

Sture Packalén

FÖRINTELESENS MINNESDAG söndag 27 januari 2013

Föredrag vid Almedalsbiblioteket i Visby

## **Den tyska litteraturen och minnet av Förintelsen**

Hur har man i efterkrigstidens Tyskland kommit ihåg Förintelsen? Vad betyder det att tidsvittnena och de som överlevt Förintelsen snart inte längre finns ibland oss? Och vilken bild av Förintelsen har de unga som bara har minnen av minnen att utgå ifrån, dvs. familjeberättelser, fotoalbum, skolböcker, litteratur och film? Svaren på de här frågorna är allt annat än självklara.

I motsats till vad man kanske tror i Sverige har man i Tyskland ägnat mycket tid åt att diskutera och debattera kring förflutenhetsfrågorna. Ur det tidiga 2000-talets utsiktspunkt kan man konstatera att den tyska minneshistorien, varseblivningen och ihågkommandet av Förintelsen följt ungefär följande mönster: De första reaktionerna på Holocaust-förbrytelserna var chock inför det ofattbara. Det ledde till en fas av förnekande under femtio-talet. Sedan följde en period av kamp om minnet eller rättare sagt om en adekvat bild av historien under sextio- sjuttio- och in på åttiotalet. Under denna turbulenta fas kan man se hur politiska, moraliska och vetenskapliga diskussioner och argumentationer trasslade in sig i varandra. Ur allt detta framträdde i det förenade Tyskland till slut en tämligen entydig bild av det förflutna som ”något som inte vill försvinna”, ett förflutet som man även fortsättningsvis måste ta ställning till därför att själva minneskulturen befinner sig i ständig förändring.

När det nu, mer än sjuttio år efter andra världskrigets utbrott snart inte längre möjligt att få höra tidsvittnena berätta om sina upplevelser under nazisttiden innebär det också ett avgörande skifte i synen på det förflutna. Fram tills nu kunde två minnessammanhang existera bredvid varandra: å ena sidan den officiella åminnelsekulturen i Tyskland, där soningstanken är central, å andra sidan det privata ihågkommandet, de privata minnena där farfadern fortfarande själv berättar eller inte berättar för sitt barnbarn om vad han varit med om på östfronten eller där judiska överlevare av Förintelsen berättar om allt det obeskrivliga de fått utstå. Detta muntliga berättande, präglad av de egna lidandena och umbärandena, går mot sitt slut. Vem ska då avgöra hur man ser på Hitlertiden och Förintelsen? Och vilken roll ska litteraturen spela i det här sammanhanget?

Ja, hur ska vi förhålla oss den dag det inte längre finns någon som har ”röken och lukten av krematoriet som personligt minne”? Den som ställer sig

denna fråga är Jorge Semprun som var politisk fånge i Buchenwald. Han svarar sedan själv på sin egen fråga och förespråkar att ”berättelser, romaner, teaterstycken, musikverk och andra estetiska nyskapelser ska inta vittnesmålets plats”. I ögonvittnenas och autenticitetens ställe skulle man alltså enligt Semprun kunna sätta ett ihågkommande som inte är direkt förankrat i verkligheten utan i en estetisk gestaltning som berör och väcker känslor. Hur dessa framtida minnesbilder vore möjliga att utforma, går inte att läsa sig till i någon manual. Men i bl.a. W. G. Sebalds roman *Austerlitz* (2001) går det att se ett exempel på hur en skönlitterär text som varken konkurrerar med historisk vetenskaplig framställning eller ögonvittnesskildring, kunde utgöra en ”modell för åskådliggörande” och på så vis vara ett sätt att bevara minnet av Förintelsen och förföljelsen levande. Hans metod är att spåra och se korrespondenser mellan föremål, platser, tidsskikt och människor för att på så sätt inkännande återskapa en förfluten verklighet. Från svenskt håll tycker jag att både Elisabeth Åsbrinks bok ”Och i Wienerwald står träden kvar” (2011) och Göran Rosenbergs ”Ett kort uppehåll på vägen från Auschwitz” (2012) är exempel just på hur man kan skriva enligt Sebalds metod.

Även om man kan se att Sebalds metod faktiskt fungerar, så har de skönlitterära författarna oftast mött en helt annan reaktion: kritik och tveksamhet inför möjligheten att överhuvudtaget kunna återge något som kanske egentligen inte går att skildra med litterära medel.

Filosofen Theodor Adornos ord om att ”skriva en dikt efter Auschwitz är barbariskt” är allmänt bekanta, men betydligt mindre känt är att Adorno senare i sin *Negative Dialektik* faktiskt tog tillbaka vad han sagt: ”Det ihållande lidandet har lika stor rätt att få uttrycka sig, som den torterade att få skrika; därför kan det ha varit fel att säga, att ingen dikt längre lät sig skrivas efter Auschwitz.” Anledningen till att Adorno modifierade sitt uttalande var framförallt Paul Celans och Nelly Sachs sena dikter där utsagokraften till stor del ligger i just det som *inte* sägs.

Adornos förändrade syn på saken fick inte alls samma genomslag som det första yttrandet. I huvudsak gick hans ändrade uppfattning därför kritikerna förbi och påverkade inte heller nämnvärt den allmänt negativa inställningen till litterära framställningar av komplexet ”Auschwitz”. Ändå kan man inte komma ifrån att båda dessa Adornos ord om diktandet ställer viktiga frågor om hur man genom litteraturen kan närma sig Förintelsen och vilken legitimitet ett sådant skrivande överhuvudtaget har.

Debatten kring just dessa frågor på femtiotalet ledde till att det visserligen ansågs vara ”tillåtet” att skriva om koncentrationslägren, men trots det kvarstod och kvarstår frågan om själva den skönlitterära estetiseringen. Är stiliserandet av verkligheten moraliskt godtagbart eller inte? Mot ett moraliskt fördömande ”av diktandet efter Auschwitz” kunde man invända att det ju just *efter* Förintelsen krävs en beskrivning av ”det omänskliga” och ett villkorslöst sanningssägande. Det är dessutom ett uppdrag för litteraturen som ju inte heller

kan ske på andra villkor än just litteraturens, dvs. genom en stilisering som är både känslig och mänskligt inkännande.

Det huvudargument som brukar framföras mot litteratur om Auschwitz är att litteratur alltid är fiktion och att fiktion aldrig kan synliggöra offrens faktiska lidanden, utan enbart profiterar på dem för den litterära framställningen. Men å andra sidan kan man fråga sig varför speciella regler skulle gälla för litteraturen som inte gäller för historiska, sociologiska, filosofiska och andra vetenskapliga texter. Inte ens Adornos egna texter är ju med detta synsätt till syvende og sidst något annat än en sekundär och ”utnyttjande” text.

Men är en moraliskt godtagbar text om Förintelsen verkligen också god litteratur? Just det är ytterligare en fråga som enligt Dieter Lamping samtidigt rör vid två andra: ”den ena, om, och i vilken utsträckning man kan tala metaforiskt om folkmordet på judarna, och den andra, om och i vilken utsträckning man kan skildra detta realistiskt”. Att skriva metaforiskt skulle exempelvis vara att göra som Paul Celan gör i sina hermetiska dikter och att skriva iskallt och realistiskt skrämmande skulle vara att berätta som Edgar Hilsenrath gör i sin ghettoroman *Natt* från 1964.

Men kanske kunde man säga, att en lyckad eller misslyckad framställning av Förintelsen, inte hänger ihop med om den är realistisk eller om den använder sig av metaforer. Avgörande är i stället det empatiska *med*-lidande den framkallar, men framförallt det faktum att all Förintelselitteratur av rang har en *chockverkan*. Hur själva chocken kommer till stånd är av underordnad betydelse. Det viktiga är i stället att den litterära framställningen bevarar något av den skräck som också de verkliga händelserna framkallat och fortfarande framkallar. Att så inte alltid är fallet, förklarar förmodligen också varför så många autentiska dikter och berättelser, trots att de skapats av personer som befunnit sig i skräckens mitt, i koncentrationslägren, inte förmår gripa läsaren på ett sätt som svarar mot de ursprungliga, reella upplevelserna.

Den tyska diskussionen kring just litteraturens roll i samband med skildringen av Förintelsen och förföljelsen under nazisttiden började alltså i direkt efter krigsslutet och har sedan dess pågått oavbrutet under olika förtecken ända till idag. Inget tyder heller på att den här diskussionen kommer att avta, men fokuseringen kommer sannolikt att skifta med tiden. Den avgörande förändringen i synen på Förintelsen och det förflutna kom först i och med den tyska återföreningen 1990. Nu var det inte längre möjligt att skyffla problemen kring synen på det förflutna mellan Västtyskland och Östtyskland, utan plötsligt ställdes det krav på en gemensam minnesdiskurs. Och det var just i litteraturen som denna historiska förändring blev särskilt synlig.

När det levande muntliga återgivandet nu snart inte längre är möjligt därför att tidsvittnena inte längre lever kommer litteratur, dramatiseringar och film precis som Semprun säger in som ett slags ersättare eller fortsättare av den direkta berättelsen från människa till människa. Litteraturens stora plus är att den kan tala direkt till människors känslor och sinnen. Inga fackböcker eller

dokumentationer om Förintelsen och nazisttiden kan på samma sätt beröra och stimulera till eftertanke och medkänsla som just skönlitteraturen.

Dialogen kring det förflutna, det man minns av nazisttiden och de olika roller Förintelsen spelat och fortfarande spelar i dagens tyska samhälle är givetvis beroende av på vilket sätt och av vem allt detta blir ihågkommet. *Hur* man kommer ihåg dessa händelser, hänger i sin tur ihop med de texter som idag gestaltar dessa händelser.

Alla tyskspråkiga romaner och berättelser med anknytning till Förintelsen och nazisttiden kan man se som delar i en pågående minnesprocess i Tyskland. De här texterna återger, alltifrån krigsslutet och framåt, försöken till orientering och nyorientering kring synen på det förflutna. Man kunde säga att litteraturen fungerar som ett slags medium för att under olika tidsperioder diskutera och reflektera kring det förflutna ur ett samtidsperspektiv. I denna roll befinner sig litteraturen i skärningspunkten mellan det privata och det offentliga minnet, mellan det som socialpsykologen Harald Welzer kallar ”album” respektive ”lexikon” i sin bok *Opa war kein Nazi* (2002) som handlar om hur det tyska familjeminnet fungerar.

I centrum för den offentliga tyska minneskulturen, för ”lexikonet”, står Auschwitz, Förintelsen och utrotandet av de europeiska judarna, aktningen för offren och betydelsen av att hålla minnet av det som skett under Hitlertiden vid liv. Exempelvis sade den tyska förbundspresidenten Richard von Weizsäcker i ett mycket uppmärksammat tal som han höll 1985 till åminnelse av krigsslutet fyrtio år tidigare bl.a. ”Idag sörjer vi alla dem som dött under tyranniet. Särskilt har vi de sex miljoner judar i åtanke som blev mördade i tyska koncentrationsläger. /.../ Vi alla, vare sig vi är skyldiga eller inte, vare sig vi är gamla eller unga, måste acceptera det förflutna. /.../ Man kan inte ändra på det i efterhand eller göra det som skett ogjort. Den som sluter ögonen inför det förflutna blir blind för sin samtid. Den som inte vill komma ihåg det omänskliga, den blir återigen mottaglig för nya smittofaror.”

Så säger man alltså i det offentliga minnet, i det privata ihågkommandet, i ”albumet” däremot dominerar den tyska befolkningens lidande, de allierades bombningar, hungern, soldaternas erfarenheter och de historier offren har att berätta, dvs konkreta minnen som talar till känslorna.

Det här betyder att familjens minne ofta inte stämmer överens med den faktiska realitet som ”lexikonet” beskriver. Den förskjutning i minnet som kommer till synes i ”albumet”, har därför mycket mindre med det förflutna än med vår samtid att göra. Det betyder alltså att det förflutna omtolkats och ompaketerats i enlighet med de tankar och känslor som funnits bland människor i den pågående sociala verkligheten under hela efterkrigstiden i Tyskland. Den här omtolkningen av synen på det förflutna har skett i vad man kunde kalla för ”minnesgemenskaper”, ett slags ”vi-grupper” som inom sig har gemensamma präglade erfarenheter, liknande värderingar och förhållningssätt.

Med utgångspunkt från det här resonemanget som Harald Welzer för kring minnesgemenskaper i synen på tolkningen av nazisttiden och Förintelsen har jag i boken *Tyska minnesgemenskaper*, som kom ut 2010, använt begreppet minnesgemenskap på tre urskiljbara grupperingar av tyskspråkiga författare. De personer som ingår i respektive minnesgemenskap förenas alltså inte i första hand av sin ålder, utan av en gemensam hållning beträffande minnet av det nära förflutna, dvs. nazismen och Förintelsen.

Genom att anlägga ett socialpsykologiskt betraktelsesätt som utgår från minnesgemenskaper i stället för en traditionell uppdelning i kronologiska generationer eller genrer avtecknar sig det tyska litterära landskapet i ett annorlunda litteraturhistoriskt ljus. Och i det ljuset framträder både det som förenar och det som skiljer tyska författare åt särskilt tydligt.

Ur det här perspektivet kan man grovt sett urskilja tre minnesgemenskaper i den tyska efterkrigslitteraturen. De är givetvis inte några institutionaliserade fora för dialog kring ett bestämt problemområde, men ändå utgör de grunden för en förvånansvärd samstämmighet i synen på det förflutna och Förintelsen.

De författare som tillhör den *första minnesgemenskapen* hade alla egna erfarenheter av kriget, flera av dem hade nyligen kommit hem och var uppfyllda av soldat- och krigsminnen, sorgen över en förstörd ungdomstid och även märkta av sådant de helst inte ville minnas. I den första minnesgemenskapen utgår författarna från gestaltandet av tyskarnas, krigsförlorens erfarenheter av nazismen, soldatlivet, krigets avskyvärdhet, hemkomsten, ruinerna, det växande välståndet, det kalla kriget, de tillrättalagda minnena och oviljan att ta sig an det förflutna. Till denna gemenskap som alltså inte var en grupp i ordets egentliga betydelse, kan man räkna en rad mycket kända efterkrigsförfattare såsom Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Alfred Andersch, Günter Grass, Martin Walser, Uwe Johnson, Christa Wolf, Siegfried Lenz och Ingeborg Bachmann.

Hur förhöll sig då dessa författare till Förintelsen och det nazistiska förflutna? Man kan konstatera att just författarna tydligare än de flesta med tunga ansvarsposter i det tyska samhället i väst och öst, insåg det ”förflutnas dubbelkaraktär”, dvs. att det förflutna var förgånget och just därför omöjligt att sopa bort som om det inte funnits. Genom att ta upp det förflutna och i vissa fall även själva tigandet kring det, försökte författarna agera samvete i stället för dem som i kraft av sina ämbeten borde ha ägnat sig åt att komma ihåg det som inte fick eller kunde glömmas under återuppbyggnadsåren på femtiotalet. De litterära texterna speglade alltså det sorgearbete och den kritiska diskussion som trots allt pågick. Men i takt med att man inte längre behövde frysa, livsmedelsbutikerna började fyllas och de materiella förhållandena överhuvudtaget förbättrades radikalt, tystnade både kritik och självrannsakan alltmer.

Ja, i många av de berättelser och romaner som skrevs under femtiotalet av författarna i den första minnesgemenskapen, ses kriget inte som ett ”förnekande av etiska grundvärden, inte som en plats för folkmord och massförintelse”, utan

här visas istället hur människor lever i ett tillstånd som närmast kan betecknas som det lyckliga slutet på något obehagligt och förgånget. Skuldmedvetandet, men även den tidigare offerrollen skjuts i bakgrunden såsom ett passerat stadium i den tyska historien. Falluckan som bara för ett decennium sedan lett ner mot mörkret och barbariet, glöms inte bort, men täcks över. Det betyder att berättelserna om krigsslut, hemkomst och en ny början förvisso speglar det egna lidandet i det förflutna, men oftast också som något man lagt bakom sig. Mera sällan är det tal om vad andra blev utsatta för och ansvaret för detta. Det förflutna blir snarast en avstjälpningsplats för oönskade upplevelser som förklaras med att de egentligen bottnar i ett havererat politiskt system.

Den första minnesgemenskapens ofta harmlösa, krigsskildrande och i existentialistisk anda ifrågasättande texter var under fyrtio- och det tidiga femtiotalet i stor utsträckning bärare av en medveten glömska och förträngning. Det var först vid femtiotalets slut som den kritiska reflexionen över Tyskland och tyskarna tog en ny vändning med bl.a. Günter Grass' *Blecktrumman* (1959). Bland det som gör att *Blecktrumman* ännu "håller" som skildring av det tyska förflutna, är att Grass mycket precist lyckas fånga in den tyska hållningen till nationalsocialismen genom att gestalta två motstridiga perspektiv: dels att Hitler fick sin makt med stöd av de allra flesta tyskar, dels att de tyskar som överlevde kriget mer eller mindre omgående helt förträngde Hitlertiden och som en följd av detta också marginaliserade de få människor som kände skuld och påminde sin samtid om det förflutna.

Men Grass berör aldrig Förintelsen direkt i *Blecktrumman*, även om antydningar finns. Han håller heller inte fram några pekpinnar och han lyckas förmodligen just därför provocera läsaren till eftertanke kring det egna agerandet under nazisttiden och kring förträngningen av den. Med denna ambivalenta skildring av människors hållning till Tredje riket är *Blecktrumman* oöverträffad i tysk litteratur eftersom den på ett originellt, men samtidigt exemplariskt sätt både förmår sätta igång diskussionen kring minnet av det förflutna och vara kritisk till sin egen samtid. Det kan man också se t.ex. i Christa Wolfs *Barndomsmönster* (1976), där minnet av Hitlertiden betraktas som något som måste bearbeta på ett individuellt och känslomässigt plan.

Den här diskussionen kom sedan under sextio- och sjuttiotalen att leda till en förändrad syn på det nazistiska förflutna. Pådrivande här var framförallt 68-rörelsens radikaliserings av stora ungdomsgrupper som ifrågasatte föräldragenerationens hållning under nazisttiden med frågan "Vad gjorde ni egentligen under kriget?"

Man kan konstatera att alla stora tyska författarnamnen i den första minnesgemenskapen alltsedan krigsslutet 1945 brottats med frågor kring skuld, ansvar och de följder nazisttiden haft för det egna och andra tyskars liv. Minnet av det förflutna har ständigt varit present, men man kan också se att ihågkommandet i första hand gällt det tyska perspektivet, medan det andra, det

judiska perspektivet fått ett mycket begränsat utrymme, liksom själva Förintelsen.

Nära nog exemplariskt illustrerar denna litteratur antagandena om att kunskap om Förintelsen och andra nazistiska brott nog finns i "lexikonet". Men den visar också att den bild av Förintelsen som ges i litteraturen inte kommer från "lexikonet", utan i huvudsak sammanfaller med den som återfinns i "albumet", dvs. den bild som filtrerats och ordnats i enlighet med det egna minnets personliga raster.

Författarna i *den andra minnesgemenskapen* riktar blicken åt ett helt annat håll än man gör i den första. Det dessa författare skildrar är istället de "andras" erfarenheter, avhumaniseringen, den nazistiska förföljelsen, emigrationen, deportationerna, koncentrationslägren, Förintelsen, dödsmarscherna, överlevandet, misstron mot det tyska samhället, filosemitismen och antisemitismen. Till den andra minnesgemenskapen hör exilförfattarna och de flesta judiska författare: Bertolt Brecht, Anna Seghers, E.M. Remarque, Victor Klemperer, Paul Celan, Bruno Apitz, Erich Fried, Peter Weiss, Jean Améry, Nelly Sachs, Edgar Hilsenrath, Jurek Becker, Cordelia Edvardson och W.G. Sebald.

Genom att sätta förföljelsen och Förintelsen i centrum för sitt skrivande och ihågkommande, ställer sig författarna i den andra minnesgemenskapen medvetet vid sidan av det som är tyskt och ser det tyska samhället ur en marginaliserad position. Den inte alltid självklara identifikationen med det judiska och avståndstagandet till det tyska, medför att det för författarna ur den andra minnesgemenskapen, framförallt är *skillnaden* i förhållande till det icke-judiska, dvs. det tyska, som framhävs.

Det som utmärker litteraturen i den andra minnesgemenskapen är allmänt sett en ohöjd kritik av den nazistiska diktaturen, en uppgörelse med Hitlerväldets avarter, dess destruktiva människosyn och det statligt sanktionerade mördandet. Men här finns också sorg och klagan, reservation mot tyskarna och en traumatiserande känsla av att som jude ha undgått infernot, men att ändå leva i mördarnas land.

I motsats till författarna i den första minnesgemenskapen som saknade egna erfarenheter av förintelseprocessen och därför utgick ifrån sin egen filtrerade "alumbild" av det förflutna, har författarna i den andra minnesgemenskapen ett perspektiv på förföljelserna och massmorden som i hög grad överensstämmer med de faktiska kunskaper som finns om Förintelsen i "lexikonet". Medan folkmordet närmast "förblev något abstrakt" och något som den första minnesgemenskapens författare inte skrev om, så hittar man hos författarna i den andra minnesgemenskapen, konkreta framställningar av Förintelsen och den nazistiska förföljelsen.

Paul Celan, Erich Fried, Peter Weiss och Jean Améry till exempel är författare som såg sin samtid med öppna ögon och som genom sin hemvist utanför Tyskland intog en iakttagande position med skärpt blick för synen på det

förflutna. Dessa författare synliggjorde Förintelsen på ett sätt som inte passade in i femtio- och sextiotalets tyska kollektividentitet.

De provocerade många av författarkollegerna i den tongivande litterära grupperingen ”Grupp 47” som förvisso talade *om* Förintelsen, men som samtidigt slöt sig inför en dialog kring detta tema med de judiska författarna i gruppen. I sitt tidssammanhang framstår Celan, Fried, Weiss och Améry som både orädda och obekväma i det för dem självklara: att ställa Auschwitz i centrum för diskussionen kring det förflutna i det framväxande tyska välståndssamhället. Mest spektakulärt kom detta till uttryck i Peter Weiss dokumentärdrama *Rannsakingen*, som 1965 sattes upp på fjorton teaterscener samtidigt i både Väst- och Östtyskland.

Man kan också ur ett överblickande perspektiv se att inte något av de verk som ingår i den andra minnesgemenskapen försöker uttolka någon mening i det som skedde under Förintelsen. Det är en avgrund som helt enkelt inte går att fylla med innebörd. Den kommer alltid att gapa svart och meningslös. Meningen ligger därför i själva de litterära verken, i så måtto att de hjälper sina författare att *Leva vidare*, precis som titeln lyder på Ruth Klügers bok från 1992, som handlar om hennes erfarenheter av nazisttidens förföljelse och hur man ser på den idag.

Slutligen har vi *den tredje minnesgemenskapen* som skiljer sig från den första och den andra genom att den huvudsakligen består av författare ur en generation som själv inte upplevt andra världskriget och nazisttiden, men som genom sitt författande försöker komma till klarhet över sin egen position till denna tid. Eftersom de inte med egna ögon sett något av det som skedde under Hitlertiden riktas deras intresse mot kvarvarande tidsvittnens berättelser, teaterpjäser, romaner, noveller, filmer, tevedokumentärer, minnesmärken, muséer, utställningar och tecknade serier. I denna minnesgemenskap finns ett familiariserande ”vi”-perspektiv och oscillerandet mellan det privata och det offentligt sanktionerade minnet av det förflutna, mellan ”album” och ”lexikon” är mycket påtagligt. Utmärkande är också öppenheten och försöken att föra en dialog kring det förflutna och den roll Förintelsen fortfarande spelar i det tyska samhället.

I den tredje minnesgemenskapen kan man urskilja tre grupperingar, för det första författarna av de s.k. ”fadersböckerna” på 70- och 80-talen med namn som Elisabeth Plessen, Bernward Vesper och Christoph Meckel, för det andra uppgörelse- och familjeromanerna på 90-talet och senare med t.ex. Bernhard Schlink, Uwe Timm, Stephan Wackwitz, Tanja Dücker, och för det tredje den unga judiska litteraturen på tyska med namn som Lea Fleischmann, Robert Schindel, Rafael Seligmann och Maxim Biller för att nu nämna några.

Att ingen av författarna i den tredje minnesgemenskapen själv upplevt förföljelse eller varit gärningsman/medlöpare under nazisttiden är av avgörande betydelse för det perspektiv som anläggs på det förflutna. En gemensam nämnare för alla texter i denna minnesgemenskap är att samtliga är



fiktiviserade, även om självbiografiska inslag är vanliga. Gemensamt är också att det för författarna inte längre gäller att vittna om Förintelsen, utan om att försöka få igång en dialog kring det förflutna och den roll eller rättare sagt de olika roller Förintelsen spelat och fortfarande spelar i dagens tyska samhälle. Texterna är å ena sidan ett slags seismografisk återgivning av försöken till nyorientering kring synen på det förflutna, å andra sidan ett tecken på de ihållande svårigheterna i umgänget med nationalsocialismen och Förintelsen i Tyskland, både bland judar och tyskar.

Det som förenar författarna i denna minnesgemenskap är en uttalad generationstillhörighet. Det betyder inte att alla tillhör samma generation, men att de under en viss tidsperiod gett röst åt just sina generationsspecifika upplevelser kring nazisttiden och Förintelsen. Det kan vi se exempel på just i ”faderslitteraturen”, som jag nyss nämnde. Den är ett försenat försök att få igång ett samtal med en fader som varit ute i kriget och att få svar på frågor som aldrig blev ställda. Men det är inte fråga om att kartlägga den första generationens illdåd, utan mera den andra generationens behov av att försöka artikulera tiden efter 1945 i all sin historiska och psykiska komplexitet – liksom sin förljugenhet.

Författarna till ”faderslitteraturen” har alla det gemensamt, att de visar fram litteraturens möjligheter att fungera som medium för att kommunicera svåra erfarenheter kring det förflutna. De skildrar upproret mot fadersauktoriteten och försöker få klarhet i en motsägelsefull fadersbild. Det är i deras romaner och berättelser också fråga om att i ett slags terapeutiskt skrivande göra upp med den egna kluvenheten i förhållandet till fadern och hans roll under kriget.

Med nästan tre decenniers perspektiv kan man konstatera att författarna av faderslitteraturen lyckades med att ge både frågan om den yngre generationens traumatisering och föräldragenerationens skuld en ny belysning. Mycket talar också för att just denna litteratur – liksom den amerikanska teveserien *Holocaust* som i Tyskland visades 1979 – var ett väsentligt bidrag till att minnesblockeringen kring nazisttiden och Förintelsen lättade. I förening med de politiska och socialpsykologiska förändringarna efter 1989 ledde detta till en större öppenhet mot det förflutna, vilket sedan också kom att känneteckna det sena nittiotalets uppgörelse- och det nya årtusendets generations- och familjeromaner.

I denna nya litterära trend efter 1989 skildrar de författare, som fötts kring krigsslutet hur de präglats av minnena av kriget. Det är här inte fråga om återberättande av en familjehistoria som t.ex. i Thomas Manns *Buddenbrooks*, utan snarare om utforskandet av allt det som legat fördolt och som man tidigare *inte* vetat om sin familj.

På så vis är familjeromanerna å ena sidan ett uttryck för författarnas försök att orientera sig i den tid som varit, å andra sidan innehåller de reflexioner kring den egna tiden mot bakgrund av det förflutna. Tydligt är att den förflutenhetsbild som lever vidare mellan generationerna har en utpräglat privat

karaktär. *Men* man kan också lägga märke till att den nationalsocialistiska tiden som sådan framträder mera uttalat än tidigare i de familjesammanhang som skildras i romanerna.

Stephan Wackwitz t.ex., undersöker i boken *Ein unsichtbares Land* (2003) sin farfars liv och följer honom i spåren. När han börjar gå igenom farfaderns anteckningar nerskrivna efter kriget upptäcker han i hur hög grad farfadern satt sin prägel på hans eget liv. Han frågar sig hur farfadern kunde bli nazist på trettio-talet och hur han själv kunde bli stalinist på sjuttio-talet.

Författaren jämför, tolkar och försöker förstå sin farfar, sig själv och förbindelserna mellan sig, den egna generationen och farfaderns. Han försöker se vad som hände och hur det kunde hända och han använder en träffande bild när han säger att ”fädernas, sönernas och barnbarnens minnen och drömmar är inskjutna i varandra som rören i en utdragbar kikare”.

När man så slutligen ser på *den unga judiska litteraturen* och jämför de judiska texter som skrivits på tyska under åttio- och nittio-talen med dem som kom till under årtiondena efter kriget, ser man en tydlig skillnad. Direkt efter kriget var det egna erfarenheter av diskriminering, förföljelse och förintelse som stod i förgrunden i den stora mängd ögonvittnesskildringar, berättande minnesdokumentationer och dikter som återgav upplevelsorna i koncentrationslägren. Mycket av det som skrevs av judiska författare publicerades aldrig och om det blev publicerat, var intresset från den tyska publiken praktiskt taget obefintligt. Ingen ville på den tiden läsa om förbrytare och gärningsmän i de egna leden. Man tyckte att det räckte med vad man själv fått utstå ute vid fronten, i fångläger och under bombnätter.

I motsats till den judiska efterkrigs litteraturen i den andra minnesgemenskapen som hade sin direkta utgångspunkt i Förintelsen, väljer den unga judiska litteraturen vid årtusendets slut en annan väg. Å ena sidan söker man och återupptäcker den judiska identiteten, å andra sidan betonas *skillnaden* mellan det tyska och det judiska, särskilt i synen på det förflutna. Tydligt är också att de judiska författarna inte känner sig hemma i det tyska, respektive det österrikiska samhället, fastän de lever mitt i dem. Påtaglig är dessutom misstron mot det officiella judiska etablissemanget i Tyskland, eftersom de unga ser det som omöjligt att återuppliva judiskt liv till vad det en gång var.

Den nyupptäckta judiska identiteten legitimeras ofta självbiografiskt och genom en viss koppling till Förintelsen, snarare än genom anknytning till den traditionella judendomen. Men de unga judiska författarna skriver inte verk av det slag som man brukar beteckna med termen ”Holocaustlitteratur”. De tar alltså inte direkt fasta på fasorna och lidandet under Förintelsen och förföljelserna, men de finns där hela tiden som en klangbotten i allt som de skriver.

Flera av de judiska författare som skriver på tyska har valt att bosätta sig utomlands, men t.ex. Maxim Biller har tvärtom valt att inte lämna Tyskland utan att offensivt ta sig an det judiska och det förflutna, t.ex. i den första

berättelsesamlingen, *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990). Han bryter också med den vanliga uppdelningen i offer och förövare. Han provocerar både judar och tyskar genom att excellera i antisemitiska och antityska klichéer, men också genom att visa hur fördomar på båda håll frodas under fasaden av förment tysk-judiskt samförstånd.

Han tar också upp profiteringen på Förintelsen och det dåliga tyska samvetet. En avgörande beståndsdel i allt detta är dessutom den alltjämt pyrande antisemitismen, men också filosemitismen, den politiskt korrekta särbehandlingen av judar i efterkrigstidens Tyskland. Billers berättelser är oftast satiriskt överdrivna och just genom det ger han läsaren möjlighet att avstå från tvånget att göra en moralisk bedömning. Men han överdriver inte för att läsaren ska komma ifrån skuldfrågan, utan för att rikta blicken på texten som sådan och på de olika funktionaliseringarna av Förintelsen, för som en av Billers figurer säger: "There's no business like shoah-business."

Till sist kan man konstatera att det just bland verken skrivna av författare i den tredje minnesgemenskapen finns fikionaliseringar – exempelvis Tanja Dückers *Himmelskörper* (2003) – som genom att anlägga ett empatiskt perspektiv på både offer och gärningsmän, inte blundar för den historiska sanningen utan kombinerar litterärt nyskapande och känslsammanhang med en stark ansvarskänsla inför det förflutna.

Alla självbiografiska och litterära verk som jag har tagit upp här kan man se som åskådliga komplement till den vetenskapliga förståelsen och beskrivningen av Förintelsen. Medan beteende- och historievetenskaperna utifrån sina rationella ställningstaganden försöker förklara sina iakttagelser, kan litteraturen bidra med en emotionell, socialpsykologisk dimension som förmår förena tanke och känsla till en förståelse av helheten. Fiktionen respektive fiktiviseringen är på det sättet ett meningsfullt och legitimt medium för att åskådliggöra Förintelsen och det är just genom litteraturen som vi kan göra oss en levande föreställning om förföljelsens och koncentrationslägrens hart när oföreställbara och brutala realitet. Genom sin ständigt förnyade blick på Förintelsen kan litteraturen hjälpa oss att inte se bort utan att hålla dialogen med det förflutna öppen, för bara så kan vi motverka okunskap, intolerans, diskriminering och avhumanisering även för framtiden.