

## GERMAN LANGUAGE NOVEL OF 1990–2010 IN THE FIELD OF RESEARCH MEMORY STUDIES

**Galina V. Kuchumova**

Samara National Research University  
named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

*Abstract.* The article presents the results of a study of the German-language novel of 1990–2010 in the literary field of memory studies. The novels “Der Vorleser” by B. Schlink, “Faserland” by Chr. Kracht, “Flughunde” by M. Beyer, “Morbus Kitahara” by Chr. Ransmayr, “Der Bademeister” by K. Hacker are considered. For proper understanding and literary reworking of the experience of the military past, the authors use new novel forms (the postmodern version of the education novel and travel novel, the novel-war diary, the historical-alternative novel, the “the turn” novel). They turn to new narrative strategies to reproduce historical events of the Nazi time, which in the new artistic reality appear indirectly in the signs of war and through the specific optics of novel figures from the arsenal of postmodern literature (reader, detective historian, flâneur, archivist, and collector). It is concluded that these novels do not contain deep reflection on the topic of accepting and overcoming the “Nazi past”. It is important to note that German authors use the postmodern game with the semiotic signs of “war”, “concentration camp”, and “Holocaust” to build a metaphor for a person’s existential experience and to search for moral and spiritual supports in the present.

*Key words:* German language novel of 1990–2010; the theme of the Nazi past; strategies for reproducing the military past; new novel forms; postmodern game; novel figures; metaphor of existential experience

*For citation:* Kuchumova, G. V. (2025). German Language Novel of 1990–2010 in the Field of Research *Memory Studies*. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 144–152. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-144-152.

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1990–2010 В ПОЛЕ ИССЛЕДОВАНИЯ MEMORY STUDIES

**Кучумова Г. В.**

Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С. П. Королева (Самара, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>  
SPIN-код: 1072-4633

*Аннотация.* В статье представлены результаты исследования немецкоязычного романа 1990–2010 гг. в литературном поле *memory studies*. Рассматриваются романы «Чтец» Б. Шлинк, «Faserland» К. Крахта, «Летучие собаки» М. Байера, «Болезнь Китахары» К. Рансмайра, «Смотритель бассейна» К. Хакер. Для осмысления и литературной переработки опыта военного прошлого авторы используют новые романские формы (постмодернистская версия романа воспитания и романа путешествия, роман-«военный дневник», историко-альтернативный роман, роман «поворота»). Они обращаются к новым повествовательным стратегиям воспроизведения исторических событий нацистского времени, которые в новой художественной реальности предстают опосредованно в знаках войны и через специфическую оптику романских фигур из арсенала постмодернистской литературы (чтец, историк-детектив, фланер, архивист, коллекционер). Делается вывод о том, что названные романы не содержат глубокой рефлексии на тему осознания и преодоления «нацистского прошлого». Однако важно отметить, что постмодернистскую игру с семиотическими знаками «война», «концлагерь», «Холокост» немецкоязычные авторы используют для выстраивания метафоры экзистенциального опыта человека, поиска нравственных и духовных опор в настоящем.

*Ключевые слова:* немецкоязычный роман 1990–2010; тема нацистского прошлого; стратегии воспроизведения военного прошлого; новые романские формы; постмодернистская игра; романские фигуры; метафора экзистенциального опыта

*Для цитирования:* Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман 1990–2010 в поле исследования *memory studies* / Г. В. Кучумова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 144–152. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-144-152.

## DEUTSCHSPRACHIGER ROMAN 1990–2010 IM FORSCHUNGSFELD MEMORY STUDIES

**Galina V. Kutschumova**

Samara Nationale Forschungsuniversität namens S. P. Korolev (Samara, Russland)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

*Inhaltsangabe.* Der Beitrag untersucht den deutschsprachigen Roman von 1990–2010 im Literaturfeld „memory studies“. Es werden die Romane „Der Vorleser“ von B. Schlink, „Faserland“ von Chr. Kracht, „Flughunde“ von M. Beyer, „Morbus Kitahara“ von Chr. Ransmayr, „Der Bademeister“ von K. Hacker behandelt. Die Autoren verwenden neue Romanformen (die postmoderne Version des Erziehungsromans und des Reiseromans, das Kriegstagebuch, den historisch-alternativen Roman, den Wenderoman), um die Kriegserfahrung und die Folgen der Nazi-Zeit zu verstehen und literarisch zu verarbeiten. Sie greifen zu den neuen Erzählstrategien, um historische Ereignisse der NS-Zeit zu reproduzieren, die in einer neuen künstlerischen Realität indirekt in Kriegs-

spuren erscheinen und durch eine spezifische Optik der Romanfiguren aus dem Arsenal der postmodernen Literatur wahrgenommen werden (Leser, Detektiv-Historiker, Flaneur, Archivist, Sammler). Die Schlussfolgerung dieser Untersuchung ist es, dass die genannten Romane keine tiefe Reflexion über die Überwindung der „NS-Vergangenheit“ und Vergangenheitsbewältigung enthalten. Wichtig ist jedoch, dass die genannten Autoren in ihren Romanen das postmoderne Spiel mit den semiotischen Zeichen „Krieg“, „Konzentrationslager“, „Holocaust“ verwenden, um eine totale Metapher für die existenzielle Erfahrung eines Menschen aufzubauen, moralische und geistige Koordinaten in der Gegenwart zu finden.

*Schlüsselwörter:* deutschsprachiger Roman 1990–2010; Thema der NS-Vergangenheit; Strategien zur Reproduktion der militärischen Vergangenheit; neue Romanformen; postmodernes Spiel; Romanfiguren; Metapher für existenzielle Erfahrungen

## Einleitung

Das Paradigma des Krieges ist im aktuellen Literaturfeld latent vorhanden. Die Distanzierung von etwa 50 Jahren braucht eine neue Optik: das Wesen des Zweiten Weltkrieges muss neu entdeckt werden. Das Interesse an *memory studies* beruht auf verschiedenen Faktoren: das neue Kartographieren Europas Geopolitik, die Wende 1989 in Deutschland, die „ideologischen Mauern“ in den Köpfen, Generationsprobleme, neue Informationsumfeld und Kommunikationsformen. Das eröffnet neue Strategien und Erinnerungsperspektiven für die Literatur. Die neuen Strategien zur Erinnerung an die traumatische Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges sind durch eine andere Rationalitätsform bei der Subjektivität zu erklären (vor allem die verschwommene Identität des Subjekts in der Postmoderne). In den Vordergrund kommt nicht das Subjekt selbst, das ein Trauma persönlich erlebt hat (zum Beispiel den Holocaust), sondern relevant werden die materiellen Spuren der Ereignisse (Foto- und Filmdokumente über den Krieg, Gedenkstätten u.a.), die auf die historischen Kriegereignisse andeuten.

Um die Jahrhundertwende XX–XXI fällt gerade im deutschsprachigen Roman eine signifikante Häufung von Erinnerungsthemen auf. Die Erinnerung ist schon immer eine zentrale Funktion von Literatur gewesen. In der deutschen Nachkriegsliteratur hat sie aber eine besondere Rolle gespielt. Man denke an Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Günter Grass und andere, die als „Erinnerungsarbeiter“ gelten und als Zeugen gegen die Kriegsverbrechen und deren Folgen literarisch aussagen konnten. Nach 1980 folgten neue Autorengenerationen, die intelligent, spannend und unterhaltsam erzählten (bekannte Beispiele sind Patrick Süskind: *Das Parfum*, Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* und andere). Die Erfolge dieser Bücher haben die Erinnerungsthematik in den Hintergrund gedrängt, bis sie in den 1990er Jahren unerwartet wieder aktuell wurde.

Die neuen Erzählperspektiven im Gegenwartsroman sind von der generationsbedingten Distanz der jungen Autoren zu den Kriegereignissen bestimmt [Whitehead 2004: 3]. Für die Nach-Nachkriegsgeneration ist die deutsche Geschichte des Zweiten Weltkrieges kein persönliches Erlebnis mehr. Die Romanautoren werfen neue Fragen auf, eröffnen neue Dimensionen der Erinnerung. Hier ist die Rede „vom Erfahrungshunger“ und vor allem vom Existenzbedürfnis. Für eine neue Subjektivitätsform wird der Krieg als „wiederbelebender Schmerz der Geschichte“, als eine Form der Rückkehr zu starken Emotionen, offensichtlich zur bedeutendsten und umfangreichsten Metapher existenzieller Erfahrung.

Die Erinnerungen entstehen in einem sozial bestimmten Umfeld und in einem Zeithorizont, der durch den Wechsel der Generationen bestimmt ist. Man spricht über das kommunikative „Drei-Generationen-Gedächtnis“ [Assmann 2006: 58]. Die Zeitzeugen-Generation erzählt die Wahrheit über die Shoah, die zweite und die dritte Generationen kennen historische Ereignisse hauptsächlich durch mediale Vermittlung, d.h. sie besitzen ein Nachgedächtnis (postmemory) [Hirsch 2012]. Aus der Erinnerungssarbeit ist also ein Spiel geworden. Im Schreiben spielen die modernen Autoren mit Imagination und unterschiedlichen Perspektiven, um die Kriegserfahrung der älteren Generation in neuen Plots zu beleuchten und aufs Neue zu besinnen. Von der jungen Autorenschaft wird die NS-Vergangenheit als ein System kultureller Zeichen wahrgenommen, die nur auf das „Bedeutende“ hinweisen. Bei der Beschreibung der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges verwenden sie exemplarisch die weit verbreitete Auschwitz-Metapher (Holocaust), die als ein universelles „Bedeutendes“ (*default signifier*) gilt und in den Bereich der inneren Erfahrung des Menschen nicht integriert werden kann. Die Metapher für den Völkermord an den Juden Europas ermöglicht nur die Identifizierung der Spur von dieser weltgeschichtlichen Katastrophen, die als „Bedeutendes“ in den Bereich der Symbolisierung eingeführt wird und erst dann kann darüber gesprochen werden.

Im Mittelpunkt unserer Forschung sind die literarischen Reflexionen über den Zweiten Weltkrieg. Die zu analysierenden Texte – Bernhard Schlink: *Der Vorleser* (1995), Christian Kracht: *Faserland* (1995), Marcel Beyer: *Flughunde* (1995), Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara* (1995), Katarina Hacker: *Der Bademeister* (2000) – zeigen neue Strategien zur Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit.

Die oben genannten Romane stellen so ein Palimpsest der deutschen Geschichte her, was von den postmodernen Autoren selbst nur nach-geschrieben, aber nicht nach-erlebt werden kann. Im Spielraum der postmodernen Kultur lassen die jungen Autoren die Figur eines Zeugen militärischer Ereignisse selten auftreten. Die Figur der Kriegszeugen und Kriegsüberlebenden der NS-Vergangenheit (wie bei E. Jünger, H. Böll, W. Borchert, G. Grass u.a.) wird in der Erinnerungsprosa durch Spielfiguren ersetzt. Zu nennen sind Flaneur, der die urbanische Landschaft ablesen kann (*Faserland*); Historiker-Detektiv (*Der Vorleser*), der auf den Spuren von Kriegereignissen folgt; leidenschaftlicher Stimmensammler (*Flughunde*); historischer Quest-Spieler (*Morbus Kitahara*); ein „kleiner Mann“, der sein Heimatland zu retten versucht (*Der Bademeister*).

### Zum Problem der Täter- und Opfergeneration. Bernhard Schlink: *Der Vorleser*

In der Nach-Nachkriegsliteratur fokussieren sich die Autoren der zweiten Generation nicht mehr auf die NS-Vergangenheit, sondern auf ihre Spuren in der Gegenwart. Sie können über die Zeitzeugen-Generation relativ entspannt sprechen und schreiben [Waldow 2011]. Bernhard Schlink (geb. 1944) ist der erste, der den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit thematisiert. Sein Roman *Der Vorleser* (1995) repräsentiert die Tätergeneration nicht in einer Vaterfigur, sondern in der Figur einer Nazi-Täterin. Der Protagonist erzählt seine Liebes- und Lebensgeschichte aus der Perspektive der Täterkinder. Der Brennpunkt des Romans ist die Liebe des jungen Michael Berg zur ehemaligen KZ-Wärterin Hanna Schmitz. Die ungewöhnliche Liebesgeschichte mit einer Vergangenheit (Schuld und Liebe) wird in der Literaturkritik bezeichnet – von „Kulturpornographie“ und „Holo-Kitsch“ bis zum modernen Bildungsroman [Lewis 2006: 554].

Die Auswirkungen der NS-Vergangenheit und des Holocausts schildert der Autor in Form eines Bildungsromans. Die Entwicklung der Liebesbeziehung zwischen Hanna und Michael wird als exemplarisch für den Umgang mit der Nationalsozialismus und dem Holocaust verstanden. Bezogen auf das Auschwitz-Thema gibt die Darstellung eines Strafprozesses dem Roman neben der individuellen auch eine juristische Dimension. Ein Rätsel von Hanna wird von Anfang an in das Erzählen eingeführt: die „perverse“ Liebe eines Teenagers zu einer 36-jährigen Frau (sie ist Analphabetin), die ihn ins Erwachsenenalter einweiht (Inzest-Motiv, ödipale Situation) [Lewis 2006: 560]. Der Roman schildert, wie ein Junge die Sexualität entdeckt und wie er eine Frau lesen lernt. Die Bildungsgeschichte scheitert doch für die beiden. Michael bleibt in seinen Liebesbeziehungen an Hanna gebunden, die Vergangenheit wird wiederholt, jede neue Lebenspartnerin muss Hanna ähneln. Und Hannas Sozialisierungsprozess im Gefängnis endet mit dem Selbstmord.

Die spezifische Perspektive des Romans bildet das Phänomen des Analphabetismus und das Problem der Schuld in seiner Vielsichtigkeit. Hannas Analphabetismus und ihr Selbststudium im Gefängnis sind allegorisch zu verstehen. Das deutsche Volk hat die Vergangenheit in irgendeiner Form zu bewältigen und die Nachgeborenen sollen die NS-Vergangenheit nicht aber verstummen lassen [Hage 1999]. Michael als Historiker und Jurist sammelt mündliche und schriftliche Zeugnisse über traumatische Erfahrungen mit dem Holocaust. Er besucht die KZ-Gedenkstätten („das topografische Gedächtnis“) [Assmann 2006: 225], diese „steinernen Zeugen“ der NS-Zeit, welche die Spuren der Verbrechen, die dort begangen wurden, in sich tragen und auf die Opfer und die Täter verweisen. Er studiert auch Hannas Handbibliothek zum Thema Aufarbeitung der NS-Vergangenheit. „*Primo, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Amery – die Literatur der Opfer neben den autobiografischen Aufzeichnungen von Rudolf Höss, Hannah Arendts Bericht über Eichmann im Jerusalem und wissenschaftliche Literatur über Konzentrationslager*“ [Schlink 1997: 193]. Bei dieser Aufzählung wird die Ge-

dächtnisperspektive zwischen Opfer und Täter deutlich unterschieden.

Im Roman profilieren die Gedächtnisperspektive der Täter und ihre Aufarbeitung der Vergangenheit beim Verlauf eines NS-Prozesses vor einem deutschen Gericht. So problematisiert Michael Hannas Schuld. Er konstatiert das Dilemma der Täter-Nachkommen, die Verbrechen verurteilen zu müssen und die Täter verstehen zu wollen. Dieses Dilemma bewirkt bei den Nachgeborenen eine Ambivalenz, die die Wunde der Vergangenheit schmerzlich offen hält. Die Trennung von Opfer- und Tätergedächtnis beruht hier auf eine Tatsache, dass es ein universelles Gedächtnis an und für sich nicht gibt. Das Ergebnis von Hannas Verständnis ihrer Vergangenheit ist das Todesurteil, das sie selbst erlassen hat. Schlinks Roman setzt die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit sowohl auf die Dimension der privaten Schuld als auch auf die Dimension der kollektiven Schuld. Mit Hannas NS-Vergangenheit wird eine moralische Dimension im Roman provoziert. Das lässt den Leser diesen Roman aus der Gedächtnisperspektive der Opfer und der Täter aufnehmen.

### Aufarbeitungsthema des Nationalsozialismus im Rahmen einer Konsumgesellschaft: *Faserland* von Christian Kracht

Im Roman *Faserland* (1995) von Christian Kracht (geb. 1966) berichtet der namenlose Ich-Erzähler über die Geschichte seines Heimatlandes, die immer wieder als Erinnerung bei ihm auftaucht. Die Nazi-Zeit bildet im Roman den historischen Hintergrund in der Geschichte der konsumorientierten Generation.

*Faserland* wird von verschiedenen Genres geprägt: als Vorläufer des Pop-Romans [Gansel 2003: 253], Anti-Entwicklungsroman (die verleugnete Entwicklung des Protagonisten) [Möckel 2007: 73], postmoderner Bildungsroman [Scholz 2004: 200]. Aber vor allem wird *Faserland* als ein Reiseroman definiert. Beim Erzählen benutzt Kracht eine bewegliche Perspektive eines Beobachters. Der junge Ich-Erzähler reist über sieben Stationen durch Deutschland, von Norden nach Süden. Die Schauplätze sind Sylt, Hamburg, Frankfurt am Main, Heidelberg, München, Meersburg am Bodensee und schließlich Zürich.

Der Autor greift zu einer literarischen Figur aus dem reichen Flaneur-Arsenal der europäischen Literatur. Der anonyme Erzähler flaniert durch Straßen und Vergnügungsorte. Die urbanische Landschaft bietet ihm Stoff zur Erinnerung, Reflexion und Erzählung. Der reisende Flaneur bei Kracht porträtiert vorbeiziehende ältere Leute und Passanten, berichtet über die Geschichte von alten Gebäuden. Er liest die Spuren des Weltkrieges als Palimpsest ab.

Ebenso wichtig bei Kracht wie auch bei Schlink ist die Abgrenzungsstrategie von der Vorgängergeneration. Der Protagonist gehört aufgrund seines Alters einer Generation an, die keinen direkten Bezug mehr zur nationalsozialistischen Vergangenheit hat – anders als seine Elterngeneration. Er nutzt jede Gelegenheit, Vorvätergeneration zu diffamieren und die als Nazis abzustempeln. Der Ich-Erzähler ordnet ältere Mitmenschen in die nationalsozialistische Kategorie

ein nicht nur aus Gründen der jeweiligen Kleidung oder des generellen Aussehens. Seinen Urteilen liegt auch die historische Referenz zu Grunde. *Der Rentner trägt ein Cordhütchen [...], daß das sicher ein Nazi ist und Ab einem bestimmten Alter sehen alle Deutschen aus wie komplette Nazis* [Kracht 1997: 19, 93]. Immer wieder denkt sich der Erzähler Geschichten über die Deutschen aus, denen er auf seiner Reise begegnet. So ist der Taxifahrer in Hamburg [...] *natürlich ein ziemlicher Faschist, [...] ein armes dummes Nazischwein* (38), und dem Taxifahrer in Heidelberg sieht man es im Gesicht an, *dass er einmal KZ-Aufseher gewesen ist oder so ein Frontschwein, der die Kameraden vors Kriegsgericht gebracht hat [...]* (94). Vor allem in älteren Personen glaubt er ehemalige Soldaten oder KZ-Aufseher zu erkennen, denn *ab einem bestimmten Alter sehen alle Deutschen aus wie komplette Nazis* (93).

In der deutschen Literatur nach 1990 zählt Kracht zu den „neuen Archivisten“ [Baßler 2002: 110]. Sein Protagonist erzählt die Geschichte seiner Generation (die zweite verlorene Generation), die Marken der Konsumgesellschaft und die Zeichen des Zweiten Weltkrieges aufzählend. Kracht erstellt also das historische Archiv und das kulturelle Archiv von der Konsumgesellschaft. In die Menge des kulturellen Archivs übernimmt er Elemente aus dem profanen Raum der Konsumgesellschaft sowie aus dem Bereich der deutschen NS-Vergangenheit. Durch das Palimpsest der modernen Konsumkultur werden die Abkürzungen *Hanut* (Haselnusstafel), *Hafraba* (Hamburg-Frankfurt-Basel, der Name der Hitler-Autobahn) auf die Nazi-Zeit (*Gestapo, Schupo, Kripo etc*) übertragen.

Die Handlung von *Faserland* wird ständig durch Erinnerungssequenzen unterbrochen, die teilweise aus der deutschen NS-Geschichte stammen. Der Romantitel greift auf solche Momente von *Faserland*, in denen der Ich-Erzähler die Spuren der deutschen Vergangenheit in der Gegenwart sieht, eigentätig herstellt bzw. hervor phantasiert, oder davon überwältigt wird. Der Erzähler begegnet in seiner Gegenwart ungewollt Spuren der NS-Zeit und wird in Umstände verwickelt, die mit der Vergangenheit verknüpft sind [Möckel 2007: 76]. So blättert er die Seiten der Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg durch.

In Hamburg wurden früher U-Boote gebaut, *bis die Engländer alles plattgebombt haben* [Kracht 1997: 29]. Der Ich-Erzähler erwähnt die Hamburger Bombennächte (*Hamburger Feuersturm*) im Zweiten Weltkrieg, als in der Stadt *alles ausgelöscht wurde* (43). So erinnert er sich auch daran, wie er als kleiner Junge im Urlaub auf Sylt *in den letzten deutschen Bunkern gespielt hat* (18). Es fallen ihm Anekdoten ein, wie zum Beispiel über *den dicken Göring* und wie er *seinen blöden Dolch verloren hat* (17).

In Heidelberg erfrischt er das Wort *Neckarauen* als Deutschland, *wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden. Und deswegen stehen die ganzen alten Gebäude noch, so, als ob nichts geschehen wär* (85).

Im Roman finden wir auch intermediale Elemente und konkrete Bezüge auf Einzeltexte der Kinokunst,

die die NS-Zeit thematisieren: der NS-Propagandafilm *Der Triumph des Willens* von Leni Riefenstahl (Uraufführung 1934 in Nürnberg), *Der Himmel über Berlin* (1987) von Wim Wenders. Da sieht der Protagonist auf das Plakat für den Film *Stalingrad* in einer Glasvitrine, sieht sich selbst gespiegelt in der Vitrine, so dass sein *Kopf trägt plötzlich einen Stahlhelm* (93).

In *Faserland* kann von der Moral nicht die Rede sein. Kracht zeichnet nur nach und macht sichtbar, dass das Aufarbeitungsthema des Nationalsozialismus im Rahmen einer Konsumgesellschaft ohne Tiefgang, Diagnose und Verständnis, Empathie und Verantwortung gegenüber der Geschichte auskommen muss. So schafft er im Roman eine spielerische Dimension, ein blosses Spiel mit den Zeichen des Krieges.

### „Topophonie“ der Nazi-Zeit im Roman *Flughunde* von Marcel Beyer

Die radikale Neusicht auf die deutsche NS-Vergangenheit liefert Marcel Beyer (geb. 1965) mit seinem Roman *Flughunde* (1995) in Genreform der akustisch illustrierten Tagebuchnotizen. Dieser Roman ist auch keine Bewältigungsliteratur im Sinne von Romanen wie Bernhard Schlinks *Der Vorleser*, sondern setzt auf einer abstrakten Ebene an [Erb 1998: 115]. Marcel Beyer erforscht die NS-Zeit im akustischen Bereich. Durch die Versenkung in die Welt des Hörens wird die NS-Vergangenheit mit seinem Grauen neu entdeckt. Der Autor schafft eine „Topographie“ und eine „Topophonie“ des Faschismus [Künzig 1998]. Die Verbrechen des Zweiten Weltkrieges nennt er beim Namen: KZ-Folter, Menschenversuche, Bombennächte, das Frontsterben.

Im Roman *Flughunde* wird die akustische Technik zu einer Form des Zeugnisses vom Krieg, die es ermöglicht, den Zeitstrom zu stoppen und einzigartige Momente festzuhalten. Dadurch erfüllt die Audioaufnahme, wie auch die Foto- und Filmausrüstung, die Funktionen von Medien mit erweiterten Beweisvollmachten. Walter Benjamins Überlegungen im Bereich der audio-visuellen Darstellung eines traumatischen Ereignisses liegen den theoretischen Einstellungen von *trauma studies* zugrunde. Im Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) entwickelt W. Benjamin die These: neue technische Mittel (Photographie, Film) veränderten grundsätzlich die Abbildung und Wahrnehmung der Wirklichkeit. Beim Tonaufnahmen geht es um keine direkte Kommunikation und authentische Wahrnehmung. Die Apparatur (Mikrofon) steht zwischen einer Schallquelle und einem Toningenieur. Die Tonaufnahme macht den „Aura“-Verlust deutlich und die Einmaligkeit jedes Lautes geht dabei verloren. Damit ist der veränderte Rezeptionszusammenhang (Simulakren) gemeint, die nicht die persönliche Wahrnehmung, sondern durch die technischen Reproduktionen (Schallplatten-, Aufnahmen) bestimmt wird. Das führt zu einer „Entwertung des Originals“ und dessen „Aura“ [Benjamin 2013].

Der ständige Verweis auf die Medien der Tonaufzeichnung erzeugt im Roman den Effekt wahrheitsbildender Dokumente. Die NS-Vergangenheit wird vom Autor aus der Perspektive eines distanzierten Beobach-

ters konstruiert. Die detailgenaue und eindringliche Beschreibung des Krieges bleibt bei Marcel Beyer nüchtern. Seine Erzählperspektive kann man als „abwesende Anwesenheit“ bezeichnen [Georgopoulou 2012]. Der Krieg als historisches Erhabenes, so Viktor Schklovski, bedarf einer besonderen Optik, einer „stilistischen Kaltblütigkeit“, die als das einzige Mittel für Repräsentation der Geschichte dienen kann [Шкловский 2002: 192].

Das perspektivische Zentrum des Romans bildet der Tontechniker Hermann Karnau. Er bewegt sich einerseits als „Tonträger“ und andererseits als Verstärker der Mächtigen, in deren unmittelbarer Nähe er sich befindet. Und es ist interessant, welche Absichten der Autor mit der Konstruktion dieser Figur verfolgt haben mag. Im Roman liegt die Betonung auf „Konstruieren“ der Kriegserfahrung aus „leeren Zeichen“, mit denen man paradoxerweise ein graues Spiel mit dem Geschichtsmaterial führen und damit eine Ebene der Authentizität erreichen kann. Herr Karnau bezeichnet sich selbst als „Stimmstehler“ und denkt über die ethischen Grenzen nach. In seinem Sammeleifer überschreitet er sehr rasch die Grenze von Wissenschaft und Moral. Das Zitat: „Hat meine Karte sämtlicher Stimmfärbungen ihre Grenzen? Gibt es Ausnahmen, die ich nicht durchführen würde?“ [Beyer 1996: 62].

In *Flughunde* gipfelt der Zweite Weltkrieg in der Akustik. Der Protagonist erstellt also einen akustischen Katalog. Er archiviert und strukturiert das akustische Chaos des Krieges [Кучумова 2019: 163]. Sein Archiv hat alle stimmlichen Phänomene: natürliche Laute, reine Stimmen ohne sprachliche Verfälschung, menschliche Töne aus dem Alltag, den menschlichen Husten („der Führer hustet“), Krächzen, Geräusche der inneren Organe etc. Als Fanatiker der Stimme jagt er nach hilflosen, gefolterten Körpern im KZ oder an der Ostfront. Seine Sammlung enthält Tausende von Aufzeichnungen: menschliche Leidenslaute im Folter-Verhören bei Gestapo-Männern, auf dem Operationstisch bei medizinischen Experimenten in Konzentrationslagern. Voll Begeisterung nimmt Karnau die Stimmen der sterbenden Soldaten auf dem Schlachtfeld auf. „*Welche Erscheinungen [...] Jetzt kehren die Stimmen an ihren Ursprung, die Sterbenden, da sie die Stimme nicht mehr halten können und sich die Schreie einen Weg bahnen nach draußen. [...] Welch ein Geschehen. Welch ein Panorama*“ [Beyer 1996: 115].

Karnaus Sammlung enthält auch die seltenen Aufzeichnungen der Stimmen der Nazi-Führer und eine schreckliche Aufzeichnung der letzten Lebensminuten der sechs Kinder Goebbels, die sich zusammen mit ihren Eltern im Führerbunker versteckten. Die gefühllose Apparatur erfasst auch die Schluckgeräusche von Kindern, die ein tödliches Getränk eingenommen haben und deren abgestürzten Atem, der allmählich schwächer wurde und durch die Totenstille ersetzt wird.

Der akustische Raum des Krieges ist also im Roman wie ein weites Experimentierfeld. Als Demiurg hat der Toningenieur Sinn für das Eigentümliche und Geheimnisvolle, stellt das Undarstellbare dar, sieht das Unsichtbare, hört das Unhörbare etc. So entsteht eine wunderliche Einheit von Sichtbarem und Unsichtbarem, Nahem und Fernem, Rationalem und

Emotionalem. Damit wird die ursprüngliche Totalität der als Kontinuum wahrgenommenen Welt erreicht.

Politische Stellungnahmen, Reflexionen über Sinn oder Berechtigung des Krieges findet man kaum bei diesem Autor. Marcel Beyer benutzt das akustische Bild vom Krieg als Stoff zum Aufbau der totalen Metapher der menschlichen Existenz Erfahrung [Emig 2001: 85]. So wird der Krieg als eine besondere Existenzform eines Menschen an der Grenze betrachtet. Als Zone der Irrelevanz jeder Ordnung und Vorschrift, als Zone höchsten Risikos und tödlicher Gefahr bringt der Krieg eine immense Schärfung der Wahrnehmung und des Intellekts hervor und überdies einen „spielerischen“ Umgang mit der Welt, die ihre konventionelle Härte dabei verliert.

### **Aufarbeitungsthema im Alternativwelt-Roman *Morbus Kitahara* von Christoph Ransmayr**

Die Spuren des Krieges archiviert auch der österreichische Schriftsteller Christoph Ransmayr (geb. 1952). Sein Alternativwelt-Roman *Morbus Kitahara* (1995) ist ein Teil des Erforschens und der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit. Ausgehend von einer Frage „Was wäre wenn“ beschreibt hier der Autor einen alternativen Verlauf der Geschichte. Ransmayrs Gedankenexperimente gehören zur Analyse der Folgen des Zweiten Weltkriegs und des Nationalsozialismus. Das Spiel mit Geschichte und in Geschichte entspricht hier der postmodernen Umschreibung traumatischer Spuren der Vergangenheit im Genre *alternative history*, die „aus dem Geist des Computerspiels geboren wurde“. Das „Spielen mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit“ ermöglicht tiefere Erkenntnisse zum Bewältigen der Vergangenheit [Bartsch 1999].

Der Ausgangspunkt für diese Alternativ-Geschichte ist eine als-ob-Situation aus der Nachkriegszeit in Österreich. Ransmayr erzählt von einer Welt, in der die Amerikaner den Zweiten Weltkrieg 1945 siegreich beendeten und Deutschland diesen verlor. Nach dem Plan des ehemaligen US-Finanzministers Henry Morgenthau würde Österreich Agrarland. Ransmayr will damit zeigen, was wäre, wenn der Morgenthau-Plan gelten würde. Der Morgenthau-Plan verschlechterte die wirtschaftliche Lage bis auf den Grund. Statt der wirtschaftlichen Hilfe begann das ruinöse Programm der Industrie. Mit dem Rückgang in die Vergangenheit verweist der Autor auf die geschichtliche Schuld Österreichs und Deutschlands, die auch heute ein aktuelles Thema ist [Mosebach 2003: 20].

Die Nachkriegszeit bedeutet keine Aufbauphase. Der Wirtschaftsfortschritt kommt nicht in Frage. „Die Stunde Null wird hier zur Stunde Minus“ [Eshel 1998: 233]. Die Dorfbewohner müssen also die Wirtschaft zerstören, die Eisenbahnlinie und die Landstraßen demontieren. *Gesindel! [...] keine Fabriken mehr, keine Turbinen und Eisenbahnen, keine Stahlwerke [...] zurück auf die Felder! [...] und auf den Trassen eurer Autobahnen wachsen im nächsten Jahr Kartoffeln [...]* [Ransmayr 1995: 42]. Alle Dorfbewohner werden gewaltsam in den natürlichen Austausch involviert: *verrottete Stich- und Feuerwaffen aus den letzten Schlachten, durchschossene Stahlhelme, Bajonette, Eiserne Kreuze und allen Schrott, den die Armee der Moorer auf ihrem Weg in den Untergang verloren oder weg-*

geworfen hatte (109).

Der Autor greift zur Ästhetik des Grotesken, um die postmoderne Spektakelkunst durch die Affinität zu den Motiven der Gewalt und des Schrecklichen zu betonen. In grotesken Szenen erinnert der amerikanische Major Elliot die Dorfbewohner an die NS-Vergangenheit. Von Zeit zu Zeit veranstaltet er die sogenannten „Rituale der Erinnerung“ (44). Er lässt die Dorfbewohner zwangsweise Gedenkstätten für die Holocaust-Opfer errichten und Granitbuchstaben in den Steinbruch hauen: *Hier liegen elftausendneunhundertdreiundsiebzig Tote, erschlagen von den Eingeborenen dieses Landes. Willkommen in Moor* (33).

Elliot besteht auch auf einer wirklichkeitsgetreuen Kostümierung. *Major Elliot befahl den Statisten aus Moor, sich als Juden, als Kriegsgefangene, Zigeuner, Kommunisten oder Rassenschänder zu verkleiden* (45). Die Bewohner des Dorfes werden mit Pappschaufeln und Pappmachesteinen versorgt, sie sollen Szenen aus dem KZ-Lagerleben im Steinbruch inszenieren. Er lässt auch die Werbefläche mit dem Motto „Niemand vergessen“ oder Dokumentarfilme machen, die *Leichenstapel in einem weiß gekachelten Raum und ein Krematorium mit offener Feuertür* (145) zeigen.

Die zentrale Metapher in *Morbus Kitahara* zeigt eine Verbindung der Augenkrankheit mit dem Krieg. Der Protagonist Bering leidet an Hass und Angst. Diese starken emotionalen Zustände verursachen eine somatische Erkrankung (*Kitahara-Krankheit*). Morbus Kitahara ist die Erkrankung der Soldaten, die viel Schlechtes im Krieg erlebten: *Ich habe solche Flecken in den Augen von Infanteristen und von Scharfschützen gesehen, von Leuten, die in ihren Panzergräben halb verrückt geworden sind* (349).

Ransmayr schildert die Kriegserinnerungen, die den Vater des Protagonisten traumatisieren, beschreibt die Leiden vom Hundekönig Ambras, der an seine Arbeit im KZ-Krematorium und die Folter im Konzentrationslager oft zurückdenkt. *Noch durch den Blütenduft und den Geruch faulender Stämme kann man die Öfen riechen. [...] Die Toten* (430). Bering und Ambras können sich nicht mit den Vergangenheitserinnerungen und dem Leiden abfinden, sie finden die Lösung im Tod. In *Morbus Kitahara* reflektiert also der Autor über das Scheitern in der Vergangenheitsideologie.

### **Doppelte Vergangenheitsbewältigung im Wenderoman *Der Bademeister* von Katharina Hacker**

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts veränderte sich die deutschsprachige Literaturszene stark. Die junge Autorenschaft zeigt wenig Interesse für die deutsche NS-Vergangenheit. Aktuell bleibt die Frage nach der Wende-Geschichte 1990-er. Ein besonders herausragendes Beispiel dafür ist der Wenderoman *Der Bademeister* (2000) von Katharina Hacker (geb. 1967). Der Roman konzentriert sich auf die Fragen der so genannten doppelten Vergangenheitsbewältigung. *Der Bademeister* lässt sich mit Erinnerungen an die verschwundene DDR befassen und aus dem Blickwinkel der Nachwendzeit noch einmal auf die deutsche Vorgeschichte (also den Nationalsozialismus) zurückblicken. Die Autorin thematisiert die Aufarbeitung beider Vergangenheiten als Diktaturenvergleich: das Na-

zi-Regime und das 40-Jahre-DDR-Regime.

Der Roman erzählt in Monologform vom Schicksal eines „kleinen Mannes“ Hugo, von den Ereignissen der letzten sieben Tage seines Lebens: vom Tag der Schließung des städtischen Schwimmbads in Ost-Berlin, wo er 40 Jahre lang arbeitete, bis zu seinem freiwilligen Tod in den Wänden eines verlassenen, langsam einstürzenden Gebäudes. Sein ganzes Leben ist er um den Beckenrand geschritten, hat aufgepaßt, ertrunken ist ihm nie jemand. In früheren Zeiten nannten ihn Kollegen respektvoll: *Da kommt der Schwimmhallenkönig!* [Hacker 2000: 47]. Seine Lebensgeschichte, im sachlichen Ton erzählt, ist gleichzeitig ein Stück Zeitgeschichte. Der monologisierende Protagonist berichtet genauso von der Nazi-Vergangenheit seines Vaters wie dem Leben in der abgewickelten DDR. Hugos Erinnerungen fügen sich zu einem Bild – von sich, seinem Vater und der Geschichte des Schwimmbades, über die niemand zu sprechen wagt. Dabei ist *der Bademeister* so ein verschlossenes Konstrukt, das doch nach allen Seiten zur Wirklichkeit offen ist als einzigartig entstelltes Individuum mit einer einzigartig entstellten Sprache. Er schweigt von der Erschießung von Menschen im Volksschwimmbad zwischen NS- und SED-Zeit.

Das Volksbad erscheint im Roman als Metapher der DDR, einer Gesellschaft totalitärer und geschlossener, mit ihrer Hierarchie, ihrem Geheimleben und ihrem Beobachtungssystem. Wie der Ich-Erzähler selbst feststellt, war das Schwimmbad mit seinen klaren Grenzen ideal für die StaSi-Überwachung von Besuchern. Doch diese friedliche Gesundheitseinrichtung hat eine schreckliche Vergangenheit. Hinter ihrer jahrhundertealten Fassade finden sich verwischte Spuren brutaler Verbrechen. Dem Bademeister war es streng verboten, in die Kellerräume einzutreten, in denen einst Menschen eingesperrt waren, die dann für immer verschwanden. Die Keller bewahrten ein schreckliches Geheimnis, auf das ein erhaltenes Schild hinweist: „Den Juden ist der Eintritt verboten!“

Die Auswirkungen der NS-Vergangenheit sind auf den Alltag der jungen Generation aufzuspüren. Die NS-Zeit signalisiert sich im Roman überall: ausdrucksstarke Details, ein Fotoarchiv, eine Schuh-sammlung. In seinem verzweifelten Monolog deutet sich der Protagonist die Schuld des Vaters an, der in Naziverbrechen verwickelt war und Berge von Kinderschuhen in seinem Keller lagerte. Im Familienarchiv sieht Hugo das Foto seines Vaters am Rande einer Grube stehen, in der die Leichen der Kinder liegen. Gleichaltrige haben Hugo als „faschistisches Kind“ gehänselt, sie erzählten, dass sein Vater während des Krieges Kinder erschossen und ihre Leichen in Gruben geworfen habe. *Ein Kamerad sagte es mir, mein Vater hätte das getan, Kinder erschossen [...] in einer Grube hat er sie erschossen* [Hacker 2000: 113]. Bemerkenswert ist eine seltsame Sammlung von Schuhen, die im Keller des Elternhauses aufbewahrt wurde. Der Protagonist erwähnt wiederholt die manische Leidenschaft seines Vaters für saubere Schuhe. Wenn er den Körper seines Vaters aus der Schlaufe nimmt, bemerkt er seine sorgfältig geputzten Schuhe. *Sein Vater kontrollierte als erstes seine Schuhe* [Hacker 2000: 89]. Die Schuhsammlung

verweist auf die schreckliche Vergangenheit von Auschwitz, in deren Museumsvitrinen heute die Schuhe (die sichtbare Spur des Menschen) der KZ-Häftlinge ausgestellt sind, die in den Öfen des Krematoriums verbrannt wurden.

In der Nachkriegszeit zahlt Hugo weiterhin die Rechnungen seines Vaters. Als Sohn eines Nazi-Verbrechers wurde ihm in der DDR die Möglichkeit eines Universitätsstudiums entzogen, das er so sehr anstrebte. Der junge Mann wurde gezwungen, einen Job im Volksschwimmbad zu bekommen, nachdem der alte Bademeister auf Anweisung des Sicherheitsdienstes verhaftet wurde.

Einmal hängt sich der Vater im Wohnzimmer auf und der Bademeister spricht darüber mit seiner Mutter nie. In der Familie von Hugo herrschte strenges Verbot, Bücher zu lesen. Der Vater war wütend, als er seinen Sohn lesen sah, schlug und riss ihm Bücher aus den Händen. *Duckmäuser und Stubenhocker, brüllte er, wenn er mich über meinen Büchern sah* [Hacker 2000: 92]. Die Mutter tolerierte auch keine Bücher im Haus. Eines Tages packte sie diese ein und ließ sie aus der Wohnung wegnehmen. (Zweifellos spiegeln sich hier historische Fakten wider: massive Aktionen zur Reinigung eigener Bibliotheken gegen „schädliche“ Bücher und öffentliche Aktionen zur Verbrennung von Büchern, die seit 1933 in Nazi-Deutschland praktiziert wurden.) Hacker verzichtet auf die ausführliche Darlegung der Familiengeschichte. Sie läßt nur episodisch Hugos Erinnerung aufblitzen und unterstreicht auf diese Weise die gespenstische Macht der Vergangenheit. Die Autorin gibt immer wieder klare Hinweise auf die Geschichte der Nazi- und DDR-Zeit.

Der absichtlich tautologische innere Monolog des Protagonisten dreht sich im Roman um ihn selbst, umgibt, schließt, macht ihn zum Gefangenen einer Geschichte, die keinen Ausweg läßt. Das von den Nazis auch als Gefängnis genutzte Schwimmbad wird nach und nach zu einer Variante des Styx (der Eingang zu einer Unterwelt der Nachwendzeit). Von Kapitel zu Kapitel häufen sich die grotesken Elemente, die man als ein Metapherngewebe im Roman identifiziert. Hugo schleppt alte Globen in das verwaiste Schwimmbad; leuchtende Weltkugeln, die aussortiert wurden, weil die Grenzen verschwommen sind und nicht mehr stimmen. Nur der Tod als Höhepunkt (die Überschwemmung des Pools und der Tod des Bademeisters selbst) wird zum inneren Kern dieser endlo-

sen Erzählung. Am Ende des Romans erreicht der dramatische Klang das maximale Niveau, wenn der Hausmeister eine „allgemeine Flut“ veranstaltet, öffnet er die Wasserhähne und verkündet, dass „der Tag des Unglücks gekommen ist“ [Hacker 2000: 206].

In diesem Roman geht es nämlich in erster Linie um Gedächtnisschleifen im Sinne eines Kreisens der traumatischen Erinnerungen vom Krieg. Als wichtige Motive erweisen sich dabei traumatische Mechanismen wie Intrusion, Wiederholungszwang (bei S. Freud). In diesem Fall folgt die Narration den Mechanismen des traumatischen Gedächtnisses. Dieses funktioniert sensorisch, somatisch-affektiv statt semantisch-narrativ. So reflexiert die Autorin eben über das Aufarbeitungsproblem der deutschen Vergangenheit, die keinen Ausweg finden kann, es wird sich eher auch weiter um das leere Zentrum immer kreisen.

### Fazit

Der deutschsprachige Roman um die Jahrhundertwende zeigt aktive Recherche in *memory studies*. Der deutsche Nazismus, Holocaust und schreckliche Folgen des Krieges sind immer noch ein notwendiges und unabweisbares literarisches Thema. Die Autoren verwenden neue Romanformen, erzählen neue Plots aus verschiedenen Erzählperspektiven, führen neue Romanfiguren ein, um die deutsche Vergangenheit aufs Neue zu besinnen. Das Aufarbeitungsthema der Vergangenheit wird aus der Gedächtnisperspektive „Opfer/Täter“ betrachtet, dabei wird die moralische Reflexion über das Holocaust-Thema profiliert (*Der Vorleser*). Zu nennen ist die dominierende Abgrenzungsstrategie von der Vorgängergeneration (*Faserland*). Die akustische Panorama vom Krieg wird gezeigt als Stoff zum Aufbau der totalen Metapher der menschlichen Existenz Erfahrung (*Flughunde*). Aktuell werden auch die Reflexionen über das Unrecht der Nazi-Ideologie (*Morbus Kitahara*). Die Aufarbeitungsfragen nach der deutschen Vergangenheit werden im Aspekt einer unkritischen Parallelisierung des Nationalsozialismus und des DDR-Regimes literarisch beleuchtet (*Der Bademeister*). So betrifft der deutschsprachige Roman keine tiefe Erörterung einer schwierigen Nazi-Zeit und keinen Umgang mit den Nachwirkungen in der Gegenwart. In der spielerischen Dimension der postmodernen Literatur geht es vor allem nur um die Andeutung des Aufarbeitungsproblems.

### Литература

Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого: монография. – Самара: САМАРА, 2019. – 216 с.

Шкловский, В. Сентиментальное путешествие / В. Шкловский // В. Шкловский. Еще ничего не кончилось... – М.: Вагриус, 2002.

Assmann, A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / A. Assmann. – München: Beck, 2006. – 320 S.

Bartsch, K. „Spielen mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit“: zu Christoph Ransmayrs Roman „Morbus Kitahara“ / K. Bartsch // Österreichische Literatur: Interpretationen, Materialien und Rezeption. H. 3 / Hg. A. W. Belobratow. – Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg, 1999. – S. 95–108.

Baßler, M. Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten / M. Baßler. – München: Beck, 2002. – 224 S.

Benjamin, W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Band 16 / W. Benjamin. – Berlin: Suhrkamp, 2013. – 112 S.

Beyer, M. Flughunde. Roman / M. Beyer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1996. – 304 S.

- Emig, R. *Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert* / R. Emig. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001. – 349 S.
- Erb, A. *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre* / A. Erb. – Opladen ; Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – 236 S.
- Eshel, A. *Der Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara* / A. Eshel // *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur.* – Opladen, 1998. – S. 227–255.
- Ethik im Gespräch, Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute / Hg. St. Waldow. – Bielefeld : transkript, 2011. – 177 S.
- Gansel, C. *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur* / C. Gansel // *Text + Kritik: Pop-Literatur* / Hrsg. H. L. Arnold. – Edition text + kritik, 2003. – S. 234–257.
- Georgopoulou, E. *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde“, „Spione“ und „Kaltenburg“* / E. Georgopoulou. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2012. – 184 S.
- Hacker, K. *Der Bademeister. Roman* / K. Hacker. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. – 207 S.
- Hage, V. *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur* / V. Hage. – Reinbek bei Hamburg, 1999. – S. 297–313.
- Hirsch, M. *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust* / M. Hirsch. – New York : Columbia University Press, 2012. – 320 p.
- Kracht, Chr. *Faserland* / Chr. Kracht. – Berlin : Der Goldmann Verlag, 1997. – 154 S.
- Künzig, B. *Schreie und Flüstern – Marcel Beyers Roman „Flughunde“* / B. Künzig // *Erb A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre.* – Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – S. 122–153.
- Lewis, A. *Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna* / A. Lewis // *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften.* – 2006. – No. 4. – S. 554–573.
- Möckel, M. *Königs Erläuterungen und Materialien: Christian Kracht Faserland* / M. Möckel. – Hollfeld : C. Bange Verlag, 2007. – 98 S.
- Mosebach, H. *Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs* / H. Mosebach. – München : Meidenbauer, 2003. – 284 S.
- Ransmayr, Chr. *Morbus Kitahara* / Chr. Ransmayr. – Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1995. – 440 S.
- Schlink, B. *Der Vorleser. Roman* / B. Schlink. – Zürich : Diogenes Taschenbuch Verlag, 1997. – 207 S.
- Scholz, L. *Ein postmoderner Bildungsroman: Christian Krachts „1979“* / L. Scholz // *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch.* – 2004. – No. 3. – S. 200–224.
- Whitehead, A. *Trauma Fiction* / A. Whitehead. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2004. – 192 p.

## References

- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.* München, Beck. 320 S.
- Bartsch, K. (1999). „Spielen mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit“: zu Christoph Ransmayrs Roman „Morbus Kitahara“. In Belobratow, A. W. (Hg.). *Österreichische Literatur: Interpretationen, Materialien und Rezeption.* H. 3. Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Peterburg, S. 95–108.
- Baßler, M. (2002). *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.* München, Beck. 224 S.
- Benjamin, W. (2013). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Band 16.* Berlin, Suhrkamp. 112 S.
- Beyer, M. (1996). *Flughunde. Roman.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 304 S.
- Emig, R. (2001). *Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 349 S.
- Erb, A. (1998). *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre.* Opladen, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag. 236 S.
- Eshel, A. (1998). *Der Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara.* In *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur.* Opladen, S. 227–255.
- Gansel, C. (2003). *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur.* In Arnold, H. L. (Hrsg.). *Text + Kritik: Pop-Literatur.* Edition text + kritik, S. 234–257.
- Georgopoulou, E. (2012). *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde“, „Spione“ und „Kaltenburg“.* Würzburg, Königshausen & Neumann. 184 S.
- Hacker, K. (2000). *Der Bademeister. Roman.* Frankfurt am Main, Suhrkamp. 207 S.
- Hage, V. (1999). *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur.* Reinbek bei Hamburg, S. 297–313.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust.* New York, Columbia University Press. 320 p.
- Kracht, Chr. (1997). *Faserland.* Berlin, Der Goldmann Verlag. 154 S.
- Kuchumova, G. V. (2019). *Nemetskoyazychnyi roman rubezha XX–XXI vv.: Problema Drugogo* [The German Language Novel of the Turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries: The Problem of the Another]. Samara, SAMARAMA. 216 p.
- Künzig, B. (1998). *Schreie und Flüstern – Marcel Beyers Roman „Flughunde“.* In Erb, A. *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre.* Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, S. 122–153.
- Lewis, A. (2006). *Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna.* In *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften.* No. 4, S. 554–573.
- Möckel, M. (2007). *Königs Erläuterungen und Materialien: Christian Kracht Faserland.* Hollfeld, C. Bange Verlag. 98 S.

- Mosebach, H. (2003). *Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs*. München, Meidenbauer. 284 S.
- Ransmayr, Chr. (1995). *Morbus Kitahara*. Frankfurt am Main, Fischer Verlag. 440 S.
- Schlink, B. (1997). *Der Vorleser. Roman*. Zürich, Diogenes Taschenbuch Verlag. 207 S.
- Scholz, L. (2004). Ein postmoderner Bildungsroman: Christian Krachts „1979“. In *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. No. 3, S. 200–224.
- Shklovsky, V. (2002). Sentimental'noe puteshestvie [Sentimental Journey]. In V. Shklovskii. *Eshche nichego ne konchilos'...* Moscow, Vagrius.
- Waldow, St. (Hg.). (2011). *Ethik im Gespräch, Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute*. Bielefeld, transkript. 177 S.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press. 192 p.

**Данные об авторе**

Кучумова Галина Васильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара, Россия).  
Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.  
E-mail: gal-kuchumova@mail.ru.

**Author's information**

Kuchumova Galina Vasilievna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of German Philology, Samara National Research University named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia).

Дата поступления: 21.04.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 21.04.2025; date of publication: 30.06.2025