

Monika Wolting (Hg.)

Neues historisches Erzählen



V&R

unipress



unipress

Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten

Band 1

Herausgegeben von
Monika Wolting und Paweł Piszczatowski

Monika Wolting (Hg.)

Neues historisches Erzählen

Mit 7 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Publikation des Bandes wurde aus den Mitteln der Alexander v. Humboldt Stiftung und
des Instituts für Germanistik der Universität Wrocław finanziert.

© 2019, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Natascha Wolting: Die Gans_ Geschichte (2019)

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2629-0510

ISBN 978-3-8470-1023-4

Inhalt

Monika Wolting (Wrocław)	
Einleitung. Geschichte(n) erinnern – Formen ›historisch-fiktionalen Erzählens‹ in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur nach 1989	9
Stephanie Catani (Saarbrücken)	
»Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument.« Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur	15
Lothar Bluhm (Koblenz-Landau)	
Von Grass bis Kracht und Tawada – Formen des historischen Erzählens in den 1990er Jahren	39
Werner Nell (Halle-Wittenberg)	
Magie und Phantastik in alten und neuen Dorfgeschichten	55
Kalina Kupczyńska (Łódź)	
Historiographie und Gender als eine Herausforderung für Comicnarrative	77
Joanna Jabłkowska (Łódź)	
»Ang gekommen, aber wo« – Über die Vergangenheit, die nicht vergeht. Zu Ursula Krechels »Landgericht«	97
Matthias Braun (Berlin)	
Historisch-fiktionales Erzählen versus staatliche Geschichtspropaganda – Stefan Heyms Roman »Fünf Tage im Juni« (1974)	115

Manuel Maldonado-Alemán (Sevilla) Die Nachwirkungen der Vergangenheit. Erinnerndes Schreiben und Geschichtsverständnis bei Tanja Dückers	127
Paweł Piszczatowski (Warszawa) »So kehren sie wieder. Die Toten.« – Shoah und Postmemory bei W. G. Sebald	143
Sabine Egger (Limerick) Magischer Realismus als Form einer transgressiven Historiographie? Überlegungen zu Romanen Sabrina Janeschs und Catalin Dorian Florescus	155
Joanna Bednarska-Kociólek (Łódź) »Papa, woher hast du eigentlich so einen seltsamen Namen?« – Auf der Suche nach der Familienidentität in »Kleine Himmel« von Brygida Helbig	175
Tomasz Małyszek (Wrocław) Frank Witzels Roman »Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969« als eine posthistorische »Hagiografie«	189
Stephan Wolting (Poznań) »Zurückgekehrt in einen Traum, der nur Kulisse ist« – <i>Le spleen de Paris</i> bei Undine Gruenter vor dem Hintergrund fremdkultureller literarischer Parisbeschreibungen	205
Ewa Pytel-Bartnik (Poznań) Geschichte entlang einer Straßenbahnlinie. Zum Transitorischen in Annett Gröschners »Mit der Linie 4 um die Welt«	221
Anna Gajdis (Wrocław) Odysseus kehrt zurück – Masuren / Ostpreußen in den Romanen von Artur Becker	233
Ewa Jarosz-Sienkiewicz (Wrocław) Marcel Beyers »Spione« – Zwischen Tatsache und Fiktion. Ergebnisse einer subjektiven Wahrnehmung.	251

Monika Wolting (Wrocław)

»In Mutter Makryna sehe ich das Symbol für Polen« – Zur Abrechnung
mit einem romantischen Mythos in »Mutter Makryna« (2014) von Jacek
Dehnel 263

»Den Sinn des historischen Schreibens sehe ich in der
Vergegenwärtigung des Vergangenen« – Monika Wolting spricht
mit Jacek Dehnel 277

Autorinnen und Autoren 285

Einleitung. Geschichte(n) erinnern – Formen ›historisch-fiktionalen Erzählens‹ in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur nach 1989

Der Band erfasst Formen des ›historisch-fiktionalen Erzählens‹ in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur. Es ist ein Ansatz, der nicht zuletzt der Tatsache Rechnung trägt, dass die deutsche und polnische Geschichte über Jahrhunderte stark miteinander verwoben waren und seit fast 30 Jahren eine neue Entwicklung erlebt. Da Literatur in kultur- wie literaturwissenschaftlicher Perspektive als eine herausragende Form der »Selbstbeobachtung von Gesellschaften« (Hartmut Böhme) funktioniert, ist es nachvollziehbar, wenn geschichtliche Ereignisse, Entwicklungen, Zäsuren im Sinne einer Präfiguration die stoffliche Grundlage für literarische Darstellungen geben. Die hier gesammelten Beiträge nehmen daher bevorzugt Autoren und literarische Texte in den Blick, in denen Fragen der deutschen und der polnischen Geschichte eine bedeutende Rolle spielen. Verbunden damit ist der Versuch, Texte ins Zentrum zu rücken, in denen sich in der Art und Weise der »ästhetischen Codierung« von historischen Sachverhalten neue Sichten ergeben und die jeweils auf besondere »Thematisierungs- oder Perspektivierungsstrategien« in der neueren deutschsprachigen und polnischen Literatur verweisen.

Einmal mehr ist mitzudenken, dass das Jahr 1989/90 als eine Zäsur gelten kann, weil es den Beginn einer neuen geschichtlichen Ära in Europa markiert. Deutschland und Polen erlebten seither gravierende politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Veränderungen, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß. Es kann davon ausgegangen werden, dass es mit der Aufhebung der deutschen Teilung und den globalen Veränderungen zu einem Umbau des ›Funktionsgedächtnisses‹ insofern gekommen ist, als eine Neuaufnahme und Neubewertung erfolgt. Es gelangen nunmehr auch jene Vorgänge, Themen, Spuren ins lebendige Gedächtnis, die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen waren. So erscheinen Krieg und Holocaust ebenso in einem anderen ›Licht‹ wie Flucht, Vertreibung oder einzelne

Etappen der Nachkriegsgeschichte in Deutschland und Polen.¹ Hinzu kommt ein Umstand, der wiederum global greift: In dem Maße wie jene Generation ausstirbt, die den mit Nationalsozialismus und Krieg verbundenen Zivilisationsbruch noch erlebt hat, kommt es zu neuen Formen historischen Erzählens dieser Ereignisse, weil die »Mediatisierung von Geschichte« zunimmt. Wo gelebte Erfahrung sukzessive verschwindet, gewinnen fiktionale Formen eine neue Bedeutung, und es beginnt, eine neue Autorengeneration zu sprechen. Das hat Folgen für die Gattung des überkommenen *historischen Romans*. Zunehmend werden nämlich traditionelle Formen historischen Erzählens aufgebrochen und durch metafiktionales Erzählen ersetzt. Für diese neuen Formen historischen Erzählens stehen so bekannte Autoren wie Sabrina Janesch, Julia Franck, Artur Becker, Daniel Kehlmann, Ilja Trojanow, Marcel Beyer, Felicitas Hoppe, Norbert Gstrein oder Katharina Hacker. Die neuen Formen historischen Erzählens findet man auch in der polnischen Literatur – zu denken ist an Antoni Libera, Jacek Dehnel, Brygida Helbig, Olga Tokarczuk, Karol Maliszewski, Waldemar Mierzwa Marian Pilot, Stefan Chwin, Pawel Huelle –, weswegen ein Vergleich beider Literaturen bzw. Kulturen von Interesse ist. In diesem Rahmen spielt dann die Frage eine Rolle, in welcher Weise »gemeinsam erlebte Geschichte« narrativ konfiguriert wird.²

Grundsätzlich setzen die Beiträge des Bandes bei der Überlegung an, dass Veränderungen im Erinnerungsdiskurs die Literatur- wie die Geschichtswissenschaft in neuer Weise dazu motiviert haben, nach dem Verhältnis von Geschichte und Gedächtnis zu fragen und über die Gültigkeit historischer Fakten und Quellen ebenso nachzudenken wie über die historiografischen Darstellungsformen. Dass derartige Überlegungen nicht erst seit den transdisziplinär vieldiskutierten Arbeiten von Hayden White eine Rolle spielen, ist bekannt. Nicht bzw. wenig untersucht sind allerdings offensichtliche Veränderungen, die sich im Umfeld dessen befinden, was historisches Erzählen genannt wird und in Verbindung mit der Gattung des »historischen Romans« stehen, der sich maßgeblich im 19. Jahrhundert ausbildete und dessen Entwicklung in Verbindung mit den Anfängen der kritischen Geschichtswissenschaft zu sehen ist.

Nun ist in den letzten Jahren – die Herausgeberin hat dies selbst mitverantwortet – mehrfach das Verhältnis von Gedächtnis und Erinnerung diskutiert worden. Erinnerung wird hier als identitätsstiftende Instanz verstanden, denn: Es wird bevorzugt das erinnert, was das eigene Ich, das eigene Individuum aufbaut und festigt, anderes wird nicht erinnert, es wird vergessen bezie-

1 Vgl. Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989. Hrsg. Carsten Gansel, Monika Wolting. Göttingen: V & R unipress 2015.

2 Vgl. Call for papers. Tagung: Geschichte(n) erinnern – Formen »historisch-fiktionalen Erzählens« in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur, Wrocław, 7.–9. April 2016, Veranstalter: Carsten Gansel und Monika Wolting.

ungsweise verdrängt oder getilgt. Dies geschieht zum Schutz des eigenen Selbst und zum Erhalt eines bejahenden, sinnstiftenden Verhältnisses zu der jeweiligen Gegenwart, in der das Subjekt lebt. Diese Erkenntnis wird vor allem da virulent, wo es sich um traumatische Erlebnisse, wie beispielsweise Kriegserfahrungen, handelt.³ So erlangt die Frage nach der Erinnerung in der Gegenwartsliteratur eine zentrale Bedeutung und konnte an einer Reihe von Texten nachgewiesen werden.⁴ Was bislang allerdings erst in Ansätzen eine Rolle gespielt hat, das ist ein transdisziplinärer Blick auf die Gegenwartsliteratur im Schnittpunkt von Historiographie und Geschichte und unter Einbeziehung von Disziplinen wie Psychologie oder der Medientheorie. Diese Lücke versucht dieser Band zu füllen, indem in den Beiträgen aktuelle Formen historisch-fiktionalen Erzählens im Schnittpunkt unterschiedlicher Wissenschaftsdisziplinen herausgearbeitet werden. Die differenten Zugangsweisen machten es möglich, Kontinuitäten wie Wandlungen in den Geschichts-Entwürfen sowohl im öffentlichen Diskurs wie auch insbesondere in literarischen Texten zu erfassen. Dabei ist anzunehmen, dass literarische Texte nicht nur tradierte Bilder der Historie archivieren, mithin Ausdruck der jeweiligen Erinnerungsgemeinschaften und Erinnerungskulturen sind, sondern auch ein spezifisches Provokations- bzw. Störungspotential entfalten können und Auskunft geben über stattgefundene Veränderungen.

Wenn nach Jan Assmann von der Prämisse ausgegangen wird, dass einzelne Personen wie Gemeinschaften als Träger des kommunikativen Gedächtnisses fungieren, dann gilt es angesichts der vorliegenden Thematik nicht nur den Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis zu untersuchen, sondern umgekehrt auch jene Prozesse in den Blick zu nehmen, in denen Bestandteile des kulturellen Gedächtnisses auf das kommunikative Gedächtnis einwirken. Kurz gefasst: Die Vergangenheit existiert, weil sich Menschen unter bestimmten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen an sie erinnern und die entsprechenden Ereignisse archivieren. Der soziale Rahmen und eine spezifische Wissensordnung prägen und determinieren mithin den Prozess des Bewusstwerdens der Vergangenheit. Innerhalb einer Gemeinschaft wird so ein kohärentes Wissen mit räumlichem und zeitlichem Gültigkeitsanspruch konstruiert. Dieses Wissen umfasst die Kenntnisse über die Vergangenheit und dient als Grundlage für die Konstruktion einer kulturellen Identität. Medien dienen wie Schrift oder Film der Speicherung, aber auch der Überlieferung von Wissen aus der Vergangenheit und über die Vergangenheit. Die mediale Form und die

3 Vgl. Monika Wolting: Der neue Kriegsroman. Repräsentationen des Afghanistankriegs in der deutschen Gegenwartsliteratur. Heidelberg: Winter 2019.

4 Vgl. Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989. Hrsg.: Carsten Gansel, Markus Joch, Monika Wolting. Göttingen: V & R unipress 2015.

Rahmenbedingungen der Medienproduktion prägen die gespeicherten und vermittelten Inhalte – und somit auch das Wissen über die Vergangenheit.⁵

Wollte man nunmehr die Frage nach neueren Entwicklungen historisch-fiktionalen Erzählens in der Gegenwart stellen, dann fällt auf, dass die Standortbestimmungen durchaus auf frühe Positionen von maßgeblichen Vertretern des historischen Romans bzw. des historischen Erzählens wie Lion Feuchtwanger oder Alfred Döblin zurückgreifen. Dies betrifft etwa die poetologischen Ansätze von Daniel Kehlmann, Norbert Gstrein, Marcel Bayer oder Felicitas Hoppe, für die es wichtig ist, den Prozess der Fiktionalisierung einsehbar zu machen. Dies erklärt, warum die Autoren in einem weiteren Schritt nach komplexeren Verfahren der literarischen Inszenierung des Vergangenen suchen (müssen), als dies der traditionelle historische Roman getan hat. Dass die Literaturkritik – nicht die Literaturwissenschaft – die neuen Entwicklungen bislang erst bedingt diskutiert hat und partiell an einem inzwischen überkommenen Gattungsverständnis festhält, sei angemerkt. Dies wiederum ist ein Grund, warum Autoren wie Kehlmann oder Hoppe sich vom ›historischen Roman‹ absetzen und nach einer neuen Gattungsbestimmung suchen.

»Neues historisches Erzählen« – der Titel des vorliegenden Bandes enthält bereits die Hauptthese. Es ist die Annahme, dass im Medium der Literatur der Gesellschaft am Beispiel von Erzählungen differente Deutungen des Vergangenen zur Diskussion gestellt werden. Die Literatur ist das prädestinierte Medium zur Konstruktion von geschichtlichen Abläufen und zu immer neuen Darstellungen von Figuren, denn das Symbolsystem der Literatur reagiert schnell und seismographisch auf gesellschaftliche Veränderungen, die aufgenommen und durch die Autorinnen und Autoren auf subjektive Weise verarbeitet werden. Literatur erweist sich als ein Medium, das in formaler und funktionaler Hinsicht auf mannigfaltige Art mit der real existierenden »Geschichte« verwoben ist. Denn Literatur speist sich aus der Wirklichkeit und deutet auf künstlerische Weise auf Brüche, Störungen aber auch Kontinuitäten und Beständigkeiten in der Entwicklung des Weltgeschehens hin. Sie hinterfragt Prozesse der Geschichtsbildung oder auch Geschichtsverwerfung bzw. des Geschichtsverlustes und macht sie zugleich nachvollziehbar.

Der Band verfolgt das Ziel, in exemplarischer Einzelanalyse narrativer Texte, die Vorstellungen von unterschiedlichen Konzepten des historischen Schreibens, die in der Gegenwartsliteratur zum Tragen kommen, transparent werden zu lassen. Für die letzten Jahrzehnte – vor allem die Entwicklungen nach 1989 – wird man aber davon ausgehen können, dass ein nachhaltiger Wertewandel eingetreten ist. In Verbindung damit ist es zu einer Neuformulierung existie-

5 Vgl. Call for papers. Tagung: Geschichte(n) erinnern – Formen ›historisch-fiktionalen Erzählens‹ in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur.

render Geschichtsvorstellungen gekommen. In den letzten fast 30 Jahren ist das Thema der Befragung und Hinterfragung der Geschichte, auch in Verbindung mit der Erforschung der eigenen Familien- und Lebensgeschichte, mit dem Aufspüren des eigenen Umfelds verstärkt zum festen Gegenstand der Literatur geworden. Es steht außer Frage, dass in diesem Prozess die Literatur, ebenso wie filmische Inszenierungen, die Bildende Kunst (z. B. Werke von Jonathan Meese) und das Theater eine exponierte Rolle gespielt haben, auch und gerade, indem sie »irritierende Erfahrungen« vermitteln. Insofern funktioniert der Text als Medium des kommunikativen Gedächtnisses, da Autoren mit ihren Darstellungen Identitäten im Kontext mit gesellschaftlichen Wandlungsprozessen aufgreifen und zur weiteren Diskussion stellen. Zweifellos wird mit dem Gegenstand »Geschichtsproblematik« ein auch in aktuellen Debatten neue Brisanz erhaltendes Thema angesprochen, das nicht nur die Literatur im hier zugrunde liegenden Zeitraum maßgeblich bestimmt hat, sondern auch die gesellschaftspolitische Diskussion und Lage nach 1989/90 kennzeichnet.

»Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument.« Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur¹

Im Jahr 2012 wird mit der Engländerin Hilary Mantel erstmals eine weibliche Autorin zum wiederholten Mal mit dem wichtigsten britischen Literaturpreis, dem Booker Preis, ausgezeichnet. 2009 erhält Mantel den Preis für ihren historischen Roman »Wolf Hall« (dt. »Wölfe«) und drei Jahre später für dessen Fortsetzung »Bring up the bodies« (dt. »Falken«). Das deutschsprachige Feuilleton feiert die Auszeichnung enthusiastisch als »glanzvolle Rehabilitierung« der Gattung (»Der Standard«) oder als »großartige[n] Triumph des historischen Romans« (»Die Zeit«).² Radikaler im Sinne einer grundsätzlichen Erneuerung des Genres bespricht Andreas Kilb Mantels »Wölfe« in der »Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung«. Sein Lob macht jene Vorbehalte gegen historisch-fiktionale Literatur sichtbar, von der sich der Literaturbetrieb, auf Seiten der Autoren wie der Leser, offenbar noch immer beherrscht zeigt. So heißt es bei Kilb:

»Schon in diesem Anfang wird klar, worin die besondere Qualität von Mantels Roman liegt. Es ist eine Überblendung von objektiver und subjektiver Wahrnehmung, wie es sie im historischen Roman so noch nicht gegeben hat. Seit Walter Scott mit ›Ivanhoe‹ das Genre vor zweihundert Jahren erfand, folgen seine Fiktionen, wenn man von Ausreißern wie Tolstois ›Krieg und Frieden‹ absieht, dem immergleichen stereotypen Muster aus Beschreibung und Wechselrede, Schlachten- oder Boudoirgemälde und drehbuchmäßigem Dialog. Der gewöhnliche historische Roman, wie ihn die Buchhandlungen zwischen ›Krimi‹ und ›Fantasy‹ anbieten, ist einerseits unsinnlich, andererseits ungenau: Er verhunzt sowohl die Geschichte als auch die Literatur.«³

Die Lobpreisung des Mantel'schen Roman geht in Kilbs Rezension mit einer Abrechnung der Gattung einher, die sie auf jene Texte reduziert, welche seit jeher

1 Dieser Beitrag geht zurück auf die Habilitationsschrift der Verfasserin. Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr 2016.

2 Isenschmid, Andreas: Dunkel ist die Gegenwart der Vergangenheit. In: Die Zeit vom 13.04. 2013; Pohl, Ronald: Von Gott verlassen, vom König gehetzt. In: Der Standard vom 17.07. 2013.

3 Kilb, Andreas: Der Henker des Königs. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12.09. 2010.

das Feld der Unterhaltungsliteratur und den Buchmarkt im erklärten Bemühen dominieren, Geschichte möglichst anschaulich zu vermitteln und in Übereinstimmung mit den historischen Fakten darzustellen, »wie es wirklich war«. Kilb zielt hier wohl auf jene mittels grell gestalteter Cover angepriesenen »Kitschgeschichten aus früheren Zeiten«, die, wie die Kulturredakteurin Susanne Beyer in ihrer Standortbestimmung zum Genre anmerkt, »am liebsten bei Raubrittern (weiches Herz unter harter Rüstung) oder testosterongesättigten Piraten« spielen.⁴ Tatsächlich, das belegt der Blick auf zahlreiche literarische Neuerscheinungen der letzten Jahrzehnte, wird man der Gattungsgeschichte kaum gerecht, beschränkt man sie allein auf ihre publikumswirksamen Ausmaße.

I. Konjunktur des historischen Romans nach 1989

Allen Unkenrufen zum Trotz lässt sich die ungebrochene Tradition eines fiktionalen historischen Erzählens, auch jenseits sogenannter Unterhaltungs- und Trivalliteratur, nicht übersehen. Allein der Blick auf die Büchner-Preisträger der letzten Jahre führt die anhaltende Relevanz historischer Stoffe vor Augen: Martin Mosebach, Walter Kappacher, Reinhard Jirgl oder Friedrich Christian Delius treten allesamt mit der Veröffentlichung historisch-fiktionaler Texte in Erscheinung, von historischen Künstlerromanen wie Kappachers »Der Fliegenpalast« bis zu satirischen Abgesängen auf das Genre, wie etwa Delius' Roman »Der Königsmacher« (2003), der die Geschichte des 19. sowie das Erzählen dieser Geschichte zu Beginn des 21. Jahrhunderts gleichermaßen verhandelt. Die Büchner-Preisträgerin des Jahres 2012, Felicitas Hoppe, veröffentlicht mit »Pigafetta« (1999) und »Johanna« (2006) gleich zwei historische Romane und legt mit ihrem Erzählband »Verbrecher und Versager« (2004) zudem fiktionale »Porträtstudien« historischer Figuren vor. Dass literarischer Anspruch und Publikumswirksamkeit sich nicht ausschließen, dokumentiert Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt« (2005), der literarische Sensationserfolg des beginnenden Jahrtausends, der ebenfalls dem Konto des historischen Romans gut geschrieben wird. Darüber hinaus ergänzen historische Reiseberichte wie Ilija Trojanows »Der Weltensammler« (2006) oder Lukas Hartmanns »Bis ans Ende der Meere« (2009) das Spektrum historisch-fiktionalen Erzählens.

Neu hinzu kommen gerade im 21. Jahrhundert Texte aus dem Feld der Erinnerungsliteratur, etwa von W. G. Sebald, Marcel Beyer, Katharina Hacker oder Günter Grass sowie von Vertretern der österreichischen Gegenwartsliteratur wie Erich Hackl, Robert Menasse und Norbert Gstrein. Die in diesen Texten aus der Sicht einer Nachgeborenen-Generation thematisierte NS-Zeit gehört inzwischen

4 Beyer, Susanne: Fluchthelfer Vergangenheit. In: Der Spiegel 46 (1999), S. 299–307, hier: S. 300.

auch zum Gegenstandsbereich historisch-fiktionalen Erzählens. In Anlehnung an eine sinnvolle Differenzierung, die Aleida Assmann vornimmt, sind allerdings nur jene Erinnerungstexte historische Romane, die eine bereits vermittelte autobiographische Erfahrung fiktionalisieren oder Erinnerungsprozesse verhandeln, denen keine autobiographische Erfahrung zugrunde liegt.⁵ Um von einem historischen Roman sprechen zu können, ist es unabdinglich, dass die im literarischen Text behandelte Epoche als eine historische (d. h. auch historisierte) begegnet, wie es bei der Nachgeborenen-Generation der Fall ist – Autoren wie etwa Norbert Gstrein thematisieren dies explizit. Damit grenzen sich die als historisch-fiktional diskutierten Texte über die NS-Zeit ausdrücklich von dem weiter gefassten Genre der Holocaust-Literatur ab, das gerade auch nicht-fiktionale Texte einschließt, insbesondere autobiographische Quellen von Zeitzeugen.⁶

II. Wider den historischen Roman – Die Gattung in der Kritik

Trotz oder gerade wegen der unübersehbaren Präsenz historischer Sujets, Figuren und Zeiten in der Gegenwartsliteratur zeigt sich: Texte, die über Geschichte schreiben, machen sich verdächtig. Allzu oft wird ihnen die ästhetische Qualität mit Blick auf die hinter historischem Gewand und historischer Kulisse lauende Kitsch-Gefahr abgesprochen. Noch immer weist die Literaturkritik dem historischen Roman der Gegenwart pauschalisierend einen Platz im Regal trivialer Unterhaltungsliteratur zu. Selbst da, wo die ästhetische Qualität der Texte wahrgenommen wird, bleiben Vorbehalte bestehen, die etwa die vermeintlich mangelnde historische Genauigkeit historisch-fiktionaler Texte beklagen und damit einen Literaturbegriff offenlegen, dessen vorausgesetzter Referenzialismus längst überholt ist. Auch der Eskapismus-Vorwurf ist nicht verstummt, wie Richard Kämmerlings' 2011 erschienene Studie »Das kurze Glück der Gegenwart« dokumentiert – ein radikales Plädoyer für mehr Gegenwärtigkeit in der zeitgenössischen Literatur und eine Verurteilung gerade jener Texte, die vermeintlich nicht loskommen von der »unumgänglichen Fixierung auf die Zeit des Nationalsozialismus«.⁷

5 Vgl. Assmann, Aleida: Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36.1 (2011), S. 213–225.

6 Vgl. die Definition in Feuchert, Sascha: Oskar Rosenfeld und Oskar Singer. Zwei Autoren des Lodzer Ghettos. Studien zur Holocaustliteratur. Frankfurt am Main/Berlin/Bern u. a.: Lang Verlag 2004, S. 52f.

7 Kämmerlings, Richard: Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89. Stuttgart: Klett-Cotta 2011, S. 14.

Vielleicht auch aus dieser öffentlich wirksamen Pauschalverurteilung heraus ist die auffallende Abwendung der Autoren von der Gattung zu verstehen: Tatsächlich lässt sich ein drastisches Missverhältnis zwischen dem auf poetologischer Ebene vollzogenen Abschied von der Gattung und dem nicht abbreißenden Erscheinen eben solcher Texte, die sie fortlaufend konstituieren, beobachten. Beispielhaft macht Daniel Kehlmann in einem Interview deutlich, dass er selbst nur ungern den Gattungsbegriff für seinen Roman in Anspruch nimmt: »Wenn man zum ersten Mal darüber nachdenkt, einen historischen Roman zu schreiben, ist man zunächst eingeschüchtert von all den Trivial-Fallen, die da lauern. Deshalb verwende ich den Begriff historischer Roman normalerweise nicht [...]«. ⁸ Diese Distanzierung führt zu dem Versuch einer neuen Gattungsbestimmung – Kehlmann will seinen Roman explizit nicht als einen historischen verstehen, sondern als »Gegenwartsroman, der in der Vergangenheit spielt«. ⁹

Kehlmann analog zeigt sich auch Felicitas Hoppe bemüht, dem Gattungstempel zu entgehen. Auch in ihrem Fall resultiert die entschiedene Ablehnung aus einem vorausgesetzten Gattungsbegriff, der durch und durch negativ konnotiert sei:

»In seiner trivialsten Form allerdings ist er [der Historische Roman – S. C.] nichts als ein Kostümfest, ein Fake, Vorspiegelung falscher Tatsachen, unter dem Motto: Lassen Sie sich in die Vergangenheit entführen! Eine Art biedermeierlicher Eskapismus, ein sicherer, von der Gegenwart abgetrennter Raum, historisch möbliert. Und scheinbar allwissend.« ¹⁰

Wie Kehlmann fordert auch Hoppe eine neue Genrebezeichnung für historisch-fiktionale Texte der Gegenwart ein:

»Ich behaupte, es gibt eine Art historischen Gegenwartsroman – so nenne ich Romane, die komplementär zum historischen Roman versuchen, eine Figur aktuell zu machen, also aus der Vergangenheit in unsere Zeit zu versetzen, indem sie so tun, als lebte diese historische Gestalt heute.« ¹¹

Vergegenwärtigung nennt Hoppe das literarische Verfahren, das ihrer Meinung nach jeden historisch-fiktionalen Text auszeichnen und sich dem Verdacht, lediglich historische Fakten nahe bringen zu wollen, entziehen müsse. ¹²

8 Lovenberg, Felicitas von: »Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker.« Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 09.02.2006, S. 41.

9 Ebd.

10 Hoppe, Felicitas: Auge in Auge. Über den Umgang mit historischen Stoffen. In: Neue Rundschau. H. 1/2007, S. 56–69, hier: S. 63.

11 Ebd.

12 Hoppe, Felicitas: Abenteuer – was ist das? Göttingen: Wallstein Verlag 2010, S. 24.

Insbesondere der österreichische Autor Norbert Gstrein hat zu Beginn des neuen Jahrtausends jene selbstreflexiven Momente unterstrichen, welche in Texten, die sich historischer Ereignisse und Figuren annehmen, von essenzieller Bedeutung seien und eine grundsätzliche Differenzierung zwischen Fiktion und Fakten vornehmen müssten:

»[U]nd von den mir bekannten Romanen [...] scheitern die meisten, weil in ihnen die Beziehung zwischen Fakten und Fiktion nicht geklärt ist, weil sie an eine naive Abbildbarkeit glauben und zugunsten einer sympathetischen Haltung auf Reflexion verzichten. Wenn ich es salopp sage, ist das Problem bei diesen Büchern, daß in ihnen das Erzählen kein Problem zu sein scheint, weil sie von der paradoxen Situation nichts wissen, die jeder Versuch einer Annäherung nach sich zieht, nichts wissen und wahrscheinlich auch nichts wissen wollen, solange sie sich hinter ihrer eigenen Rührseligkeit verbergen können.«¹³

Wie bereits Kämmerlings' kritische Bestandsaufnahme wird auch Gstreins strenges Urteil den historisch-fiktionalen Texten der Gegenwart kaum gerecht: Tatsächlich wird in ihnen das Erzählen durchaus zum Problem, weil sie sich der Problematik einer Annäherung an die Geschichte im Medium literarischer wie historischer Narration bewusst sind. Diese Texte erzählen nicht einfach von der Geschichte, sondern reflektieren dieses Erzählen bereits. Sie verhandeln dabei nicht nur die poetologische Frage nach der Möglichkeit, die Historie zu fiktionalisieren, sondern problematisieren einen Geschichtsbegriff, der in seiner historischen Genese die Grenze zwischen Literatur und Geschichtsschreibung, zwischen Fiktion und Historie stets neu auslotet.

III. Literaturwissenschaftliche Gattungsmodelle

Die Vorbehalte gegen das Gattungsetikett seitens der Autoren wie des Feuilletons erstaunen umso mehr, als zumindest die angloamerikanische und komparatistische Literaturwissenschaft bereits früh alternative Gattungsmodelle erarbeitet und den Blick auf jene historisch-fiktionalen Texte gerichtet hat, die damit spielen, dass man gerade nicht weiß, wie es gewesen ist. So spricht Hans Vilmar Geppert in seiner komparatistischen Studie schon 1976 vom ›anderen‹ historischen Roman¹⁴, der das metafiktionale und selbstreflexive Potenzial der Gattung ausstellt. Gepperts anderer historischer Roman markiert den entscheidenden Einschnitt innerhalb der Gattungstheorie: In Ina Schaberts reflektivem oder

13 Gstrein, Norbert: Über Wahrheit und Falschheit einer Tautologie. In: Gstrein, Norbert; Semprun, Jorge: Was war und was ist. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 19–42, hier: S. 32f.

14 Geppert, Hans Vilmar: Der ›andere‹ historische Roman. Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 126.

Hugo Austs parabolischem Roman hat er alternative Namen, in Ansgar Nünning's revisionistischem und metahistorischem Roman ebenso wie in seiner von Linda Hutcheon übernommenen Kategorie der historiographischen Metafiktion ergänzende Differenzierungen gefunden.¹⁵ Gerade der Angloamerikanist Nünning legt 1995 eine aufschlussreiche Matrix historiographischer Metafiktion vor, die den dominant autoreflexiven und selbstreferenziellen Implikationen, den metafikcionalen Elementen und der Reflexion über das Verhältnis von Fiktion und Geschichte besonderen Signalcharakter zuschreibt.¹⁶

Sämtliche dieser neuen Genrebezeichnungen meinen zusammenfassend literarische Texte, die nicht einfach von der Geschichte erzählen, sondern das Erzählen dieser Geschichte immer schon reflektieren. Ist die Stoffwahl in diesen Texten zwar eine historische, so haben sich der diesen Texten zugrunde gelegte Literatur- wie auch der Geschichtsbegriff doch nachhaltig geändert. Die literarische Inszenierung wird hier gerade nicht in den Dienst der Geschichte sowie der Geschichtsschreibung gestellt und misst ihren ästhetischen Wert keineswegs an einer potenziellen ›historischen Erkenntnis‹. Nicht zuletzt, weil die im frühen historischen Roman des 19. Jahrhunderts noch intendierte ›historische Wahrheit‹ inzwischen nicht nur als Referenzwelt literarischer Texte, sondern auch als unzuverlässiger Bezugspunkt für die Historiographie wie die Historik problematisiert worden ist.

IV. Der Geschichtsbegriff der Gegenwart

»Die Geschichtswissenschaft«, so lautet 2001 der programmatische Befund des Historikers Hans-Jürgen Goertz, »ist unsicher geworden«.¹⁷ Goertz fängt rückblickend jene seit den 1970er Jahren in der Folge des linguistic turn geführten Kontroversen ein, die das Selbstverständnis des Faches nachhaltig erschütterten. Mit dem linguistic turn ist die Geschichtswissenschaft in eine Legitimations- und Existenzkrise geraten – in den Blickpunkt fachspezifischer Selbstreflexion rückten zunächst Fragen zur narrativen Beschaffenheit der Geschichte bzw. der Poetik der Geschichtserzählung, wie sie in Hayden Whites 1973 veröffentlichter

15 Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart u. a.: Metzler 1994, S. 33 f.; Hutcheon, Linda: A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York/London 1988, S. 5; Schabert, Ina: Der historische Roman in England und Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981, S. 36.

16 Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 1995, S. 282 ff.

17 Goertz, Hans-Jürgen: Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referenzialität. Stuttgart: Reclam 2001, S. 7.

Studie »Metahistory« aufgeworfen werden. Whites Überlegungen zur genuinen Verwandtschaft von Literatur und Geschichtsschreibung – programmatisch erfasst in seiner These von dem »historischen Text als literarisches Kunstwerk«¹⁸ und textanalytisch in seiner Untersuchung narrativer Strukturen der Geschichtsschreibung¹⁹ umgesetzt – führten sowohl innerhalb der Geschichts- wie auch Literaturwissenschaft zu Diskussionen um eine drohende Gleichsetzung von Literatur und Historiographie.

Deutlich brisanter für die Geschichtswissenschaft als Whites Thesen (die zumeist voreilig als postmodern etikettiert wurden) ist jedoch die poststrukturalistische Infragestellung der historischen Fakten selbst. Wenn eine der Sprache vorgängige Wirklichkeit infrage gestellt wird, wenn das Signifikat – mit Derrida – »seit je als ein Signifikant« fungiert,²⁰ dann wird die traditionelle Trennung zwischen *res gestae*, den historischen Fakten, und der *historia rerum gestarum*, der wissenschaftlichen Erfassung und Darstellung dieser Fakten, hinfällig. Wenn, wie etwa in Roland Barthes' Essay »Histoire und ihr Diskurs« (dt. 1968), die vorsprachliche Existenz des historischen Faktums bezweifelt wird und dieses als erst »gemacht« und nicht etwa immer schon vorhanden gedacht werden muss, geraten sowohl die Konstruktionsbedingungen der Geschichtserzählung wie auch die von ihr bezeichneten historischen Ereignisse unter Generalverdacht.²¹

Das Problem historischer Referenzialität hat bis ins dritte Jahrtausend insbesondere unter angloamerikanischen Geschichtswissenschaftlern zu scharfen Kontroversen zwischen selbsternannten postmodernen und modernen Historikern geführt. Vertreter der Postmoderne, wie z. B. die britischen Geschichtstheoretiker Keith Jenkins und Alun Munslow, plädieren dabei für das Konzept einer dekonstruktivistischen Geschichte (*deconstructionist history*), postulieren das »Ende der Geschichte«, da die Vergangenheit nicht mehr zuverlässig zur Verfügung stehe, und bestreiten grundsätzlich den Hoheitsanspruch der Historiker über die Historie.²² In Deutschland fällt das Ringen um die Positionierung der Historiographie zwischen Fakten und Fiktion gerade angesichts der

18 White, Hayden: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart: Klett-Cotta 1986. Vgl. darin Kap. 3: »Der historische Text als literarisches Kunstwerk«.

19 White, Hayden: Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda. Frankfurt a. M.: Fischer 1990.

20 Derrida, Jacques: Grammatologie. Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 17.

21 Barthes, Roland: Histoire und ihr Diskurs. In: *Alternative 11* (1968), S. 171–180.

22 Vgl. etwa Jenkins, Keith (Hrsg.): *The postmodern history reader*. London/New York 1997; Ders.: *At the Limits of history. Essays on Theory and Practice*. London / New York: Taylor & Francis 2009; sowie Munslow, Alun: *Deconstructing history*. London / New York: Taylor & Francis 1997.

Frage nach der Darstellbarkeit des Holocausts ungleich leiser aus: Auch hier wird der durch den linguistic turn angestoßenen Frage nach der Narrativität der Geschichte nachgegangen – keineswegs aber die postmoderne Absage an die historischen Fakten als einer jenseits des Textes verorteten Referenzebene der Geschichtserzählung geteilt. An dieser wird, gerade unter Berücksichtigung explizit ethisch begründeter Ansprüche und insbesondere mit Blick auf das Erzählen des Holocausts, festgehalten.

Deutsche Historiker zeigen sich vielmehr um eine Aussöhnung moderner und postmoderner Ansätze bemüht – häufig im Zeichen der in den letzten Jahren virulent gewordenen Erinnerungsgeschichte: Das Konzept der Erinnerungsgeschichte, wie es im Zuge geschichtswissenschaftlicher Debatten problematisiert wurde, greift dabei nicht nur auf längst etablierte kulturwissenschaftliche und soziologische Ansätze (insbesondere die Arbeiten Aleida und Jan Assmanns sowie Harald Welzers) zurück, sondern berücksichtigt vermehrt neurophysiologische und wahrnehmungspsychologische Forschungsergebnisse. Diese haben Eingang in geschichtswissenschaftliche Untersuchungen gefunden und – etwa durch die Arbeiten des Historikers Johannes Fried – zu Ansätzen einer »neurokulturellen Geschichtswissenschaft« geführt.²³ Gemeint ist damit die Problematisierung jener Wahrnehmungs- und Erinnerungsprozesse, auf denen sowohl historische Quellen wie auch individuelle Erfahrung fußen, aus neurophysiologischer Sicht:

»Historiker nun, die wissen wollen, woran sich ihre Zeugen erinnern, wie zuverlässig ihre Quellen sind, was sie tatsächlich aussagen, Historiker also sollten wenigstens eine Ahnung haben von dem, was da ›oben‹ im Kopf geschieht, um die Ergebnisse dieser Prozesse – jede Zeugenaussage, alle erzählenden Quellen, jeden Text – angemessen beurteilen zu können.«²⁴

In seinem Bemühen um eine gedächtniskritische Untersuchung historischer Quellen kann Fried sich auf eine interdisziplinäre Annäherung von Geschichts- und Neurowissenschaft beziehen, die seit dem letzten Jahrzehnt auch von Seiten naturwissenschaftlicher Vertreter betrieben wird.

Nicht zufällig ist es schon im Jahr 2000 dem populären, wenngleich nicht unumstrittenen Neuropsychologen Wolf Singer vorbehalten, den Eröffnungsvortrag zum 43. Deutschen Historikertag zu halten. In diesem problematisiert der Hirnforscher Geschichte aus neurophysiologischer Perspektive ausgehend

23 Fried, Johannes: Gedächtnis und Kultur. Perspektiven auf eine neurokulturelle Geschichtswissenschaft. Ein Versuch. In: Heuer, Christian; Pflüger, Christine (Hrsg.): Geschichte und ihre Didaktik. Ein weites Feld ... Unterricht, Wissenschaft, Alltagswelt. Gerhard Schneider zum 65. Geburtstag. Schwalbach: Wochenschau 2009, S. 168–203; Ders.: Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik. München: Beck'sche Reihe 2004.

24 Fried, Johannes: Neurokulturelle Geschichtswissenschaft. In: KZG/CCH 22 (2009), S. 49–65, hier: S. 50.

von unzuverlässigen Erinnerungsprozessen und mit Blick auf jene Prozesse der Wahrnehmung, die der Erinnerung vorausgehen:

»Was wir wahrzunehmen in der Lage sind und wie wir wahrnehmen, ist durch die Natur der kognitiven Prozesse in unserem Gehirn festgelegt. [...] Unsere Sinnessysteme wählen aus dem breiten Spektrum der im Prinzip bewertbaren Signale aus der Umwelt einige ganz wenige aus und dabei natürlich solche, die für das Überleben in einer komplexen Welt besonders dienlich sind. [...] Wir nehmen nicht wahr, wofür wir keine Sensoren haben, und ergänzen die Lücken durch Konstruktionen.«²⁵

Die jeder Geschichte zugrunde liegenden Wahrnehmungs- und Erinnerungsergebnisse sind demnach nicht dadurch definiert, eine möglichst wahrheitsgetreue, objektive Darstellung der Wirklichkeit abzugeben, im Gegenteil: Singer unterstützt die Relativierung historischer Zuverlässigkeit aus neurowissenschaftlicher Sicht und äußert grundlegende Zweifel an der Möglichkeit, »so etwas wie die eigentliche, die wahre, die tatsächliche Geschichte zu rekonstruieren.«²⁶

Der historische Roman der Gegenwart zeigt sich von dieser Problematisierung historischer Referenzialität auf unterschiedlichsten Ebenen alles andere als unbeeindruckt. Vielmehr bedingen die geschichtswissenschaftlichen Diskussionen und Neupositionierungen geradewegs das gegenwärtige Gesicht einer Gattung, für die, mit Hugo Aust, gilt: »Was ein historischer Roman ist, ändert sich mit dem, was ›Geschichte‹ bedeutet und Erzählkunst vermag.«²⁷ Und so avanciert historisch-fiktionale Literatur zu eben jenem Schauplatz, auf dem die Unsicherheit der Geschichte sowie die daraus resultierte Konkurrenz von Fakten und Fiktionen, von historischer Wirklichkeit und fiktionaler Wahrheit selbstreflexiv verhandelt werden.

V. Geschichte im Text

Im Rahmen der nun folgenden textanalytischen Beobachtungen werde ich versuchen, dominierende Aspekte historisch-fiktionaler Gegenwartsprosa ausgehend von vier zentralen Analysefeldern nachzuzeichnen und an ausgewählten Texten und Textpassagen exemplarisch zu veranschaulichen. Neben erzählstrukturellen Besonderheiten sind es spezifische Erzählinstanzen und Figurenkonstellationen, welche die durchaus heterogenen Texte verbinden. Zudem reflektieren und problematisieren diese die in ihnen verhandelten historischen

25 Singer, Wolf: Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Eröffnungsvortrag des 43. Historikertages in Aachen 2000. München: o. V. 2001, S. 18–27, hier: S. 20.

26 Ebd., S. 27.

27 Aust, Der historische Roman. 1994, S. 22.

Fakten, indem sie als Resultat individueller wie kollektiver Erinnerungsprozesse ausgeleuchtet oder als im medialen Diskurs erst generierte dargestellt werden.

a) Die Struktur der Geschichte

Zahlreiche historisch-fiktionale Texte zeichnen sich durch eine erzählstrukturelle Anlage aus, die das Dargestellte auf unterschiedlichen Erzählebenen und unter Einsatz verschiedener Erzählperspektiven behandelt. Beobachtbar sind pluralisierende Effekte, wie beispielsweise ein häufiger Perspektivenwechsel, Stimmenvielfalt, die Mehrsträngigkeit der Handlungen oder unterschiedliche Zeit- und Raumebenen. Geschichte wird hier weder als kohärentes noch linear angelegtes Geschehen erzählt – sie wird stattdessen vielstimmig inszeniert und im Zuge eines meist multiperspektivischen Erzählverfahrens rekonstruiert, das sie »im Auge des jeweiligen Betrachters« immer neu generiert. Exemplarisch liest sich W. G. Sebalds Roman »Austerlitz« (2001), bei dem sich die Handlungsübersicht aus einem polyphonen Erzählen ergibt, das vordergründig von der Stimme einer autodiegetischen Erzählinstanz getragen wird, die rückblickend von ihrer Bekanntschaft und ihren Gesprächen mit Jacques Austerlitz berichtet. Sukzessive überlässt der Ich-Erzähler der erinnerten Stimme von Austerlitz die Erzählbühne und erzeugt mit der Wiedergabe seiner intradiegetischen Monologe in direkter Rede den Eindruck erzählerischer Unmittelbarkeit. Da Austerlitz' Erzählungen wiederum auch aus eigenen und fremden Erinnerungen bestehen, kommt es mitunter zu komplizierten Ausweisungen der eigentlichen Sprecher, etwa wenn der Ich-Erzähler folgendermaßen zur metadiegetischen Erzählebene überzuleiten versucht:

»Maximilian erzählte gelegentlich, so erinnerte sich Věra, sagte Austerlitz, wie er einmal, im Frühsommer 1933 nach einer Gewerkschaftsversammlung in Teplitz, ein Stückweit in das Erzgebirge hineingefahren [...] war.«²⁸

Hier wird jenes »Erzählen um ein, zwei Ecken herum« sichtbar, das Sebald in Anlehnung an Thomas Bernhard als »periskopisches« bezeichnet und als narratives Verfahren einsetzt, um dem nach eigenen Angaben bei historischen Themen drohenden »Umkippen ins Melodramatische« zu entgehen.²⁹ »Austerlitz« gehört damit zur Vielzahl jener historisch-fiktionalen Texte, die durch ein polyphones Erzählen das historiographische Verfahren, nämlich aus Ge-

28 Sebald, W. G.: Austerlitz. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Hanser 2006, S. 245.

29 Sebald, W. G.: Ich fürchte das Melodramatische. Gespräch mit Martin Doerry und Volker Hage (2001). In: Ders.: Auf ungeheurer dünnem Eis. Frankfurt a. M.: Fischer 2011, S. 196–207, hier: S. 203f.

schichten Geschichte zu konstruieren, in der Makrostruktur der Texte bereits sichtbar machen.³⁰

Die in historisch-fiktionalen Texten erzählte Geschichte wird dabei nicht nur von verschiedenen Stimmen getragen, sondern verknüpft häufig unterschiedliche Zeitebenen – das historisch-fiktionale Geschehen wird dann um eine in der Gegenwart verortete zweite Handlungsebene ergänzt. Auf dieses, von Felicitas Hoppe eben auch poetologisch eingeforderte Prinzip der Vergegenwärtigung stoßen wir beispielhaft in ihrem historischen Roman »Johanna« (2006). Von Beginn an dominieren hier zwei Zeitebenen den Handlungsverlauf: Einerseits eine gegenwärtige, die von den Prüfungsvorbereitungen der Ich-Erzählerin, einer jungen Doktorandin der Geschichtswissenschaft, für ihre Disputation zu Johanna von Orleans erzählt. Andererseits bleibt diese in der Gegenwart verortete Handlung mit den historischen Ereignissen im Leben der Johanna von Orleans, allen voran den Umständen ihres Inquisitionsprozesses, untrennbar verschränkt. Beide Zeitebenen gehen schließlich bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander auf, da die Ich-Erzählerin in einen zunehmend distanzloseren Dialog mit der Figur aus der Vergangenheit tritt: »Johanna brennt, und ich sitze im Hörsaal. Kann aber sein, dass auch ich gar nicht anwesend bin, auch ich bin nicht da, sondern liege neben dem Kutscher im Bett und tauche nach Kronen. Johanna brennt, und ich schlafe.«³¹ Solche erzählstrukturellen Besonderheiten verantworten die auffällige Selbstbezüglichkeit historisch-fiktionaler Texte: Diese kommentieren das von ihnen Erzählte wie das eigene Erzählen und machen dabei Momente metaleptischer Transgression sichtbar, überschreiten also die Grenze zwischen den unterschiedlichen diegetischen Ebenen.

Die Art, wie der historische Roman mitunter Bezug auf sich selbst nimmt, kann dabei hochkomisch ausfallen und den komischen Effekt als Stilmittel einsetzen, der die metaleptische Überschreitung besonders sichtbar macht. Ein anschauliches Beispiel liefert Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«: Auf der Ebene des Erzählten stellen seine beiden Protagonisten, Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß, eine offensichtliche Erzählfeindlichkeit aus, die sich direkt gegen die Ebene des Erzählens richtet. So sind »Gedichte und dummes Zeug«³² nichts für den Mathematiker Gauß, und auch Humboldt muss gestehen: »Ihm selbst habe Literatur ja nie viel gesagt. Bücher ohne Zahlen beunruhigten ihn.«³³ Richtet sich der Angriff der Figuren hier gegen das Medium der Literatur schlechthin, so werden ihre Attacken an anderer Stelle zunehmend

30 Vgl. dazu: Scherpe, Klaus R.: Auszeit des Erzählens – W. G. Sebalds Poetik der Beschreibung. In: Fischer, Gerhard (Hrsg.): W. G. Sebald. Schreiben ex patria / Expatriate Writing. Amsterdam / New York: Radopi 2009, S. 297–316, hier: S. 298f.

31 Hoppe, Felicitas: Johanna. Roman. Frankfurt a. M.: Fischer 2006, S. 34.

32 Kehlmann, Daniel: Die Vermessung der Welt. Roman. 6. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2005, S. 222.

33 Ebd., S. 221.

konkreter. Etwa wenn Humboldt angesichts der möglicherweise literarischen Ambitionen Lichtenbergs konstatiert: »Somit sei es ein albernes Unterfangen, wenn ein Autor, wie es jetzt Mode werde, eine schon entrückte Vergangenheit zum Schauplatz wähle.«³⁴ Unverkennbar bezieht sich Humboldt hier auf den Boom des historischen Romans in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Anschluss an die Erfolge Walter Scotts. Gauß teilt Humboldts Ablehnung historisch-fiktionaler Literatur und beklagt sich zu Beginn des Romans bei seinem Sohn Eugen, dass »jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn [Gauß – S. C.] lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden könne.«³⁵ Hier wird der historische Roman von seiner eigenen Figur angegriffen – deutlicher lässt sich die Authentizität der im Roman behaupteten historischen Fakten nicht unterlaufen.

Durch die Anhäufung solcher metaleptischer Transgressionen verschiebt sich der Fokus des historisch-fiktionalen Erzählens von der Ebene der *histoire* (dem ›Was‹ des Erzählten) auf die Ebene des *discours* (dem ›Wie‹ des Erzählens), wobei die besondere Leistung literarischer Texte darin begründet liegt, das auf der Ebene der *histoire* Dargestellte auf jener des *discours* zugleich kommentieren zu können. Die daraus resultierende metafiktionale Dimension der Texte hinterfragt die Zuverlässigkeit des im Zuge der literarischen Narration konstruierten historischen Geschehens ohne Unterlass. Dabei bleibt es nicht allein bei der selbstreferenziellen Befragung ästhetischer Geschichtsmodelle: Die Literatur der Gegenwart leistet darüber hinaus eine kritische Auseinandersetzung mit dem historischen Erzählen, d. h. mit dem wissenschaftlich-historiographischen Erzählen. Mit dem von der angloamerikanischen Literaturwissenschaft vorgeschlagenen Modell der historiographischen Metafiktion lässt sich die Entwicklung der Gattung in der Gegenwart dort pointiert einfangen, wo sie neben der metareferenziellen auch eine dezidiert metahistorische bzw. -historiographische Reflexionsleistung vollbringt. Eine solche findet sich etwa in Robert Menasses historischem Roman »Die Vertreibung aus der Hölle« (2001), wenn dessen Protagonist Viktor, nach eigenen Angaben »ausgebildeter Historiker«, folgende Definition der Geschichte liefert: »»Geschichte, nein, Geschichtsschreibung funktioniert letztlich immer so: Ein Vierzigjähriger erzählt mit der Autorität dessen, der erlebt hat, was ein Siebzehnjähriger mit der Gewißheit erzählt, daß er es mit zwölf erlebt hatte.««³⁶

34 Ebd., S. 27.

35 Ebd., S. 9.

36 Menasse, Robert: *Die Vertreibung aus der Hölle*. Roman. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 225.

Die Zweifel an der Glaubwürdigkeit historischer Fakten intensivieren sich im Verlauf des Romans; immer wieder attackiert Viktor das Selbstverständnis der Geschichtswissenschaft wie die Methoden der historiographischen Forschung:

»Weißt du, was mich wirklich wundert? Ich sage dir das als Historiker: Diese Mode in meiner Zunft mit der oral history. Dieses blinde Vertrauen in die Authentizität von Erinnerungslücken. Diese Liebe für die sogenannten Zeitzeugen, das ist das Ende der Geschichtswissenschaft als Wissenschaft. Niemand ist so materialreich ahnungslos wie der sogenannte Zeitzeuge.«³⁷

b) Wer erzählt die Geschichte?

Als entscheidendes Erzählmodell der hier untersuchten Texte erweist sich das unzuverlässige Erzählen (unreliable narration), das zu einer grundsätzlichen Skepsis dem Erzählten gegenüber führt. Diese Skepsis bildet das bestimmende poetologische Element historisch-fiktionaler Literatur der Gegenwart. Obgleich der Begriff des »unzuverlässigen Erzählers« seit Wayne Booths wegweisender Studie »The rhetoric of fiction«³⁸ (1961) eine »weithin akzeptierte Kategorie der Literaturwissenschaft« darstellt,³⁹ kommt es erst in den späten 1990er Jahren zu einer spezifisch erzähltheoretischen Auseinandersetzung: zum einen durch die angloamerikanische Narratologie sowie zum anderen im Kontext filmtheoretischer Analysen.⁴⁰ Unter Rückgriff auf die in der Forschung konstatierten »textuellen Signale« unzuverlässigen Erzählens lassen sich zahlreiche Merkmale desselben an historisch-fiktionalen Texten der Gegenwart nachweisen und als besonderes Strukturprinzip historiographischer Metafiktion begreifen. Dazu gehört etwa die bereits angesprochene und zahlreiche historisch-fiktionale Texte dominierende Polyperspektivität: Die unterschiedlichen Perspektiven und Stimmen überführen sich gegenseitig ihrer Unzuverlässigkeit. Ein programmatisches Beispiel liefert Uwe Timms Roman »Halbschatten« (2008): Darin weicht die Stimme eines Ich-Erzählers, der das Grab Marga von Etdorfs, einer der ersten deutschen Fliegerinnen, auf dem Berliner Invalidenfriedhof besucht,

37 Ebd., S. 389.

38 Vgl. Booth, Wayne C.: The rhetoric of fiction. Second edition. Chicago 1983, S. 158f.

39 Nünning, Ansgar: Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaublichen Erzählens. In: Ders. (Hrsg.): Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaublichen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Unter Mitwirkung von Carola Surkamp und Bruno Zerweck. Trier: WVT 1998, S. 3–29, hier: S. 3.

40 Siehe Liptay, Fabienne; Wolf, Yvonne (Hrsg.): Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. München: Text und Kritik 2005; sowie Zerweck, Bruno: Historicizing unreliable narration: unreliability and cultural discourse in narrative fiction. In: Style 35.1 (2001), S. 151–179.

einem anwachsenden Chor verschiedener, weder für Timms Protagonisten noch für den Leser auseinanderzuhaltender Stimmen. Es sind die Stimmen der Toten, die sich hier bis zur Austauschbarkeit miteinander vermengen und eher gegeneinander als miteinander zu schildern versuchen, wer Marga von Etzdorf ›eigentlich‹ war. Beständig fallen sich die verschiedenen Sprecher ins Wort und bestehen dabei auf die Gültigkeit der eigenen Vergangenheitsversion. Timms Roman setzt sich dabei autoreflexiv mit der eigenen Erzählstrategie auseinander, wenn die Figur des »Grauen«, die das Geschehen auf dem Friedhof gleichsam moderiert, ihre Vorbehalte gegen das vernommene Stimmengewirr schonungslos eingesteht: »Ich glaube nur an das, was ich sehe. Und das Hören? Ganz unzuverlässig, mein Verehrtester. Allein dieses Stimmenwirrwarr.«⁴¹

Eines der deutlichsten textuellen Signale, die eine Erzählung als unzuverlässige ausweisen, sind Korrektivfiguren, die innerhalb der Erzählung durch »verbale Äußerungen und Körpersprache« Zweifel an der Version der jeweiligen Erzählinstanz aufkommen lassen.⁴² Bezüglich solcher Korrektivfiguren lohnt sich der Blick in historisch-fiktionale Gegenwartstexte insofern, als sie gender-typisch funktionieren und vorzugsweise weiblich besetzt sind. Exemplarisch ausgestellt wird dies in Trojanows historischem Roman »Der Weltensammler« (2006), der die Entdeckungsreisen des britischen Kolonialoffiziers und Orientalisten Richard Francis Burton in den Jahren 1840–60 literarisch nachzeichnet. Der dritte Romanteil spielt in Ostafrika und handelt, parallel zu einem auf die Perspektive Burtons fokussierten Handlungsstrang, von den Erinnerungen seines afrikanischen Expeditionsleiters Sidi Mubarak Bombays. Die Zweifel an der Zuverlässigkeit dieser biographischen Rückblenden des Afrikaners werden über die Figur seiner Ehefrau ausgetragen. Konsequenterweise stört sie den Erzählfluss ihres Mannes und stellt das von ihm Erzählte infrage: »Spuckst du wieder große Töne, du alter Schwadronneur. Trägst du wieder mal dick auf?« oder: »Es kleben so viele Zuhörer an deinen Lügengeschichten, kein anderer kann mehr durch die Gassen kommen.«⁴³

Frauenfiguren wie Camilla in Christof Hamanns Roman »Usambara« (2007), Hildegund in Menasses »Die Vertreibung aus der Hölle« oder auch Klara in Marcel Beyers Roman »Kaltenburg« (2008) – sämtliche von ihnen lassen sich analog zu der Ehefrau Bombays in Trojanows Text als Korrektivfiguren ausmachen, die die Perspektive des erzählenden Ich als unzuverlässige entlarven. Keinesfalls liegt die Funktion dieser Figuren darin, nun ihrerseits die ›richtige‹ Version der Geschichte zu behaupten. Vielmehr wird durch ihren stetigen Widerspruch die erzählerische Souveränität ihrer Gegenüber unterlaufen und

41 Timm, Uwe: Halbschatten. Roman. München: dtv 2008, S. 78.

42 Nünning, Unreliable Narration zur Einführung. 1998, S. 28.

43 Trojanow, Ilija: Der Weltensammler. Roman. München: Hanser 2006, S. 356f.