



**Erinnerungsboom, unzuverlässiges Erinnern und  
„Tricks der Erinnerung“ in Jan Koneffkes *Ein  
Sonntagskind* (2015)**

Carsten Gansel, Gießen & Monika Hernik, Potsdam

ISSN 1470 – 9570

## Erinnerungsboom, unzuverlässiges Erinnern und „Tricks der Erinnerung“ in Jan Koneffkes *Ein Sonntagskind* (2015)

Carsten Gansel, Gießen & Monika Hernik, Potsdam

Der Beitrag geht der Frage nach der Inszenierung von Erinnerung in dem 2015 erschienenen Roman *Ein Sonntagskind* von Jan Koneffke nach. Ausgehend von der Entstehungsgeschichte, die autobiographisch motiviert ist, stehen nachfolgend Besonderheiten der Textstruktur im Zentrum. Dabei werden vor allem die erzählerische Vermittlung, das Verhältnis der Erzählebenen sowie die Innenweltdarstellung diskutiert. Da der Roman eine Kriegs- und Nachkriegsgeschichte erzählt, die bis in die Gegenwart reicht, spielen die Versuche des Protagonisten eine zentrale Rolle, die erfahrenen Traumata zu verdrängen. Zudem wird herausgearbeitet, in welcher Weise „Tricks der Erinnerung“ (Johnson 1975: 63) helfen sollen, die eigene Identität zu stärken.

### 1. Einleitung

In Forschungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur war im Zusammenhang mit Entwicklungen seit 1989 davon die Rede, dass es zu einer Art *Memory Boom* gekommen ist, mithin Texte entstanden sind, in denen das Erinnern von Geschichte(n) eine zentrale Rolle spielt. In diesem Rahmen ist darauf verwiesen worden, dass das ‚Was‘ und ‚Wie‘ des Erinnerns davon abhängt, zu welcher Generation die Autorinnen und Autoren gehören. Günter Grass oder Christa Wolf, die mit der *Novelle Im Krebsgang* (2002) und dem Roman *Stadt der Engel* (2010) viel diskutierte Erinnerungstexte vorlegt hatten, sind den sogenannten ‚Primärzeugen‘ zuzuordnen, also jenen Jahrgängen, die Krieg und Nachkrieg noch bewusst erlebt haben. Diese Texte unterscheiden sich von jenen der ‚Sekundärzeugen‘, worunter die Jahrgänge ab etwa 1945 bis zum Ende der 1960er Jahre gefasst werden. Diese Generation war auf Grund ihrer Geburtsjahrgänge weder Opfer noch Täter und verfügte in Hinblick auf den Zivilisationsbruch zwischen 1933 bis 1945 über keine Erinnerungen. Allerdings wuchs diese Autorengeneration im direkten Kontakt mit den ‚Primärzeugen‘ auf, sie kommunizierten mit den Eltern oder Großeltern oder waren mit deren Schweigen konfrontiert. Von dieser Autorengeneration stammen zahlreiche Texte, in denen das Erinnern zur ‚systemprägenden Dominante‘ geworden ist. Dazu gehören beispielsweise Romane und Erzählungen von Autorinnen

und Autoren wie Ursula Krechel (*Landgericht*, 2012), Irina Liebmann (*Drei Schritte nach Russland*, 2013 und *Die Große Hamburger Straße*, 2020), Natascha Wodin (*Sie kam aus Mariopol*, 2017 und *Irgendwo im Dunkeln*, 2018), Eugen Ruge (*In Zeiten des abnehmenden Lichts*, 2011 und *Metropol* 2020), Alexander Osang (*Die Leben der Elena Silber*, 2019), Christoph Hein (*Trutz*, 2017), Regina Scheer (*Gott wohne im Wedding*, 2019 und *Machandel* 2014) oder Hans Ulrich Treichel (*Der Verlorene*, 1998, *Menschenflug*, 2005, *Frühe Störung*, 2014, *Tagesanbruch*, 2016). Zahlreiche dieser Texte standen auf Auswahllisten oder wurden prämiert. Schließlich war in der Forschung in Anlehnung an Marianne Hirsch (2001) von einer Generation der ‚Postmemory‘ die Rede, zu der die Jahrgänge ab 1970 gezählt wurden, also Autorinnen und Autoren wie Sabrina Janesch (*Katzenberge*, 2010), Arno Orzessek (*Schattauers Tochter*, 2005), Julia Franck (*Die Mittagsfrau*, 2007), Katerina Poladjan (*In einer Nacht, woanders*, 2011), Ursula Ackrill (*Zeiden, im Januar*, 2015). Marianne Hirsch (2001: 8-9) hatte mit Blick auf die Verarbeitung von traumatischen Erfahrungen – nicht nur des Holocaust – den Begriff der ‚Postmemory‘ gebraucht und vermutet, dass beispielsweise ein Trauma „bevorzugt von denen bezeugt und durchgearbeitet“ werden könne, „die es nicht durchleben mussten, sondern die die Auswirkungen des Traumas erfahren haben – verspätet, durch die Erzählungen, Handlungen und Symptome der vorherigen Generation“. Unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer der genannten Generationen gibt es erzählerische Gemeinsamkeiten: Oftmals stehen hinter dem Erzählten autobiographische Momente, auch geht es um den Versuch, ‚blinde Flecken‘ im Schicksal der eigenen Familie auszuleuchten und sich aus der Gegenwart im Krebsgang auf den Weg zurück in die Vergangenheit zu begeben. In dem Fall, da das Erinnern eine wichtige Funktion im Text hat, wird zumeist ein Wechselspiel zwischen dem erinnernden Ich und dem erinnerten Ich entworfen. Dabei befindet sich das erinnernde Ich zumeist in einer – wie auch immer gearteten – Gegenwart. Anders das erinnerte Ich, bei dem es um die Präsenz auf einer Vergangenheitsebene geht. Die Verbindung zwischen Gegenwarts- und Vergangenheitsebene, die über Analepsen hergestellt wird, ist auch für die Struktur von Jan Koneffkes Roman *Ein Sonntagskind* (2015) kennzeichnend, um den es nachfolgend gehen soll.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Im Folgenden mit der Sigle „SK“ mit Seitenzahl im Text.

## 2. Entstehungsgeschichte und Aufstörung

Für den Roman *Ein Sonntagskind* wurde der Autor 2016 mit dem Uwe Johnson-Preis ausgezeichnet. In der Begründung hieß es:

Jan Koneffke entwirft in seinem Roman „Ein Sonntagskind“ ein deutsches Panorama, das vom Zweiten Weltkrieg über das Jahr 1989 bis in die Gegenwart führt. Der „Versuch, einen Vater zu finden“ (Uwe Johnson) führt den Erzähler zur Näherung an eine bislang unbekannte Lebensgeschichte. Eng an die Perspektive der Vaterfigur gebunden, wird der Leser mit einem Geflecht von Schuld, Verdrängung, Selbstbetrug und Schweigen konfrontiert. Der Fund von Briefen des damals jungen Wehrmachtssoldaten stört den recherchierenden Sohn in hohem Maße auf und lässt die Figur des Vaters in einem anderen Licht erscheinen. (Begründung der Jury 2016: 69)

Freilich ist zu beachten, dass es sich bei *Ein Sonntagskind* um den dritten Teil einer Art Familiensaga handelt, die die Geschichte der Familie Kannmacher erzählt. Die ersten beiden Romane *Eine nie vergessene Geschichte* (2008) und *Die sieben Leben des Felix Kannmacher* (2011) führen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1945 sowie in einer Art Vorgriff auf die 1990er Jahre. Der Roman *Ein Sonntagskind* schließt nun an diese Handlung an und umfasst den Zeitraum von 1944/45 bis 2007. Jan Koneffke (2017: 39) hat auf das autobiographische Moment der Trilogie in seiner Dankesrede zum Uwe-Johnson-Preis verwiesen. Er betont, dass er vorhatte, dem in den 30er Jahren spurlos verschwundenen Felix Kannmacher „ein Fortsetzungsbuch zu widmen, und damit seinem realen Vorbild, einem verschollenen Großonkel der Familie, eine weitere Biografie zu schenken“. Danach habe er angedacht, einen dritten Teil über das Leben des Konrad Kannmacher zu schreiben. In dem Roman sollte es um ein „westdeutsches Nachkriegspanorama“ gehen und die „allmähliche Wiederherstellung der Sittlichkeit“ (ebd.). Zwingend sei dieser dritte Teil nicht gewesen, zumal nicht klar war, auf welche Weise „mein inzwischen verstorbener Vater der Figur des Konrad Kannmacher Modell stehen (sollte)“ (ebd.), so Koneffke. Der habe zu „widerspruchsfrei, zu bescheiden, zu weich, zu demütig“ gewirkt. Er sei einer gewesen, „der sich versteckte, wegduckte, der sein Leben als zu uninteressant erachtet hatte, als daß sich von ihm zu berichten lohne“ (ebd.). Als Sohn habe er aber geahnt, dass „das nicht alles war“ und der Vater Gründe hatte, „sich wegzuducken“ (Koneffke 2017: 39). Die Bestätigung sei überraschend gekommen. Ein Mitschüler des Vaters schickte einige Jahre nach dem Lesen von *Eine nie vergessene Geschichte* (2008), dem ersten Teil der Kannmacher-Geschichte, einen langen und handschriftlich verfassten Brief, den der Vater nach dem Kriegsende in den Weihnachtstagen 1945 geschrieben hatte. Bei dem Adressaten handelte es sich um einen Freund, der in den 1950er Jahren ums Leben gekommen war. Jan Koneffke

beschrieb nun in seiner Dankesrede, in welcher Weise dieser Brief ihn irritiert und aufgestört hatte. Er sei vor allem über den Inhalt schockiert gewesen:

Monatelang ließ ich ihn liegen. Als ich ihn aber am Ende in die Hand nahm, war ich erschüttert. Die Kaltschnäuzigkeit, mit der sich der junge Ex-Wehrmachtssoldat in Szene setzte, diese Mischung aus Abenteuerum, Prahlerei und Rohheit hatte nichts mit dem Menschen zu tun, der mein Vater gewesen war. Plötzlich öffnete sich vor mir der Abgrund zwischen einem mir unbekanntem jungen Mann, der, wenn nicht die nationalsozialistischen, so doch die soldatischen Werte verinnerlicht hatte, und meinem Vater, der Hitlers Krieg als eines der schlimmsten Menschheitsverbrechen verurteilte. An diesem Verbrechen hatte er sich beteiligt. Die Erinnerung an seine bis zur Selbstverleugnung reichende Bescheidenheit tut sich mit bitterer Bedeutung auf. (Koneffke 2017: 40)

Nach dem Lesen des Briefes ergaben sich für den Sohn eine ganze Reihe von Fragen, die den Vater betrafen: Hatte er eine zu tiefe Scham empfunden über sein Mitmachen als Soldat und war die ausgestellte Bescheidenheit eine Strategie gewesen, „um an diesen schmerzhaften Punkt nicht rühren zu müssen?“ (ebd.). Noch zentraler sei eine Überlegung gewesen, die schließlich grundlegend für den entstehenden Roman wurde: „Wie hatte er das verkraftet, nie mit sich ins Reine gekommen zu sein, sich jahrzehntelang zu verstellen, und das noch vor seinen Förderern und besten Freunden?“ (ebd.: 40, 41). Mit den Fragen, die den eigenen Vater betrafen, waren im weiteren Schreibprozess die Koordinaten für die Anlage der Romanfigur gegeben. In einem Gespräch schätzt Jan Koneffke ein, dass das Schreiben der Kriegskapitel des Romans nicht möglich gewesen wäre, „wenn mir nicht diese Briefe meines Vaters zur Verfügung gestanden hätten. Die bildeten die Grundlage, die waren so detailliert, dass es sich einfach zwangsläufig ergab“ (Koneffke 2017: 47). Aus der Kenntnis der Briefe habe sich letztlich eine Notwendigkeit für das Schreiben ergeben:

Ich musste das erzählen und ich musste es so erzählen. Auch deshalb, um die Geschichte, Konrad Kannmachers Lebensgeschichte, nach diesen ersten hundert Seiten Kriegskapitel weiter erzählen zu können. Um den Bruch und den Abgrund in seiner Biografie zu zeigen. (Koneffke 2017: 47)

Betrachtet man also den Roman als Ganzes, so lässt sich sagen, dass die erzählte Geschichte in einigen Punkten mit der Biographie des Vaters von Jan Koneffke in Verbindung gebracht werden kann, sie nutzt Autobiografisches. Peter Körte (2016: 18) hat zurecht darauf verwiesen, dass „Jan Koneffke nie verwischen wollte, dass für Konrad Alfred Kannmacher, die Hauptperson des Romans, sein Vater Gernot Koneffke Pate stand, der in den sechziger und siebziger Jahren ein bekannter linker Bildungstheoretiker war“. Gleichwohl hebt Jan Koneffke den fiktionalen Charakter des Textes

mit Blick auf den zeitlichen Abstand und die Spezifik des Erinnerns von Vergangenen hervor:

Es (der Roman – C.G./M.H.) kann gar nichts anderes sein als ein literarisches Konstrukt. Der Roman sollte, das war meine Absicht, in jedem Satz die Erinnerung an den zeitlichen Abstand, die Kluft zwischen dem Geschilderten und seiner Schilderung bewahren. Die Rekonstruktion des Vergangenen ist schon als solche Konstruktion, aber noch mehr als das – sie ist auch Erfindung dieses Vergangenen. Nicht nur, aber schon gar, wenn ein Nachgeborener Erlebnisse niederschreibt, die nicht unmittelbar die seinen sind. Die Landser im Roman reden, wie Erzähler (auch der ein Nachgeborener, wie am Schluss ersichtlich wird) und Autor sich das – mit guten Gründen – vorstellen. (Koneffke 2017: 48)

Letztlich handelt es sich beim *Sonntagskind* also nicht um eine intentionale Autofiktion, sondern um einen Roman, in dem zahlreiche „nicht-wirkliche Ereignisse, nicht-wirkliche Figuren, nicht-wirkliche Orte oder nicht-wirklichen Zeiten“ entworfen werden (Zipfel 2009: 209).

### **3. „Ich musste es so erzählen“ – Zu Aspekten der Struktur von Jan Koneffkes „Ein Sonntagskind“**

Der Roman erzählt die Lebensgeschichte von Konrad Kannmacher, der ein halbes Jahr vor dem Kriegsende mit 17 Jahren zur Wehrmacht eingezogen wird. Der Text ist chronologisch aufgebaut und entwirft im Sinne eines Entwicklungsromans Stationen des Protagonisten: Der erste Teil von etwa einhundert Seiten führt in das Ende des Zweiten Weltkrieges 1944/45; es folgen kurze Kriegsgefangenschaft und Heimkehr 1945/46. Sodann gibt es im Sinne eines zeitraffenden Erzählens einen Sprung in das Jahr 1954/55. Auch die weiteren Kapitel liefern jeweils über das Agieren des Protagonisten Bilder von markanten historischen Koordinaten der westdeutschen Nachkriegsgeschichte. Da auch hier mit den Jahren 1963, 1968, 1973–1977, 1989 sowie 1990–2007 summarisch erzählt wird, finden sich immer wieder Analepsen, die von der Gegenwartsebene (Basiserzählung) in unterschiedliche Phasen der Vergangenheit führen. Offenbar wird, dass Konrad zwar NS-Ideale verinnerlicht hat, aber bevor er in den Vernichtungskrieg geriet, ein sensibler Jugendlicher mit den für die Phase der Adoleszenz üblichen Größen- und Allmachtsphantasien (gewesen) ist. In die Innensicht der Figur wechselnd, notiert der Erzähler rückblickend, dass Konrad „vor knappen zwei Jahren, im Herbst ’43, als er [mit sechzehn] seine Kriegsdienstverpflichtungszeit bei der Marine in Kolberg angetreten hatte“ ein „Kindskopf mit Milchbart und krausen Ideen von der Welt (war)“ (SK: 65). Entsprechend schwer fällt es ihm, vom „Elternhaus Abschied zu nehmen und monatelang in der Fremde zu bleiben“ (SK: 65). Konrad hat

Heimweh, und zusammenfassend kommentiert der Erzähler seine Gefühlslage: „Er kam sich verlassen und schutzlos vor“ (ebd.). In der Chronologie der Handlung, die bis in das Jahr 2007 führt, spielen die traumatischen Erfahrungen der Kriegszeit eine für die Persönlichkeit von Konrad Kannmacher prägende Rolle und werden immer wieder über *Flashbacks* assoziiert.

Unterbrochen werden die chronologisch angelegten Kapitel jeweils durch Einträge aus dem „Geschichtenheft von Konrad Kannmacher“, bei denen von der Hauptfigur erfundene Geschichten mitgeteilt werden. Narratologisch gesehen, handelt es sich um eine Art metadiegetisches Erzählen, also um Geschichten in der Geschichte, in denen es um einen zur Strecke gebrachten Seelenverkäufer im Dritten Reich geht („Ein Spiel mit dem Teufel“, SK: 119ff.), die Wunschphantasie von der Heimkehr der dementen Großmutter, die die Ordnung des NS-Alltags durcheinander bringt („Großmutter's Heimkehr“, SK: 223ff.), um kindliche Traumvorstellungen von Meerjungfrauen („Geschichte von den Meerjungfrauen“, SK: 385ff.) oder um eine Raketenreise der HJ-Jungen zum Mond, die einen „Frieden im Osten und Westen“ ermöglicht (SK: 465ff.). Diese, die Chronologie der Handlung unterbrechenden Teile, haben mehrere Funktionen. Sie wirken zunächst irritierend und stehen im Widerspruch zu jenen Kriegsepisoden im ersten Teil des Romans, in denen der ängstliche Protagonist sukzessive in die Rolle eines brutalen Landsers getrieben wird. Erst zum Ende des Romans kommt heraus, dass es sich bei diesen Aufzeichnungen aus dem ‚Geschichtenheft‘ letztlich um eine rekonstruierte Fassung des Autor-Sohnes von Konrad Kannmacher handelt, der als Ich-Erzähler den letzten Teil der Geschichte bis zum Tod des Vaters mitteilt. Als Autor ist er zu einem Vortrag ins polnische Toruń eingeladen. Sein Beitrag beschäftigt sich mit dem vielsagenden Thema „Erinnerungspraxis und Selbstinszenierung‘ bei deutschen Autoren, die Soldaten gewesen waren“ (SK: 573). Hier lernt er den renommierten und betagten polnischen Bibliothekar, Tomasz Sienkiewicz, kennen. Der war vor Jahrzehnten im Haus, das seine aus der Nähe von Lemberg, in Ostpolen, vertriebenen Verwandten in Darlowo, dem früheren Freiwalde, bezogen hatten, darauf gestoßen, dass es sich hier um das Anwesen der geflohenen Familie Kannmacher handeln musste. Denn: Im Haus fand er Teile der Bibliothek von Ludwig Kannmacher, darunter einen wertvollen Erstdruck von Immanuel Kants „Kritik der reinen Vernunft“ und andere „beachtliche Ausgaben“ von Feuerbach, Marx sowie „Schopenhauersche Schriften, die am Seitenrand mit Kritzeleien versehen waren“ (SK: 577). Erkennbar wurde, dass

Ludwig Kannmacher „schwerlich ein Nazi gewesen sein (konnte), wenn man seine Randglossen und Kommentare las“ (ebd.). Schließlich stieß er auch auf ein Heft von Konrad Kannmacher. Er sei sich sicher gewesen, dass der „junge Verfasser“ nicht mehr am Leben sein konnte, so „versponnen“, wie die Texte sich ausnahmen. Der Ich-Erzähler beginnt die Geschichten des Vaters zu lesen und gerät wegen der vielen „unleserlichen Stellen“ geradezu in Verzweiflung. „Seiten um Seiten zerflossener Tinte und seine Handschrift verdeckende Flecken“ (SK: 579). Doch letztlich kann er sich ein Bild vom Geschriebenen machen und er gelangt für sich zu folgender Wertung, den Vater Konrad betreffend:

Bei allen Leerstellen und Unsicherheiten konnte man sich eine Vorstellung machen. Er hatte, als Junge, ein Leben erfunden, in dem er halb Frechdachs, halb friedlicher Held war, voller Lebenslust, Kindervertrauen und Zuversicht. Diese Geschichten waren nicht zu vergleichen mit Vaters Soldatenerinnerungsbriefen. Wieder wirkte er fremd, ließ sich schwer mit dem Mitglied der Sondereinheit in Verbindung bringen oder dem Mann, der mir aus meiner Kindheit bis zu seinem Tod in der Mainuferwohnung vertraut war, zerrissen, verunsichert, mutlos und liebevoll. (SK: 579)

Letztlich schreibt der Ich-Erzähler die Geschichten des Vaters mit den offensichtlichen Leerstellen „ins reine“, ein Wort, das mir half, meine Scheu zu zerstreuen, als ich meinem Vater ein Sonntagskindeleben erfand“ (ebd.). Erst zu diesem Zeitpunkt wird also erkennbar, dass der Sohn Teile der kindlichen und jugendlichen Vater-Geschichte schlichtweg erfindet, sie also Fiktion sind. Jan Koneffke hat im Gespräch auf diese – wenn man so will – artistische Konstruktion verwiesen. Erst zu Ende des Romans erfahren die Leser, „dass dieses Geschichtenheft eigentlich schon fast nicht mehr lesbar ist, als es der Erzähler – das alter Ego des Autor – in die Finger bekommt. Es sind nur noch Reste dieser Geschichten vorhanden. Daher handelt es sich im Grunde genommen um Geschichten, die der Erzähler seinem Vater zuschreibt, zu-schreibt im wahrsten Sinn des Wortes. Auch und gerade um ihm ein anderes Leben zu schenken. Ein Leben, das nicht so unglücklich verlaufen wäre, wie es tatsächlich verlaufen ist, sondern wie das Leben eines buchstäblichen Sonntagskindes“ (Gansel & Koneffke 2017: 59). Insofern tritt durch das erfundene Geschichtenbuch einmal mehr zutage, in welcher Weise die Generation von Konrad Kannmacher im und durch den Krieg ver- bzw. zerstört wurde und keine Chance hatte, eine normale Adoleszenz zu durchlaufen. Dass dies einschneidende Folgen für die Ausbildung der Persönlichkeit hatte und das gesamte weitere Leben bestimmt, davon erzählt der Roman. Das realisierte Erzählprinzip mit den Einschüben aus dem Geschichtenheft hat aber sehr wohl auch eine biographische psychologische Seite, wie Jan Koneffke eingestanden hat.



„Es war für mich so, als könnte ich noch in ein anderes Gespräch mit meinem verstorbenen Vater eintreten, wenn ich ihm, beziehungsweise der Figur des Konrad Kannmacher, diese Geschichten zuschreibe. Was diese psychologische Seite angeht, da ist etwas wie Versöhnung im Spiel. Hier, in diesen heiteren Geschichten, versteckt sich letztlich auch die Trauer über ein nicht gelebtes Leben.“ (Gansel & Koneffke 2017: 61)

#### **4. „Von seinen Erinnerungen konnte sich Konrad nicht trennen“ – Krieg und Traumata erinnern**

Bereits mit dem ersten Kapitel des Romans, das mit der Überschrift „Fertigmachen zum Sterben“ überschrieben ist, wird in die existenzielle Grundsituation des 17-jährigen Protagonisten Konrad Kannmacher eingeführt. Über einen Textanfang ab ovo werden Informationen zur Hauptfigur, zur Handlungszeit sowie zum Raum des Geschehens geliefert:

Gegen Ende November begann Konrad Kannmachers Krieg, knapp sechs Monate vor dem Zusammenbruch. Man schickte den jungen Soldaten nach Bromberg in der Woiwodschaft Kujawien-Pommern, westlich der Weichsel und nahe bei Thorn, wo er auf Partisanenjagd gehen sollte. (SK: 7)

Nach dem Textbeginn folgt eine direkte Charakterisierung des männlichen Protagonisten als „versponnener Bursche und schlaksiger Lulatsch“ (ebd.). Dabei wird die Aufmerksamkeit durch den Erzähler vor allem auf eine Eigenschaft gerichtet, nämlich seine Ängstlichkeit. Zudem wird zu Beginn des Textes auf einen wichtigen Aspekt der Geschichte verwiesen, die Beziehung des Protagonisten zu seinem Vater, der aus seiner gegen Krieg und Nationalsozialismus gerichteten Haltung kein Hehl macht und das Ende des schrecklichen Krieges vorwegnimmt: „dieser Krieg ist verloren, das war er von Anfang an“ (SK: 8). Dass der junge NS-Anhänger Konrad mit der pazifistisch-ablehnenden Position des Vaters zunehmend in Widerspruch gerät und überlegt, ob er ihn nicht „eigentlich anzeigen mußte“, wird in der internen Fokalisierung deutlich markiert:

Heute verachtete er Vaters Ansichten. Sie waren nicht nur spießig und feige – sie waren zersetzend und spielten dem Feind in die Hand. Ludwig Kannmacher war ein langweiliger Buchhalter, der sich an Zahlen und Ziffern hielt und eine kleinliche Kriegsbuchführung aufmachte, die nur aus Verletzten und Toten bestand. Von erhabenen Zwecken und Zielen hatte er keinen Schimmer. (SK: 9)

Im weiteren Verlauf der Handlung wird Konrads Kriegsbiographie erfasst, seine Einsätze im Sonderkommando, für das er sich freiwillig meldet, später die Gefangenschaft bei den Briten, die ersten Monate nach Kriegsende bis hin zu seiner späteren Lehrer- und anschließend Forscher- und Wissenschaftlerkarriere. Von entscheidender Bedeu-

tung für den gesamten Text sind allerdings jene Monate, in denen Konrad die Schrecken des Krieges erlebt und zum Opfer und Täter wird. Bereits bei seinem ersten Einsatz wird der Schulkamerad Erwin lebensbedrohlich verletzt. Konrad selbst kann das Erlebte nicht mitteilen, er ist traumatisiert:

Schulterklapse und forschende Fragen, die er nicht begriff und beantworten konnte. Zu tief steckte Konrad der Schock in den Knochen, zu grauenhaft war diese Erinnerung an das Gesicht, das er mit einer Maschinenpistole zerfetzt hatte, eine Erinnerung, die blitzartig aufzuckte und in qualvoller Klarheit vor seinem Bewußtsein stand, ehe sie wieder verlosch. (SK: 13)

Konrad versucht, das Geschehene zu verarbeiten und der Erzähler teilt mit, wie sich in den kommenden Tagen „sein Entsetzen zu einer Erkenntnis (verkapselte), die stumpf war, abstrakt blieb, als sei sie aus totem Gewebe. Es belastete Konrad nicht mehr“ (ebd.). In Verarbeitung des traumatischen Ereignisses entwickelt Konrad für sich eine Strategie, die der Stärkung des Selbst dient und jene Momente ausschließt, die dem entgegenwirken. Das geschieht auch, als er von erfahrenen Landsern wie dem Feldwebel Magnus Berichte mitanhören muss, in denen von Verbrechen der Wehrmacht an der sowjetischen Zivilbevölkerung und jüdischen Bürgern die Rede ist: „Was ich in Rußland erlebt habe, ist ein bestialisches Morden gewesen“, betonte er mit seiner heiseren Stimme, die eher beklommen und schlaff als verbittert klang“ (SK: 18). Konrads Magen rebelliert, und er sucht das Gehörte zu verdrängen. In die auktoriale Mitsicht wechselnd, wird die Gedankenwelt des Protagonisten ausgeleuchtet, der sich eine Begründung zurechtlegt, wenn es heißt:

„Und er wollte nichts wissen von diesen Geschichten, das meiste nur dummes Gerede, erfundenes Zeug, reinste Schauerromane zum Zeitvertreib. Verbrechen im Osten, die hatten sich sicher ereignet, mehr als man sich vorstellen mochte. Und was mit den Juden passiert war, war Unrecht. Andererseits herrschte Krieg, und im Krieg mußte man sich entscheiden. Halbherzig ließ sich ein Land nicht verteidigen.“ (SK: 19)

In der Folgezeit meldet sich Konrad Kannmacher freiwillig zu einem Sonderkommando und wird in kürzester Zeit in die einen Vernichtungskrieg kennzeichnende „Mechanik der Gewalt“ hineingezogen. Der Erzähler teilt nüchtern mit, wie der Protagonist im Angesicht des Todes zu einer Art „Kampfmaschine“ wird und emotionslos agiert:

Was folgte, lief in einem rasenden Tempo ab, vollkommen besinnungslos, kalt und mechanisch. Maschinenhafte Handgriffe, sicher und einwandfrei. Schießen und Abknallen, Rennen und Ausweichen, entschlossene, blitzartig schnelle Bewegungen, Anspannung, Wachheit und Aufmerksamkeit. Die nichts anderes zuließen als reine Gegenwart, berserkerhaft, hemmungslos, wild. (SK: 67)

Nachdem Konrad mit seiner Maschinenpistole die „Abwehrkanonenbedienung [zerstörte], die keine Gelegenheit hatte, zur Waffe zu greifen und seinen Beschuß zu erwidern“ (ebd.), riß er zwei Granaten aus seinem Gurt „und schleuderte sie in die Pak, die mit ohrenzerfetzendem Knall in die Luft flog“ (ebd.). Selbst als sie auf der Flucht einen sowjetischen Soldaten gefangen nehmen, rast er vor Hass. Im Wechsel von Nullfokalisierung und interner Fokalisierung wird in dieser Episode das Zusammenspiel von grausamster Enthemmung und einem außer Kontrolle geratenen Tötungswillen eines 17-jährigen Adoleszenten mitgeteilt:

Alles in seinem Inneren pochte und brannte. Er trat mit dem Fuß nach dem gurgelnden Russen, der sich vor seinen Beinen auf den Bootsplanken wand, trat wieder und wieder zu, bis der zum Zuchthaus verurteilte Mann eine Hand auf sein Knie legte. „Laß den in Frieden, mein Junge“, versetzte er heiser, „man tritt keinen Sterbenden nicht“. Seine Stimme beschwichtigte Konrad, der unversehens Scham empfand und es nicht wagte, zum Heck zu schauen, wo sein Schulkumpel und Leutnant Holzapfel saßen.“ (SK: 68)

Ein mit Gewalt letztlich erfahrener Landser stoppt Konrad, weil er selbst jene Grenzen überschreitet, die in der Ausnahmesituation eines Krieges gelten. Wenig später – mit dem qualvollen Tod des Freundes, Hartmut, konfrontiert – läßt er ihn allein, um sein Leben zu retten. Einmal mehr empfindet er Scham und Schuld, denn er hatte sich „ohne dem Schulkumpel beizustehen, als er verendete, (...) aus dem Staub gemacht, und das brannte sich in seinem Bewußtsein ein wie eine Schuld, die sich nicht wieder gutmachen ließ“ (SK: 82). In der Situation des Krieges – und dies wird vom Erzähler deutlich markiert – funktioniert der 17-jährige wie eine Maschine, die jegliche Empathie ausschließt:

Bis zum Zusammenbruch konnte er Reue und Scham von sich fernhalten, indem er Rache nahm, roh seine Arbeit verrichtete. Er war nicht mehr zerfressen von heillosen Angst, wenn er zu einem neuen Kommando aufbrach, merkte nichts als Erregung, Entschlossenheit. Verheerend waren Zweifel und innere Krisen, sie brachten den sicheren Tod. (ebd.)

Doch zunehmend meldet sich das Wissen um die eigene Schuld, ein „Konrads Erinnerung zerfressendes Gift“ (ebd.). Die Erinnerungsfetzen tauchen nunmehr durchweg auf und sie lassen sich nur schwer verdrängen und vom Ich abspalten. Dies hängt auch damit zusammen, dass Konrad letztlich den Mittelgewichtsmeister Sische, der sein Kumpel ist, wegen Fahnenflucht in den letzten Kriegstagen verrät (Vgl. SK: 114ff.).

Immer wieder – und das wird im Roman permanent beim Ausleuchten von Konrads Innenwelt herausgestellt – kommt es zu *Flashbacks*, in denen der Protagonist in Sekundenschnelle die traumatischen Erfahrungen des Krieges erneut macht und das Erlebte

vor seinen Augen steht. Diese Intrusionen, die Kennzeichen einer posttraumatischen Belastungsstörung und mit Panikattacken verbunden sind (vgl. Kühnel & Markowitsch 2009: 104f.), lassen Konrad nicht mehr los. Das Entsetzen überdauert, hält ein Leben lang an und bestimmt die Konstruktion des Selbst. Mark Freeman hat unter Bezug auf Cathy Caruth darauf verwiesen, dass Traumatisierte eine „unmögliche Geschichte mit sich herumtragen, oder sie werden selbst zum Symptom einer Geschichte, die sie sich nicht vollständig aneignen können“. Von daher liege die „Wirkung des traumatischen Ereignisses gerade in ihrer Nachträglichkeit“ (Freemann 2015: 17). Für Konrad bedeutet dies, dass die Erfahrungen des Krieges ihn auch im reiferen Alter immer wieder heimsuchen. Noch 30 Jahre später wirkt im Rahmen eines RAF-Mordes in den 1970er Jahren das Lexem „Hinrichtung“ wie ein Trigger und führt zu einer spontanen Intrusion, bei der Konrad die Beherrschung verliert, wenn es heißt:

An dieser Stelle (es geht um die Bezeichnung „Hinrichtung“ – CG/MH) brach Konrad in Schluchzen aus, schlagartig haltlos und mit einem Schmerz in sich, den er aus seinem Bewußtsein verbannt hatte. (SK: 48)

Was ihn so aus der Fassung bringt, das ist die Erinnerung an die Ermordung eines „pfiffigen, rotblonden Bengels im Stimmbruch, der zu Konrad gekommen war, um Zigaretten zu schnorren, als das Sonderkommando den Bahndamm erreicht hatte“ (ebd.). Wenig später wird der Junge wegen vermeintlicher Fahnenflucht gesucht. Das Sonderkommando, dem Konrad angehört, entdeckt das „ahnungslos schlummernde Kerlchen“ (ebd.). Genau diese Situation erinnert Konrad immer wieder:

Es war eine Erinnerung, die schubweise wiederkam. Konrad hatte den rotblonden Bengel vor Augen, der, von der aufgehenden Sonne beschienen ins Gras sackte und sich im Nu wieder aufraffte, hinkend Reißaus nahm und auf beide Knie fiel, von zwei Kugeln erwischt, die der Leutnant abfeuerte, zu einem am Feldrand verlaufenden Graben kroch, in stummer Verzweiflung, keuchend und Blut spuckend. Als der Leutnant und Harry den Kleinen erreichten, der in einer Mischung aus nacktem Entsetzen und Nichtwahrhabenwollen im schlammigen Wasser stand, preßte einer der beiden die Waffen an seinen Kopf. (SK: 488)

Dass Konrad gerade jene Schrecken als *Flashbacks* erinnert, bei denen er zwar involviert, aber nicht Täter gewesen ist, hängt – so eine Annahme der Neurophysiologie – möglicherweise mit den ablaufenden kognitiven Prozessen während des Erlebens zusammen (vgl. Kühnel & Markowitsch 2009: 105f.). Konrad erlebt den Mord an dem Jungen bewusst mit, er befindet sich nicht in einer enthemmten Situation, er ist Beobachter und greift nicht ein. Aus der Innensicht von Konrad wird genau diese Spezifik herausgestellt:

Zu schwach und zu mutlos gewesen zu sein, um Harry und Holzapfel von dieser Wahnsinnstat abzubringen, war das Schlimmste an Konrads Erinnerung, in der er am Frachtwagen lehnte, benommen, entsetzt, und das Treiben beachtet hatte (Stumpfheit und Grauen dieser vorletzten Kriegstage und sein Alter von erst siebzehn Jahren waren keine Entschuldigung). (SK: 488)

Wenn es in Klammern gesetzt heißt: „Stumpfheit und Grauen dieser vorletzten Kriegstage und sein Alter von erst siebzehn Jahren waren keine Entschuldigung“ (ebd.), dann werden die vergangenen Ereignisse im Licht der Gegenwart gesehen, womit eine Evaluation und Bewertung erfolgt. Insofern handelt es sich hier um sogenannte *Observer Memories* (Beobachtererinnerungen) (vgl. Schacter 2001: 45).

### **5. Unzuverlässiges Erzählen oder Konrad Kannmacher und die „Tricks der Erinnerung“**

Wenn es um Konrads Versuche geht, die traumatischen Ereignisse zu verarbeiten, dann nutzt Jan Koneffke eine besondere Erzählweise. Er entwickelt für seinen Protagonisten bereits im Krieg eine Strategie, die schreckliche Realität passend und damit ertragbar zu machen: Konrad deutet Erlebnisse in dem Fall um, da sie in der Lage sind, sein Selbst zu schwächen. Dabei handelt es sich allerdings nicht um ein berechnendes Verhalten, sondern das Vorgehen funktioniert immer dann, wenn er schuldhaftes Tun und Traumatik reflektiert. Bereits früh wird vom Erzähler in einem auktorialen Kommentar ein Grund für die Verdrängungen und Umarbeitungen im Bewusstsein mitgeteilt. In der Erzählerrede wird darüber informiert, dass Konrad sich im Klaren darüber wird, wie „einsam und qualvoll“ (SK: 102) er seinen Schulfreund Hartmut hat verrecken lassen, nämlich „ohne Zuspruch und Trost eines Freundes, der lieber verduftet war, als seinem Schulkumpel beizustehen“ (ebd.). Um diese Schuld zu umgehen, heißt es in der Nullfokalisierung, „war (es) besser, wenn er diese Wahrheit in sich begrub, tief in seinem Inneren begrub und vergaß“ (ebd.). Der Protagonist verdrängt seine traumatischen Erlebnisse, um selbst weiter existieren zu können. Nachvollziehbar wird von Jan Koneffke mit dem ‚Was‘ und ‚Wie‘ des Erzählens ein Weg gefunden, um am Beispiel des Vergessens wie Verdrängens ein Grundproblem des Erinnerns authentisch zu erfassen. Wenn es dem erinnernden Ich nämlich nicht gelingt, seine Erinnerungen sinnstiftend an die aktuelle Situation anzuschließen, dann besteht die Gefahr, dass die eigene Identität in Frage steht. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn es sich um traumatische Erlebnisse handelt. Dazu gehören Massenmord, Vergewaltigung, Bombentod oder Verrat. Solche traumatischen Ereignisse lassen sich nur schwer mit Gewinn in die eigene

Biographie integrieren. Erfahrungen dieser Art wird das ‚Ich‘ nach Möglichkeit ausschließen, sie werden im Speichergedächtnis isoliert. Peter Härtling, der bis ins hohe Alter in seinen Texten traumatischen Erfahrungen von Krieg und Nachkrieg nachgegangen ist, hat für sich und die Generation der Kriegskinder festgestellt, dass eigentlich alle traumatisiert gewesen seien. „Es kommt bloß darauf an, wie man mit dem Trauma umgeht“, so Härtling. „Wie man sozusagen die Wundbehandlung lernt“ (Gansel & Hernik 2015: 544). Insofern praktiziert Koneffkes Protagonist Konrad ein Verhalten, das für traumatisierte Personen charakteristisch ist, weil sie noch nicht aus der „traumatischen Szene herausgetreten [sind]; es hat, im wörtlichen Sinn keine Exposition stattgefunden. Die Person selbst ist vielmehr das Trauma. Eine räumliche Verortung und zeitliche ‚Vergeschichtlichung‘ hat nicht stattgefunden“ (Neuner et al. 2013: 329). Entsprechend vermag das Ich nicht, das Erinnernte in eine narrative Struktur zu überführen, sondern es versucht zu vergessen bzw. zu verdrängen. Konrad kann den Eltern seines qualvoll gefallenen Schulfreundes Hartmut nicht schreiben, was wirklich vorgefallen ist („Er legte den Briefblock beiseite, mit schlechtem Gewissen, und wandte sich seinen Verpflichtungen zu, die er im Tritt der Gewohnheit erledigen konnte, ohne dauernd den Schulfreund vor Augen zu haben“ (SK: 102)). Weil eine narrative Bearbeitung nicht möglich ist, taucht der Tod von Hartmut in Form von intrusiven Erinnerungen und Albträumen immer wieder im Bewusstsein von Konrad auf.

Eine zweite Strategie, die von Jan Koneffke erzählerisch entwickelt wird, um Konrads Versuche, mit den Traumata umzugehen, anschaulich zu machen, besteht im gezielten Wechsel der Erzählperspektiven. Über weite Strecken dominiert ein auktoriales Erzählen. So mischt der Erzähler sich mit Kommentaren und Wertungen ein, behält Einsicht in die Gedankenwelt der Figuren, baut Zeitsprünge in die Handlung ein, die zuverlässigen Charakter haben, wenn es kommentierend heißt: „Diesen verpassten Besuch bei den Eltern (und Großeltern) sollte Konrad sich nie mehr verzeihen“ (SK: 451). Der Einsatz einer solchen Erzählinstanz ist kennzeichnend für die Subgattung der sogenannten *Fictions of memory*, nämlich Gedächtnisromanen, bei denen in zumeist chronologisch strukturierten Rückblenden vergangene Erfahrungen rekonstruiert und im Erzählakt präsentiert werden. Dabei erfolgt eine Bindung an einen in der Gegenwart liegenden konkreten Zeitpunkt des Erinnerns. Die Tatsache, dass das Gedächtnis das Erinnernte gewissermaßen frei gibt, kann als ein Indiz dafür gelten, dass es dem Ich möglich ist, das Erfahrene sinnstiftend in die eigene Biographie zu integrieren (vgl.

Gansel 2010: 23). Dort allerdings, wo es an die *blinden Flecken* von Konrad geht, werden die vorherrschende Auktorialität des Erzählers und seine Kontrolle über das Geschehen aufgegeben. Nunmehr kommt es zum Einsatz eines unzuverlässigen Erzählers, der die Ereignisse in Form von Fragen wiedergibt und die Antworten offenlässt:

Oder bildete er sich das alles nur ein? [...] Hatte er diese Dinge erlebt oder war seine Flucht aus dem Lager ein Traum? [...] Mit glasig vorquellenden Augen verfolgte er Konrads Bewegungen, der wieder zur Waffe griff, mit der er dem Mann in die Stirn schoß. Oder stimmte das nicht, hatte er den Soldaten verschont, der ein flehendes Wimmern ausstieß und sich in seiner Jacke verkrallte? (SK: 106f.)

Es sind die traumatischen Erfahrungen, die im Romantext repetitiv erzählt und somit wiederholt mitgeteilt werden, womit einerseits ihre Bedeutung für die gestörte Identitätsfindung des Protagonisten betont wird und andererseits die Chance für den Leser besteht, zu erkennen, für welche der Handlungsoptionen Konrad sich entschieden hat. In besonderer Weise erfolgt der Wechsel in den unzuverlässigen Fragemodus vor allem bei einer Schlüssepisode, nämlich der Fahnenflucht von Konrads Kumpel Sische, der schnell wieder aufgespürt und danach vom Sonderkommando erschossen wird. Es werden in diesem Fall im Erzählvorgang zwei mögliche Handlungsweisen bzw. zwei alternative Versionen der Geschichte präsentiert. Zunächst wird wiederum durch Fragen im Erzählvorgang suggeriert, Konrad habe Sische gedeckt:

Ob er wieder zum Haupteingang lief und, als sei nichts passiert, vor der Treppe Posten bezog, heillos verwirrt und verbittert? Ob er, mit bebender Stimme und hundsmiserablem Gewissen, den Leutnant belog, als man beim Aufbruch entdeckte, daß Sische verduftet war, und beteuerte, von seiner Flucht habe er nichts bemerkt, seine Behauptung, die niemand in Zweifel zog? Oder stellte er sich das nur vor? (SK: 114)

Diese moralisch wünschbare Variante steht mit der nachfolgenden Darstellung allerdings in Frage:

Warf er seine Kippe weg, rannte ins Gutshaus und hieb mit der Faust an das Zimmer im ersten Stock, um den Leutnant zu melden, was los war, der umgehend befahl, alle anderen zu wecken, die sich in der Diele versammelten, taumelnd und fluchend? Teilte der Leutnant den Trupp in drei Gruppen ein, aus jeweils drei Mann, die den Wald in verschiedenen Richtungen absuchen sollten, und schwang sich, um Sische den Weg abzuschneiden, ins Auto? Und brauchte der Haufen mit Konrad nur zwanzig Minuten, bis er auf den Ausreißer stieß, der sich bei einem Sprung seinen Fuß verstaucht hatte? Brach Sische zusammen, als er sie erkannte, ließ sich willenlos entwaffnen und wieder zum Gutshof bringen [...]. (SK: 114)

Der Erzähler lässt an dieser Stelle (noch) offen, welche Version der Wahrheit entspricht. Angesichts der Präzision der Darstellung um die Verfolgung von Sische – es werden exakte Informationen zum Hergang geliefert, die bis zur Zeitangabe reichen –

kann aber bereits hier vermutet werden, dass Konrad seinen Kumpel Sische verraten hat. Auch bei der Beschreibung der Exekution deutet die Erzählerrede die Verdrängungsversuche der Figur an, die bemüht ist, die wahren Abläufe zu vertuschen. „Hatte er sich an Sisches Erschießung beteiligt?“ heißt es fragend. „Schoß er, zusammen mit den anderen, auf Sische, der in sich zusammensackte und auf den Kies kippte, oder in letzter Sekunde, mit Absicht, nur auf einen Feuchtigkeitsfleck an der Mauer, unmittelbar neben dem Ohr?“ (SK: 115). Auch in diesem Fall bleibt der Erzähler die Antwort schuldig. Die detaillierte Beschreibung der Hinrichtung lässt allerdings wiederum den Schluss zu, dass Konrad wie alle anderen auf Sische geschossen hat. Allerdings wird im weiteren Verlauf der Handlung repetitiv und in verschiedenen Varianten das Sische-Trauma erneut aufgegriffen und bearbeitet. Und letztlich kommt es zu einer Auflösung, die Konrads Schuld offenbar macht (Vgl. SK; 307; 374ff.).

Betrachtet man die gewählte Form des unzuverlässigen Erzählens bzw. Erinnerns dann ist diese kennzeichnend für eine zweite Subgattung der *Fictions of Memory*, nämlich den Erinnerungsroman. In diesem Fall kommt es dazu, dass die Schwierigkeiten des Erinnerns herausgestellt und der Prozess des Erinnerns ausdrücklich problematisiert wird. Damit geht ein Aufbrechen der Geschlossenheit von Erinnerungen einher, es zeigt sich, inwieweit Erinnerungen brüchig und mit Notwendigkeit unzuverlässig sind. Die gewählte Form des unzuverlässigen Erzählens stellt, wie Birgit Neumann (2005: 346) in anderem Kontext zu Recht feststellt, „den schmalen Grad, der zwischen der Findung und Erfindung von Vergangenen liegt“, heraus. Erkennbar wird zudem einmal mehr, dass es beim Erinnern „nicht primär um das (geht), was war, sondern um das, was im autobiographischen Prozess daraus gemacht wird“ (ebd.). Konrad versucht zunächst seine Traumata zu verdrängen, doch das funktioniert nicht, wie der Erzähler – nunmehr erneut in der Nullfokalisierung – mitteilt: „Von seinen Erinnerungen konnte sich Konrad nicht trennen. Er blieb der Vergangenheit treu und den Menschen, die mit dieser Vergangenheit verbunden waren“ (SK: 240). Dies ist nur natürlich, denn „die Herausforderung, eine Sprache zu finden, die der traumatischen Erfahrung gerecht wird, ist“, wie Freeman (2015: 20) betont „gewaltig“. Weil dies so ist, so notiert Freeman (ebd.: 21) unter Bezug auf Brison, komme es darauf an, „das Unaussprechbare auszusprechen, dem Stimme zu verleihen, was ursprünglich ‚wortlos‘ [...] stumm war“. Durch das Erzählen werde ein Maß an Distanz hergestellt, „in dem es einen interpretativen Kontext



liefert, in den die traumatische Erinnerung platziert werden kann“ (ebd.). Nachdem ein Verdrängen der Traumata nicht funktioniert, beginnt Konrad seine Erinnerungen umzuformen und im autobiographischen Gedächtnis neu zu inszenieren. Dies geschieht im Roman auf zweierlei Weise, einmal durch den Versuch, die Traumata gewissermaßen erzählend von sich wegzuschreiben und zum zweiten durch die Delegation der Taterhandlungen an eine erfundene Person. Mit dem Briefe-Schreiben beginnt Konrad bereits während der Kriegsmonate, wobei er der Mutter ausschließlich geschönte Varianten des Vorgefallenen mitteilt, die ihn in seiner Persönlichkeit stärken. An diesen Stellen wechselt das Erzählen von der internen Fokalisierung in die Nullfokalisierung, wobei einmal mehr kommentiert wird, wie Konrad „schwarze Empfindungen verscheuchte“ (SK: 103). Eine weitere Form der Mitteilung stellt sich bei Konrad nach Kriegsende ein, als er seinen früheren Schulkameraden, Erwin Pfaff und Ferdinand Pooch, Briefe schreibt. Die Briefe stellen für ihn eine Möglichkeit der Entlastung dar, was der Erzähler explizit herausstellt:

Ja, es war krankhaft, sein Leben in ewiger Angst vor Entdeckung der Schuld zu verbringen, um so mehr, als sie schwer zu benennen und nicht dingfest zu machen war, verwirrend und unsicher blieb. Vor den Freunden, die selbst Soldaten gewesen waren, konnte er Zweifel und Niedergeschlagenheit abwerfen und mit dem Eisernen Kreuz Erster Klasse prahlen, das er vor der Familie verheimlichte. Was er beim Sonderkommando erlebt hatte, schilderte er seinen Freunden mit schwungvollem Leichtsinn, teils witzig, teils locker, teils jugendlich schroff, in Abenteuerberichten bis zu zwanzig Seiten, die keine Spur von Beklemmung und Grauen verrieten, und weihte sie in seine „ruhmreichen Taten“ ein. Und aus sich mit Gewohnheit verbindender Auflehnung unterschrieb er sie mit seinem Spitznamen: Alfredo. (SK: 176)

Es geht hier um jene Briefe, die der Autor und Erzähler Jahrzehnte später zugeschickt bekommen wird und die ihn dazu führen, die Person des Vaters in Frage zu stellen (vgl. SK: 571). Als Sohn weiß er nicht um die erfahrenen Traumata Konrads, und er kann auch nicht einschätzen, wie und warum ein Duktus der Darstellung entstanden ist, der mit dem schrecklichen Geschehenen absolut unangemessen umgeht. Was Jan Koneffke hier in einer raffinierten Erzählkonstruktion entwirft, das bringt einmal mehr die Bedeutsamkeit des Erzählens und Schreibens im Zusammenhang mit der Bearbeitung von traumatischen Erfahrungen auf den Punkt. Das „Erzählen der Erinnerung für andere (die stark und emphatisch genug sind, um zuhören zu können)“ (Freeman 2015: 21), bietet Konrad die Möglichkeit, sich eine gewisse Kontrolle über die durch das Trauma erlittenen Beschädigungen zu verschaffen. Was Jan Koneffke hier stellvertretend der Figur des Konrad zuschreibt, das entspricht neueren Erkenntnissen der Traumaforschung, die zu der Position gelangt, dass mit dem Erzählen bzw. Schreiben, die narra-

tive Erinnerung nicht passiv ertragen wird, sondern von Seiten des Erzählers einen Akt darstellt, der die „traumatische Erinnerung entschärft, den erinnerten Ereignissen Form und zeitliche Ordnung verleiht, damit mehr Kontrolle über ihre Wiederkehr erreicht und dem Überlebenden hilft, wieder ein Selbst aufzubauen“ (ebd.). Für die Entlastung vom Trauma spielt es keine Rolle, ob die Erzählung den wirklichen Vorgängen entspricht oder aber es sich – wie bei Konrads Briefen an die Schulkameraden – um eine Art Komödisierung im Landserjargon handelt. Dass der nachgeborene Sohn aus der Generation der ‚Sekundärzeugen‘ über den Ton der Briefe entsetzt sein muss, ist erklärlich. Er weiß nicht, dass es sich bei Konrads Briefen letztlich um „Tricks der Erinnerung“ (Johnson 1975: 63) handelt. Inwieweit Konrad über die Jahrzehnte im autobiographischen Prozess seine Erinnerungen weiter verändert, zeigt sich beim Umgang mit dem befreundeten Ehepaar Moosbach, die im Dritten Reich nicht nur Anstand bewahrt, sondern „dem englischen Geheimdienst kriegswichtige Ziele verraten [hatten]“ (SK: 306). Weil Konrad mit sich nicht im Reinen ist und – was nachvollziehbar ist – keinen Weg findet, seine traumatischen Kriegserfahrungen zu verarbeiten, bleibt er trotz beruflicher Erfolge von Selbstzweifeln und Schuldgefühlen geplagt. Eine Art Beichte, die sich wie ein Geständnis ausnimmt, ist ihm erst während einer Schifffreise in die USA möglich. Die räumliche Trennung von den Freunden, dem beruflichen Umfeld und seiner an Seitensprüngen scheiternden Ehe macht dem Protagonisten eine Abrechnung mit sich selbst möglich. In Gedanken stellt sich Konrad der eigenen Biographie:

Er kam sich bis heute als Hochstapler vor, der es niemals verdient hatte, Doktor zu werden. [...] Eine andere Sache war wesentlich schlimmer. [...] Er hatte sich vor seinen Freunden verstellt, wenn es um seine Wehrmachtszeit ging. Ja, er hatte sie wieder und wieder belogen, sei es aus Bequemlichkeit, sei es aus Feigheit, zum einen, um beider Vertrauen zu rechtfertigen, zum anderen, um nicht vom Anspruch zerrieben zu werden, den Jochen und Nelly erhoben. (SK: 373)

Erst zu diesem Zeitpunkt, also mehr als 20 Jahre später, wird über die interne Fokalisierung, die die Innenwelt Konrads ausleuchtet, zum ersten Mal mitgeteilt, dass und wie er letztlich in einer Art Persönlichkeitsspaltung ein Spiegelbild erfunden hat, dem er über Jahre alle jene Taten aufbürden konnte, die er selbst zu verantworten hatte, nämlich Alfredo, seinem Spitznamen aus der Jugend:

Und bei einer Gelegenheit ließ er sich einfallen, von einem anderen Klassensaalkumpel zu sprechen, der bei seinem Sonderkommando gewesen sei und dem man das EK1 zuerkannt habe. Diesem Burschen verlieh er vor Nelli und Jochen den Namen – oder Spitznamen – „Alfredo“. Mit „Alfredo“ entlastete er sein Gewissen, bis er seinen Schwindel als Wahrheit betrachtete. Ja, sein erfundener Kumpel erlaubte es Konrad, Erlebnisse wiederzugeben, die er von den beiden verdreht oder schlichtweg vertuscht

hatte. Er dichtete sie dem erfolgreichsten Mitglied in Holzapfels Sonderkommando, „Alfredo“, an, der eine lausige Woche vor Kriegsende den Mittelgewichtsmeister Sische verpfißt, als dieser Reißaus nehmen und Fahnenflucht begehen wollte, und hatte sich, widerspruchslos, als korrekter Soldat, der nichts anderes als seine Pflicht tat, an Sisches Erschießung beteiligt. Und bald konnte er nicht mehr entwirren, ob der angeblich, als sie in Ratzeburg eintrafen, von einem Tony erledigte Kumpel sein Schatten war – oder er selber der Schatten „Alfredos“. (SK 374)

Diese Art des Umgangs mit der Vergangenheit hat nichts mit der für Erinnerungen grundsätzlich existierenden Kluft zwischen den realen Geschehnissen der Vergangenheit und den entstehenden Re-Konstruktionen in der Gegenwart zu tun. Der zeitliche Abstand zwischen ‚realer Vergangenheit‘ und dem aktuellen Moment, in dem diese erinnert wird, führt bekanntlich dazu, dass die früheren Geschehnisse aus dem Blickwinkel der Gegenwart wahrgenommen und bewertet werden. Es werden daher jene Momente als bedeutsam hervorgehoben, die in der aktuellen Gegenwart in der Lage sind, das Ich zu stärken. Im Falle von Konrad allerdings geht es um etwas Anderes: Er ist angesichts der erlittenen Traumata und der eigenen Schuldanteile nicht in der Lage, ein normales Leben zu führen. Klaus Latzel (1997: 14) hat im Ergebnis der Untersuchung von Feldpostbriefen deutscher Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg die existenzielle Dimension des Erlebten herausgestellt, die eine Verarbeitung nicht selten unmöglich macht. Für ihn ist Kriegserfahrung „oftmals Erfahrung, die nicht gelingen will, da die Dimensionen des Erlebten, insbesondere die Dimensionen von Gewalt und Tod, die Kapazitäten des individuellen wie des gesellschaftlichen Erfahrungshaushalts immer wieder überstrapazieren.“ Und in dem Fall, da eine „Sinnstiftung“ nicht gelingt, „geistern die Erlebnisse gleichsam als unbearbeiteter Rohstoff durch das Gedächtnis, sind darum jedoch nicht weniger virulent“ (ebd.). Dies allerdings ist nur ein Moment, das die Tragik einer Generation der ‚Primärzeugen‘ ausmacht. Und in welcher Weise sich daraus Folgen für die Generation der ‚Sekundärzeugen‘ ergeben, dies gezeigt zu haben, ist eine weitere Leistung des Erzählers Jan Koneffke.

## **Bibliographie**

- Caruth, Cathy (Hrsg.) (1995) *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Freeman, Mark (2015) „Nachträglichkeit“, traumatisch und nicht-traumatisch. Erinnerung, Erzählung und das Mysterium der Ursprünge. In: Carl E. Scheidt; Gabriele Lucius-Hoene; Anja Stukenbrock; Elisabeth Waller (Hrsg.) *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart: Schattauer, 14-25.

- Gansel, Carsten (2012) Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. In: Monika Wolting (Hrsg.) *Die Mühen der Ebenen. Aufsätze zur deutschen Literatur nach 1989*. Poznan: Wydawnictwo WSPiA, 47-69. (Wiederabdruck aus Carsten Gansel et al. (Hrsg.) (2010) *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, Göttingen: V & R unipress, 19-36).
- Gansel, Carsten; Frank, Markus; Schumacher, Lutz (Hrsg.) *Uwe-Johnson-Preis 2016. Jan Koneffke „Ein Sonntagskind“*. Berlin: Leetspeak.
- Gansel, Carsten; Koneffke, Jan (2017) „Ich musste es erzählen“. Ein Gespräch. In: Gansel, Carsten; Frank, Markus; Schumacher, Lutz (Hrsg.) *Uwe-Johnson-Preis 2016*, 45-70.
- Gansel, Carsten (2012) Zwischen Störung und Affirmation? Zur Rhetorik der Erinnerung im Werk von Günter Grass. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Sonderheft, 173-198.
- Gansel, Carsten (2018) Zwischen Stabilisierung und Aufstörung – das ‚Prinzip Erinnerung‘ in der deutschen Literatur nach 1945 und 1989. In: Manuel Maldonado-Alemán; Carsten Gansel (Hrsg.) *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*. Metzler: Stuttgart, 11-33.
- Gansel, Carsten; Hernik, Monika (2015) „Es gibt nach wie vor Zellen, die der Wärter vorsätzlich verschließt.“ Gespräch mit Peter Härtling. In: Norman Ächtler (Hrsg.) *Carsten Gansel. Literatur im Dialog. Gespräche mit Autorinnen und Autoren 1989–2014*. Berlin: Verbrecher Verlag, 533-561.
- Hirsch, Marianne (2001) Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. *The Yale Journal of Criticism* 14. H. 1, 5-37.
- Johnson, Uwe (1975): Versuch, eine Mentalität zu erklären. Über eine Art DDR-Bürger in der Bundesrepublik Deutschland. In: Ders.: *Berliner Sachen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 52-63.
- Koneffke, Jan (2015) *Ein Sonntagskind. Roman*. Berlin: Galiani.
- Koneffke, Jan (2017) Marie Cresspahl – das bin ich (nicht). In: Gansel, Carsten; Frank, Markus; Schumacher, Lutz (Hrsg.) *Uwe-Johnson-Preis 2016*, 29-44.
- Körte, Peter (2017) „Einmal in der Welt, schreibt sich die Geschichte von selber fort“. Laudatio zum Uwe-Johnson-Preis auf Jan Koneffke. In: Gansel, Carsten; Frank, Markus; Schumacher, Lutz (Hrsg.) *Uwe-Johnson-Preis 2016*, 13-28.
- Kühnel, Sina; Markowitsch, Hans J. (2009) *Falsche Erinnerungen. Die Sünden des Gedächtnisses*. Heidelberg: Spektrum.
- Latzel, Klaus (1997) Vom Kriegserlebnis zur Kriegserfahrung: Theoretische und methodische Überlegungen zur erfahrungsgeschichtlichen Untersuchung von Feldpostbriefen. *MGM* 56, 1-30.
- Maercker, Andreas (Hrsg.) (2013) *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4. vollst. überarb. u. aktual. Aufl. Berlin & Heidelberg: Springer.
- Neumann, Birgit (2005) *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin & New York: de Gruyter.
- Neuner, Frank; Schauer, Margarete; Elbert, Thomas (2013) Narrative Exposition. In: Andreas Maercker (Hrsg.) *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4. vollst. überarb. u. aktual. Aufl. Heidelberg: Springer, 327-350.

- Schacter, Daniel L. (2001) *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt.
- Zipfel, Frank (2009) Autofiktion. Zwischen Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität. In: Fotis Jannidis; Gerhard Lauer; Matías Martínez; Simone Winko (Hrsg.) *Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Berlin & New York: de Gruyter, 285-314.

## Kurzbiografien

Carsten Gansel ist Professor für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Mediendidaktik am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen, Mitglied des P.E.N.-Zentrums Deutschland. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 19.-21. Jahrhunderts; System- und Modernisierungstheorie; kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung; Medien- und Filmanalyse; Popkultur und Adoleszenzforschung; Narratologie. Er ist Mitherausgeber zahlreicher Reihen, darunter gem. mit Stephan Pabst *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien (DGM)* (V & R); *Lessing im kulturellen Gedächtnis* (V & R). Letzte Publikationen als Hrsg.: *Trauma-Erfahrungen und Störungen des ‚Selbst‘. Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen*. Berlin 2020: Walter de Gruyter; *Deutschland und Russland – Topographien einer Beziehungsgeschichte*. Berlin 2020: Verbrecher Verlag.

Dr. Monika Hernik-Młodzianowska war von 2001 bis 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik an der Universität Zielona Góra. Seit 2019 ist sie Mitarbeiterin in einem Drittmittelprojekt am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Grundschulpädagogik an der Universität Potsdam, sie lehrt an beiden Universitäten. Ihre Forschungs-/Lehrschwerpunkte: Neueste deutsche Literatur, Kinder- und Jugendliteratur, Literaturdidaktik, Medien, Gedächtnis und Erinnerung, Adoleszenz, Film/Literaturverfilmung. Sie habilitiert zur Flucht und Migration in der Kinder- und Jugendliteratur im Kontext von Störungen. Letzte Publikation: *Die Bücherdiebin* (2005) von Markus Zusak als Beispiel der All-Age-Literatur. In: Carsten Gansel et al. (Hrsg.) (2019) *Literatur-, Medien- und Sprachdidaktik im DaF-Unterricht*. Berlin: OKAPI Wissenschaft, 63–78.

## Schlagwörter

Koneffke, Erinnerung, Gedächtnis, *Flashback*, Traumata, Verdrängung