

Geschichte als Erzähltext – Der Roman als Geschichtserzählung. Überlegungen zur interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Belletristik

Nicholas Beckmann

1 Vorbemerkung

Historiografie und Belletristik verbindet mehr, als sie trennt. Die Literaturwissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten eine umfangreiche Forschung zur Theorie der Erzählung (im weitesten Sinne) vorgelegt und dabei darauf hingewiesen, dass Geschichtsschreibung auch Literatur sei. Rudolf Vierhaus konstatierte bereits zu Beginn der 1980er-Jahre: „Geschichtsschreibung ist Literatur“ (Vierhaus 1982: 49). In der modernen Geschichtswissenschaft ist indes eine Lagerbildung zu beobachten, was die Bewertung dieser Aussage angeht. Während auf der einen Seite jene stehen, die klare Distinktionsmerkmale des geschichtswissenschaftlichen Diskurses gegenüber der Belletristik ausmachen wollen (vgl. Baumgartner 1982) oder aber wenigstens feststellen, „[d]ie Narrativität von akademischer Geschichtsschreibung sei im Gegensatz zum fiktionalen Erzählen [...] reduziert, weil sie als Bericht über Ereignisse Argumente und Fakten [...] vermitteln möchte“ (Klein & Martínez 2009: 119), stehen auf der anderen Seite jene, die feststellen, literarische und historiografische Erzählungen seien nicht (mehr) voneinander zu unterscheiden (Baricelli 2017: 260; siehe auch Dam 2016).

Geschichts- und Literaturwissenschaft, verstanden als Spezialdiskurse, stehen, so die an dieser Stelle vertretene These, in einem wechselseitig-kommunikativen Verhältnis, das sich sowohl im außerwissenschaftlichen Interdiskurs *Literatur* als auch im Interdiskurs *Geschichtserzählung* niederschlägt. Die interdiskursive Konstruiertheit beider Erzähltextformen zeigt sich nicht nur inhaltlich an referentiellen Bezügen, sondern oftmals auch an (gemeinsamen) Erzählformen oder an paratextuellen Elementen. In den nachfolgenden Überlegungen werden die Interferenzen¹ von Geschichtserzählungen und historischen Romanen in den Blick genommen, um an geeigneten Beispielen die konkrete Überführung von Spezialwissen in einen Interdiskurs aufzuzeigen und zu diskutieren. Zugleich soll ein Vergleichsrahmen eröffnet werden, der die Interdiskursivität beziehungsweise interdiskursive Konstruiertheit von Historiografie und Literatur einander gegenübergestellt. Dabei müssen diskursanalytische und narratologische Ansätze miteinander verbunden werden, um der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes gerecht werden zu können.

Die zu berücksichtigende Textauswahl beschränkt sich auf die zwei Romane *Imperium* und *Der Komet* und den geschichtswissenschaftlichen Text *The Boy*, die in unterschiedlicher Weise interdiskursiv konstruiert sind. Beide Romane, und das ist neben einem allgemein historischen Sujet eines der wenigen inhaltlich verbindenden Elemente, verweisen in der fiktionalen Erzählung an verschiedenen Stellen auf Adolf Hitler und den Nationalsozialismus, und auch die faktuale Erzählung *The Boy* – erkennbar bereits am Untertitel *A Holocaust Story* – setzt sich mit dem Nationalsozialismus auseinander.

¹ Interferenzen sind hier im wortwörtlichen Sinne als Überschneidungen zu verstehen. Gemeint sind erzählerische, stilistische oder innerdiskursive Elemente, die aus ihren jeweiligen Spezialdiskursen entlehnt Anwendung in einem Interdiskurs finden.

2 Grundbegriffe und Definitionsversuche

Im Nachfolgenden versuche ich mich an der Definition einiger Grundlagenbegriffe der (Inter-)Diskurstheorie. Die Betrachtung dieser Grundlagenbegriffe, die an geeigneten Stellen freilich schon auf den Untersuchungsgegenstand verweisen kann, erscheint mir an dieser Stelle als unbedingt notwendig – auch auf die Gefahr hin, dass diese theoretischen Vorüberlegungen gewisse Redundanzen mit anderen Beiträgen aufweisen können. Eine solche Erläuterung der dem Forschungsgegenstand zu Grunde liegenden Termini kann nur auf Basis der bisherigen Forschungsliteratur gelingen. Der Versuch darf also zugleich als Synthese der Termini als auch als Forschungsüberblick im Bereich der (Inter-)Diskurstheorie gelesen werden – wenn auch auf das Nötigste reduziert.

2.1 Diskurs

Der Begriff *Diskurs* begegnet uns im inner- und außerakademischen Alltag regelmäßig. Er hat – spätestens seit dem *linguistic turn* in den Geistes-, Kultur- und Literaturwissenschaften – Hochkonjunktur, die Begriffsverwendung ist dabei alles andere als einheitlich, was zu einer misslichen Unschärfe des Begriffs geführt hat, die weiterhin wirkt. Achim Landwehr will dies in seiner *Historischen Diskursanalyse* auf die Ambivalenz der Begriffsdimensionen zurückführen – der Terminus in seiner gemeinsprachlichen Verwendung wird synonym für Gespräch oder Darlegung verwendet und fachsprachlich als ein Werkzeug der Linguistik und der poststrukturalistischen, kritischen Diskursanalyse begriffen (vgl. Landwehr 2018: 60). Er verweist damit vor allem auf eines: Nicht alles, auf dem *Diskurs* steht, meint tatsächlich auch *Diskurs* im technischen Sinne.

Während in der deutschsprachigen Literatur immer auch die Habermas'sche Diskursethik (vgl. Habermas 1983: 53–125) als Bezugsinstanz zu Rate gezogen wird, scheint es mir für diesen Beitrag sinnvoll, sich auf die Foucault'schen Gedanken zu konzentrieren. Foucaults Werk ist nicht nur bedeutend für die Diskursforschung, es greift auch narratologische Gedanken auf und scheint mir daher in besonderem Maße geeignet, um sich dem Untersuchungsgegenstand zu nähern. Dabei ist zu beachten, wie Foucault selbst an prominenter Stelle seines Werkes den Diskursbegriff bestimmt: Diskurse bestehen zwar aus Zeichen, „aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung von Sachen“ (Foucault 2015: 74). Sie sind „als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“ (Foucault 2015: 74).

Der Literaturwissenschaftler und Diskursforscher Jürgen Link ist einer der deutschsprachigen Protagonisten der (Inter-)Diskursanalyse und liefert mit seinem Aufsatz *Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur* eine zugängliche Begriffsdefinition, die sich an Foucaults Diskurskonzeption orientiert:

Diskurse sind im Unterschied zu natürlichen Sprachen historisch-kulturell sehr viel stärker variabel und legen (sprachübergreifend) jeweils spezifische Sagbarkeits- und Wissensräume sowie deren Grenzen fest. Es sind institutionalisierte, geregelte Redeweisen als Räume möglicher Aussagen, die an Handlungen gekoppelt sind. [...] Aus der Eingrenzung von Sag- und Wissensbarkeit, der Sprechersubjektivität sowie den Kopplungsflächen zur Handlung generiert sich der Machteffekt der Diskurse (Link 2008: 118).

Diskurse sind also erst durch die Verzahnung verschiedener (Vor-)Bedingungen zu verstehen, „wir wollen darunter *sprachlich*-institutionelle Praktiken verstehen“ (Link & Link-Heer 1980: 377). Diese Praktiken folgen historisch, sozial, politisch und institutionell formulierten (und gegebenenfalls tradierten) Regeln. Diskurse sind, das lässt sich zweifelsfrei feststellen, immer auch abhängig von Macht, Institutionen, Praktiken und Politik, wodurch sie „zu einem Gegenstand der Geschichte“ (Landwehr 2018: 73) werden. „[J]e suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de

procédures [...]“² (Foucault 2009: 10f.). Diskurse seien dabei, so präzisiert Foucault später in *La volonté de savoir*, keineswegs autonom oder durch eine klar benennbare Macht bestimmt oder gar kontrolliert, sondern viel mehr durch eine diverse Urheberschaft gekennzeichnet (vgl. Landwehr 2018: 75).

Interessant scheint auch der Blick auf die Strukturbedingungen und -bestimmungen von Diskursen. Während Link von diskursiven Netzen spricht, versteht Stäheli Diskurse als Raum(-Strukturen) (vgl. Stäheli 2000: 52). Erst durch Risse und/oder Lücken im Diskurs werde ein Eingreifen im Sinne einer Partizipation überhaupt ermöglicht (vgl. Stäheli 2000: 52; vgl. Landwehr 2018: 75), was sich wiederum auf die Bedingungen einer möglichen Teilnahme oder Teilhabe am Diskurs auswirke.³

2.2 Spezialdiskurse

Spezialdiskurse sind Räume (oder Netze), die *spezielles* – also häufig (fach-)wissenschaftliches Wissen – hervorbringen und dabei auf eigene Begriffe (oftmals im Rahmen einer Fachsprache) zurückgreifen, womöglich sogar ein eigenes *Lexikon* besitzen oder bestimmten sprachlichen Regeln folgen (vgl. Link 2008: 118ff.). Ziel ist die Eliminierung von Uneindeutigkeiten, indem die wissensspezifisch dominante Denotation fokussiert wird (vgl. Link 2008: 118f.). Spezialdiskursanalysen hängen damit, so Link weiter, eng mit der Fachsprachenforschung zusammen. Die Diskursanalyse wiederum sei probates Mittel, um quasi in umgekehrter Reihenfolge die Spezialisierung von Wissen und die Herausbildung wissenschaftlicher Disziplinen nachzuvollziehen (vgl. Waldschmidt et al. 2009: 58).

2.3 Interdiskurse

Das in Spezialdiskursen generierte Wissen bleibe nun aber nicht hermetisch in den Spezialdiskursen verschlossen, sondern habe immer auch eine „partiell reintegrierende Tendenz der Wissensproduktion“ (Link 2008: 122). (Spezial-)Wissen verbindet sich mit populären Wissensformen in Interdiskursen zu neuem Wissen und findet damit immer auch Resonanz in der Lebenswelt eines*ener jeden (vgl. Waldschmidt et al. 2007: 8; Waldschmidt et al. 2009: 60). Unterschieden werde allerdings zwischen wissensgeteilten Bereichen verschiedener Spezialdiskurse (Elementardiskurs) und solchen Bereichen, „deren Spezialität sozusagen die Nicht-Spezialität“ (Link, 2008: 122f.) sei, den sogenannten *Interdiskursen*. Link spricht bei der Verbindung verschiedener Spezialdiskurse von *Kollektivsymbolen*⁴, die sich „ihrerseits wieder zu ganzen Systemen [verbinden], weshalb sich unter diesem Betrachtungswinkel Literatur ‚als gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses auffassen‘ lässt“ (Landwehr 2018: 62). Kurzum: Interdiskurse wie Populärgeschichte oder Literatur verbinden Wissen über die Grenzen

² Ich nehme an, dass in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses durch eine Reihe von Verfahren kontrolliert, ausgewählt, organisiert und [in den Diskurs] zurückgegeben wird. (Eigene Übersetzung).

³ Spannend – aber im Rahmen dieses Aufsatzes nicht zu beantworten – scheint mir hier die Frage zu sein, ob es sich tatsächlich um Risse oder vielmehr um Lücken oder, in der Metapher des Netzes bleibend, um *hubs* oder Knotenpunkte handelt. Denn während Risse etwas Defizitäres aufzeigen, zeugen Knotenpunkte oder Lücken doch von einer prinzipiellen Erweiterbarkeit einer diskursiven Struktur – unabhängig davon, wie man ihre Struktur nun versteht.

⁴ Ein solches Kollektivsymbol wäre die Eisenbahn im 19. Jahrhundert. Das Kollektivsymbol verweist auf den technischen und gesellschaftlichen Fortschritt der industriellen Revolution. Achim Landwehr führt als Beispiel dafür den Ballon auf, was mir außerhalb des Spezialdiskurses *Geschichte* noch fast zu chiffenhaft erscheint (Landwehr 2018: 62). Link zählt das Kollektivsymbol zu den elementar-literarischen Formen, die aus einem interdiskursiven Mechanismus heraus entstehen und der Reintegration von (Spezial-)Wissen dienen (Link 2008: 125).

der Spezialdiskurse hinaus und produzieren in dieser Kombination wiederum selbst Wissen, das so zurück in die Gesellschaft geführt werde (vgl. Link 2008: 125). Waldschmidt, Klein und Tamayo Korte weisen in ihren diskurstheoretischen Überlegungen auf die Vermittlungsleistung der Interdiskurse hin, auf die sowohl Wissenschaftler*innen als auch Laien angewiesen seien, um sich anhand von Spezialwissen zu orientieren – im Sinne einer Subjektapplikation beziehungsweise -konstitution (vgl. Waldschmidt et al. 2009:60); Link spricht stattdessen von einer „Subjektivierung des Wissens“ (Link 2008: 125).

3 Zur interdiskursiven Konstruiertheit von Geschichte und Literatur

Die Literatur im weitesten Sinne und mit ihr die Belletristik im Speziellen sind also als Interdiskurse zu verstehen, anhand derer sich eine Übertragung von geschichtswissenschaftlichem Spezialwissen in die Lebenswelt beobachten lässt. Umgekehrt, und das scheint mir bemerkenswert, findet sich literatur- und anderes fachwissenschaftliches Spezialwissen in geschichtswissenschaftlichen Texten, die ihrerseits wiederum oftmals an einer Schwelle zwischen Spezial- und Interdiskurs stehen und deren Bestimmung als Spezial- oder Interdiskurs klar vom Blickwinkel der Rezipierenden abhängt. Geschichte ist, das gilt es hier aufzuzeigen,

trotz ihrer wissenschaftlichen ‚Überwachung‘ und Zubereitung – [...] kein fertiger Stoff, den die autarke poetische Romanform nur umzubilden braucht, viel eher scheinen sich beide, Materialimpuls wie Formkraft, um Erzählen, Bauen und Montieren jeweils wechselseitig zu beeinflussen und eine Geschichtserzählung hervorzubringen (Aust 1994: 2).

Diese wechselseitige Beeinflussung manifestiert sich in der interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Literatur (und hier genauer von historischen und postmodernen Romanen).

Bevor nun mit konkreten Beispielen in der Interdiskursanalyse gearbeitet werden kann, sollen zunächst der historische und der postmoderne Roman von der Historiografie und *vice versa* abgegrenzt werden, um die Eigenheiten des Spezialdiskurses Historiografie und des Interdiskurses Literatur zu verdeutlichen.

3.1 Die historiografische Erzählung

Historiografie ist als Geschichtsschreibung zu verstehen und umfasst – je nach Offenheit und Begriffsverständnis – alle geschichtswissenschaftlichen (und damit faktualen)⁵ Erzähltexte. Historiografische Erzählungen lassen sich, folgt man Links Definition, als Interdiskurs begreifen. Der Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft greift auf eigene Termini zurück (und produziert neue) und besitzt so auch ein eigenes Lexikon. Zugleich, und das ist besonders interessant, folgt die akademische Geschichtsschreibung sprachlichen und erzählerischen Regeln, die im Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft fortlaufend verhandelt und justiert werden.

Zur wichtigsten Regel gehört der Wahrhaftigkeitspakt oder Wissenschaftspakt (vgl. Saupe & Wiedemann 2015: 5), der zwischen den Rezipierenden und den Produzierenden geschlossen wird und der die Faktualität des Textes wissenschaftlich absichert. Der Erzähltext wird für die Rezi-

⁵ Ein interessanter Grenzfall sind all jene Texte, die zwar in einem wissenschaftlichen Spezialdiskurs entstanden sind, aber mit (klar markierter) Uchronie, also einer kontrafaktischen Möglichkeitsform von Geschichte, arbeiten. In der deutschsprachigen Wissenschaft sind solche Experimente durch Historiker*innen selten oder gar heftig umstritten. Man erinnere sich an den Heuß-Demandt-Konflikt. Im angelsächsischen oder angloamerikanischen Raum hingegen sind solche Überlegungen durchaus wissenschaftliche Praxis und wesentlicher Bestandteil der Geschichtskultur.

pierenden nachvollziehbar, die Zitate, Aussagen, Thesen sind überprüfbar. Der Wissenschaftspakt zieht, das wird nachfolgend noch zu diskutieren sein, eine klare Grenze zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen, somit also auch zwischen Spezialdiskurs und Interdiskurs.

Ein sprachliches, ästhetisches Charakteristikum ist indes in besonderem Maße hervorzuheben: Geschichte wird *erzählt* und damit letztlich in eine interdiskursive Präsentationsform (Historiografie) gebracht. Die Feststellung, Geschichte werde erzählt, ist nicht zuletzt das Verdienst von Hayden Whites *Metahistory* – auch wenn das White'sche Diktum selbst noch immer für lebhaft Diskussionen sorgt. Die genaue Besetzung der Kategorie *Erzählen* ist nach wie vor umstritten. Allzu häufig jedoch wird in dieser Diskussion ein fundamentaler Unterschied zwischen Geschichte und Belletristik gesucht, anstatt die Gemeinsamkeiten beider Felder (Diskurse?) herauszustellen. Fiktionalität wird gegen Faktualität gestellt. Erzählen meint jedoch nicht zwangsläufig *erdichten*, sondern benennt vielmehr eine Ästhetik der Darstellung, die allen narrativen Texten inhärent ist.

Geschichtserzählungen werden in einer besonderen Weise dargestellt, strukturiert, zusammengeführt und erzählt. Damit steht die Geschichtswissenschaft jedoch vor einem disziplinären Widerspruch, der sich nur mit einer Korrektur ihres (Selbst-)Anspruches auflösen lässt: Der intrinsisch und extrinsisch motivierte Objektivitätsanspruch muss der postmodernen Einsicht weichen, dass Erzählungen *per se* nicht objektiv sein können, wobei Geschichte selbst immer erzählt werden muss. „Damit erodiert die bisher strikte und sorgsam bewachte Trennung zwischen faktischer Wissenschaft und fiktionaler Literatur, während gleichzeitig die Notwendigkeit hervortritt, Geschichtsschreibung stärker als zuvor kritisch zu hinterfragen“ (Doll 2017: 30). (Inter-)Diskursanalytische Ansätze können, so die These, den theoretischen Überbau für solche Überlegungen bieten.

3.2 Der historische (Gegenwarts-)Roman

Der historische Gegenwartsroman beschreibt einen Romantypus, der seinen Ursprung in den frühen 1990er-Jahren hat (Agazzi 2019: 330), die Definition ist dabei alles andere als eindeutig und lässt sich wohl am ehesten als theoretischen Überbau begreifen, der einen postmodernen Roman mit historischem Sujet beschreibt. „Der Leser oder Interpret kann dabei relativ frei entscheiden, ob ein historischer Roman bei hybriden Erzählperspektiven eher zum Genre des Abenteuerromans, des Entwicklungsromans, des ‚mythopoetischen Romans‘ [...] oder [...] des Kolonialromans tendiert“ (Agazzi 2019: 330f.). Der (klassische) historische Roman hingegen wird als Romantypus beschrieben, „in dem eine (partiell) fiktive Handlung als Teil eines als Geschichte bekannten Geschehens erzählt wird“ (Fulda 2007: 318). Einschränkend merkt Fulda an, „Änderungen historischer Fakten und fiktive Ergänzungen dürfen nicht mit dem historischen Wissen der Rezipienten kollidieren“ (Fulda 2007: 318).

Dieser traditionelle Begriff des historischen Romans hat, wie zu zeigen sein wird, mit dem hier verhandelten, *postmodernen*⁶ historischen (Gegenwarts-)Roman nur noch wenig gemein, verweist aber bereits auf verschiedene Anknüpfungspunkte für die nachfolgenden diskursanalytischen Überlegungen. Daniel Fulda betont nämlich vor allem die enge Beziehung von historischem Roman und Geschichte und verweist zugleich auf ein bestehendes (Diskurs-)Reglement. Max Doll stellt heraus, dass die Etablierung des historischen Romans eng mit politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen und Umbrüchen, wie dem Übergang in die industrielle Moderne oder die Französische Revolution verknüpft war. Dabei habe der historische Roman immer in Phasen historischer Veränderungen Konjunktur gehabt (vgl. Doll 2017: 47). Der historische Roman erfreut sich aber auch noch heute eines breiten Publikums.

⁶ Für die Postmoderne stellt Terry Eagleton fest, dass Wahrheit lediglich ein Produkt der Interpretation sei; *Fakten* seien diesem Verständnis zufolge Konstrukte des Diskurses (Eagleton 2012:211).

Interessant ist es nun, nicht nur den historischen Roman (und dessen historisches Erzählen) als Diskurs zu verstehen, sondern die Verbindung der Spezialdiskurse Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft beziehungsweise Belletristik – nämlich in der Darstellung von Geschichte im Medium der Fiktion (vgl. Nünning 1995: 42) –, wie bereits oben angemerkt, als Interdiskurs zu begreifen. Dabei falle dem historischen Roman die Aufgabe zu, Geschichte zu verlebendigen und Vergangenheit zu deuten, wodurch er wiederum selbst Wissen produziere und damit selbst zu Geschichte werde (vgl. Aust, 1994: VII). Und doch hat, das macht Aust an dieser Stelle nicht deutlich genug, der historische Roman keine Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit. Den (beinahe schon didaktischen) Anspruch, den Aust formuliert, kann der historische Roman nicht immer einhalten; er möchte es auch nicht, denn zuvorderst ist sein Auftrag nicht ein aufklärerischer – aber womöglich ein aufklärerischer – oder (be-)lehrender. Er ist zuvorderst als literarisch-künstlerisches Werk ernst zu nehmen.

So zeichnet sich der historische Roman durch seine Ambivalenz aus: Er sendet sowohl Faktualitäts-⁷ als auch Fiktionalitätssignale aus und folgt damit eben nicht dem Wissenschaftspakt. Diese Signale „drücken zeitliche Differenz und Distanz aus, selbst wenn sie nicht in die Vergangenheit, sondern in die Fiktion ‚versetzen‘“ (Aust 1994: 22). Letzteres ist von besonderer Relevanz: Der historische Roman konstruiert eine *mögliche* beziehungsweise *erzählte Welt*, die auf Erkenntnissen der Geschichtswissenschaft basiert und emanzipiert sich gegebenenfalls von diesen durch die Freiheiten des fiktionalen beziehungsweise kontrafaktischen Erzählens. Er kombiniert Spezialwissen zu einem Interdiskurs und schafft so neues Wissen. Die erzählte Welt ist dabei nicht durch den Wissenschaftspakt, sondern durch einen Fiktionspakt (Zipfel 2001: 297f.), einen Fiktionsvertrag abgesichert. Dieser Vertrag oder Pakt wird dann (stillschweigend) eingegangen, wenn die Rezipierenden einer fiktionalen Erzählung begegnen. Die Fiktionalität des Erzähltextes zeigt sich indes oft schon an paratextuellen Merkmalen, wie beispielsweise einer Gattungsbeschreibung Historischer Roman auf dem Einband. Ein solcher Vertrag, wie man ihn nun nennen mag, konstituiert eine besondere Beziehung zwischen Autor*in und Leser*in: Können in der erzählten Welt Schweine fliegen, so haben die Leser*innen dies grundsätzlich zu glauben. Eine Ausnahme bildet nur das unzuverlässige Erzählen, durch das die Erzähler*innen die Leser*innen bewusst in die Irre führen.

Beispiel: Der historische Roman *Imperium* Christian Krachts als Interdiskurs

Der Roman *Imperium* (2012) von Christian Kracht scheint mir ein geeignetes Beispiel zu sein, um die interdiskursive Konstruktion von Literatur zu diskutieren. Der (Kolonial-)Roman erzählt, im Stil eines (Dokumentar-)Filmes, die Geschichte von und um den Nürnberger Apotheker und Lebensreformer August Engelhardt, basierend auf der historischen Figur jenes Aussteigers, Vegetariers, Nudisten und prominenten Vertreters der Lebensreform-Bewegung der 1900er Jahre.

Der Eskapist Engelhardt, der eine seltsame Ähnlichkeit mit Adolf Hitler aufweist (darauf weist der Erzähler auch mehrfach hin), kauft 1902 von Emma Forsayth die Insel Kabakon⁸, gelegen im kaiserlichen Kolonialgebiet Deutsch-Neuguineas, auf der er künftig als Kokosnuss-Farmer leben und arbeiten möchte. In der Kokosnuss sieht Engelhardt nicht ausschließlich ein finanziell ertragreiches Naturprodukt, sondern sogar das Höchste der Schöpfung und die künftig einzige Nahrungsquelle des Kokovoren (wenn man von seinen eigenen Finger- und Fußnägeln sowie später seinen eigenen Daumen als nahrhaften, mehr oder weniger nachhaltigen Lebensmitteln einmal absieht). Engelhardts missionarische Bemühungen, eine Kokosnusskommune auf Ka-

⁷ Aust spricht stattdessen von Geschichtssignalen (vgl. Aust 1994: 22).

⁸ Tatsächlich kauft August Engelhardt 1902 lediglich eine 75 Hektar große Kokosplantage auf der Insel Kabakon von („Queen“) Emma Kolbe (ihre Firma jedoch hieß Forsayth).

bakon zu errichten, verlaufen mehr schlecht als recht – er ist aber durchaus bemüht. Als problematisch erweist sich später, dass der erste Adept Engelhardts Aueckens unter ungeklärten Umständen zu Tode kommt (es scheint, Engelhardt habe ihn ermordet). Der zweite und letzte Kokonuss-Kult-Rekrut Max Lützwow verlässt die Insel schon nach kurzer Zeit fluchtartig.

So scheitert Engelhardts Vorhaben zunächst wirtschaftlich, weil er seine Arbeitskräfte irgendwann nicht mehr bezahlen kann, und schlussendlich scheitert er auch ideologisch, als der Kokovore seinen eigenen Daumen und wohl auch zwei weitere Finger seines langjährigen Begleiters Makeli verspeist. Der ohnehin schon zivilisationsmüde Engelhardt entfernt sich immer weiter aus der Gesellschaft, seine Besuche an Land werden seltener. Für Gouverneur Hahl auf der Herbertshöhe wird Engelhardt zu einer Bedrohung; Kapitän Slütter erhält einen Mordauftrag, der nur aus Mitleid mit Engelhardt nicht ausgeführt wird.

In seiner Insel-Isolation verpasst Engelhardt, dem inzwischen beide Daumen fehlen, zwei Weltkriege. Er wird noch während des ersten Weltkriegs enteignet und flieht. Schlussendlich wird der völlig verwehrte Kokovore von einer amerikanischen Marineeinheit auf den Solomoneninseln entdeckt und gerettet – die historische Figur indes starb schon 1919.

Eine genaue Zuordnung des Werks zu einer literarischen Epoche, eine literaturkritische Bewertung und eine überzeugende typologische Klassifikation ist, wie bei vielen anderen postmodernen, post-popliterarischen Werken auch, sehr umstritten – und darf es vor der Folie *Interdiskurs* auch bleiben: Dürbeck spricht davon, *Imperium* sei ein „Tragikroman“, der „das Genre des historischen Reise- und Abenteuerromans unterläuft“ (Dürbeck 2014: 110), während Baßler und Drügh feststellen, dass *Imperium* – ganz in popliterarischer Manier – etwa die Nennung von Produkten und Produktnamen rhetorisch nutzt und nachzeichnet, „wie wir (als Konsumenten) geworden sind, was wir sind“ (Baßler & Drügh 2012: 2). Vor dem Hintergrund, dass sich Krachts Roman „kulturpoetisch mit der [zur Zeit der Erzählhandlung; N.B.] vorherrschenden Kolonialpolitik und Rassenideologie“ (Baßler & Drügh 2012: 2) auseinandersetzt und so unter anderem die imperialistische Ideologie des wilhelminischen Reiches thematisiert, kann Hauensteins These (vgl. Hauenstein 2014), dass Krachts *Imperium* sich als histori(ografischer, metafiktionaler Roman begreifen lasse, ebenso überzeugen. Elena Agazzi hingegen ordnet den *historischen Gegenwartsroman* dem Genre des Kolonialromans zu (vgl. Agazzi 2019: 331).

Macht man sich nun auf die historische Spurensuche, so lassen sich zahlreiche Elemente der Kracht'schen Erzählwelt „belegen“ – doch das kann und darf nicht der Anspruch und auch nicht das Ziel einer (historischen) Inter-Diskursanalyse sein. Vielmehr sollte es darum gehen, Elemente der jeweiligen Spezialdiskurse zu identifizieren, zu benennen und zu kategorisieren, um aufzuzeigen, inwiefern diese Zusammenführung von Spezialwissen neues (interdiskursives) Wissen konstruiert. Ein solches Element zeigt sich in Form eines Kollektivsymbols in Krachts Roman am Beispiel des Reichspostdampfers *Prinz Waldemar*, der gleich zu Beginn eine prominente symbolische Stellung einnimmt:

Die Prinz Waldemar war ein rüstiger, moderner Dampfer von dreitausend Tonnen, der, alle zwölf Wochen von Hong Kong kommend, den Stillen Ozean Richtung Sydney durchquerte und dabei das Deutsche Schutzgebiet, namentlich Neupommern, anfuhr, dort die Gazellen-Halbinsel, die neue, in der Blanchebucht gelegene Hauptstadt Herbertshöhe [...] (Kracht 2013:16).

Schon an diesem kurzen Auszug zeigt sich die Verbindung verschiedener Spezialdiskurse. Die informierten Leser*innen können in dem Namen des Dampfers nicht nur schnell den tatsächlich 1903 gebauten Reichspostdampfer erkennen, sondern den Namen zugleich mit dem preußischen Prinzen verbinden. Auch der sprachliche Habitus des Erzählers und sein genutztes Vokabular wie bspw. *Deutsche Schutzgebiete* verweisen auf geschichtswissenschaftliches Spezialwissen einerseits und imitieren andererseits die zeitgenössische Sprache des 19. Jahrhunderts. Bei der Lektüre von *Imperium* wird klar: Themen der Massenkultur sind zeitgenössisch populäre Bücher der erzählten Welt von „Thoreau, Tolstoi, Stirner, [...], Hobbes, auch Swedenborg [...]“ (Kracht 2013:

33), ebenso wie die Schriften von Naturwissenschaftlern wie „Alfred Russel Wallace etwa, Lamarck, Darwin“ (Kracht 2013: 23).

Besonders die Auseinandersetzung mit den naturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen der Zeit ist ein interessanter Querverweis: So stellen Baßler und Drügh fest, dass *Imperium* sich auch „kulturpoetisch mit der vorherrschenden Kolonialpolitik und Rassenideologie [...]“ (Baßler & Drügh 2012: 2) auseinandersetzt. Zu betonen ist, dass Darwin mit seiner Evolutionstheorie und seinem Kerngedanken vom „Survival of the Fittest“ als ideologischer Vordenker des aufkommenden Sozialdarwinismus gilt. Engelhardt und auch der Erzähler sind sich der Aktualität des (sozial-)darwinistischen Diskurses im 19. Jahrhundert bewusst.

Der zeitgleich wieder aufkeimende Antisemitismus wird ebenso thematisiert: Eingangs noch den Antisemitismus verurteilend, ist „Engelhardt [im Verlaufe der Erzählung; Anmerk. N.B.] zum Antisemiten geworden; wie die meisten seiner Zeitgenossen, wie alle Mitglieder seiner Rasse war er früher oder später dazu gekommen, in der Existenz der Juden eine probate Ursache für jegliches erlittene Unbill zu sehen“ (Kracht 2013: 225). Hieraus wird deutlich: Nicht nur sprachlich, sondern auch ideologisch adaptiert der Erzähler das zeitgenössische Kolorit, deutlicher noch kommt dies an die Oberfläche, wenn beispielsweise die „Eingeborenen“ von Kabakon beschrieben werden: „[E]iner von ihnen trug gar, als parodierte er sich und seine Rasse, einen Knochensplitter in der Unterlippe“ (Kracht 2013: 225). So gelingt es dem Kracht'schen Erzähler, die ideologisierte „Atmosphäre der Epoche“ (Agazzi 2019: 337) einzufangen und widerzugeben.

3.3 Der postmoderne Roman als Uchronie

Auch wenn die Begriffe der *Postmoderne* beziehungsweise des *Postmodernismus* zu den großen Kontroversen der zeitgenössischen Literaturwissenschaft gehören, scheint es mir sinnvoll zu sein, über dieses Begriffsgerüst auf den gewählten Beispieltext zuzugreifen. Während Max Doll feststellt, „eine formale Bestimmung der Postmoderne [müsse] scheitern“ (Doll, 2017: 27), schließlich entziehe sich der Begriff einer exakten Definition (vgl. Doll 2017: 22), liegt meines Erachtens gerade in der Unbestimmtheit der Reiz. Im postmodernen Roman zeigt sich die interdiskursive Konstruktion von Literatur in ihren schillerndsten Farben, sind ihm doch sämtliche erzählerischen Freiheiten dafür gegeben, sich – mit Blick auf den Untersuchungsgegenstand – beispielsweise mit Geschichte auseinanderzusetzen.

Die Uchronie als Erzählform beschreibt indes eine Romanform – Vecchiato spricht von einer radikalen Variante des historischen Romans (vgl. Vecchiato 2019: 352) –, in der kontrafaktische Geschichtserzählungen möglich sind. Die grundlegende Frage, die die Erzählhandlung voranbringt, lautet: *Was wäre wenn ...?*

Beispiel: Hannes Steins Geschichtsfantasie *Der Komet*

Hannes Steins Debütroman *Der Komet* aus dem Jahr 2013 entwirft eine fantastische, im Gewand eines historischen Romans daher kommende erzählte Uchronie⁹, in der der Erste Weltkrieg nicht stattfindet und folglich auch nicht der Zweite folgt. Nach dem gescheiterten Attentatsversuch auf den damaligen Erzherzog Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajevo, das dieser selbst durch eine geschickte Armbewegung hat verhindern können, kommt er nämlich zu dem Schluss: „I bin doch ned deppat, i fohr wieder z’haus!“ (Stein 2014: 222). Stattdessen bleibt die k. u. k. Doppelmonarchie Österreich-Ungarn bis heute – in die Gegenwart der Rezipierenden – fortbestehen, „Amerika bleibt ein riesiges Land voller Cowboys, Goldgräber und Hinterwälder, in Europa

⁹ Über die Genre-Zuordnung ließe sich an dieser Stelle trefflich streiten, das steht außer Frage. Ich möchte deshalb vorsichtig argumentieren, dass es sich um einen Roman mit historischem Sujet handelt, jedoch nicht um einen historischen Roman im klassischen Sinne.

herrscht Frieden und Wien ist und bleibt der Nabel der Welt“ (Stein 2014: 1). In dieser Welt ist der Mond eine deutsche Kolonie und eine Reise nicht nur für den k. u. k. Hofastronomen David Dudu Gottlieb¹⁰ im Rahmen einer Dienstreise möglich, sondern mit einem Billet-Preis von 6000 Kronen auch für die Mittelschicht erschwinglich. Während Dudu auf dem Mond mit dem Problem eines riesigen, herannahenden Kometen konfrontiert wird, dessen Kollision mit der Erde nicht abwendbar scheint, bahnt sich daheim eine Affäre zwischen Barbara Gottlieb und dem jungen Alexej von Repin – Enkel des russischen Malers Ilja Repin – an.

Schlaglichtartig und kapitel- beziehungsweise abschnittsweise begleiten wir die Protagonisten dieser Utopie, zu denen auch Dr. Anton Wohlleben gehört. Der Psychoanalytiker behandelt den Diplom-Ingenieur August Biehlolawek und ist mit dessen Betreuung maßlos überfordert. Der Patient Biehlolawek leidet schwer unter seinen Träumen von Krieg, Stacheldraht, Bomben, Soldaten in schlammfarbenen Uniformen, vom „Anschluss“ 1938 und der „Heimholung“ 1941 und einem „Trommler mit einem lustigen Bürstenbart“, dessen Trommel mit der Haut von Juden bespannt war (Stein 2014: 81). Den Fall des vom Weltuntergang träumenden Herrn B. bespricht Wohlleben mit seinen Freunden Prof. Dr. Adolf Brandeis, dem Oberrabbiner Wiens, und Wiens Kardinal Heinrich Grausenburger im Kreise der drei Hofräte im Café Central. So baut sich das utopische Szenario einer alternativen Vergangenheit auf, die auf den Weltuntergang zusteuert. Und während sich alle auf ebendiese Apokalypse einstellen, zerplatzt der Komet noch vor seinem Aufschlag in Einzelteile, die in der Atmosphäre verglühen.

Dieser literarische Alternativentwurf ist natürlich nicht ohne Kritik geblieben. In der Buchkritik vom Deutschlandfunk spricht Daniel Haas von einer Satire mit zynischem Ton (Haas 2013: o.A.), die die konstruierte Welt kulturell-künstlerisch verarmen lasse, denn „Kafka und Mann, Zweig und Rilke können in dieser Alternativwelt nicht schreiben, Picassos ‚Guernica‘ entsteht ebenso wenig wie die Klagegesänge des Blues“ (Haas 2013: o.A.).¹¹ Der Patient Biehlolawek und dessen als Kontrastfolie zur „heiteren“, wenn auch vor dem Untergang stehenden Welt angelegte Träume einer intradiegetischen Utopie, die verblüffende Ähnlichkeiten mit den tatsächlichen Ereignissen aufweist, scheint dem Rezensenten Haas wohl nicht ernsthaft genug zu sein. Auch die Möglichkeit zur Theoriereflexion wird oftmals nicht erkannt, regt die Uchronie doch aber in besonderem Maße dazu an, das „Verhältnis zwischen Historie und Fiktion zu hinterfragen“ (Vecchiato 2019: 352).

Bemerkenswert sind nun nicht (nur) in erster Linie die Verweise auf historisch verbürgte Personen, ihre Tätigkeiten oder der Schauplatz der Handlung – wenn wir von der Mondkolonie einmal absehen –, sondern der Anmerkungsapparat (Stein hat ihn als Glossar benannt), der sich im paratextuellen Bereich des Romans befindet. Und obwohl der Roman auf tatsächliche historische Figuren oder Orte rekurriert, wird bereits im Paratext der Hinweis auf die Fiktionalität der Erzählung verwiesen:

Der Roman spielt in Wien und auf dem Mond. Alle Ähnlichkeiten der Romanfiguren mit lebenden oder toten kaiserlichen Hoheiten, Exzellenzen, Hofastronomen, Kunstgeschichtsstudenten oder schönen sefardischen Frauen wären reiner Zufall. Wörter und Wendungen, die mit einem Stern gekennzeichnet sind, werden am Ende in einem Glossar erläutert* (Stein 2014: 10 Kursivierung im Original).

In ihm werden Termini wie *Transleithanien* erläutert, Personen wie *Stefan Zweig* vorgestellt oder Übersetzungen von im Haupttext in einer anderen Sprache stattgefundenen Konversationen ge-

¹⁰ Hier drängt sich der Verweis auf den israelischen Mathematiker David Gottlieb auf, der seinerzeit auch für die NASA arbeitete.

¹¹ Natürlich gibt es in der Utopie diese Kulturereignisse nicht – es ist ja eine kontrafaktische Welt. Mit anderen Worten: Dass es in dieser Welt keinen Thomas Mann geben kann, ist kein Argument gegen die Qualität der Erzählung. Dass die Welt eine andere ist, das liegt in ihrem kontrafaktischen Sinn begründet.

liefert. Steins Glossar imitiert einen wissenschaftlichen Anmerkungsapparat, wie wir ihm beispielsweise in historiografischen Werken begegnen; mit der Ausnahme, dass Stein nicht auf die Quellen seiner wohlrecherchierten Ausführungen verweist. Steins Roman sendet nicht nur mit den Verweisen auf tatsächlich existente Figuren oder Schauplätze Faktualitätssignale aus, sondern erläutert, im Stil einer (geschichts-)wissenschaftlichen Arbeit, einzelne erklärungsbedürftige Elemente des Haupttextes. Darin ließe sich tatsächlich der Vermittlungsauftrag, den Waldschmidt et al. herausgestellt haben, erkennen (vgl. Waldschmidt et al. 2009).

Das Glossar erläutert nun aber nicht nur, es *korrigiert* auch Falschbehauptungen, die im Rahmen des Utopie-Entwurfes aufgestellt wurden und dient damit als faktuales Korrektiv.¹² Hier zeigt sich ein Bruch zwischen dem Status des Haupttextes, der streng in der durch die Erzählfigur entworfenen möglichen Welt verbleibt, und dem Status des Paratextes, der auf ontologische Referenzen verweist und den Erzähltext so gewissermaßen korrigiert: Patient B. erzählt Dr. Wohlleben beispielsweise im Rahmen seiner Therapie von einem seiner Träume, in dem Anne Frank, die in der erzählten Welt eine bedeutende (vor allem aber noch lebende) Literatin ist und mit dem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet wurde, bereits als Kind durch „die Deutschen“ ermordet wurde. „Anne Frank tot!* Die große alte Dame der deutschen Literatur, die vergnügte, weise Nörglerin! Das war stark. Es war nachgerade wahnsinnig, aber schließlich befand sich jener B. auch in psychoanalytischer Behandlung“ (Stein 2014: 144).

Der Stern nun verweist auf eine Endnote in Steins Glossar, in der der Zeitzeuginnenbericht der Rachel van Ameroongen-Frankfoorder zitiert wird. Dort heißt es: „Anne Frank starb früh im März des Jahres 1945 im KZ Bergen-Belsen“ (Stein, 2014: 259). Stein nutzt das Glossar als Korrektiv der fiktionalen Erzählung.¹³ Daran zeigt sich nun vor allem die interdiskursive Konstruiertheit des Romans, der aus einem Konglomerat von literarischem und geschichtswissenschaftlichem Wissen neues, erzähltes Wissen in Form des Utopie/Uchronie-Entwurfes produziert oder konstruiert.

4 Romanhaftes Erzählen von Geschichte

Geschichte sei die Fiktion des Faktischen, heißt es bei Hayden White. Dem gegenüber steht die These, Geschichte rekurre auf eine außerliterarische, ontologische Wirklichkeit – also auf *Fakten* – die anhand von Quellen nachvollziehbar sei(en). Schon allein deshalb könne Geschichte nicht fiktional sein. Es wird versucht, eine Eigenheit des faktualen respektive des historischen Erzählens zu betonen. Aber auch Belletristik kann auf eine außerliterarische Wirklichkeit referieren, das haben die oben genannten Beispiele bereits bewiesen. Die logische Schlussfolgerung ist nun, dass dieses Distinktionsmerkmal kein besonders valides zu sein scheint, denn auf die tatsächliche narrative Textarchitektur und -struktur von faktualen und fiktionalen Erzähltexten wirkt sich das Argument nicht maßgeblich aus. Betrachtet man den Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft, lassen sich viel eher nachvollziehbare Distinktionsmerkmale feststellen, die auch jenseits einer binären Wahr-Falsch-Diskussion funktionieren.

Sogenannte *Fakten* kommunizieren sich nicht selbst, sie müssen erzählt werden, heißt es bei Beatrix van Dam (vgl. Dam 2016: 28). Den historiografischen Erzähler*innen steht dazu die beinahe vollständige Bandbreite der literarischen Erzählformen zur Verfügung – mit einigen bedeutenden Einschränkungen. Romanhaftes Erzählen signalisiere jedoch nicht zwangsläufig Fiktionalität (vgl. Dam 2019: 61f.). Faktualität werde vor allem durch den sogenannten Wissenschafts-

¹² Stein federt damit auch jene Textstellen ab, die ansonsten – ohne Kommentierung – wohl durchaus als geschmacklos und unsensibel verstanden werden könnten.

¹³ Hier stellt sich die Frage, wem die Verantwortung für das Glossar zuzuschreiben ist. Während im Haupttext selbstverständlich zwischen Autor und Erzähler getrennt werden muss, ist diese Trennung für das Glossar keinesfalls eindeutig festzustellen.

pakt verbürgt. Achim Saupe und Felix Wiedemann beschreiben den „Wissenschaftspakt“, der dem uns in den Literaturwissenschaften begegnenden „Fiktions-Pakt“ ähnele, als einen stillschweigend geschlossenen Vertrag zwischen Wissenschaftler*innen und Leser*innen, der „qua Konvention [garantiere], dass der jeweilige Text der Gattung ‚Wissenschaft‘ zuzuordnen [sei]“ (Saupe & Wiedemann 2015: 5). In wissenschaftlichen Texten können, darin besteht bereits ein fundamentaler Unterschied zu fiktionalen Texten, der den Wissenschafts- bzw. Wahrhaftigkeitspakt normativ prägt, die Kategorien der Autorenschaft und der Erzählerschaft auf ein und dieselbe ontologische Person fallen. Die Autor*innen (und die Erzählinstanzen) sind sichtbar, mittelbar und tragen die (wissenschaftliche) Verantwortung für das Dargestellte. So sind nicht nur die dargestellten Fakten für die Leser*innen anhand des Inhaltes und des Paratextes nachvollziehbar und überprüfbar, sondern auch die Erzähler*innen selbst. Glaubwürdig sind schlussendlich diejenigen, denen von den Leser*innen ein Vertrauensvorschuss gewährt wird. Hier zeigt sich dann aber auch die klare Einschränkung des romanhaften Erzählens in historiografischen Texten: Die Erzählung darf keine erdachten Elemente aufweisen, unzuverlässiges Erzählen ist unzulässig.

Beispiel: Dan Porats *The Boy – A Holocaust Story*

Üblicherweise finden sich auf der Rückseite eines jeden Buchumschlags neben einer kurzen Zusammenfassung auch feuilletonistische Kommentare oder Zitate aus Rezensionen. Hier finden wir ausnahmsweise keine Buch-Zusammenfassung.

*With originality and alertness to detail, Dan Porat brilliantly tells the story behind one of the most recognized photographs of the Holocaust. Commingling imagination, storytelling, and photographs, Porat crafts an arresting story about Jewish victims and Nazi perpetrators. *The Boy* is a historical-literary narrative that bring to life a moment frozen in time and broadens our understanding of what common historical writing can describe* (Confino, in: Porat 2010: Umschlagsseite 4).

Der Kommentar Alon Confinos (University of Virginia) zu *The Boy* reiht sich ein in Kommentare von Sam Wineburg (Stanford) und David Myers (UCLA) und zählt als *blurb* beziehungsweise als *promotional statement*, das sich im Paratext auf der vierten Umschlagsseite (also der Rückseite des Buches) befindet und vor allem der Vermarktung des Buches dienlich sein soll. Zugleich soll der blurb die Bedeutsamkeit des Werkes hervorheben. Confino verweist aber vor allem auf die besondere Form des historisch-literarischen Erzählens. Diese besondere erzählerische Form zeigt sich schon am Aufbau des Buches, das sich in drei durch einen Prolog und einen Epilog gerahmte Buchteile aufschlüsselt. Ähnlich wie Stein (und doch entscheidend anders) hat auch Porats Erzählung ein Glossar, das allerdings an den Anfang des Buches gestellt ist und einige grundsätzliche (deutschsprachige) Termini erläutert. Porat arbeitet allerdings zusätzlich mit einem Endnoten-Anmerkungsapparat.

In *The Boy* erzählt der Historiker Dan Porat die Geschichte hinter der Fotografie des *Jungen aus dem Warschauer Ghetto*. Dabei erzählt Porat aber vor allem die Geschichte des SS-Mannes Jürgen (Josef) Stroop.



Abb. 1: Fotografie *Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt*, Schwarz-Weiß. United States Holocaust Memorial Museum, National Archives and Records Administration (NARA) 26543a.

Das Foto, um das es geht, zeigt unter anderem Tsvi Nussbaum, der sich im vorderen Bereich, leicht rechts von der Mittelachse, der Aufnahme befindet. Der Junge hält die Hände über dem Kopf. Hinter ihm, im rechten hinteren Bildrand, sind Soldaten mit Gewehren im Anschlag zu erkennen. Das Foto stammt aus dem Bildbericht, der dem sogenannten Strop-Bericht vom 16. Mai 1943, mit dem Titel „Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr“ (vgl. Porat 2010: 4f.), angehängt ist. Das Foto ist untertitelt mit den Worten „Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt“ (Strop 1943: 19). Als Befehlshaber der SS-, Wehrmachts- und Polizeieinheiten war Jürgen Strop maßgeblich für die Niederschlagung des Aufstandes im Warschauer Ghetto verantwortlich. Täglich lieferte Strop seinen Bericht an den SS-Obergruppenführer Friedrich-Wilhelm Krüger.

Porats eigenwilliger narrativer Stil zeigt sich bereits in der Eröffnung seines Textes:

On a fall afternoon in 1913, eighteen-year-old Josef Strop stood on the eighty-foot-high observation deck of the Hermann Monument in the Teutoburg Forest gazing up at the larger-than-life sculpture of the first-century leader of Germanic tribes, who, according to legend had defeated the Romans in a decisive battle. [...]

A breeze rustled the green treetops in the thick forest. Strop, enjoying the light wind ruffling his thick dark blond hair stared into the distance. From his panoramic height he was able to make out a sprinkling of dots in the horizon's green hills. Those were the buildings of his hometown, Detmold (Porat 2010: 15).

Die erzählte Geschichte beginnt, entgegen der Erwartung, eben nicht mit dem Jungen Tsvi Nussbaum, sondern mit dem Täter Jürgen (damals noch Josef) Stroop und schildert dessen rasanten (militärischen) Werdegang, erläutert die Umstände des Elternhauses, das ihm ein Lehramtsstudium nicht finanzieren konnte. Man meint, man lese den Anfang eines Romans und nicht eine wissenschaftliche Publikation – und doch verweisen die Endnoten oder die abgedruckten Fotografien bereits auf einen faktualen Text. Erzählerisch wirkt der Text aber freilich anders: Durch die atmosphärische Erzählung, die der scheinbar nullfokalisierte, extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler erzeugt, imaginiert man die beschriebene Situation. Nicht nur, wenn man das Denkmal, wie ich, kennt und bereits besucht hat, wird man unmittelbar in die Narration hineingezogen. Dazu trägt die Verwendung einer scheinbaren Nullfokalisierung maßgeblich bei. Die Nullfokalisierung wird als Äquivalent zur auktorialen Erzählsituation verwendet. Dadurch wird die Erzählinstanz jedoch als *allwissend* beschrieben, sie „verfügt daher auch [...] über eine unbeschränkte Einsicht in die Gedanken und Gefühle der Charaktere“ (Stanzel 2008: 170). Hier muss freilich festgehalten werden, dass die historiografische Erzählinstanz zwar mehr als die historischen Figuren weiß, sie kann aber zu keinem Zeitpunkt eine Innensicht der Charaktere und deren Gedankengänge liefern. Dan Porat hingegen kann einen solchen Einblick gewähren, auch wenn dieser womöglich „bloß“ imaginiert ist.

Porat kommentiert seinen Erzählstil selbst und merkt an: „Yet, in those sections in which I draw on my a priori imagination, I do not speculate in the way a writer of historical fiction might. Quite the contrary. It is a controlled usage, aided by analytical tools and clearly circumscribed“ (Porat 2010: 221). Teile seiner Narration hat Porat, aus Mangel an verlässlichen Faktenbelegen, auf Grundlage der ihm zur Verfügung stehenden Quellenlage konstruiert (er spricht selber von *imaginiert*), sich damit gewissermaßen aus der literarischen Werkzeugkiste des Erzählens bedient und so eine – seiner Meinung nach – adäquate Form gefunden, „to understand a historical event as presented in a photograph“ (Porat 2010: 220). Dass Porat seine Erzählung auf einer breiten und fundierten Quellenbasis konstruiert hat, zeigt sich an seinem Anmerkungsapparat am Ende des Haupttextes. Die Platzierung am Ende des Buches ist dabei nicht unerheblich: Auf der einen Seite erleichtert der Verzicht auf fortlaufende Fußnoten den Erzählfluss und glättet das Textbild. Auf der anderen Seite stört die nicht sofort verfügbare Quellenangabe die wissenschaftliche Leser*innenschaft, die, um eine Anmerkung nachvollziehen zu können, bis zum Ende des Buches blättern muss. Porats Erzählung ist zweifelsfrei ein geschichtswissenschaftliches Werk – ein solches, das mit faktualen und fiktionalen Elementen spielt. Es ist damit auf eine besondere Art und Weise interdiskursiv konstruiert.

5 Schlussbemerkung

Die oben angestellten Überlegungen haben die interdiskursive Konstruiertheit von Geschichte und Literatur, unter Verwendung von Wissen aus den jeweiligen Spezialdiskursen, aufgezeigt. Die Konstruktionsrichtung *Geschichte geht in Literatur auf* ist dabei keinesfalls exklusiv festgelegt, sondern funktioniert beiderseitig. So können sich auch Geschichtserzählungen an literarischen Elementen bedienen. Geschichte und Literatur werden gleichermaßen interdiskursiv konstruiert.

Der Roman mit historischem Sujet – ob es nun der historische (Gegenwarts-)Roman Krachts oder die postmoderne Uchronie Steins ist – kombiniert (mindestens) zwei Elemente: einerseits die historiografische Authentizität und andererseits die bewusst literarisch, fiktiv gehaltenen Elemente, um sowohl auf die Fiktionalität als auch die „Konstruktion von literarischer wie historiografischer Narration durch die individuelle Vorstellungskraft“ (Hauenstein et al. 2014: 17) aufmerksam zu machen. Ziel ist die Reflexion nicht nur gegenwärtiger, sondern auch vergangener Narrative und theoretischer Grundannahmen, indem ebendiese Narrative und Grundannahmen

kritisch aufgegriffen und verarbeitet werden. Die Reflexions- und Transferleistung jedoch wäre von den Rezipienten eigenständig zu leisten. Dass die Rezipienten dazu gelegentlich nicht in der Lage sind, hat der mediale Aufruhr als Reaktion auf Krachts *Imperium* eindrucksvoll bewiesen.¹⁴ Die geschichtswissenschaftliche Erzählung hingegen vermittelt den historiografischen Gegenstand mit romanhaften Erzählformen, soweit diese im Rahmen der durch den Wissenschaftspakt abgesicherten *Authentizität* verbleiben. So können Historiker*innen experimentell mit Lücken umgehen und sie durch Imaginationen gar füllen.

So changieren Geschichtserzählungen und Romane mit historischem Sujet zwischen den Kategoriengrenzen *faktual* und *fiktional* und werden damit – wenigstens auf der Textoberfläche – ununterscheidbar. Dass Uchronien auch in der Geschichtswissenschaft Hochkonjunktur haben, trägt nicht gerade zu einer besseren Trennbarkeit bei. Abhilfe kann eine Interdiskursanalyse leisten, die die narratologischen und inhaltlichen Eigenheiten der jeweiligen Texte berücksichtigt, um so die interdiskursive Konstruiertheit der Erzähltexte offenzulegen.

Literaturverzeichnis

- Agazzi, Elena (2019): Große Erwartungen und zerbrochene Träume: Deutschlands tropisches Kolonialland zwischen Utopie und Geschichte in Marc Buhls *Das Paradies des August Engelhardt* (2011) und in Christian Krachts *Imperium* (2012). In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 329–350.
- Aust, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Stuttgart: Metzler.
- Barricelli, Michele & Lücke, Martin (Hgg.) (2017): *Handbuch Praxis des Geschichtsunterrichts*. Bd. 1, 2. Auflage. Schwalbach/Ts: Wochenschau Verlag.
- Baßler, Moritz & Drügh, Heinz (2012): Rezensionessay zu Neuerscheinungen deutscher Popliteratur 2011/12 v. <https://pop-zeitschrift.de/2012/09/09/rezensionessay-zu-neuerscheinungen-deutscher-pop-literatur-201112von-moritz-basler-und-heinz-drugh10-9-2012/> [Stand 2020-05-20].
- Baumgartner, Hans Michael (1982): Die Erzählstruktur des historischen Wissens und ihr Verhältnis zu den Formen seiner Vermittlung. Ein Diskussionsvorschlag. In S. Quandt & H. Süssmuth (Hgg.): *Historisches Erzählen: Formen und Funktionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 73–76.
- Dam, Beatrix van (2019): Belegen und beleben? Geschichtserfahrung und Metahistoriographie in populären Geschichtserzählungen der Gegenwart. In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 57–80.
- Dam, Beatrix van (2016): *Geschichte erzählen: Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Dietz, Georg (2013): Die Methode Kracht. In H. Winkels (Hg.): *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um Imperium und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012*. Berlin: Suhrkamp, 29–38.
- Doll, Max (2017): *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart: Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium*. Frankfurt am Main, New York: Peter Lang Edition.
- Dürbeck, Gabriele (2014): Ozeanismus im postkolonialen Roman: Christian Krachts *Imperium*. *Periplus. Zeitschrift für Europäische Universalgeschichte* 64, 1, 109–123.
- Eagleton, Terry (2012): *Einführung in die Literaturtheorie*. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Foucault, Michel (2015): *Archäologie des Wissens*. 17. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2009): *L'ordre du discours: Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Impr. Paris: Gallimard.

¹⁴ Georg Diez, der Kracht als „Türsteher der rechten Gedanken“ (Dietz 2013) titulierte, vermischt die Kategorie des Erzählers und des Autors unweigerlich, indem er die Erzähleraussagen als solche Krachts versteht und zur Interpretation des Erzähltextes zusätzlich einen pikanten E-Mail-Wechsel Krachts und David Woodards zurate zieht. Er begeht aber einen grundlegenden Fehler, indem er das literarisch-fiktive Moment des Romans verkennt.

- Fulda, Daniel (2007): Historische Erzählung. In D. Burdorf u. a. (Hgg.): *Metzler Lexikon Literatur*, 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 317–318.
- Haas, Daniel (2013): *Geschichte ohne Gräuel*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/geschichte-ohne-graeuel.950.de.html?dram:article_id=250638 [Stand 2020-04-21].
- Habermas, Jürgen (1983): *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hauenstein, Robin (2014): *Historiographische Metafiktionen: Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Klein, Christian & Martínez, Matías (Hgg.) (2009): *Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Kracht, Christian (2013): *Imperium: Roman*. Lizenzausgabe. Frankfurt am Main: Fischer.
- Landwehr, Achim (2018): *Historische Diskursanalyse*. 2., aktualisierte Auflage. Frankfurt New York: Campus Verlag.
- Link, Jürgen (2008): Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß). In H. Kämper & L. Eichinger (Hgg.): *Sprache - Kognition - Kultur*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Link, Jürgen & Link-Heer, Ursula (1980): *Literatursoziologisches Propädeutikum: mit Ergebnissen e. Bochumer Lehr- u. Forschungsgruppe Literatursoziologie 1974-1976 (Hans Günther, Horst Hayer, Ursula Heer, Burkhardt Lindner, Jürgen Link)*. München: Fink.
- Nünning, Ansgar (1995): *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier.
- Porat, Dan (2010): *The boy: a Holocaust story*. 1st ed. New York: Hill and Wang.
- Saupe, Achim & Wiedemann, Felix (2015): *Narration und Narratologie. Erzähltheorien in der Geschichtswissenschaft*. <http://docupedia.de/zg/Narration> [Stand 2019-01-16].
- Stäheli, Urs (2000): *Poststrukturalistische Soziologien*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Stanzel, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stein, Hannes (2014): *Der Komet: Roman*. 1. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Stroop, Jürgen (1943): *Stroop-Bericht. Bildband*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Stroop_Report_photographs_-_NARA_copy.pdf [Stand 2020-04-28].
- Vecchiato, Daniele (2019): Gärten der Utopie: Entwicklungen des parahistorischen Romans am Beispiel von Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* (1998) und Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008). In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 351–370.
- Vierhaus, Rudolf (1982): Wie erzählt man Geschichte? Die Perspektive des Historiographen. In S. Quandt & H. Süßmuth (Hgg.): *Historisches Erzählen: Formen und Funktionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 49–56.
- Waldschmidt, Anne u. a. (2007): Diskurs im Alltag – Alltag im Diskurs: Ein Beitrag zu einer empirisch begründeten Methodologie sozialwissenschaftlicher Diskursforschung. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol 8, No 2 (2007): From Michel Foucault's Theory of Discourse to Empirical Discourse Research.
- Waldschmidt, Anne, Klein, Anne & Korte, Miguel Tamayo (2009): *Das Wissen der Leute*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden.
- Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt.

Abbildungsnachweis

Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt, Schwarz-Weiß. United States Holocaust Memorial Museum, National Archives and Records Administration (NARA) 26543a. Online unter: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Stroop_Report_photographs_-_NARA_copy.pdf [Stand 2020-04-28].

Annotation

History as Narrative Text – The Novel as History-Narrative. Reflections on the Interdiscursive Construction of History and Literature

Nicholas Beckmann

History and literature studies are understood as special discourses, which are in a correlated-communicative relationship, and are to be producing (non)scientific interdiscourses like fiction or history-narratives. It will be shown, that both are equally interdiscursively constructed by using special knowledge from different special discourses, which affects the way of differentiating fictional and factual texts, because both cannot be separated by the text's form but only by their content. An interdiscourse-analysis, which emphasizes the narratological and textual characteristics of the respective text form, can disclose the text's structure and the act of construction.

Keywords: history, literature studies, special discourse, interdiscourse

Nicholas Beckmann, M.Ed.
Friedrich-Meinecke-Institut
AB Didaktik der Geschichte
Koserstr. 20,
D-14195 Berlin
nicholas.beckmann@posteo.de