt war, nun gänzlich zu Boden gesunken.“

Vorbeigehen! Vorbeigehen? Immer wieder vorbeigehen?....“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 445.)

⁵¹⁷ Dazu seien als Beispiel etwa die Schilderungen der Schikanen gegenüber dem Anzugverkäufer genannt: „Der Mann zitterte am ganzen Leib. Einer der beiden Anführer – sie trugen beide schwarze Breeches zu ihren Braunhemden, auf deren Ärmeln Bänder mit der Aufschrift HJ-Streifendienst genäht waren – hatte eine Pistole in der Hand, der andere einen Hartgummiknüppel. Der mit dem Knüppel schrie: ‚Die Sara, wo ist die Sara! Die Sara muß her! Wir werden ihr den Judenster auf den dicken Arsch tätowieren!‘ Die jüngeren Burschen lachten daraufhin und schrien im Sprechchor: ‚Sara! Sara! Sara!‘“

Wohlleben mußte sich beeilen, daß er ‚seinen‘ Autobus bekam. Warum eigentlich? Der nächste ging in fünfzehn Minuten und der nächste wieder in fünfzehn Minuten.“ (aus: ebenda, S. 446.)

⁵¹⁸ siehe Kap. 6.1.1.3 und vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 55/209.

⁵¹⁹ So wendet sich Richard noch während der Schikanen ab, um seinen Autobus noch rechtzeitig erreichen zu können: „Er ging also weiter. Da er aber bereits an der Straßenecke angelangt war, sah er einen jungen Chorherrn auf die Gruppe der randalierenden Burschen zugehen und den Rädelsführer [...] ansprechen. Wohlleben war schon zu weit entfernt, um zu verstehen, was gesprochen wurde.“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 447.)

⁵²⁰ siehe Kap. 6.1.1.3 und vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 208.

⁵²¹ „Vorbeigehen, immer vorbeigehen. Es geht einen nichts an. Es sind immer die anderen. Man hat genug eigene Probleme, ist schließlich genug belastet, muß sich nicht noch in andere Dinge einmischen. Man... Wer ist das? Ich, immer ich! Immer vorbeigegangen, dort, wo mich ein anderer gebraucht hätte, weil ihm Unrecht geschehen war [...] Immer zwar dagegen gewesen, doch nichts dagegen gemacht, überhaupt nichts gemacht, immer alles nur laufenlassen.“ (aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 447/448.)

⁵²² vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 211.

⁵²³ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 447.

buntes Zusammenspiel verschiedener Erzähltechniken auffassen, zu denen Vogel spontan greift, um die individuellen Erinnerungen seiner Figuren passend in Szene zu setzen.

In Abgrenzung zu Vogels Romantexten soll in der Folge ebenso auch ein formaler Blick in die autobiografischen *Pulkauer Aufzeichnungen* unternommen werden. Dazu sei sich der bereits anzitierten Erinnerungspassage bedient, in der der Geruch brennender Felder Vogel während eines Spazierganges an seine Zeit im Osten im Verlauf des Zweiten Weltkrieges erinnert.⁵²⁴ Nach der Erwähnung, dass die Fahrzeugkolonne des Ichs an einem zerstörten Dorf vorüberkommt, berichtet das Geschehen von einem obdachlosen Paar, das in den Trümmern einer niedergebrannten Hütte nach heil gebliebenem Besitz sucht:

Einige verschmorte und schwarzgebrannte Gerätschaften liegen auf einem Häufchen; ein zerbeulter Eimer ist zu erkennen, eine Schaufel ohne Stiel, eine ebensolche Haue, einige Eisentrümmer, deren Herkommen oder Verwendungszweck uns rätselhaft ist. [...] Und das Sonderbarste: Über einer der Stangen, über die man die Handtücher hängt, ist ein zwar schmutziges, doch fast heiles Tuch gebreitet. Es zeigt in Kreuzelstich Hähne und Hennen. Ein Deckerl mit farbiger, bäuerlicher Stickerei. Rundum Rauchschwaden. Rundum brennender Horizont. Wie mag es der Vernichtung entgangen sein? Diese Reste einer menschlichen Siedlung, elender Hütten aus Lehm. Hütten, die in sich zusammenbrechen, wenn ein Panzer sie anfährt. Es ist nicht schade um solche menschenunwürdige Behausungen, meint der Parteigenosse Mayer hinter mir im Wagen. Wir werden ihnen die neue Ordnung bringen, meint er.⁵²⁵

Im Unterschied zur Anzugverkäufer-Episode ist der fragliche Ausschnitt nun ebenso im Präsens gehalten, wie nahezu die gesamte Aufzeichnung sowie die Gegenwart, von der aus Vogels Erinnerungen ihren Ausgang nehmen.⁵²⁶ Wie etwa für die Technik des Bewusstseinsberichts gefordert, kommt hier eindeutig ein erzählendes Subjekt zur Sprache,⁵²⁷ das hier jedoch identisch mit der erinnernden, erlebenden Person ist, sodass das Ich hier die Rollen in sich vereint, die der Präteritums-Erzähler der Anzugverkäufer-Episode und Richard als erlebende Figur einnehmen. Der Blick auf die vom Krieg in Mitleidenschaft gezogenen Gegenstände bleibt ruhig und sachlich, das vom Krieg obdachlos gewordene Paar gesichtslos und die Distanz zum Geschehen derart groß, dass es lediglich die Stickerei schafft, einen klaren Gedanken der Erzählerfigur hervorzurufen und die Entfernung zum Denk- und Gefühlshorizont der Figur etwas zu reduzieren.

Allerdings bleibt das Geschehen durchwegs in der 1. Person und im Präsens gehalten, nicht in der 3. Person Präteritum, die, wie zuvor erwähnt, in dem meisten Fällen zu den Kennzeichen

⁵²⁴ siehe Fußnote 457 und S. 342.

⁵²⁵ aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 343.

⁵²⁶ So schildert Aufzeichnung Nr. 23 (S. 342-346) das Ausgangsjetzt, von dem aus sich das Ich erinnert: „Eine dunkle Rauchschwade steht über dem Horizont. Stroh und nicht nur dieses, sondern auch die Grasnarbe der Feldraine, die Büsche und Hecken, Dornenranken und Schlehen gehen in Flammen auf. Vögel und Kleintiere flüchten. Nester und Gelege verbrennen. Ich rieche es. Es ist Brandgeruch.

Ich bin wieder in Rußland.“ (aus: ebenda, S. 342.)

⁵²⁷ siehe Kap. 6.1.1.3 und vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 208.

eines Bewusstseinsberichts zählt.⁵²⁸ Somit liegt damit vor allem der Blick zur Technik des Inneren Monologs nahe.

Am obigen Ausschnitt zeigt sich natürlich hinlänglich, dass man hier vergeblich nach den zuvor bereits genannten Extremformen des Inneren Monologs sucht, der autonome Innere Monolog sowie der stream of consciousness.⁵²⁹ Der erzählende Rahmen ist in den obigen Ausschnitten unweigerlich noch vorhanden und der Gebrauch des Präsens verstärkt den unmittelbaren Bezug zur Gegenwart, aus der sich die Erinnerungen entfalten. Diejenigen Passagen, die der Gedankenwelt der erlebenden Figur entspringen, sind im Verlauf der gesamten Aufzeichnung 23 zwar dünn gesät, aber dennoch vorhanden⁵³⁰ und zusammenhängend in die gesamte Szene eingebettet, so wie es nach Martínez und Scheffel einem erzählten Inneren Monolog entspricht.⁵³¹

9.9 Spezialfall Vorausgriff – Vogel und die Prolepse

Der vorausschauende Sprung in die Zukunft jenseits der jeweiligen Handlungsgegenwarten soll den Zwecken der vorliegenden Arbeit als Spezialfall dienen. Im groben Vergleich zu Vogels vielfältigem und andauerndem Umgang mit der Vergangenheit verläuft die Beschäftigung mit der Zukunft seiner Figuren nur in äußerst vagen Bahnen und tritt im Rahmen der betrachteten Primärliteratur nur selten und meist nur annäherungsweise in Erscheinung.

Gegen Ende von *Das blaue Haus* vollführt der Gang der Handlung, wie früher bereits erwähnt, einen zeitlichen Sprung um zwei Jahre und beleuchtet dabei die Ergebnisse des Integrationsprozesses, den Attila und Olga in Wien durchlaufen.⁵³² Im danach folgenden Gespräch zwischen Maria und Olga kommt schließlich die Frage auf, wie man innerhalb der österreichischen und wienerischen Gesellschaft der fraglichen Zeit heimisch werden kann. Dabei erklärt Maria ebenso, dass sie beabsichtigt, die Fassade des Hotels, in dem die Geschwister zuvor Unterschlupf gefunden haben, veilchenblau streichen zu lassen. Olga ist

⁵²⁸ siehe Kap. 6.1.1.3 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 208.

⁵²⁹ Für die Definitionen beider Erzähltechniken siehe Kap. 6.1.1.1 sowie 6.1.1.2.

⁵³⁰ So betrachtet Vogel etwa noch die soeben brennenden Felder und durchlebt in der Folge einige Gedankengänge zum Zurückweichen der Natur vor der Kraft des Menschen: „Man wird die Felder nach dem Brand umackern. Man wird bis an die Wege hinaus ackern. Alle Büsche und Bäume werden verbrannt. Aus den gewundenen Feldwegen werden gerade, asphaltierte Güterwege werden.“

Die Vögel und Kleintiere? Die Wirtschaft bestimmt unsere Ordnung! Neue Ordnung? Alte Ordnung?“ (aus: Vogel: Pulkauer Auzeichnungen, S. 343.)

⁵³¹ siehe Kap. 6.1.1.1 und vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 62/63.

⁵³² Für eine Handlungsübersicht über den Roman siehe Kap. 8.6. Der fragliche Zeitsprung bildet dabei für sich alleine betrachtet keine Prolepse, da das Romangeschehen nicht wieder ins Jetzt des Hauptteiles zurückspringt, sondern nach dem Zeitsprung endet (siehe dazu S. 503-521.).

verwundert und nachdenklich,⁵³³ da sie noch im Hauptteil der Handlung einen Traum mit einem veilchenblauen Haus im Zentrum durchlebt:

Und einmal hatte sie von sich geträumt. Sie hatte geträumt, daß sie nach einem Haus suchte, nach einem Haus, in dem sie einst gewohnt hatte. Sie konnte sich aber nur mehr erinnern, daß das Haus einfach und schmucklos gewesen war und ein veilchenfarbener Anstrich es von den anderen Häusern unterschieden hatte. [...] Sie war in einer fremden Stadt gestanden, in einer fremden Straße, und hatte das veilchenfarbene Haus gesucht. Es waren sehr viele Häuser da, eines neben dem anderen. Sie war schon sehr müde vom Umherlaufen gewesen, aber ein veilchenfarbenes Haus hatte sie nicht und nicht finden können.⁵³⁴

Noch innerhalb desselben Traums fragt sie schließlich sogar Hauswarte nach den Farben von Häusern, die von der Straße aus nicht einsehbar sind, und erhält schließlich zur Antwort, dass jedes Haus einmal veilchenblau gewesen sein könnte.⁵³⁵ Damit findet der Griff in die Zukunft hier in einer Traumwelt statt und besitzt allerdings kaum mehr Konsequenzen, als dass Olga gegen Ende des Romans einen verwirrten Gedankenstrom rund um die Farbe Veilchenblau durchlebt.⁵³⁶

Auch Vogels Erstlingsroman *Das andere Gesicht* liefert gegen Ende der Handlung einen gewissen Sprung in die Zukunft als Wisotschinsky in einer Wohnung den Schreiber des Briefes inmitten einer Blutlache an einem Tisch sitzend vorfindet. Nachdem er den an ihn adressierten Brief am Tisch vorfindet und sein eigenes Gesicht in dem des Toten wiedererkennt, betritt schließlich eine weitere Person die fragliche Wohnung:

Wisotschinsky drehte sich nicht um. Er stand starr, bewegungslos, und starrte mit glasigem Blick in die Augen ihm gegenüber. Da erschien, undeutlich noch und verschwommen, neben seinem Gesicht in zweites. Er spürte, wie die Gestalt näher an ihn herantrat. In dem Augenblick, da er sie neben sich stehen sah, konnte er sie auch erkennen. Es war sein Sohn. Das Gesicht war das des Kindes [...]. Doch da sich Wisotschinsky nun umdrehte, sah er einen etwa dreißigjährigen Mann vor sich stehen, der ihm ein Weinglas hinhielt.⁵³⁷

Schlagartig erscheint Wisotschinskys Sohn hier um 27 Jahre gealtert, eine Zeitspanne, die er zur Selbstfindung benötigt und die sich im Roman für Wisotschinsky zu einem einzigen Tag zusammenkomprimiert.⁵³⁸

Klarer wird der Griff in die Zukunft jedoch erst im Rahmen einer kleineren Episode, die Kitty in *Jahr und Tag Pohanka* durchlebt. Zusammen mit einem Arbeitskollegen und Freund namens „Heini“ ist sie auf einer abendlichen Spazierfahrt unterwegs und betrachtet während eines

⁵³³ siehe S. 519.

⁵³⁴ aus: Vogel: *Das blaue Haus*, S. 394.

⁵³⁵ siehe S. 395.

⁵³⁶ siehe S. 519/520.

Vollführt man hier den Griff zu den zuvor dargelegten Theorien von Maurice Halbwachs (siehe Kap. 4.3 und 5.1) und der Position, dass der Mensch erst im Traum dazu in der Lage ist, seine sozialen Rahmen und das kollektive Gedächtnis um ihn herum wenigstens zeitweise abzuschütteln, (vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 21.) so scheint es hier beinahe so, als wäre Olga ohne Kontakt zu ihren sozialen Rahmen zur Prophetie fähig.

⁵³⁷ aus: Vogel: *Das andere Gesicht*, S. 90.

⁵³⁸ vgl. Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 28.

Zwischenstopps den dunklen Abendhimmel, der der erzählenden Instanz als Auslösereiz für eine knappe Zukunftssequenz darüber dient, welche Bedeutung der Sternenhimmel für Kitty besitzen soll:

Und beide blickten sie zum Himmel empor; die Lichter der Stadt waren sehr ferne, und in der Dunkelheit schienen ihnen alle Sternbilder nahe. Noch nach Jahrzehnten, immer wieder in besonderen Situationen, mußte sie an diesen Sternenhimmel zurückdenken, bei der Entbindung ihres ersten Kindes, beim Tod ihrer Mutter und – viel später noch, schemenhaft blaß, aber doch noch immer gegenwärtig – bei der Hochzeit der Tochter.⁵³⁹

Damit liegt die einzige, klar fassbare Prolepse von Vogels Romanwerk vor und belegt, dass Vogel wenigstens singulär auch zu einem spontanen Sprung in die Zukunft bereit ist, einem Sprung, der seinem Figureninventar unter anderem auch weitere charakterliche Tiefe verleiht. Der Text liefert mit Kittys künftigem Zurückdenken an den Sternenhimmel also ein Ereignis, das zum aktuellen Zeitpunkt des Erzählens noch nicht stattgefunden hat. Sieht man das Phänomen „Erinnerung“ als „von der Abrufsituation abhängige[n] Rekonstruktionen“⁵⁴⁰ auf Basis einer „sich in der Gegenwart vollziehende[n] Operation des Zusammenstellens [...] verfügbarer Daten“⁵⁴¹, so spricht das Romangeschehen hier im Präteritum von einer künftigen Erinnerung, respektive einer als zukünftig markierten Erinnerung, die zum aktuellen Zeitpunkt noch nicht stattgefunden hat, bzw. sich später erst noch entfalten wird.

Überdies ist die fragliche Episode aus erinnerungstechnischer Hinsicht die einzige Begebenheit, bei der der unmittelbare Romantext aktiv darauf hinweist, dass ein Ereignis der Handlungsgegenwart eine Enkodierung erlebt und für künftige Zeiten ins Gedächtnis der erlebenden Figur wandert.

9.10 Erinnerung als Vergangenheit in der Gegenwart

Zum Abschluss des aktuellen Großkapitels zur individuellen Erinnerung sei nun eine letzte Gesamtüberlegung und Gesamtbetrachtung zu allen vorangegangenen Inhalten angebracht. Wie alleine bereits anhand der Anzahl der zuvor unternommenen Verdeutlichungen und zitierten Textauszüge ersichtlich wird, erweisen sich die beiden Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* als mit Abstand am Ergiebigsten für Betrachtungen zum Phänomen Erinnerung bei Alois Vogel. Immer wieder wird die Handlungsgegenwart in beiden Texten durch bunte Gedächtnissequenzen von unterschiedlicher Länge, unterschiedlicher emotionaler Intensität und aus dem Blickwinkel unterschiedlicher Erinnerer durchbrochen. Immer wieder schiebt sich die Vergangenheit unerwarteterweise ins Jetzt ein und verlangt beim Studium der

⁵³⁹ aus: Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 173/174.

⁵⁴⁰ siehe Kap. 3. aus: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

⁵⁴¹ siehe Kap. 3. aus Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, S. 7.

Texte oftmals zusätzliche Reflexionen über den momentanen Zeitpunkt, an dem sich die jeweiligen Romanhandlungen gerade befinden.

Die Vergangenheit bricht also aktiv in die Gegenwart ein und betreibt eine sukzessive Demontage des jetzigen Ist sowie die Konstruktion eines bunten, temporalen Kaleidoskops aus vielen Zeitabschnitten und Zeitpunkten. Die Erinnerung wird zum ewig geöffneten Einfallstor des Damals ins Jetzt und das Aussperren der Vergangenheit bringt unweigerlichen Identitätsverlust mit sich, wie das Beispiel Pohankas zeigt.⁵⁴² Auch Vogels Figuren bemerken ihre immerwährende Verbindung zur Vergangenheit, wie beispielsweise Franz im Gespräch mit einer Krankenschwester: „Ich habe gedacht, wir hängen immer mit dem Gewesenen zusammen, wie mit einer Nabelschnur“.⁵⁴³ Genauso bemerkt auch das Ich in den *Pulkauer Aufzeichnungen* den ständigen Einfall des Damals, während er in ländlicher Idylle an satten Feldern vorüberspaziert und seine Zeit an der Ostfront des Zweiten Weltkrieges sich in denkbar kürzester Weise mit der Gegenwart und den Bildern seiner Jugend mischt:

Ich mache einen Spaziergang zur „Mandl-Marter“. Links und rechts die Felder. Die Saat steht schon ziemlich hoch. Dieser Blick über das fruchtbare Land! Der Gesang der Lerchen über den Hügeln! Die Luft ist lau. Es ist wieder einmal ganz so wie damals in der Ukraine. Es ist zum Armeausbreiten und das ganze Land umarmen. Es ist wieder so wie in der Jugend. Vergangenheit? Gegenwart?⁵⁴⁴

Erlösung von der Vergangenheit, jedoch um den Preis einer andeutungsweisen Auflösung des Selbst, erlebt etwa Franz schließlich nur im Cockpit über den Wolken: „Nun habe ich es so oft erlebt, daß alles zurückbleibt, abfällt, vergessen ist. Wenn die Maschine über das Rollfeld hüpf, wenn sie sich vom Boden löst und ich sie immer höher und höher ziehe, löst sich alles auf. Es ist [...] ein Rausch“.⁵⁴⁵

Der bisweilen massive Gebrauch von Erinnerungen und unterschiedlichen Zeitebenen in Vogels Romanen dient damit vor allem auch als Mittel, um die starren Grenzen zwischen Gegenwart und Vergangenheit bestmöglich unterlaufen zu können. Gerade *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* werden somit quasi zu polytemporalen Texten, die ohne Rücksicht auf den Lesekomfort unterschiedliche Zeitebenen in unterschiedlicher Intensität vorantreiben und damit vielleicht die logische, schaffentechnische Konsequenz des singulären Zeitsprungs bilden, der Vogels Erstling *Das andere Gesicht* beendet.

⁵⁴² siehe Kap. 9.2.

⁵⁴³ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 279.

⁵⁴⁴ aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 287.

⁵⁴⁵ aus: Vogel: *Totale Verdunklung*, S. 279.

10. Gegenwart und Gedenken – Überindividuelle Erinnerung und Gedächtnis in den Romanen Alois Vogels

Im Unterschied zu den textlich zumeist klar ersichtlichen Episoden, in denen Vogel den subjektiven Erinnerungen seines Personeninventars Gestalt verleiht, stößt die Frage nach den zuvor dargelegten überindividuellen Gedächtnistheorien⁵⁴⁶ mancherorts früher oder später an die Grenzen einiger Primärtexte. Nichtsdestoweniger finden Halbwachs' Theorien zum kollektiven Gedächtnis sowie der Assmann'sche Gegensatz aus kommunikativem und kulturellem Gedächtnis auch in Vogels Romanwerk einen gewissen Wiederhall.

10.1 Kollektives Gedächtnis und die cadres sociaux

Die Suche nach dem kollektiven Gedächtnis und dem Modell der cadres sociaux innerhalb von Vogels Romanwerk führt einmal mehr zu *Schlagschatten* und zur Figur des Hans. Wie zuvor bereits erwähnt,⁵⁴⁷ ist er zu Beginn der Romangegenwart nach seiner Beteiligung an den Februarunruhen auf der Flucht und schafft es dabei über die tschechische Grenze. Bei der Familie des Bauern Hlinka findet er sich schlagartig in einer neuen Umgebung wieder, in der allein die bestehenden Sprachbarrieren und Hans' fehlende Tschechisch-Kenntnisse bereits deutlich machen, dass er sich jenseits von vielem befindet, was er aus der Heimat kennt. Schließlich bemerkt der Text in drastischen Worten, was Hans mit seiner Flucht nach Tschechien nun hinter sich gelassen hat:

Er war gestrandet, war an ein ihm vollkommen unbekanntes, fernes Ufer gespült worden. [...] überfüllte Wohnräume, verwanzte Betten, rachitische Kinder, stinkige Obdachlosenheime, dreihunderttausend Arbeitslose, Väter, die ihre Kinder aus Brotmangel verkaufen, keifende Menschenbündel vor Fleischbänken, in denen das Fleisch kranker Tiere billiger abgegeben wird, Mistkübelstierier auf der Suche nach Knochen, Kartoffelschalen oder hartem Brot, [...] die Genossen aber hinter dem Stacheldraht, Untersuchungshaft, Fußtritte, alles vergessen. Alles war vergessen.⁵⁴⁸

Der Grenzübergang, den Hans vollzieht, bringt also nicht nur die Flucht vor der Verfolgung in der Heimat mit sich, sondern kappt genauso viele der Verbindungen zu den Verhältnissen und alten sozialen Rahmen, den cadres sociaux, seiner Heimat. In gewissem Sinne gleicht Hans in Tschechien also Halbwachs' Beispiel des Kindes,⁵⁴⁹ das aus seinem angestammten Umfeld gerissen und in neuen Verhältnissen, „in der zweiten Gesellschaft das Erinnerungsvermögen

⁵⁴⁶ siehe Kap. 5.

⁵⁴⁷ siehe Kap. 8.3.

⁵⁴⁸ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 160.

⁵⁴⁹ siehe Kap. 4.3.

für all das verloren hat, was es gemacht und es beeindruckt hat, und daß es sich in der ersten Gesellschaft mühelos erinnern würde“.⁵⁵⁰ Der Abbruch aller bekannten sozialen Rahmungen wird zum Hindernis für vollständiges Erinnern und hinterlässt lediglich „einige unbestimmte und unvollständige Erinnerungen“,⁵⁵¹ die nur durch entsprechende Abrufreize hervorrufbar sein sollen.⁵⁵²

Dem folgend bleiben auch Hans' Erinnerungen an die Heimat fortan höchstens bruchstückhaft, wenngleich auch nicht immer mit dem geforderten Halbwachs'schen Abrufimpuls, wie etwa während der Tischgebete der Bauernfamilie:

Er war nur froh, daß das Gebet tschechisch gesprochen wurde, so daß er kein Wort verstand. Er dachte dabei immer an die Artillerieeinschläge und an die durch die Granatwerfer zerrissenen Kameraden und wie die Pfaffen die Maschinengewehre, Kanonen und Werfer der Faschisten gesegnet hatten.⁵⁵³

Ohne den Kontakt zu den sozialen Rahmen aus der Heimat bleiben dabei gerade seine Erinnerungen an die Februarunruhen nur cursorisch, grob zusammenfassend und ohne auch nur den geringsten, verdeutlichenden Kontext:

Er hatte mit seinem Maschinengewehr in die anstürmenden Heimwehrleute hineingeballert, und gleich bei der ersten Garbe war der dicke Offizier auf das Pflaster gekollert, ade, du kleiner Gardeoffizier, ade. Den Leopold und den Rudolf haben die Granaten am Nachbarfenster zerrissen, und er hat kaum mit der berühmten Wimper gezuckt.⁵⁵⁴

Erst als Hans bereits einige Zeit bei Hlinkas Familie verbracht hat, beginnt der Text wiederum komplettere, besser kontextualisierte Erinnerungen zu liefern, als Hans langsam damit beginnt, sich in den geistigen Horizont seiner neuen Gruppe, der Bauernfamilie, einzufügen, so wie Halbwachs dies fordert, um in einer Gruppe zu subjektiven Erinnerungen gelangen zu können.⁵⁵⁵ So bemerkt Hlinkas Familie, wie er nach dem Tischgebet vor dem Abendessen gedankenvoll das erste Mal ihr Bildnis einer Madonna eingehend mustert:

Der [Anm.: Hans] stand und schaute noch auf das Madonnenbild. Die Bauersleute waren aber gewohnt, daß er sich nach dem Amen sogleich niedersetzte und nach Gabel oder Löffel griff. Daß er aber jemals zu dem Bild aufgeschaut hätte, daran konnten sie sich nicht erinnern.⁵⁵⁶

Dem Anschein nach zeigt Hans also das erste Mal eine Art gewisses Interesse für die Religiosität seiner Gastgeber, obgleich er selbst nicht gläubig ist. Noch während des Tischgebetes hat Hans erstmals das Gefühl, dass die Worte der Bauersleute dabei auch ihn betreffen und er sehr zu seiner persönlichen Freude erstmals zum Gegenstand ihrer Gebete

⁵⁵⁰ aus: Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 19/20.

⁵⁵¹ aus: ebenda, S. 20.

⁵⁵² siehe Kap. 4.3 und vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 20.

⁵⁵³ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 159/160.

⁵⁵⁴ aus: ebenda, S. 161. Zur Sichtweise dieser Erinnerung unter den Gesichtspunkten hoher emotionaler Intensität siehe Kap. 9.7.

⁵⁵⁵ siehe Kap. 5.1 und vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 23.

⁵⁵⁶ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 178.

wird.⁵⁵⁷ Somit scheint es also plausibel, dass Hans in jenem Moment mit seiner Öffnung für die Religiosität der Bauernfamilie, den Übertritt in neue soziale Rahmen vollführt und somit quasi Teil der Familie wird. Mit Halbwachs' Terminologie fungiert dies als Initialerinnerung,⁵⁵⁸ dank der sich Hans vom fremden Gast hin zu einem Teil der Bauernfamilie wandelt. Nachdem er somit in eine neue Rolle hineinstolpert, die er im Gefüge dieser Familie ausfüllen kann, erkundigt sich Hlinka dann sogar erstmals danach, ob Hans das Abendessen geschmacklich zusagt.⁵⁵⁹

Noch nachdem Hans die Frage bejaht, liefert das unmittelbar folgende Geschehen sogar noch Hinweise darauf, welche Rolle Hans im Familiengefüge ausfüllt. So greift dieselbe Tischszene noch auf ein weiteres Ereignis in der Vergangenheit zurück, nun aus Sicht von Hlinkas Frau, die Hans bei der Frage, ob ihm das Essen schmeckt, „zunickte, wie sie immer nickte, mit dem ganzen Körper nickte, schon seit jenen schlimmen Spätsommertagen des Jahres 1918, als man ihr die Nachricht gebracht, daß Jan an der Piave gefallen war“.⁵⁶⁰ Zwar bleibt die Erwähnung dieses Namens soweit ohne weitere Erklärungen, jedoch offenbart der weitere Verlauf von Hans' Zeit in Tschechien, dass Hlinkas Tochter Anna ihn insgeheim gerne „Jan“ nennt.⁵⁶¹ Damit dürfte Hans wohl die lange verwaiste, bereits lange vor ihm bestehende Rolle des Sohns in der Familie zufallen, trotz der Tatsache, dass er in der Folge auch Zärtlichkeiten mit Anna austauscht.⁵⁶²

Erst dank seines Übertritts in Hlinkas Familie wird es Hans nun möglich, auf die grundlegenden Erinnerungen zuzugreifen, die am Beginn des Gedächtnisses von Hans' und Lenis Familie stehen. Diese fraglichen beiden Gedächtnisepisoden, die das Werden von Hans' Familie beleuchten, entspinnen sich noch vor Hans' Rückkehr nach Österreich, einerseits die Erinnerung an die obig bereits behandelte Nacht mit Leni, nach der sie die Geburt ihres Sohnes

⁵⁵⁷ „Doch dieses Mal spürte er instinktiv, daß das Gebet der Frauen irgendwie mit ihm zusammenhing. Und wenn er auch nicht im geringsten an einen Sinn und an eine Wirkung dieser Worte glaubte, wenn er ihr Händefalten und ihre Gebete auch nur als Rückständigkeit betrachtete, [...] so freute er sich doch, daß die Frauen an ihn dachten.“ (aus: Vogel: Schlagschatten, S. 175.)

⁵⁵⁸ siehe Kap. 5.1 und vgl. Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, S. 225.

⁵⁵⁹ siehe S. 178.

⁵⁶⁰ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 178.

⁵⁶¹ siehe S. 181. Offen bleibt dabei jedoch die Frage weshalb Anna in Hans ihren gefallenen Bruder wiedererkennt. Das Geschehen spricht lediglich davon, dass Hans „sich gerne so nennen“ (aus: ebenda, S. 181.) lässt.

⁵⁶² siehe S. 181. Weitere Vermutungen zu demjenigen Platz im Familiengefüge, der durch Jans Tod frei geworden ist, bleiben dank der zeitlichen Gegebenheiten doch eher unwahrscheinlich. So vermeidet es der Roman zwar Annas Alter in absoluten Zahlen zu nennen, jedoch spricht der Text sie auch als „Mädchen“ an. (siehe S. 162.). Damit scheint es angesichts der 16 Jahre zwischen Jans Tod 1918 und der Handlungsgegenwart 1934 sehr unwahrscheinlich, dass es sich bei Jan um Annas Geliebten gehandelt hätte, da Anna ansonsten mindestens ein Alter von Mitte Dreißig haben müsste.

Helmut erwartet,⁵⁶³ sowie andererseits die Erinnerungen, als Hans während eines Badesausfluges an der Donau von Lenis Schwangerschaft erfährt.⁵⁶⁴

Genauso zeigt sich die Halbwachs'sche Theorie des Verkümmerns von Erinnerungen infolge nicht mehr bestehender sozialer Rahmungen an der Figur Pohankas, wenngleich auch unter anderen Vorzeichen. Wie zuvor bereits erwähnt, degenerieren Pohankas Erinnerungen an das Werden seiner Familie inmitten einer Identitätskrise und einer leidenschaftslosen Ehe zu einer schnellen Abfolge an sequenzhaften Fetzen, die dem Leser quasi in Zeitraffer die Geschichte seiner Familie präsentieren und damit nebenbei auch noch eine ungefähre zeitliche Einordnung des Romans ermöglichen.⁵⁶⁵

Natürlich macht es der Gang des Romans hinreichend deutlich, dass es Pohanka nicht etwa wie Hans in *Schlagschatten* in ein anderes Land verschlägt und seine sozialen Rahmen somit durch einen Ortswechsel abreißen. Viel eher gilt es den Bruch in Pohankas Rahmungen auf emotionaler Ebene zu verorten, angefangen damit, dass er es nicht mehr fertig bringt, seiner Frau emotionale Nähe entgegenzubringen. Dies zeigt sich etwa an einer Szene, als Pohanka zu seiner Familie ins Wochenendhaus fährt und gerade vor Ort ankommt:

Die Kinder liefen ihm entgegen und sprangen an ihm hoch. Die Frau kam die Stufen der Veranda herab, sie lächelte. Er küßte sie auf den Mund. Es war ein gut eingeübtes Zeremoniell, und keiner der beiden dachte sich etwas dabei.⁵⁶⁶

Ist es im Fall von Hans die räumliche Fremde, die seine Erinnerungen dahinschrumpfen lässt, so entspinnt sich bei Pohanka derselbe Vorgang, allerdings lediglich auf emotionaler Ebene. Somit ist der Bruch in Hans' sozialen Rahmen räumlich greifbar, während er in der Geschichte des Ingenieurs Pohanka auf einer rein immateriellen Ebene verbleibt.

10.2 Kommunikatives Gedächtnis: saeculum der Generationen

Gerade dank des zeitgeschichtlichen Horizonts der fraglichen Primärliteratur, der in den vorangegangenen Kapiteln bereits immer wieder thematisiert wurde, können sich die Begrifflichkeiten des kommunikativen Gedächtnisses Assmann'scher Prägung bisweilen als äußerst fruchtbar für Vogels Romanwerk erweisen.

⁵⁶³ siehe Kap. 9.6 und S. 176-178. Nach Gerald Echterhoff und der zuvor erwähnten Abgrenzungsschablone zwischen individuellen und überindividuellen Gedächtnisformen (siehe Kap. 5.) liegt im Fall der Liebesnacht ein Beispiel für einen überindividuellen Gedächtnisakt vor, da sowohl Leni (siehe S. 126.), als auch Hans (siehe S. 176-178.) diese Erinnerungen im Verlaufe der Handlung durchleben und damit Echterhoffs Definition eines kollektiv erlebten, episodischen Gedächtnisaktes erfüllen: „Kollektiv-episodisches Gedächtnis liegt [...] dann vor, wenn mindestens zwei Personen sich bewusst an eine gemeinsame vergangene Erfahrung und deren raumzeitlichen Kontext aus der Erlebensperspektive erinnern.“ (aus: Echterhoff: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive, S. 75.)

⁵⁶⁴ siehe S. 193/194.

⁵⁶⁵ siehe Kap. 9.2 und Vogel: Jahr und Tag Pohanka, S. 181-185.

⁵⁶⁶ aus: ebenda, S. 27.

Zu Beginn ihrer jeweiligen Werke zum kulturellen Gedächtnis sowie zu Erinnerungsräumen weisen Jan und Aleida Assmann⁵⁶⁷ jeweils für sich darauf hin, dass noch in den Neunzigerjahren des 20. Jahrhunderts das langsame Aussterben jener Generation beginnt, die „Zeitzeugen der schwersten Verbrechen und Katastrophen in den Annalen der Menschheitsgeschichte“⁵⁶⁸ waren. Eben dies schließt vor allem auch Vogel selbst mit ein, der wie zu Beginn der vorliegenden Arbeit dargelegt,⁵⁶⁹ selbst Soldat im Zweiten Weltkrieg war und 2005 im Alter von 83 Jahren verstorben ist.⁵⁷⁰ Somit eröffnet alleine bereits Vogels Lebensalter einen zeitlichen Rahmen, der im Modell des kommunikativen Gedächtnisses zum Begriff des „saeculum“ passt, derjenigen „Grenze, bis zu der auch der letzte Angehörige einer Generation (und Träger ihrer spezifischen Erinnerung) verstorben ist“.⁵⁷¹ Dieser Zeithorizont des kommunikativen Gedächtnisses Assmann'scher Prägung erstreckt sich, wie bereits deutlich gemacht, über 3-4 Generationen, nach denen die Zeitzeugen derart lange zurückliegender Ereignisse aussterben.⁵⁷²

Dazu zeigt schon ein schneller Blick in die Handlungsgegenwarten der vorliegenden primärliterarischen Werke, dass sich alle sechs Texte bequem im Zeitraum eines saeculum verorten lassen: *Schlagschatten* im Jahr 1934, *Totale Verdunklung* am Ende des Zweiten Weltkrieges, *Das blaue Haus* zur Zeit des Ungarischen Aufstandes 1956, *Jahr und Tag Pohanka* im Nachkriegswien der frühen Fünfzigerjahre, *Das andere Gesicht* in einem zeitlich nicht näher definierten Rahmen, der sich nur grob auf die 1950er Jahre einengen lässt⁵⁷³ und schließlich die *Pulkauer Aufzeichnungen* zu Vogels Pulkauer Zeit ab 1976.⁵⁷⁴ Somit umfassen sie bequem das saeculum, das sich durch Vogels Lebenszeit absteckt, mit den fiktiven Werken in der Zeit der großen Ereignisse in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart der *Pulkauer Aufzeichnungen* grob jenseits der Assmann'schen Trennlinie, nach der die Zeitzeugen bedeutsamer Ereignisse tendenziell aus dem Erwerbsleben austreten und nunmehr

⁵⁶⁷ Für die bibliografischen Angaben zu beiden Werken siehe Quellenverzeichnis.

⁵⁶⁸ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 11. Für die entsprechende Stelle im Werk Aleida Assmanns siehe A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, S. 13/14.

⁵⁶⁹ siehe Kap. 1.1.

⁵⁷⁰ vgl. Obermayer: Vogel, Alois, S.3.

⁵⁷¹ aus: J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 50.

⁵⁷² siehe Kap. 5.2 und vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 50.

⁵⁷³ Einen möglichen Anhaltspunkt zur Datierung bietet etwa die Erwähnung einer „ägyptische[n] Revolution“ (aus: Vogel: *Das andere Gesicht*, S. 24.) bei der es 1952 zum Sturz des ägyptischen Königs Faruk gekommen ist. (vgl. el Sadat, Anwar: *Geheimtagebuch der ägyptischen Revolution*. Düsseldorf/Köln: Diederichs 1957, S. 5.)

⁵⁷⁴ vgl. Vogel: *Von Durchbruch zu Durchbruch*, S. 7.

auf Festigung und Weitergabe ihrer Erinnerungen aus sind.⁵⁷⁵ Allerdings gilt diese Grobgliederung aus 5 plus 1 hinsichtlich der von Jan Assmann abgesteckten Trennlinie nur für die Handlungsgegenwarten der Romane, keineswegs für die Zeiträume, zu denen Vogel seine Romane verfasst hat.⁵⁷⁶

Der Wunsch nach der Konservierung der Vergangenheit lässt sich mit einigen Sequenzen aus den *Pulkauer Aufzeichnungen* auch Vogel persönlich in den Mund legen, vor allem anhand der Tiefe der dort präsentierten Erinnerungssequenzen.⁵⁷⁷ So liefert Vogel in der schon anzitierten Aufzeichnung Nr. 4⁵⁷⁸ die Alltagsgeschichte einer Nachbarsfamilie, die kurz vor der Anschaffung eines neuen Hundes steht und plant, den alten durch einen Jäger kurzerhand erschießen zu lassen. Dies lässt im Ich eine Erinnerung an seine Kriegszeit in der Ukraine hochkommen, als er zusammen mit zwei weiteren Kameraden beim Essen Besuch von einem fremden Soldaten erhält. Traumatisiert berichtet dieser von seiner Teilnahme an einer Massenerschießung:

In einer großen Lößgrube haben wir sie zusammengetrieben, Frauen und Kinder, sie waren ahnungslos, und dann haben wir hineinschießen müssen, alles niederschießen. Es waren ganze Knäuel schreiender und weinender Frauen und Kinder. Sie sind übereinander gestürzt wie Holzklötze. Jungs, ich bringe es nicht los! Und da und dort regt sich noch eine Kinderhand, und dann heißt es mit dem MG hineinballern. Das Blut! Die aufgerissenen Augen, die dich anschauen. Nein, ich sage euch, das ist kein Krieg, das ist eine Metzgerei, das kann nicht gut enden, das ist nicht auszuhalten.⁵⁷⁹

Zwar verbleibt diese Schilderung der Hinrichtungen ohne ein weiteres, gut fassbares Fundament in Vogels autobiografischer Vergangenheit und ohne eine Einbettung in nationalsozialistische „Rassenlehren“. Jedoch weist alleine bereits das Vorhandensein dieser

⁵⁷⁵ vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 51.

⁵⁷⁶ Wie bereits erwähnt (siehe Kap 2.) vollendete Vogel beispielsweise *Schlagschatten* schon im Jahr 1966, elf Jahre vor der letztlichen Veröffentlichung 1977 und auch Vogels Schreibstart zu *Das blaue Haus* datiert auf die frühen Sechzigerjahre, noch vor dem Beginn seiner Arbeit an *Schlagschatten*. (vgl. Mikulska-Frindo: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel, S. 71/28.)

⁵⁷⁷ Aus Gründen des allgemeinen Umfangs und der Zielrichtung der vorliegenden Arbeit sei hier davon ausgegangen, dass Vogels Erinnerungsepisoden aus den *Pulkauer Aufzeichnungen* tatsächlich geschehen sind und nicht lediglich pseudo-autobiografischen Charakter besitzen. Die zu Vogel vorliegenden sekundärliterarischen Quellen stützen diese Annahme. Denn wie zuvor bereits erwähnt (siehe Fußnote 3), zieht Vogel zumindest aus einigen Kindheitserinnerungen Inspirationen für seine Werke (vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 4.) und äußert sich auch persönlich dazu, inwiefern die Thematik seiner Arbeiten als Warnung vor den Fehlern der Vergangenheit zu sehen sein soll: „Warum nun, so könnte man fragen, diese Thematik? Warum der Griff in diese Zeit 1934, 1938, 1945?“

Weil wir zur Zeugenschaft verpflichtet sind und weil alles jederzeit wiederholbar ist. Weil da und dort die Zeichen darauf hinweisen, daß ähnliche Situationen reifen und daß andere Generationen vor ähnliche Probleme gestellt werden.

Zeugenschaft, in der Hoffnung, daß die Zeichen an der Wand erkannt werden. Wissend, daß jede Generation ihren Weg gehen muß, daß die Jungen nur das glauben, was sie selbst erlitten haben.

Und doch immer wieder Zeugenschaft“ (aus: ebenda, S. 6.)

⁵⁷⁸ siehe Fußnote 395.

⁵⁷⁹ aus: Vogel: *Pulkauer Aufzeichnungen*, S. 290/291.

Erinnerung in einem alltagsgeschichtlich motivierten Werk sehr wohl auf einen vorhandenen Wunsch hin, derartige Gräueltaten nicht dem Vergessen anheimfallen zu lassen.

Später ermöglicht Aufzeichnung Nr. 6⁵⁸⁰ schließlich eine Vermutung, weshalb Vogel auch Kriegsgräueltaten wie Massenerschießungen keineswegs ausspart:

Nachmittag. Die Post brachte den Brief eines Lesers. Warum schreiben Sie das alles, meint er. Wollen Sie nur alte Geschichten aufwärmen oder glauben Sie wirklich, wie Sie einmal bei einer Diskussion sagten, daß die Menschen aus den Fehlern der Vergangenheit lernen können, und zeigen Sie diese deshalb immer wieder auf? Ist das nicht ein unberechtigter Optimismus im Hinblick auf die Geschichte und die Greueltaten, die nach wie vor begangen werden?⁵⁸¹

Vogel sinnt in der Folge weiter über dieser Frage nach und gelangt zu der Einsicht, dass die Frage durchaus berechtigt ist:

Werden nicht immer wieder Menschen im Namen einer angeblich einzig beglückenden Idee verfolgt, verurteilt, zu Tode gequält? Werden nicht immer wieder ganze Völker im Namen der Gerechtigkeit verführt, anderen Völkern Unrecht anzutun? Wie oft haben die Menschen davon gelesen, wie oft hat man ihnen schon die verwerflichen Beispiele aufgezeigt? Was hat sich schon viel geändert?⁵⁸²

Damit scheint es aufgrund dessen plausibel, dass der Wunsch, aus den Fehlern der Vergangenheit zu lernen, mit eine fundamentale Säule von Vogels Schreibmotivation darstellt.⁵⁸³

Genauso lässt sich der saeculum-Begriff auch jenseits von Vogels unmittelbarer Lebens- und Schreibrealität vorfinden. Angesichts der bereits erwähnten Zeiträume, zu denen sich die Handlung der fiktiven Werke zuträgt, besitzt das saeculum von Vogels Personenwelt selbstverständlich andere zeitliche Rahmen, als jenes von Vogel selbst.

Wenn die Figur von Kittys Mutter im Verlauf von *Jahr und Tag Pohanka* von Kurzerinnerungen an ihre Kindheit in der Monarchie eingeholt wird,⁵⁸⁴ oder der Beginn von *Schlagschatten* davon berichtet, dass sich Richards Mutter während ihrer Schwangerschaft „noch vor dem Weltkrieg [...] tief unten im Ungarischen“⁵⁸⁵ vor Aufständischen versteckt hat, so zeigt dies den Zeitrahmen, der den Generationen rund um das Ende der Monarchie und den Verlauf der Ersten und beginnenden Zweiten Republik als oral history zu gelten hat. Zu Richards und Kittys Gegenwart ist es also nach wie vor möglich, Augenzeugenberichten aus dem Zeitalter der Monarchie zu lauschen, wohingegen die Kaiserzeit mangels fassbarer Zeitzeugen aus dem bis heute reichenden saeculum bereits weitgehend verschwunden sein dürfte.

⁵⁸⁰ siehe S. 293-295.

⁵⁸¹ aus: Vogel: Pulkauer Aufzeichnungen, S. 293.

⁵⁸² aus: ebenda, S. 294.

⁵⁸³ Im Gefolge dieses Gedankens ist es natürlich ebenso möglich, auch die Handlungen, Hintergründe und Gesamtsettings von *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung* als warnende Erinnerung vor den Fehlern der Vergangenheit zu lesen und anzusehen.

⁵⁸⁴ siehe Fußnote 352 oder S. 181.

⁵⁸⁵ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 28/29.

10.3 Kulturelles Gedächtnis

Um den anderen Pol des Assmann'schen Kontinuums aus kommunikativem und kulturellem Gedächtnis in Vogels Werk verorten zu können, bedarf es einiger detailnaher Betrachtungen sowie einiger tiefgehender Blicke hinter Vogels unmittelbare Textrealitäten.

10.3.1 Vorbemerkung

Nahezu alle der zuvor präsentierten, bewusst durchlebten Erinnerungen, Analepsen und Gedächtnissequenzen bewegen sich unbestreitbar auf einer stark wörtlichen Alltagsebene, sodass sie selbstredend allesamt die passablen Geschichten abgeben können, die die fraglichen Erinnerer nicht nur in ihrem Kopf erleben, sondern auch im Rahmen einer normalen Alltagskommunikation jedem ihrer Mitmenschen mitteilen könnten. Das kulturelle Gedächtnis bewegt sich dabei allerdings in Bereichen außerhalb des Alltages und basiert nicht nur auf primär wörtlichen Medien,⁵⁸⁶ sodass die Suche nach dem kulturellen Gedächtnis und seinen Inhalten in der fraglichen Primärliteratur bisweilen die Herausforderung mit sich bringt, nach Erinnerungen jenseits der Ebene von wortgebundener Alltagskommunikation zu suchen, also nach Vergangenheit, die sich ohne den Gebrauch von wortbasierter Erinnerung zu entfalten vermag. Dazu wird es nötig sein, die Grenze zwischen Vogels Fiktion und der Realität phasenweise unbeachtet zu lassen und gewisse Episoden, Textabschnitte und Textdetails so anzusehen, als seien sie Teil der realen, tatsächlichen Welt.

10.3.2 Beton gewordene Erinnerung

Am unmittelbaren Beginn von *Schlagschatten* ist Richard gerade dabei, eine Schubkarre voller Ziegenmist zu entsorgen. Er lässt den Ziegenstall und den Innenhof seines Zuhauses hinter sich und steuert einen beinahe brachliegenden, eingezäunten Garten hinter dem Haus an:

Garten! Mit Ausnahme der zwei alten Birnbäume erinnerte nichts an einen solchen, sondern eher an eine mit Unkraut und wilder Kamille überwucherte Gstätte. In der Mitte war ein großes Rondeau: ein tief in den Boden eingelassener, etwas konischer Betonkranz um einen mit einer Eisennabe gekrönten Sockel, auf dem einst, noch im Weltkrieg, eine Kanone montiert gewesen war, denn hier, auf dem übersichtlichsten Punkt, hoch über der Stadt, hatte sich schon zu jenen frühen Zeiten der Aeroplane eine Abwehrkanone befunden. In diese ziemlich große Versenkung, in der einst k. u. k. Artilleristen für die Sicherheit der Reichshaupt- und Residenzstadt wachten, lagerte er nun Jahr für Jahr, Fuhre um Fuhre Ziegenmist ab. Er mußte lachen, wenn er daran dachte: Er, der Sohn jenes Mannes, der dem Revierinspektor mit vor Wohlbehagen glänzendem Gesicht von den herrlichen Jagden und den anschließenden, ausgiebigen Tafeln der hochfürstlichen Gnaden, bei denen er einstens im Dienste gestanden, erzählte, kippte nun die glitschigen Tierexkreme in die Verteidigungsstellungen jener Zeit.⁵⁸⁷

⁵⁸⁶ siehe Kap. 5.3, 6.2 und vgl. J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

⁵⁸⁷ aus: Vogel: *Schlagschatten*, S. 11.

Die Artillerie- bzw. Luftabwehrstellung fungiert hier also als stummes Mahnmal an die Vergangenheit, und symbolisiert einen zeitlichen Fixpunkt, zu dem das Gelände hinter Richards Elternhaus für den Schutz des Mittelpunktes der Monarchie mitverantwortlich war. Zunächst zeigt bereits Richards latent monarchistisch gesinnter Vater, dass die späte Monarchie für Richards Gegenwart selbstverständlich eher in den Bereich des kommunikativen Gedächtnisses zu legen ist, als mündlich weitergegebene oral history, die die Erinnerung an das kaiserlich-königliche Zeitalter weiter fortbestehen lässt. Aus der Sicht des Jahres 1934 stellt die Artilleriestellung also ein unmittelbares Mahnmal der mittelfristig zurückliegenden Zeitgeschichte dar, das alleine durch seine Existenz bereits in die Vergangenheit zurückweist. Allerdings kann für Richards Gegenwart nicht nur die materielle Präsenz der Artilleriestellung unmittelbar ins Damals zurückweisen, auch die Geschichten der bedienenden Artilleristen können vergangenheitsbewahrende Kraft entfalten. Damit steht die Geschützstellung für Richard sowohl im Horizont des kommunikativen Gedächtnisses als auch dem des kulturellen Gedächtnisses.

Würde die Artilleriestellung in der heutigen Gegenwart noch existieren, so ist selbstverständlich damit zu rechnen, dass mündliche, oral-history-nahe Geschichten mittlerweile mangels Zeitzeugen und Bedienungsmannschaften verschwunden sind. Ihre vergangenheitsbewahrende Kraft würde sich heute lediglich noch durch ihre materielle Präsenz weiterhin entfalten. Als Ort gewordene Erinnerung wäre sie in gewissem Sinne somit ein Denkmal – ob offiziell oder inoffiziell –, das im Einklang mit der Assmann'schen Theorie des kulturellen Gedächtnisses die Erinnerung an „schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit“⁵⁸⁸ aufrechterhält.

Somit liegt also die Vermutung nahe, dass die Artilleriestellung vom Einst des Jahres 1934 bis hin zum heutigen Jetzt aus dem Fokus des kommunikativen Gedächtnisses in den des kulturellen Gedächtnisses übergetreten ist. Die Kriterien des Assmann'schen kulturellen Gedächtnisses sprechen für sich, trotz der Tatsache, dass Erinnerungsfiguren nach Jan Assmann vorwiegend im religiösen Bereich anzutreffen sind.⁵⁸⁹

Einleuchtenderweise bleibt der Zeitraum, den die Artilleriestellung repräsentiert, natürlich an einem festen Punkt verankert, der keineswegs mit der fortschreitenden Zeit weiterwandert. Genauso bleibt die Präsenz der Waffenplattform heute mittlerweile ohne wirkliche Bedeutung für den näheren Alltag, so wie sich auch die Kernmomente des kulturellen Gedächtnisses einer gewissen Alltagsenthobenheit erfreuen.⁵⁹⁰ Begehungen und Betrachtungen der materiellen

⁵⁸⁸ aus: J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

⁵⁸⁹ siehe Kap. 5.3 und vgl. J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

⁵⁹⁰ vgl. J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

Substanz der Stellung würden die Erinnerungen an die k.u.k-Monarchie als „institutionalisierte Kommunikation“⁵⁹¹ ebenso aufrechterhalten, wie etwa Rezitation bestimmter Texte eine Erinnerungsfigur.⁵⁹² Die materielle Substanz der Artilleriestellung würde somit ebenso zu einem Medium des kulturellen Gedächtnisses, wie Erinnerungen von Zeitzeugen zu den Medien des kommunikativen Gedächtnisses zählen.⁵⁹³

Selbst das Bedürfnis nach eigens ausgebildeten Trägern, die die Medien des kulturellen Gedächtnisses für die Allgemeinheit deuten sollen,⁵⁹⁴ lässt sich am Beispiel der Artilleriestellung durchaus festmachen. Fungiert etwa die Priesterschaft als ausgebildete Elite für das kulturelle Gedächtnis der Religion,⁵⁹⁵ so wäre die verdeutlichende Elite für die Artilleriestellung etwa in der Welt der Historiker, Militärsachverständigen oder Gedenkvereine zu suchen. In der Folge würde sich auch gerade diese Gruppe als Trägerschaft für die „primäre Organisationsform des kulturellen Gedächtnisses“⁵⁹⁶ eignen, das Fest.⁵⁹⁷ Vor allem mit historischen Vorträgen und Gedenkveranstaltungen im Kreis der ausgebildeten Elite wäre es der Allgemeinheit möglich, Anteil am durch die Artilleriestellung verkörperten kulturellen Gedächtnis zu erwerben, sodass die „Weitergabe des identitätssichernden Wissens“⁵⁹⁸, also Wissens rund um das k.u.k. Kriegswesen, damit gesichert bleibt.

Fragwürdiger wird der Status der Artilleriestellung erst im Hinblick auf das zuvor präsentierte Assmann'sche Konzept der kulturellen Texte als Medium des kulturellen Gedächtnisses.⁵⁹⁹ So wäre es wohl unbestreitbar zu weit gegriffen, der Artilleriestellung im Einklang mit der Definition der kulturellen Texte den Status eines „Sprechakte[s] im Kontext zerdehneter Situationen“⁶⁰⁰ unterstellen zu wollen und zu behaupten, der ehemalige Einsatzort einer Kriegswaffe sei „eine sprachliche Äußerung, mit der sich auf Seiten des Sprechers ein Bedürfnis nach Überlieferung und auf Seiten des Hörers ein Bedürfnis nach Wiederaufnahme verbindet“,⁶⁰¹ wie in Jan Assmanns Definition des Textbegriffs dargelegt.⁶⁰²

⁵⁹¹ aus: J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

⁵⁹² vgl. ebenda, S. 12.

⁵⁹³ Der Frage, inwieweit die Artilleriestellung tatsächlich ein Medium des kulturellen Gedächtnisses abgibt, wird an dieser Stelle etwas weiter unten nachgegangen.

⁵⁹⁴ siehe Kap. 5.3 und vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 54.

⁵⁹⁵ vgl. ebenda, S. 54.

⁵⁹⁶ aus: ebenda, S. 57.

⁵⁹⁷ vgl. ebenda, S. 57.

⁵⁹⁸ aus: ebenda, S. 57.

⁵⁹⁹ siehe Kap. 6.2.

⁶⁰⁰ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 126/127.

⁶⁰¹ aus: ebenda, S. 127.

⁶⁰² siehe Kap. 6.2.

Zwar bringt die Assmann'sche Sichtweise auf das Phänomen Text den bereits erwähnten Schritt weg von der Schriftlichkeit mit sich und inkludiert etwa auch bildliche Medien,⁶⁰³ doch bleibt es wohl dennoch überzogen, der Artilleriestellung den Status eines Assmann'schen „Textes“ zuzubilligen, der wie zuvor erwähnt „für die Gesamtheit einer Gesellschaft besondere normative und formative Befindlichkeit“⁶⁰⁴ besitzt.

Allerdings findet sich in *Schlagschatten* ein weitaus treffenderes Beispiel eines Assmann'schen kulturellen Textes in bildlicher Erscheinungsform. So erwähnt der Richard-Teil eine Handvoll Orden, die Richards Vater für seinen Einsatz im Ersten Weltkrieg erhalten hat:

Die Kleine Silberne Tapferkeitsmedaille. [...] Auch die Große Silberne Tapferkeitsmedaille, natürlich steckte er sie nur zu besonderen Anlässen an. [...] Die Kleine und die Große Silberne und was noch? Ja, das Signum laudis. Darauf war er besonders stolz. [...] Noch irgendein Abzeichen, ein ausländischer Orden. Zugführer in einem Feldjägerbataillon.⁶⁰⁵

Während der weitere Gang des Textes sehr wohl deutlich macht, welche Bedeutung diese Orden in der postmonarchistischen Gesellschaft nunmehr besitzen,⁶⁰⁶ treffen die Kriterien der „normative[n] und formative[n] Befindlichkeit“⁶⁰⁷ hier weitaus besser zu. Im Vergleich zur Artilleriestellung fügen sich bildliche Auszeichnungen für vergangene Verdienste weitaus besser in die zuvor dargelegten Parameter des Assmann'schen kulturellen Textes ein.⁶⁰⁸

Auch wenn mit den Orden kein Sprechakt im direkten Sinne vorliegt, so handelt es sich dabei dennoch um Objekte, die Erinnerungen an Geschehnisse und Taten der Vergangenheit aufrechterhalten sollen und damit auf „räumliche[r] und/oder zeitliche[r] Fernwirkung“⁶⁰⁹ ausgelegt sind. Wie ein kultureller Text als niedergeschriebene Instanz, so dienen auch die Auszeichnungen dem Bedürfnis eines Sprechers nach Überlieferung und stehen einem gewillten Hörer (respektive Betrachter) durch ihre physische Präsenz jederzeit zur Wiederaufnahme der hier angelagerten Vergangenheit zur Verfügung.⁶¹⁰ Hinter der Rolle des Sprechers verbirgt sich hierbei dann der k.u.k.-Staat an sich, während die fragliche Hörergruppe jeden zukünftigen Betrachter der Orden beinhaltet.

Auch die Kriterien der Normativität und Formativität als Grundlage für den Status eines kulturellen Textes finden in den Auszeichnungen einen gewissen Widerhall. Der Begriff der Normativität bezieht sich dabei nach Jan Assmann vor allem auf „Normen sozialen Verhaltens.

⁶⁰³ siehe Kap. 6.2 und vgl. Erll: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren, S. 56.

⁶⁰⁴ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 127. Für eine exaktere Beleuchtung der Assmann'schen Schlagwörter „Normativität“ und „Formativität“ siehe später.

⁶⁰⁵ aus: Vogel: Schlagschatten, S. 76/77.

⁶⁰⁶ So ist etwa davon die Rede, dass Richards Mutter „die vier Orden [...] im Wäscheschrank zwischen Unterhosen und Sonntagshemden“ (aus: ebenda, S. 105.) aufbewahrt.

⁶⁰⁷ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 127.

⁶⁰⁸ siehe Kap. 6.2.

⁶⁰⁹ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 127.

⁶¹⁰ vgl. ebenda, S. 127.

Normative Texte [...] alles vom Sprichwort über die Weisheitsliteratur“⁶¹¹ liefern nun exakt diese Normen. Formativität und nach Jan Assmann formative Texte⁶¹² „formulieren das Selbstbild der Gruppe und ihr identitätssicherndes Wissen“⁶¹³ mit allem „von Stammesmythen und Ursprungssagen bis zu Homer und Vergil, Dante, Shakespeare, Milton und Goethe“⁶¹⁴ als großer Trägergruppe.

Wenigstens für Richards Vater besitzen die Auszeichnungen in jedem Fall normative und formative Kraft. So berichtet er beispielsweise, wie im obigen Textausschnitt erwähnt,⁶¹⁵ immer noch begeistert von den Abendmählern seiner fürstlichen Dienstherren am Ende der Monarchie und spricht alkoholisiert seinen Nachbarn immer noch mit dessen einstigen militärischen Dienstgrad an.⁶¹⁶ Als Richards Verbindung zu Leni nach ihrer Flucht schließlich in den Fokus hochrangiger Heimwehrkreise fällt, appelliert er in einem Gasthaus gar an Richards Gefühl für „Vaterlandsehre“ und unterstreicht somit einmal mehr die von ihm verfolgten Lebensideale. Selbst der Gang der Erzählung verstärkt die Wirkung, die den Orden dabei zukommen, indem sie im Folgenden direkt nach dem Appell an Richards „vaterländische Gesinnung“ genannt werden:

Du weißt, sagte der Alte, [...] daß wir immer vaterländisch gedacht haben.
Ich weiß, sagte Richard und trank das Bierglas halb leer. Er dachte an die vier Orden, die die Mutter im Wäscheschrank zwischen Unterhosen und Sonntagshemden aufbewahrte.
In unserer Familie hat man immer die Ehre des Vaterlandes hochgehalten, begann der Alte noch einmal.
[...] Immer patriotisch gedacht! Die Ehre des Vaterlandes hochgehalten. Damals in Banja Luka. Hochgehalten! Die Röcke der jungen Weiber!
[...] Vier solche Orden, dachte Richard. Tapferkeitsmedaillen, in Serbien der Armee Seiner Majestät bei dem Gesindel Respekt verschafft. [...] Das Gesindel in Banja Luka, ein bloßfüßiges bosnisches Mädchen oder ein in Lumpen gehüllter Bub, der keinen Vater hat.⁶¹⁷

Das Bild, das Richard von den Idealen seines Vaters besitzt, verbindet sich hier gar mit Fantasien über einen Halbbruder oder eine Halbschwester, die Richards Vater während des Krieges an der Front gezeugt haben könnte.

Selbstverständlich speist sich die normative und formative Kraft, die Richards Vater den Orden und den Erinnerungen an die Monarchie zugesteht, vor allem auch aus der Tatsache, dass die späte Monarchie, wie zuvor erwähnt, im Jahr 1934 noch fester Bestandteil des kommunikativen Gedächtnisses und dessen Zeithorizont ist.⁶¹⁸

⁶¹¹ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 127.

⁶¹² vgl. ebenda, S. 127.

⁶¹³ aus: ebenda, S. 127.

⁶¹⁴ aus: ebenda, S. 127.

⁶¹⁵ siehe Fußnote 587 oder S. 11.

⁶¹⁶ Der Richard-Teil bettet dies in einen von Richards Gedankenströmen ein: „Servus, Herr Oberleutnant! zu seinem Nachbarn, dem Wirt“ (aus: Vogel: Schlagschatten, S. 77.)

⁶¹⁷ aus: ebenda, S. 98.

⁶¹⁸ siehe Kap. 10.2.

Während sich die Kraft der Orden, soziale Normen zu symbolisieren, mit dem weiteren Gang der Zeit bis heute wohl erschöpft hat, könnte ihnen wohl selbst in der Gegenwart noch eine gewisse formative Kraft zukommen. So repräsentieren sie als kleines Denkmal der späten Monarchie ein Zeitalter, das zum festen Bestandteil von Österreichs historischer Vergangenheit zählt und daher mit einen Teil der historisch-kulturellen Identität Österreichs darstellt.⁶¹⁹

10.3.3 Vogel als Autor des kulturellen Gedächtnisses?

Wenn zuvor davon die Rede ist, dass das kulturelle Gedächtnis schicksalshafte Begebenheiten der Vergangenheit⁶²⁰ beinhaltet, deren Erinnerung unter anderem auch „durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler)“⁶²¹ wachgehalten wird, so ist es in jedem Fall obligatorisch, die Primärliteratur der vorliegenden Arbeit in ihrer Gesamtheit selbst als kulturelle Ausformung gewisser schicksalshafter Ereignisse der Vergangenheit zu betrachten. Somit soll nun gegen Ende der vorliegenden Arbeit eine finale Überlegung dazu unternommen sein, inwiefern Vogels Texte jenseits einer rein inhaltlich-handlungstechnisch verhafteten Lesart in ihrer Materialität selbst Objektivationen darstellen, an die sich die überindividuelle Erinnerung der besagten schicksalshaften Ereignisse der Vergangenheit knüpft.

Verdeutlicht man sich einmal mehr die zuvor bereits genannten, jeweiligen Handlungsgegenwarten der Romane,⁶²² so kündigt sich dies bereits an. So lädt sich Vogel alleine mit der zeitlichen Situierung von *Schlagschatten* die Beschäftigung mit einem politisch äußerst prekären, zur Entstehungszeit „noch total tabuisierten“⁶²³ Kapitel der österreichischen Geschichte auf die Schultern und liefert mit der Perspektivenvielfalt der Handlung einen möglichst objektiven Blick auf die heiklen Zeiten am Ende der Ersten Republik.⁶²⁴ Unbestreitbar hält der Text somit alleine dank seiner Existenz die Erinnerung an die Zeiten von Schutzbund und Heimwehr aufrecht, und gerade die Einbeziehung unterschiedlicher, politischer und sonstig gearteter Sichtweisen unterstreicht den Charakter einer in *Schlagschatten* eingegossenen überindividuellen Erinnerung. Alleine dadurch ist es bereits möglich, dem Text als Ganzes ebenso eine gewisse formative Wirkung zu unterstellen, als Text, der ein bestimmtes „identitätssicherndes Wissen“⁶²⁵ über ein historisch wichtiges Kapitel

⁶¹⁹ Da die vorliegende Arbeit natürlich einen eindeutigen literaturwissenschaftlichen Kontext besitzt, sei selbstverständlich von irgendwie gearteten Theoretisierungen rund um hypothetische österreichische „Identitäten“ klar abgesehen.

⁶²⁰ siehe Kap. 5.3 und vgl. J. Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, S. 12.

⁶²¹ aus: ebenda, S. 12.

⁶²² siehe Kap. 10.2.

⁶²³ aus: Obermayer: Nachwort, S. 481.

⁶²⁴ siehe Kap. 8.3 und vgl. Obermayer: Nachwort, S. 481/482.

⁶²⁵ aus: J. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, S. 127.

Österreichs bzw. der österreichischen Republik beinhaltet, das durchaus als Warnung für kommende Zeiten verstanden werden kann.⁶²⁶

Geht man nun davon aus, dass der Roman in seiner inhaltlichen und materiellen Vollständigkeit tatsächlich kulturelle Erinnerungen kodifiziert, so lässt sich anhand einer gewissen Eigenart des geschilderten Geschehens selbst für die Gesamtheit des Romans die zuvor erwähnte Trennung in eine speziell ausgebildete, elitäre Trägerschaft der kulturellen Erinnerung und eine uneingeweihte Allgemeinheit andeuten.⁶²⁷ Denn Vogel verzichtet in *Schlagschatten* gänzlich darauf, dem Leser historisches Kontextwissen zu vermitteln und beispielsweise grundlegend zu erläutern, welche Institutionen sich hinter den Bezeichnungen „Schutzbund“ oder „Heimwehr“ verbergen. Genauso unterlässt er es auch, Erklärungen zu den historischen Ereignissen der Zeit anzubringen, wie etwa den erwähnten Kämpfen zwischen Schutzbund und Heimwehr. Damit setzt er ein breites zeitgeschichtliches Wissen seiner Leserschaft voraus, wodurch alle Ungeweihten erst eine breite historische Einführung benötigen, wie sie allen voran Historiker mit Tätigkeitsbereich im 20. Jahrhundert erbringen können.⁶²⁸

Und natürlich gilt ähnliches auch für die anderen Primärtexte, die rein dank ihres materiellen Vorhandenseins die überindividuelle Erinnerung an diejenigen Ereignisse aufrechterhalten, die im fraglichen Text Verarbeitung finden: in der Fortsetzung *Totale Verdunklung* die Nazizeit sowie das Zeitalter des Luftkrieges gegen Wien, in *Jahr und Tag Pohanka* die Wiener Nachkriegszeit im Arbeitermilieu, in *Das Blaue Haus* der Ungarische Aufstand gegen die Sowjetische Besatzung und in *Pulkauer Aufzeichnungen* wiederum unter anderem die Nazizeit bzw. persönliche Fronterinnerungen an den Kriegsalltag im Osten.⁶²⁹

⁶²⁶ Genau darin kann auch ein gewisser normativer Wirkungsgrad von *Schlagschatten* verborgen liegen, denn schließlich transportiert der Text gerade durch seine vielschichtigen Perspektiven die Botschaft, sich in der Welt auch mit anders gelagerten politischen Sichtweisen zu befassen und auch diese zu tolerieren. Dazu sei einmal mehr auf die bereits beleuchtete Tatsache verwiesen (siehe Fußnote 577.), dass die Warnung vor den Fehlern der Vergangenheit mit zu Vogels Schreibintention zählt. (vgl. Vogel: Von Durchbruch zu Durchbruch, S. 6.)

⁶²⁷ siehe Kap. 5.3 und vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, S. 53/54.

⁶²⁸ Erst die Werkausgabe besitzt einen schmalen Apparat mit einigen grundlegenden, historischen Erläuterungen und Anmerkungen für *Schlagschatten* und *Totale Verdunklung*. (siehe: Vogel, Alois: *Schlagschatten. Totale Verdunklung. Zwei Romane*. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/München: Deuticke 1999, S. 489-493.)

⁶²⁹ Einzig *Das andere Gesicht* fungiert hier als Ausnahme, da sich der Text nur sehr wenig mit zeitgeschichtlichen Ereignissen befasst. Da sich jedoch jedem Werk des betrachteten primärliterarischen Korpus eine irgendwie geartete historische bzw. zeitgeschichtliche Zielrichtung unterstellen lässt, sei hier am Rande auch eine Genredefinition des Historischen Romans eingewoben.

So spricht das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (siehe Quellenverzeichnis) etwa von einem „Romantypus, in dem geschichtliche Personen, Ereignisse, Lebensverhältnisse narrativ in fiktionalen Konstruktionen dargestellt werden“. (aus: Eggert: Historischer Roman, S. 53.) In seinem *Sachwörterbuch der Literatur* (siehe Quellenverzeichnis) charakterisiert Gero von Wilpert den Historischen Roman etwa auch mit der Eigenheit „je nach Art des gewählten Stoffes und der Darstellungsweise e. individuellen Lebenslauf oder e. allg. Geschichtsbild“ (aus: von Wilpert: Historische Erzählung, historische Novelle und historischer Roman, S. 344.) schildern zu wollen.

11. Conclusio

Die vorliegende Arbeit war dem Unterfangen gewidmet, einen tiefgreifenden Blick ins Phänomen der Erinnerung im Romanwerk Alois Vogels zu werfen und dabei kulturwissenschaftliche, soziologische sowie psychologische Positionen zu Gedächtnis, Erinnerung und Erinnerungskultur zu vereinen und in Vogels Romanwerk zu verorten.

Dabei wurde deutlich, dass Vogels Erinnerungsepisoden eine bisweilen große thematische Bandbreite beikommt. Individuelle Erinnerungen treten in seinem gesamten Romanwerk in Erscheinung, durchbrechen den Gang der Handlungsgegenwart vielerorts und verleihen den Konturen des Vogel'schen Figureninventars vor dem jeweiligen historischen Hintergrund ein mitunter starkes Maß an Schärfe. Teilweise komplexe Verschachtelungen zwischen Erinnerungszeitpunkten und erinnerten Zeitpunkten ergeben ein realitätsnahes Bild aus spontanen Assoziationen und gegenwärtigen Eindrücken, die an Ort und Stelle zum Auslöser für das Wiedererleben besonderer Begebenheiten der Vergangenheit werden. Bunt gestreute Gedächtnispassagen in unterschiedlicher Länge, Gestalt und sprachlicher Ausgestaltung erlauben einen detaillierten Blick darauf, welche Bedeutsamkeit Gegenwärtiges vor dem Hintergrund der subjektiven Vergangenheit besitzt und zwar sowohl im fiktiven wie auch im faktischen Bereich.

Auch überindividuelles Erinnerungsmaterial lässt sich entlang der zuvor präsentierten Theoriekonstrukte in Vogels Werk vorfinden, augenscheinlicher etwa im Einfluss der momentanen sozialen Umgebung auf die eigene Erinnerung. Aber auch in tiefer gehenden, nicht wortbasierten Dimensionen treten überindividuelle, kulturell akzentuierte Erinnerungen in Erscheinung.⁶³⁰

Die disziplinenmäßige Breite der Gedächtnistheorien, die einen gewissen Widerhall im Text finden können, sprechen deutlich für den hohen literarischen Stellenwert, der den betrachteten Texten beikommt. Psychologische Sichtweisen besitzen ebenso ihren Platz wie die soziologischen und kulturwissenschaftlichen Modelle von Maurice Halbwachs oder Jan und Aleida Assmann. Gerade der Grad, in dem es zuvor möglich war, unterschiedliche Phänomene an denselben Textausschnitten zu illustrieren, demonstriert die hohe Resonanz, die Vogels Werk dem Thema Gedächtnis bietet.

Doch auch wenn diese thematischen Breite Vogels Werke zu „erinnernden und erinnerten Texten“ macht, bleibt es tendenziell doch eher im Dunkeln, ob sich Vogels Figuren während einer beliebigen Begebenheit der Tatsache bewusst sind, dass das fragliche Ereignis gerade

⁶³⁰ siehe dazu vor allem die Inhalte zum kulturellen Gedächtnis in Kap 10.3.

dabei ist, sich in ihr Gedächtnis einzuschreiben. Trifft Richard⁶³¹ im Herbst 1939 das letzte Mal auf Franz, so wird dabei aus der Perspektive des letzten Kriegsabschnittes natürlich klar, warum die fragliche Begebenheit für beide dermaßen bedeutsam ist, dass sie sich detailreich⁶³² in dieses Gespräch zurückversetzen können. Allerdings wird das Gewicht dieses Treffens innerhalb der Rückgriffe mit keinem Wort thematisiert, sodass Franz und Richard während des Gesprächs 1939 womöglich noch nicht klar ist, dass sie sich an ihren Heurigenbesuch auch nach Jahren noch erinnern werden.

Lediglich während Kittys Betrachtung des Sternenhimmels in *Jahr und Tag Pohanka* nennt der Text die Bedeutsamkeit der Szenerie und macht deutlich, dass dieses Ereignis der Jetzt-Zeit zu einer neuen Erinnerung für künftige Zeiten wird.

⁶³¹ siehe Vogel: Totale Verdunklung, S. 329-333.

⁶³² siehe Fußnoten 350/368 oder S. 329-331.

13. Quellenverzeichnis

13.1 Primärliteratur

Vogel, Alois: Das andere Gesicht. In: Ders.: Pulkauer Aufzeichnungen und andere Prosa. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/Frankfurt am Main: Deuticke 2001, S. 5-90. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 2)

Vogel, Alois: Das blaue Haus. In: Ders.: Pulkauer Aufzeichnungen und andere Prosa. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/Frankfurt am Main: Deuticke 2001, S. 361-521. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 2)

Vogel, Alois: Jahr und Tag Pohanka. In: Ders.: Jahr und Tag Pohanka und 11 Erzählungen. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/München: Deuticke 2000, S. 5-248. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 3)

Vogel, Alois: Pulkauer Aufzeichnungen. In: Ders.: Pulkauer Aufzeichnungen und andere Prosa. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/Frankfurt am Main: Deuticke 2001, S. 281-360. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 2)

Vogel, Alois: Schlagschatten. In: Ders.: Schlagschatten. Totale Verdunklung. Zwei Romane. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/München: Deuticke 1999, S. 5-250. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 4)

Vogel, Alois: Totale Verdunklung. In: Ders.: Schlagschatten. Totale Verdunklung. Zwei Romane. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/München: Deuticke 1999, S. 251-478. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 4)

13.2 Nachschlagewerke

Assmann, Jan: Gedächtnis/Erinnerung. In: Reinalter, Helmut/Brenner, Peter J. (Hg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Wien/Köln u.a.: Böhlau 2011, S. 233-238.

Eggert, Hartmut: Historischer Roman. In: Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II. Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 53-55.

Müller-Oberhäuser, Gabriele: Mnemotechnik. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 533-534.

Obermayer, August: Vogel, Alois. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 12. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 3-4.

Stocker, Peter: Innerer Monolog. In: Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II. Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 148-149.

von Wilpert, Gero: Historische Erzählung, historische Novelle und historischer Roman. In: Ders.: Sachwörterbuch der Literatur. Sonderausgabe der 8., verbesserten und erweiterten Auflage 2001. Stuttgart: Kröner 2013, S. 344-346.

13.3 Sekundärliteratur

13.3.1 Erinnerung, Erinnerungskultur, Gedächtnis

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck 1999.

Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte? In: Poltermann, Andreas (Hg.): Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Schmidt 1995, S. 232-244. (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung Bd. 10)

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck ⁵2005.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Ders./Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9-19. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 724)

Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien. München: Beck 2000.

Ehlich, Konrad: Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung. In: Assmann, Jan und Aleida/Hardmeier, Christof (Hg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Fink 1983, S. 24-43.

Erll, Astrid: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 10)

Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005.

Erll, Astrid: Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft. In: Berchem, Theodor/Kapp, Volker u.a. (Hg.): Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft 43. Berlin: Duncker & Humblot 2002, S. 249-276.

Echterhoff, Gerald: Das Außen des Erinnerns. Medien des Gedächtnisses aus psychologischer Perspektive. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 61-82.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 538)

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. 4.-5. Tausend. Frankfurt am Main: Fischer 1991.

Hirst, William/Manier, David: The Diverse Forms of Collective Memory. In: Echterhoff, Gerald/Saar, Martin (Hg.): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Konstanz: UVK 2002, S. 37-58.

Löschnigg, Martin: „...the prismatic hues of memory“. Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' *David Copperfield*. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 31. München: Fink 1999, S. 175-200.

Schacter, Daniel L.: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.

Smith, Gary: Arbeit am Vergessen. In: Ders./Emrich, Hinderk M. (Hg.): Vom Nutzen des Vergessens. Berlin: Akademie 1996, S. 15-26.

Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Beck 2005.

13.3.2 Narratologie

Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink 2010. (UTB 8083)

Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2012.

13.3.3 Zu Alois Vogel

Mikulska-Frindo, Ewa: Die Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit am Beispiel der Romane Schlagschatten und Totale Verdunklung von Alois Vogel. Zur Darstellung von Geschichtserfahrung in den Werken von Alois Vogel. Dissertation Univ. Wien 2003.

Obermayer, August: Alois Vogel und das Podium. In: Podium 159/160 (2011), S. 123-131.

Obermayer, August: Die Romane Alois Vogels. In: Österreich in Geschichte und Literatur 256 (1992), S. 24-35.

Obermayer, August: Nachwort. In: Vogel, Alois: Pulkauer Aufzeichnungen und andere Prosa. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/Frankfurt am Main: Deuticke 2001, S. 523-533. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 2)

Obermayer, August: Nachwort. In: Vogel, Alois: Schlagschatten. Totale Verdunklung. Zwei Romane. hg. August Obermayer/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien/München: Deuticke 1999, S. 479-487. (Alois Vogel Werkausgabe Bd. 4)

Stix, Gottfried W.: Die gesuchte Mitte. Skizzen zur österreichischen Literatur- und Geistesgeschichte. hg. Herbert Zeman. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006. (Literatur und Leben Bd. 71)

Vogel, Alois: Von Durchbruch zu Durchbruch. In: Fuss, Kurt (Hg.): Der Dichter Alois Vogel. Schwechat: Nö. Kulturforum 1987, S. 4-7. ⁶³³

<https://www.podiumliteratur.at/der-verein/geschichte/>

Datum der Einsichtnahme: 24.6.2017

<https://www.podiumliteratur.at/aloes-vogel-literaturpreis/>

Datum der Einsichtnahme: 16.9.2017

13.3.4 Kritiken zu Vogels Werken⁶³⁴

Butterweck, Hellmut: Die kleine, satte Zufriedenheit. In: Die Furche, 12. 11. 1992, S. 10.

Grassl, Gerald: Der andere Widerstand. In: Frischfleisch und Löwenmaul 26 (1981), S. 42.

Hahnl, Hans Heinz: Das Heute begegnet dem Gestern. In: Neue Arbeiter-Zeitung, 3. 9. 1986, S. 28.

⁶³³ Bei diesem Textbeitrag handelt es sich um einen von Vogel selbst verfassten autobiografisch motivierten Beitrag, der Hintergrundwissen zu Vogels Texten liefert und deshalb hier zu den sekundärliterarischen Werken gezählt werden soll.

⁶³⁴ Die fraglichen Schriften der Kritik stammen aus den Beständen der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien.

Langer, Norbert: Alois Vogel: Jahr und Tag Pohanka. In: Neue Volksbildung. 16. Jahrgang, Heft 2 (1965), S. 83/84.

Katzenschlager, Hans: Alois Vogel: Das andere Gesicht. In: Neue Volksbildung. 11. Jahrgang, Heft 6 (1960), S. 276.

Klaus, Rudolf: Eine nahezu patriotische Melange. In: Wien aktuell. Heft 1/2 (1979), S. XXX-XXXII.

Ö1 Ex Libris: Alois Vogel. Das blaue Haus, 22 .8. 1993.

Strand, R. H.: Bücherecke. Studio Innsbruck: 29. 12. 1960.

Warnes, Alfred: Ouvertüre zur Resignation. In: Wiener Zeitung, 13. 7. 1986, S. 3.

Wimmer, Paul: Alois Vogel: Das andere Gesicht. In: Wort in der Zeit. VI. Jahrgang, Folge 6 (1960), S. 60/61.

Abstract

Das Phänomen Erinnerung tritt im Romanwerk Alois Vogels in vielen unterschiedlichen Varianten und Facetten zutage. Bewusste Erinnerungen prägen die Persönlichkeiten ihrer Erinnerer und beeinflussen ihre jeweiligen Handlungsweisen in der Gegenwart, wofür Vogel besagte Gedächtnisinhalte oft direkt an Ort und Stelle in den Text verbaut, wann immer ein Ereignis der Jetztzeit eine Assoziation im Gedächtnis der jeweiligen Personen hervorruft. Je nach Episode und Begebenheit verwandelt Vogels Gebrauch des Phänomens Erinnerung diverse Textstellen bisweilen in ein buntes, abruptes Kaleidoskop aus verschiedenen Zeitebenen und verschiedenen Zeitpunkten.

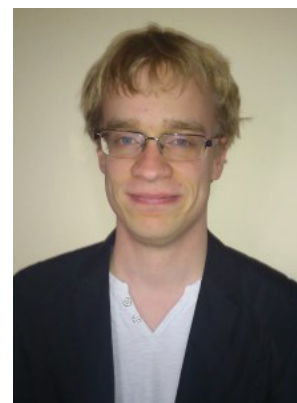
Gebrochene, bruchstückhafte Erinnerungen nach emotional fordernden Begebenheiten lassen Vogels Fingerspitzengefühl im Umgang mit Erinnerung und Gedächtnis noch klarer hervortreten. Kommen etwa die Figuren aus *Schlagschatten* oder *Totale Verdunklung* im Verlauf der Romanhandlung zu Schaden oder werden aus ihrem angestammten, sozialen Umfeld vertrieben, so schlägt sich dies deutlich in der Gestalt, Länge und Vollständigkeit der jeweiligen Gedächtnisinhalte nieder.

Zusätzlich liegt auch überindividuelles Gedächtnismaterial in Alois Vogels Schriften verborgen, zunächst etwa dann, wenn zwei Personen sich aus ihrer jeweiligen Perspektive mit unterschiedlichen Auslösern an ein und dasselbe Ereignis erinnern. Gerade anhand der zeitgeschichtlichen Situierungen von Vogels Texten, tritt allerdings auch überindividuelles Erinnerungsmaterial im Bereich von historisch-kulturellem Erbe zutage. Bauten, Orden, Begebenheiten und Geisteshaltungen aus der Monarchie überdauern bis in die Jetztzeiten von Vogels Romanen und werden zu den thematischen Horizonten des kommunikativen oder kulturellen Gedächtnisses, worin sie sich für die Nachwelt erhalten, sei es durch mündliche Erzählungen, oder aber durch ihre jeweilige physische Präsenz und nicht zuletzt auch durch die bloße Existenz von Vogels Romanen.

Lebenslauf

Angaben zur Person

Name: Cornelius Binder, BA
Geboren am: 17.03.1991



Ausbildung

Studium

Seit 2014 Master Deutsche Philologie Universität Wien
2010-2014 Bachelor Deutsche Philologie Universität Wien

Schulbildung

2005-2009 Erzbischöfliches Real- und Aufbaugymnasium Hollabrunn (NÖ)
2001-2005 Hauptschule Pulkau (NÖ)
1997-2001 Volksschule Pulkau (NÖ)

Berufserfahrung

Seit Dezember 2017 **Freier Marketingtexter** für Selectra Österreich GmbH
Html und SEO-gerechte Texte zum Strom- und Gasmarkt in Österreich

Dezember 2015- **Freier Journalist/Redakteur** für www.dieweinpresse.at
Dezember 2016 Journalistische Texte zu Wein- und Genuss-thematiken

September 2012- **Freier Autor/Redakteur** für die Trachtenkapelle Pulkau (NÖ)
April 2013 Erstellung einer Festschrift zum 50-jährigen Bestandsjubiläum 2013

Praktika

Februar – Mai 2017 **Multimediales Archiv des ORF**
Selbstständige archivarische Beschlagwortung von audiovisuellem Content