

# ZEITGEMÄSSE BETRACHTUNGEN

Zur Wahrnehmung von Gegenwart, Vergangenheit und  
Geschichte in Felicitas Hoppes *Johanna* und Daniel Kehlmanns  
*Die Vermessung der Welt*

Diplomarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades  
Magister der Philosophie  
am Institut für Germanistik,  
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät,  
Universität Innsbruck

Eingereicht von  
**Gerhard Scholz**  
bei  
Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Stefan Neuhaus

November 2008

## **Vorwort**

[...]

## **Inhalt**

1. Einleitung.....	4
2. Der historische Roman und die Gegenwart des 21. Jahrhunderts .....	7
2.1 Der Werdegang des historischen Romans und seiner Forschung.....	8
2.2 Das Denken der Gegenwart .....	11
2.3 Der gegenwärtige Blick auf die Vergangenheit.....	17
2.4 Der postmoderne historische Roman .....	22
3. Auf der Suche nach der vergessenen Welt .....	25
3.1 Das unterwerfende Subjekt.....	27
3.1.1 Der Kreislauf der Unterdrückung .....	27
3.1.2 Geisteraustreiben .....	[...]
3.1.3 Maßnahmen gegen die Furcht.....	[...]
3.1.4 Herr und Knecht.....	[...]
3.1.5 Instrumentelle Vernunft.....	[...]
3.2 Das unterworfene Subjekt.....	[...]
3.2.1 Die Berechenbarkeit der Welt.....	[...]
3.2.2 Unstimmigkeiten und Mängel .....	[...]
3.2.3 Der Schöpfer .....	[...]
3.2.4 Die vielen Welten .....	[...]
3.3.1 Der verrückte Historiker .....	[...]
3.3.2 Fenster 1: Identität .....	[...]
3.3.3 Fenster 2: Geschichtswissenschaft.....	[...]
3.3.4 Fenster 3: Postmoderne.....	[...]
4. Der Angriff der Vergangenheit auf die übrige Zeit .....	[...]
4.1 Die Gegenwart der Vergangenheit .....	[...]
4.2 Zwischen Denken und Leben .....	[...]

4.3 Die Geschichten der Geschichte .....	[...]
4.4 Perspektiven und Masken .....	[...]
4.5 Sicherheit oder Vielfalt .....	[...]
5. Schlussbemerkungen .....	29
6. Literaturverzeichnis .....	31

WAGNER.

Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen,  
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen;  
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht,  
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht.

FAUST.

O ja, bis an die Sterne weit!  
Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit  
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.  
Was ihr den Geist der Zeiten heißt,  
Das ist im Grund der Herren eigener Geist,  
In dem die Zeiten sich bespiegeln.

Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie erster Teil*, V. 570-579.

## 1. Einleitung

Wer das Museum im Konzentrationslager Auschwitz 1 besucht und mit der politischen Situation in Österreich und der österreichischen Geschichtsschreibung auch nur ungefähr vertraut ist, der wundert sich vielleicht gar nicht besonders über die Darstellung der Geschehnisse vor 70 Jahren: „1. März 1938. Österreich – Erstes Opfer des Nationalsozialismus“, ist da in großen Lettern gleich am Eingang zu lesen. Daneben marschieren auf einer Karte deutsche Militärstiefel im Stechschritt durch das Land.“<sup>1</sup> Brigitte Bailer-Galanda, Leiterin des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstands meint dazu: „Die Österreich-Ausstellung wurde 1978 eröffnet. Sie entspricht dem Stand der damaligen offiziellen Geschichtsschreibung. Aber jetzt ist sie hoffnungslos veraltet“.<sup>2</sup> Die Geschichte ist offenbar nicht stabil, sondern sie ändert sich. Manchmal sind neue Funde dafür verantwortlich, manchmal die kritische Revision der Quellen und manchmal eben auch ein Perspektivenwechsel. Zum Glück betrachten manche Österreicher die Zeit des Nationalsozialismus heute mit anderen Augen als vor 30 oder gar 70 Jahren.

Die Zeit, in der wir uns befinden, ist an Perspektiven und Perspektivenwechseln wohl reicher als jede vor ihr. Während die Welt vor 20 Jahren noch weitgehend in zwei Hälften mit korrespondierenden Ideologien gespalten war, sind wir heute mit einer unüberblickbaren Fülle von Positionen konfrontiert und einheitliche Erklärungsmodelle

---

1 Irene Brickner: „Falsches Österreich-Bild im KZ Auschwitz“ in: Der Standard, 11.08.2008.

2 Ebd.

sind nur noch in Institutionen zu finden, deren Wurzeln in früheren Jahrhunderten allzu offensichtlich sind. Angesichts dieser einfachen Beobachtungen ist es nur konsequent, dass sich die postmoderne Geschichtsschreibung für die Vielfalt der Stile und Geschichten öffnet.

Diesen Voraussetzungen entsprechend gedeiht auch der historische Roman der Gegenwart. Die lange Zeit als trivial gehandhabte Gattung nimmt nicht nur bei Autoren und Lesern, sondern auch bei Literaturwissenschaftlern allmählich einen derart hohen Stellenwert ein, dass sie von manchen Theoretikern – allen voran Linda Hutcheon – als Königsdisziplin postmodernen Schreibens angesehen wird.

Historische Romane und die romanhafte Historie sind dabei grundsätzlich eng miteinander verwandt: Beide bedienen sich vornehmlich der Methode des Erzählens, um gegenwärtige Spuren der Vergangenheit mit Sinn anzureichern und produzieren so Geschichten, die Identitäten festigen oder untergraben und gleichzeitig Fluchtwege und Traumwelten öffnen.

Postmoderne Literatur setzt sich kritisch mit modernen Denk- und Handlungsstrategien und ihren Alternativen auseinander. Weit entfernt davon, nur eitle Selbstbespiegelung zu betreiben, werden schreibend neue Konzepte erprobt und den alten herausfordernd gegenübergestellt. Auch von dieser Seite her präsentiert sich die Synthese von historischem und postmodernem Erzählen zwar nicht als zwingend, aber als naheliegend und produktiv.

Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* und Felicitas Hoppes *Johanna* führen eindrucksvoll vor Augen, wie der postmoderne historische Roman Vergangenheit, Gegenwart und Geschichtsschreibung thematisiert. Die detaillierte Analyse der beiden Romane soll dazu dienen, die Art der Bezüge zwischen diesen drei Themenfeldern in den Romanen sichtbar zu machen und gleichzeitig die Inhalte dieser Bezüge darzustellen. Ein Roman kann uns meines Erachtens ebensogut helfen, Geschichtstheorie besser zu verstehen, wie uns Geschichtstheorie helfen kann, einen Roman zu verstehen.

Um dies zu ermöglichen, beginne ich mit einer kurzen Darstellung der Theorien historischen Erzählens, der Postmoderne und der postmodernen Geschichtswissenschaft. Ich bin dabei weniger um Vollständigkeit und Unparteilichkeit, als um die Klärung verbreiteter Missverständnisse und die Darstellung jener Bereiche,

die unmittelbar Einfluss auf postmoderne Denk- und Schreibarten ausüben, bemüht. Weitere Details folgen, wo sie notwendig sind, im Analyseteil.

Kapitel 3 und 4 behandeln jeweils einen der beiden Romane, wobei auch Querverweise in den Text einfließen. Meine weitgefächerte Textgrundlage, aus der ich hier ein Kant-Zitat und dort einen Lyotard-Satz herauspicke, mag mir von dem einen oder anderen Leser, den diese Arbeit vielleicht findet, den Vorwurf des Eklektizismus oder der Beliebigkeit eintragen; dagegen möchte ich einwenden, dass die Reduktion der Textgrundlage dem Anspruch, auch das Denken der Gegenwart in Umrissen zu skizzieren, nicht ansatzweise gerecht werden könnte.

„Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade.“

Friedrich Schlegel: Kritisches Fragment 55

## 2. Der historische Roman und die Gegenwart des 21. Jahrhunderts

Der historische Roman erfreut sich gegenwärtig einer Beliebtheit, wie er sie seit dem zweiten Weltkrieg und dem damit verbundenen Exilschriftstellertum bzw. der inneren Emigration nicht mehr erlebt hat.<sup>3</sup> Mit der Zahl der verkauften Romane steigt auch die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen zum Thema, was wiederum dazu führt, dass die lange Zeit als trivial und als Bastard von Literatur und Geschichtswissenschaft gehandelte Gattung zusehends an Prestige gewinnt.

Die inzwischen unleugbare Konjunktur historischen Erzählens wird bevorzugt mit Umberto Eco in Verbindung gebracht,<sup>4</sup> dessen eindrucksvolle Romane wie *Der Name der Rose* oder *Baudolino* tatsächlich als Wegweiser des postmodernen historischen Romans betrachtet werden dürfen. Aber auch im deutschen Sprachraum sind spätestens seit den 1980ern<sup>5</sup> ähnlich erfolgreiche und international anerkannte Romane erschienen, die Geschichte thematisieren: Ransmayrs *Die letzte Welt*, Süskinds *Das Parfum* – oder Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*. Es ist wohl nicht zuletzt die Aussicht auf diesen Erfolg, die die Produktion historischer Romane in jüngster Zeit so reizvoll macht. Daneben ist die Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Geschichtswissenschaft aber auch durch die gesellschaftlichen Bedingungen des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts – den Einzug der Postmoderne – besonders interessant geworden. In der Wahrnehmung vieler bedarf die Geschichte, die als Legitimationsinstrument der Moderne gilt, einer kritischen Revision und welches Medium (außer der Geschichtswissenschaft selbst) wäre dafür besser geeignet als die ((meta-)historische) Literatur?

---

<sup>3</sup> Neubauer spricht sogar von unserer als „jener Periode der deutschen Literaturgeschichte mit dem größten Ausstoß an Romanen, die Geschichtliches zum Thema machen.“ Martin Neubauer: *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewußtsein im Roman der Jahrtausendwende*, 304.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. Michael Limle: *Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890)*, 12.

<sup>5</sup> Vereinzelt auch schon zuvor; man denke nur an *Die Blechtrommel*.



Kehlmann, Hoppe, Trojanow, Enzensberger, Krausser, Lentz, Timm – die Liste renommierter Autoren, die allein in den letzten drei Jahren einen oder mehrere historische Romane veröffentlicht haben, könnte nahezu beliebig fortgeführt werden. Doch während die Scheu vor dem Genre endgültig besiegt scheint, ist die Scheu vor dem Begriff nach wie vor vorhanden: Ist der Verzicht auf die Selbstzuschreibung als „historischer Roman“ noch eher selbstverständlich, fällt doch die Zahl der Werke auf, die eine untypische Gattungsbezeichnung wie „Dokumentarroman“<sup>6</sup> wählen, um sich noch weiter vom historischen Roman abzusetzen. Enzensberger verweigert für sein jüngstes Werk sogar die Bezeichnung „Roman“; *Hammerstein* ist als „eine deutsche Geschichte“ ausgewiesen und enthält einen eigenen Abschnitt mit dem Titel „Warum dieses Buch kein Roman ist. Ein Postskriptum“<sup>7</sup>. Wissenschaftliche Ansprüche erhebt Enzensberger aber allenfalls insgeheim; das Prädikat des Historiografischen ist denjenigen vorbehalten, die bereits Teil des geschichtswissenschaftlichen Diskurses sind. Unzulässige Übergiffe werden von der Peer-Review streng geahndet. Für den Historiker Götz Aly reicht Enzensbergers Abwendung vom Roman schon völlig aus: In seiner *Hammerstein*-Rezension wirft er dem Autor gleich historisches und literarisches Versagen vor.<sup>8</sup> Die Bezeichnung Roman verleiht eben nicht nur Historikern Sicherheit vor Konkurrenz durch die Literatur, sondern auch den Literaten Schutz vor den Historikern.

## 2.1 Der Werdegang des historischen Romans und seiner Forschung

Die Entwicklung des historischen Romans und seiner Analyse durch die Literaturwissenschaft<sup>9</sup> lässt sich anhand dreier wichtiger Werke überblicksmäßig darstellen:

1937 erscheint Georg Lukács' *Der historische Roman* auf Russisch und 1954 in leicht veränderter Form in deutscher Sprache. Was Lukács darin als Inbegriff der historischen

---

<sup>6</sup> Helmut Krausser: *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini*, 378.

<sup>7</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Hammerstein oder Der Eigensinn*, 344.

<sup>8</sup> Götz Aly: „Im Geschichtskino. Hans Magnus Enzensberger über Kurt von Hammerstein und die Weimarer Republik“.

<sup>9</sup> Eine weit vollständigere Forschungsgeschichte des historischen Romans ist bei Aust nachzulesen. Vgl. Hugo Aust: *Der historische Roman*.

Romanpoetik propagiert, war schon damals im Veralten begriffen (Lukács fordert deshalb die neuerliche „Annäherung an den historischen Roman klassischen Typs“<sup>10</sup>) und wird heute allenfalls noch im Bereich der Trivalliteratur produziert. Ihm gilt der historische Roman Walter Scotts als der Höhepunkt der Gattung und jede Bewegung als Aufstieg zu oder Abfall von Scott. Nicht zuletzt dem Einfluss dieser Arbeit ist es zu verdanken, dass Aust noch 1994 befindet, es „wäre nicht abwegig, die Geschichte des historischen Romans im Spannungsfeld zwischen Scott-Nähe und Scott-Ferne aufzurollen und so das gesamte Spektrum der Nachahmung, Übertragung, Anverwandlung, Differenzierung, Weiterführung, Abwandlung, Parodie, Destruktion und Neugestaltung sichtbar zu machen.“<sup>11</sup>

1976 erscheint Hans Vilmar Gepperts *Der »andere« historische Roman*, das ebenfalls bis heute zahlreiche Arbeiten zum Thema inspiriert und prägt. Wo bei Lukács noch ein Idealtyp und viele defizitäre Formen bestehen, existieren nach Gepperts Modell schon zwei Typen: der »übliche« und der »andere«. »Anders«-Sein bedeutet für ihn die Akzentuierung des Hiatus zwischen Historie und Fiktion,<sup>12</sup> d. h. die Betonung der Kluft zwischen Geschichte und fiktionaler Erzählung. Zwar bevorzugt Geppert noch immer einen bestimmten Typ und sein Einteilungsschema ist sehr stark rezeptionsabhängig,<sup>13</sup> aber er lässt die Einseitigkeit des Lukács'schen Modells in seiner Studie hinter sich. Die Anwendung des Geppert'schen Modells auf gegenwärtige Formen des historischen Romans erschwert, dass sich seit seiner Entstehung nicht nur die literarische Produktion, sondern auch die Geschichtstheorie stark verändert hat und weniger die Unterschiede als die Gemeinsamkeiten von historischem Erzählen und erzählender Historie betont.

Ein drittes wichtiges Grenzzeichen der Forschung zum Thema setzt Ansgar Nünning, der in systematischer Herangehensweise alle Erscheinungsformen des Geschichtsromans sondieren und protokollieren will. Die Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens gibt Nünning bereits im Ansatz zu erkennen:

---

<sup>10</sup> Georg Lukács: *Der historische Roman*, 383.

<sup>11</sup> Hugo Aust: *Der historische Roman*, 63.

<sup>12</sup> Vgl. Hans Vilmar Geppert: *Der »andere« historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*, 35-37.

<sup>13</sup> Vgl. zur Kritik an Geppert auch Aust: *Der historische Roman*, 46.

„Da es gerade im Bereich des ‚reflektiven‘ bzw. ‚metahistorischen Romans‘ einer differenzierten Begriffs- und Modellbildung bedarf, wird ein systematisches Raster von Differenzierungskriterien entwickelt, die nicht nur eine präzise Beschreibung und typologische Unterscheidung innovativer Erscheinungsformen der Geschichtsdarstellung im zeitgenössischen Roman ermöglichen, sondern die auch der zunehmenden Reflexion über Historiographie und Probleme der Geschichtstheorie im Medium der Fiktion gerecht werden.“<sup>14</sup>

Der Anspruch Nünning's ist paradox: So differenziert ein Raster auch ausfällt, es bleibt doch immer ungerecht gegenüber dem Innovativen, es kann ihm nicht „gerecht werden“, weil es immer das einzelne Kunstwerk in seiner Einzigartigkeit auf die Verkörperung von Kategorien reduziert. Hier zeigt sich eines der Hauptcharakteristika moderner Wissenschaft, wie sie in *Die Vermessung der Welt* dargestellt wird. Nünning's Verfahren kann durchaus als Vermessung des historischen Romans bezeichnet werden; er selbst stellt die Verbindung her, wenn er sich als Ziel die Schaffung einer „Landkarte“ setzt:

„Vielmehr wird ein systematisches Raster von Differenzierungskriterien eingeführt, mit deren Hilfe ein gattungspoetologisches Model bzw. eine ‚Landkarte‘ unterschiedlicher Erscheinungsformen narrativ-fiktionaler Geschichtsdarstellung erstellt werden soll.“<sup>15</sup>

So beinhaltet Nünning's Versuch unweigerlich auch Momente der Verflachung. Stellenweise weist sein etwas martialischer Sprachstil sogar darauf hin, dass mit der Vermessung eine Bezwingung einhergehen soll:

„Darüber hinaus eröffnen die eingeführten Differenzierungen die Möglichkeit unterschiedlichen Erscheinungsformen von dominant inhaltlich bestimmten Subgenres des historischen Romans – etwa der fiktionalen Biographie, dem Kriegsroman oder dem historischen Frauenroman – im Rahmen einer literaturwissenschaftlich fundierten Systematik *ihren Ort zuzuweisen*.“<sup>16</sup>

Das Umschlagen der Wissenschaftssprache (etwas verorten) in die Militärsprache (jemandem seinen Standort zuweisen) ist symptomatisch für dieses Vorgehen. Nünning's große Leistung liegt aber darin, dass er in seiner präzisen Analyse bereits fünf verschiedene Typen von historischen Romanen erkennt.

Die Tendenz historischen Erzählens und seiner Analyse ist somit deutlich: Ihr Weg führt fort von einzelnen Meisterleistungen mit Vorbildcharakter und hin zur Vielfalt der Typen. An die Stelle eines vorbildlichen Stils und Erzählmusters treten immer mehr gleichrangige Darstellungsmodi, die auch inhaltlich verschiedene Schwerpunkte setzen.

---

<sup>14</sup> Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. 1, 218.

<sup>15</sup> Ebd., 219.

<sup>16</sup> Ebd., 295 (meine Hervorhebung).

Es ist also nur konsequent, dass sich der Großteil der jüngeren und jüngsten Literatur zum historischen Roman mit vergleichsweise kurzen Zeitausschnitten und konkreten Werken analytisch befasst.<sup>17</sup> Die Vorgehensweise Neumanns, der prahlerisch betont, er berücksichtige „weit über 300 Werke“,<sup>18</sup> bleibt zum Glück weitgehend die Ausnahme.

Die gegenwärtige Forschung behandelt den historischen Roman demnach kaum noch als homogenes Genre. Vielmehr wird von vielfältigen Subgenres wie z. B. dem „transversalhistorischen Roman“<sup>19</sup> und „historiographic metafiction“<sup>20</sup> ausgegangen. Diese Vielfalt kann neben der Fiktionalität auch historischer Romane als Zeichen dafür gelesen werden, dass die Grenzen des ohnehin unklaren Terminus zusehends verschwimmen, sodass die Frage, ob er zur gezielten Verwendung nicht inhaltlich anders als bisher gefüllt werden müsste,<sup>21</sup> durchaus gerechtfertigt ist.

## 2.2 Das Denken der Gegenwart

Dass sich unser Weltbild gegenüber dem des letzten, sog. ‚kurzen 20. Jahrhunderts‘<sup>22</sup> stark im Wandel befindet, wird heute kaum noch bestritten. Als Indiz dafür gilt die schiere Menge ökologischer (globale Erwärmung, Rohstoffknappheit), militärischer (erstarkender Terrorismus und Krieg gegen Terror), sozialer (Veränderungen in Klassenstruktur, Arbeits- und Familienwelt), politischer (Zerfall der Sowjetunion und Jugoslawiens, Europäische Union) und wirtschaftlicher (Finanzkrise, marktwirtschaftliche Öffnung Chinas, Globalisierung) Veränderungen, die ein

---

<sup>17</sup> So z. B. Michael Limlei: *Geschichte als Ort der Bewährung* (1820-1890), Hermann J. Sottong: *Transformation und Reaktion* (Goethezeit bis Realismus), Ralph Kohpeiss: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland* (ab 1945) und Bettina Heyl: *Geschichtsdenken und literarische Moderne. Zum historischen Roman in der Zeit der Weimarer Republik* (Weimarer Republik).

<sup>18</sup> Fritz-Wilhelm Neumann: *Der englische historische Roman im 20. Jahrhundert. Gattungsgeschichte als Diskurskritik*, 14.

<sup>19</sup> René Ceballos: *Der transversalhistorische Roman in Lateinamerika. Am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez und Abel Posse*.

<sup>20</sup> Linda Hutcheon: *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*.

<sup>21</sup> Vgl. Stefan Neuhaus: „Zeitkritik im historischen Gewand? Fünf Thesen zum Gattungsbegriff des historischen Romans am Beispiel von Theodor Fontanes *Vor dem Sturm*“ in: Osman Durrani / Julian Preece: *Travellers in Time and Space. Reisende durch Zeit und Raum. The German Historical Novel. Der deutschsprachige historische Roman*, 223.

<sup>22</sup> Vgl. Eric Hobsbawm: *Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991*.

Fortschreiten in dieselbe Richtung unmöglich oder höchst bedenklich erscheinen lassen.<sup>23</sup> Oder in der Formulierung Lyotards:

„Neoalphabetismus und Verarmung der Völker des Südens und der Dritten Welt, Arbeitslosigkeit, der Despotismus der Meinung, und das heißt des Vorurteils, dem die Medien Vorschub leisten, das Gesetz, wonach gut ist, was wirksam ist – all das ist nicht die Folge unterbliebener Entwicklung, sondern von Entwicklung selbst. Das ist der Grund, weshalb man nicht mehr wagt, von Fortschritt zu sprechen.“<sup>24</sup>

Wer die Moderne unter Beibehaltung ihrer traditionellen Methoden gegen Übergriffe schützen und erhalten will, ist vor nicht unerhebliche Probleme gestellt: Die Erforschung moderner Ökotechnologien führt in einigen Gebieten zur Umwidmung von Anbauflächen und dadurch zum Anstieg der Lebensmittelknappheit und der Krieg gegen den Terror ist demselben eher förderlich als hinderlich.

Und ist es die Moderne überhaupt wert, dass man sich für sie einsetzt? Die Überlegung, dass das moderne Denken maßgeblich an den großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts beteiligt war, ist weit verbreitet und findet sich am deutlichsten bei Adorno und Horkheimer. Sollte diese Annahme stimmen, müsste alles versucht werden, den totalitarismusfördernden Tendenzen der modernen Weltanschauung entgegenzuarbeiten. Diese Überzeugung bildet einen der Grundpfeiler der theoretischen Postmoderne.

Nicht bei jedem Befürworter eines Richtungswechsels spielen solche Überlegungen eine Rolle. Dennoch ist die Forderung nach einem Umdenkprozess welcher Art auch immer inzwischen derart populär, dass sie von den USA („Barack Obama and Joe Biden: The change we need“) bis Österreich („Wann, wenn nicht jetzt!“, bezeichnenderweise ein Romantitel von Primo Levi) als Wahlkampfeslogan eingesetzt wird. Darüber wie sich dieser Wandel vollziehen soll und vor allem wie man den Prozess nennen soll, wird allerdings nach wie vor zum Teil sehr polemisch diskutiert. Uneinigkeit herrscht nicht nur darüber, in welche Richtung der neue Kurs führen soll, sondern auch darüber, wo man sich gerade befindet und woher man kommt.

---

<sup>23</sup> Ähnlich verläuft auch die Argumentation Ulrich Becks, der von einem „Zusammenbruch bisheriger Basisselbstverständlichkeiten“ spricht. Ulrich Beck: „Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne“ in: Ulrich Beck / Anthony Giddens / Scott Lash: *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, 19.

<sup>24</sup> Jean-François Lyotard: „Eine Widerstandslinie“ in: *Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985*, 112-125. Hier: 123.

Der Moderne, von der sich Postmoderne, zweite Moderne etc. je nach Ausprägung mehr oder weniger stark absetzen, ist nämlich alles andere als eine eindeutige, klare Idee zugeordnet. Der Begriff bezeichnet je nach Kontext einmal die Neuzeit, ein andermal die Zeit um das fin de siècle, einmal ein gesellschaftliches, ein andermal ein ästhetisches Phänomen. Und während der gesellschaftlichen, der politischen, der geistesgeschichtlichen Moderne ein verstecktes Einheitskonzept zugrunde liegt, das mit der Aufklärung einsetzt und in den gesellschaftlichen Einheitsutopien des 20. Jahrhunderts zur Erfüllung gelangt, sind die künstlerischen Bewegungen seit dem späten 19. Jahrhundert, die unter dem Begriff der ästhetischen Moderne zusammengefasst werden, allein unter dem Gesichtspunkt ihrer Heterogenität zusammenzufassen. Wer von Moderne spricht, ist immer in Erklärungsnot.

Umso größere Schwierigkeiten ergeben sich für den, der von der Postmoderne sprechen will – kein Wunder also, dass viele Kritiker den Begriff von vornherein ablehnen. Das Pauschalurteil, postmodernes Denken und Schreiben sei grundsätzlich diffus und oberflächlich, ist aber ebenso unangebracht wie der unreflektierte Gebrauch des Terminus durch ebenso viele seiner Befürworter wie seiner Gegner. Das deutlichste Zeichen der Unkenntnis ist dabei die Gleichsetzung mit dem Feyerabend'schen „anything goes“, die den Sprecher gleichzeitig als Feyerabend- und Postmoderne-Dilettanten offenbart.<sup>25</sup> Lyotard selbst, der Übervater der Postmoderne-Theorie, weicht in einer späteren Schrift auf die prozessbetonte Wendung „rewriting modernity“ aus,<sup>26</sup> um zumindest terminologischen Fehldeutungen entgegenzusteuern.

So wird die Postmoderne entgegen der wörtlichen Übersetzung für die Mehrzahl ihrer Theoretiker keineswegs *nach* der Moderne angesetzt, sondern als ideeller Modus aufgefasst,<sup>27</sup> der – entgegen den Vereinheitlichungstendenzen der traditionellen gesellschaftlichen Moderne – auf Vielfalt und Widerspruch setzt.<sup>28</sup> Am Grad der

---

<sup>25</sup> So richtig aufgefallen ist mir die weite Verbreitung dieses Vorurteils erst, als ich in der Vorlesung eines Innsbrucker Philosophieprofessors den Satz „Postmoderne – das ist anything goes“ gehört hatte, etwa eine halbe Stunde nachdem ich denselben Kurzschluss bei zwei verschiedenen Autoren in einer Ausgabe der Weimarer Beiträge gelesen hatte. Vgl. Weimarer Beiträge 37 (1991), 342 und 357.

<sup>26</sup> Jean-François Lyotard: „Rewriting Modernity“ in: *The Inhuman* (Cambridge: Polity Press, 1993), 24-35.

<sup>27</sup> Lyotard spricht auch explizit vom modernen Modus: Jean-François Lyotard: „Sendschreiben zu einer allgemeinen Geschichte“ in: *Postmoderne für Kinder*, 39.

<sup>28</sup> Vgl. Wolfgang Iser: *Unsere Postmoderne Moderne*.

Umsetzung dieses Modus müsste man im Anschluss entscheiden, wie postmodern eine Gesellschaft, ein Gedicht, eine Frisur etc. ist.

Die Moderne wird von ihrer postmodernen Variante nicht überwunden, sondern verwunden<sup>29</sup> und geht damit in eine neue Phase über; ob es sich dabei aber um eine „zweite Moderne“<sup>30</sup> oder eine dritte<sup>31</sup> oder vierte handelt – darüber scheiden sich die Geister. Als Modus der Weltanschauung, -deutung, -darstellung, und -gestaltung treten weder Moderne, noch Postmoderne allzu oft in ihrer Reinform auf. Beck und Habermas weisen darauf hin, dass die Moderne nie zu ihrer vollkommenen Einlösung gelangt ist<sup>32</sup> und Lyotard formuliert, die Moderne „geht konstitutiv und andauernd mit ihrer Postmoderne schwanger.“<sup>33</sup> Die Postmoderne, könnte man sagen, war schon immer mit der Moderne verschmolzen, zum Beispiel in Form vieler künstlerischer Bewegungen der Avantgarde.<sup>34</sup>

Am schwierigsten gestaltet sich dementsprechend die Abgrenzung einer postmodernen Ästhetik von der ästhetischen Moderne. Ihab Hassans Kriterienkatalog für postmoderne Literatur umfasst die Hinwendung zur Unbestimmtheit und Fragmentisierung, zum Erhabenen, zu Ironie, Karnevalisierung, Hybridisierung, Performanz, Konstruktion und Immanenz sowie die Abwendung vom Kanon, vom ‚Ich‘ und von ‚Tiefe‘.<sup>35</sup> Diese Elemente sind mit Sicherheit in vielen zeitgenössischen Werken in verschieden starker Ausprägung vorhanden, sind aber ebenso sicher in zahlreichen modernen oder sogar vormodernen Werken nachweisbar. Auch hier müsste man, wollte man ein klareres Bild

---

<sup>29</sup> vgl. Gianni Vattimo: „Nihilismus und Postmoderne in der Philosophie“ in: Welsch, Wolfgang (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, 233-246.

<sup>30</sup> Vgl. Ulrich Beck: „Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne“ in: Ulrich Beck / Anthony Giddens / Scott Lash: *Reflexive Modernisierung*. Beck lehnt die Postmoderne ab, weil er den Begriff allzu wörtlich versteht (39). Seine Auffassung einer zweiten Moderne lässt sich allerdings weitgehend mit den besseren Postmodernekonzepten in Deckung bringen. So orientiert er sich beispielsweise ebenfalls an Adorno (60).

<sup>31</sup> Für Jauß tritt die Moderne exakt 1912 in ihre zweite Phase ein. Vgl. Hans Robert Jauß: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, 216.

<sup>32</sup> Ulrich Beck: „Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne“ in: Ulrich Beck / Anthony Giddens / Scott Lash: *Reflexive Modernisierung*, 56. Jürgen Habermas: *Die Moderne - ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1992*.

<sup>33</sup> Jean-François Lyotard: *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, 53.

<sup>34</sup> vgl. Wolfgang Welsch: *Unsere Postmoderne Moderne*, 83. Welsch sieht die Postmoderne als gesellschaftlich-alltägliche Umsetzung der Moderne des 20. Jahrhunderts. Auch hier muss man natürlich differenzieren: Der postmoderne Anteil von DADA ist sicher größer, als der des Futurismo.

<sup>35</sup> Vgl. Ihab Hassan: „Postmoderne heute“ in: Wolfgang Welsch: *Wege aus der Moderne*, 47-56.

gewinnen, Lyotards modale Konzeption von Postmoderne und Moderne anwenden und im Zweifelsfall auch Cervantes und Grimmelshausen den Einsatz postmoderner Mittel zugestehen.<sup>36</sup>

Nicht die ganze Moderne landet so zwangsweise im Postmoderne-Topf: Offensichtlich nehmen Kafka, Musil, Pessoa oder Duchamp, der sich zwang „mir selbst zu widersprechen, um zu vermeiden, daß ich meinem eigenen Geschmack folge“,<sup>37</sup> mehr Postmodernes vorweg als die Blut-und-Boden-Attitüde manches späten Naturalisten,<sup>38</sup> das Bauhaus oder die Architektur des Novecento, deren „Einfachheit, Exaktheit und Klarheit im Denken, [...] Präzision der Linien, [und] das Verschwinden unnützer Schnörkel“<sup>39</sup> Mussolinis Geliebte Margherita Sarfatti aufgrund der Wesensverwandtschaft mit dem Faschismus so schätzte.

Gegen die einfache Einteilung ‚Einheit = modern; Vielheit = postmodern‘ in der Literaturtheorie spricht, dass sie ein denkbar schlechtes Bild von der Moderne zeichnet. Auffällig ist aber, dass besonders in der Literaturwissenschaft die Bemühungen unübersehbar sind, den Einsatz postmoderner Mittel immer weiter zurückzudatieren, sodass Umberto Eco augenzwinkernd konstatiert, bald werde „die Kategorie des Postmodernen bei Homer angelangt sein.“<sup>40</sup> Auch für ihn bezeichnet „postmodern“ keine zeitlich begrenzbare Strömung [...], sondern eine Geisteshaltung oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein *Kunstwollen*.<sup>41</sup> Tatsächlich bescheinigte schon Michail Bachtin 1929 Dostojewski die Darstellung von Stimmenvielfalt<sup>42</sup> und Bernd

---

<sup>36</sup> Vgl. Ulrich Merkel: „Selbstreferenz und Selbsterschaffung aus dem Möglichkeitssinn. Beobachtungen zu Struktur und Sprache des Romans der Neuzeit (Moderne, Postmoderne) am Beispiel von Grimmelshausens »Simplizissimus«, Christa Wolfs »Kindheitsmuster«, Wolfgang Hilbigs »Ich« in: Weimarer Beiträge, 49. Jahrgang, 2003.

<sup>37</sup> Marcel Duchamp zit. n.: Hans Burkhard Schlichting: „«Chaos in die Ordnung bringen». DADA“ in: Rolf Grimminger et al (Hgg.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, 314-338. Hier: 318.

<sup>38</sup> z. B. Michael Georg Conrad: „Ich glaube an das Blut, ich glaube an die Scholle.“ zit. n. Gotthart Wunberg, Stephan Dietrich (Hgg.): *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*, 219.

<sup>39</sup> Margherita Sarfatti zit. n.: Eva Hesse: „Die literarische Reproduktion des Führerprinzips. Anhänger und Rivalen des Faschismus.“ in: Rolf Grimminger et al (Hgg.): *Literarische Moderne*, 479-521. Hier: 487.

<sup>40</sup> Umberto Eco: „Postmodernismus, Ironie und Vergnügen“ in: Wolfgang Welsch: *Wege aus der Moderne*, 75-78. Hier: 75.

<sup>41</sup> Ebd. Hervorhebung: im Original deutsch.

<sup>42</sup> Vgl. Bernd Uhlenbruch: „Stimmen und Räume. Die Romanwelt des F.M. Dostoevskij“ in: Rolf Grimminger et al (Hgg.): *Literarische Moderne*, 91.



Uhlenbruch ergänzt, dass der große Russe „sich ständig zu widersprechen scheint.“<sup>43</sup> Und wer Thomas Manns *Zauberberg* einer genauen Lektüre unterzieht, wird auch hier nicht nur das moderne selbstreferentielle, autonome Kunstwerk, sondern ein Feuerwerk intertextueller Anspielungen entdecken.<sup>44</sup>

Der konsequenteste Ausweg aus diesem Dilemma ist meines Erachtens die Trennung zwischen Zeitbegriff und Sachbegriff. Was epochal der moderne zugehörig ist, muss nicht unbedingt inhaltlich und formal modern sein und was umgekehrt um die Jahrtausendwende geschrieben, gemalt, komponiert wird, ist nicht zwangsläufig (modal) postmodern. Die Mischform aus (modal) modernen und postmodernen Elementen, die ohnehin den Regelfall darstellt, muss konsequenterweise eher der (modalen) Postmoderne zugesprochen werden, da der moderne Modus die reine Form fordert. Wie die historische Moderne die historische Postmoderne zum Teil miteinschließt, so nimmt der postmoderne Modus zum Teil den modernen Modus in sich auf. Postmoderne und Moderne verhalten sich keineswegs rein konträr zueinander, sondern sie umarmen einander. Unter diesem Gesichtspunkt können Mann, Dostojewski, die Romantiker, Homer etc. weiterhin problemlos als Vertreter ihrer jeweiligen Epoche und trotzdem als zum Teil postmodern betrachtet und analysiert werden.

Den Kern der modalen Postmoderne bildet dabei eine Perspektive, die von Adorno ausgeht und in Lyotards *Der Widerstreit* am deutlichsten ausgeführt ist: Geleitet von der Einsicht, dass erzwungene Einheit verheerende Folgen nach sich zieht – wie vor allem Faschismus und Kommunismus zeigen – erfahren Vielheit, Dissonanz und Aporie eine neue Würdigung. Ein Widerstreit ist für Lyotard „[...]ein Konfliktfall zwischen (wenigstens) zwei Parteien, der nicht angemessen entschieden werden kann, da eine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilsregel fehlt.“<sup>45</sup> Dies ist dann der Fall, wenn die beiden Positionen auf jeweils unterschiedlichen Sprachspielen beruhen, die keine gemeinsame Basis haben. Anstatt nun (modern) einen Ausgleich zu forcieren und damit zumindest einer Partei ein Unrecht zuzufügen, sieht Lyotard die Rolle der Philosophie

---

<sup>43</sup> Ebd., 88.

<sup>44</sup> Die Öffnung des autonomen Kunstwerks zur Intertextualität ist für Jauß ein Hauptkriterium zur Unterscheidung von Moderne und Postmoderne. Vgl. Hans Robert Jauß: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, 13.

<sup>45</sup> Jean-François Lyotard: *Der Widerstreit*, 9.

darin, den Widerstreit zu bezeugen<sup>46</sup> und das Unrecht, wo es passiert, aufzuzeigen. Zu beachten ist aber, dass nicht in jedem Fall der Ausgleich vermieden werden soll, sondern nur dann, wenn zwei oder mehr Positionen nicht auf einer gemeinsamen Ebene vermittelbar sind.

In eine ähnliche Richtung weist Peter Bürgers Auslegung des Postmoderne-Programms:

„Die Versöhnung der Gegensätze, die die idealistische Philosophie entworfen hat, war immer nur eine im Begriff, die die unversöhnte Wirklichkeit neben sich stehen hatte. Die reale Versöhnung lässt sich nicht erpressen. Es bleibt nur die Einsicht in die doppelte Wahrheit: das Aushalten der Entzweiung.“<sup>47</sup>

Was den Zeitbegriff der Postmoderne auszeichnet, ist neben der Verbreitung und Intensivierung der modalen Postmoderne die Vorherrschaft von Sprach-, Zeichen- und Literaturtheorien in intellektuellen Diskursen: Lyotard argumentiert auf Basis der Sprachspieltheorie Wittgensteins; Foucault, Derrida und Barthes untersuchen den Zusammenhang zwischen Signifikant und Signifikat; Lacan und Irigaray erforschen den Zusammenhang zwischen Sprache und Unbewusstem.

Von diesen beiden Prämissen – der Betonung von Pluralität und Aporie einerseits und der Betonung der Sprachgebundenheit andererseits – lassen sich, denke ich, alle übrigen Phänomene der Postmoderne(n) ableiten.

### **2.3 Der gegenwärtige Blick auf die Vergangenheit**

„Die Vergangenheit nun, das ist unsere These, entsteht überhaupt erst dadurch, daß man sich auf sie bezieht,“<sup>48</sup> schreibt Jan Assmann und äußert damit einen Verdacht, den der traditionelle Historiker, der sich als Unparteiischer, der nur das Gewesene niederschreibt, inszeniert, nicht hinnehmen kann. Er zeigt ihn mehr als Künstler, denn als Wissenschaftler (was für den Wissenschaftler gleich Lügner heißt), als einen Schöpfer künstlicher Welten, der die gegenwärtigen Vergangenheitsüberreste mit Hilfe von Rhetorik, Stil und aktuellen Versatzstücken zu Geschichten zusammensetzt, die erst durch diesen Akt selbst wirklich werden. Die traditionelle Geschichtsschreibung, die

---

<sup>46</sup> Ebd., 12.

<sup>47</sup> Peter Bürger: *Ursprung des postmodernen Wissens*, 168.

<sup>48</sup> Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 31.

sich als strikt mimetisch versteht, verwandelt sich so zurück in einen konstruktiven Akt, der keine ewigen Wahrheiten ans Licht fördert, sondern Geschichten aus den Materialien der eigenen Gegenwart bastelt, denen der geschulte Beobachter die Signatur des Autors und seiner Zeit ebenso ansieht wie den Bauwerken ihre Architekten und Entstehungsdaten.

Erinnerung, betont Assmann, geschieht immer in Abhängigkeit des sozialen Rahmens<sup>49</sup> und Vergessen ebenso.<sup>50</sup> Erinnert wird nur das, was die Erinnernden für wichtig erachten oder auch nur wahrnehmen können. Ein anderer sozialer Rahmen produziert somit eine andere Geschichte. Selbst der Begriff der Geschichte selbst ändert seine Bedeutung je nach Zeitpunkt und Sprecher: Für Hegel bezeichnet er den „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit“,<sup>51</sup> während der Hegelianer Marx in der „Geschichte aller bisherigen Gesellschaft [...] die Geschichte von Klassenkämpfen“<sup>52</sup> erkennt. Und beide Definitionen ändern schlagartig ihren Sinn, wenn man, wie Adorno vorschlägt, Hegels Satz mit einem anderen seiner Sätze in Beziehung setzt: „Das einzige Werk und Tat der allgemeinen Freiheit ist daher der Tod, und zwar ein Tod, der keinen inneren Umfang und Erfüllung hat.“<sup>53</sup> Wer diesen Satz im Kopf hat, der liest die beiden anderen nicht mehr so wie vorher. Sie erhalten einen neuen Sinn. Mit der Geschichte ist es wohl nicht anders.

Nicht nur von Kultur zu Kultur und von Epoche zu Epoche ist der soziale Rahmen ein anderer, sondern selbst von Person zu Person und das ganz besonders unter den Bedingungen der Postmoderne. Die Erinnerung der Alten (und damit ihre Vergangenheit) unterscheidet sich von jener der Jungen, die der Frauen von jener der Männer, die der Armen von jener der Reichen. Jeder Beruf konturiert einen sozialen Rahmen, jede politische Überzeugung und jeder historische Vorfall. Eine Gesellschaft umfasst somit ein vieldimensionales Geflecht sich überschneidender oder sogar gegenüberliegender Rahmen – und ebensoviele Geschichten:

---

<sup>49</sup> Ebd., 36.

<sup>50</sup> Ebd., 37.

<sup>51</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 61.

<sup>52</sup> Karl Marx / Friedrich Engels: „Manifest der kommunistischen Partei“ in: Marx-Engels Werke, Band 4, S. 459-493. Hier: 462.

<sup>53</sup> Theodor W. Adorno: „Rückblickend auf den Surrealismus“ in: *Noten zur Literatur*, 104.

„Auf der einen Seite stehen die vielen Geschichten, in denen ebensoviele Gruppen ihre Erinnerungen und ihr Selbstbild ansiedeln, auf der anderen Seite die eine Geschichte, in der Historiker die aus den vielen Geschichten abgezogenen Fakten ansiedeln. Aber diese Fakten sind leere Abstraktionen, die niemandem etwas bedeuten, an die sich niemand erinnert, die von jedem Bezug auf Identität und Erinnerung gereinigt sind.“<sup>54</sup>

Dieses Urteil mag auf einen großen Teil der traditionellen Geschichtsschreibung zutreffen. Es lässt aber außer Acht, dass auch die Geschichtsschreibung nicht nur aus Fakten besteht. Mag sein, der traditionelle Historiker will eigene und fremde Identitäten abstreifen und zum „nachtönenden Passivum“<sup>55</sup> werden; mag sein, er zeigt sein Gesicht allenfalls in einem verallgemeinernden ‚wir‘. Dennoch steht fest, dass er mehr von sich selbst in seine Schriften legt als ihm lieb oder bewusst ist. Der traditionelle Geschichtsschreiber, der von den Studierenden Interessensfreiheit und Objektivität fordert, verlangt Unmögliches. Vielmehr gilt immer, was schon Alfred Döblin in seiner Rede über den historischen Roman bemerkt: „Eine Darstellung ohne Urteil ist nicht möglich, schon bei der Anordnung des Stoffs spielt das Urteil mit. Aber das Urteil hat seinen Grund im Historiker, in seiner Person, seiner Klasse, seiner Zeit.“<sup>56</sup>

Zu diesem Schluss kommt auch Hayden White, der wohl prominenteste Geschichtstheoretiker des späten 20. Jahrhunderts. In einer Art Archäologie der Geschichtswissenschaft benutzt White Elemente der Wahrheitstheorie, der Ideologietheorie und vor allem der Literaturtheorie, um jene (Vor-)Urteile ans Licht zu bringen, die sich unter der Oberfläche von Werken der Geschichtsschreibung und der Geschichtstheorie verbergen. Die Neigung der Geschichtswissenschaft, „Interpretationen derselben historischen Ereignisse oder desselben Abschnitts des Geschichtsverlaufs hervorzubringen, die zwar gleich legitim sind, sich aber gegenseitig ausschließen“,<sup>57</sup> führt er darauf zurück, dass sie bis heute „den Launen, doch ebenso der Produktivität der Sprache ausgesetzt“<sup>58</sup> ist. Für die Wahl des sprachlichen Darstellungsmodus, nach welchem die historischen Fakten angeordnet werden, sind

---

<sup>54</sup> Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, 44.

<sup>55</sup> Friedrich Nietzsche: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ in: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Sämtliche Werke, Bd. 1, 245.

<sup>56</sup> Alfred Döblin: „Der historische Roman und wir“ in: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, 301.

<sup>57</sup> Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, 556.

<sup>58</sup> Ebd.

dabei ihm zufolge „zuletzt eher ästhetische oder moralische denn erkenntnistheoretische“<sup>59</sup> Gründe ausschlaggebend.

Nicht nur seine Vorgehensweise (die Anwendung vielfältiger Wissenschaften, unter besonderer Beachtung literaturwissenschaftlicher Methoden), sondern auch die Folgerung, die White aus seinen Beobachtungen zieht, ist typisch postmodern. Anstatt einem Modus gegenüber anderen den Vorzug zu geben oder eine gänzliche Neuausrichtung der Geschichtswissenschaft zu fordern, betont er die Gleichwertigkeit der verschiedenen Modi: „Der alte Kant war im Recht: Wir sind frei, die »Geschichte« so zu verstehen, wie es uns gefällt, so wie wir frei sind, mit ihr zu tun, was wir wollen.“<sup>60</sup> White konstatiert sein ‚anything goes‘ der Geschichtsschreibung wie Feyerabend nicht als Forderung, sondern als Feststellung.

In Whites Darstellung weist die Geschichtsschreibung daher weit mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zum literarischen historischen Erzählen auf. So betrachtet er die Inhalte historiografischer Texte als imaginär, was aber nicht heißen soll, dass sie nicht wahr sein können. White geht davon aus, dass die Wahrheit einer Erzählung nicht von ihrem Status als wirklich oder imaginär abhängt. Sowohl in Bezug auf ihren Wahrheits- als auch auf ihren Wirklichkeitsstatus sind der historische Roman und das Werk des Historikers einander also ebenbürtig: “How else can any past, which by definition comprises events, processes, structures, and so forth, considered to be no longer perceivable, be represented in either consciousness or discourse except in an ‘imaginary’ way?”<sup>61</sup>

Aus dieser Perspektive erscheint Gepperts Fokus auf die Akzentuierung des sog. Hiatus zwischen Historie und Fiktion dem Zeitgeist unangemessen. Wenn Historie eine Form von Fiktion darstellt, dann kann es auch keinen Hiatus geben. Postmodern ist die Thematisierung der Historie *als* Fiktion und der Fiktion *als* Historie. Überzeugt, dass der sog. Realismus in der wissenschaftlichen Darstellung der Vergangenheit nur eine Konvention darstellt und nichts über den Wirklichkeitswert des Textes aussagt, betont Hayden White zwar, dass es sich bei Art Spiegelmans Comic *Maus. A Survivor’s Tale*

---

<sup>59</sup> Ebd., 13.

<sup>60</sup> Ebd., 563.

<sup>61</sup> Hayden White: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, 57.

nicht um eine „conventional history“<sup>62</sup> handelt, hebt es aber gleichzeitig als vorbildlich in seiner Behandlung von Geschichte und Geschichtstheorie hervor.

Ähnlich kritisch betrachtet Roland Barthes die Geschichtsschreibung, nur analysiert er nicht mit literaturtheoretischen sondern mit semiologischen Kriterien. Barthes' Hauptanliegen ist die Untersuchung der Beziehungen und Strukturen der Zeichen im historiografischen Text – auch sein Vorgehen zeigt also deutlich die Züge seiner Zeit (und Ähnlichkeiten zu Derrida). Sein Urteil: Die Geschichtsschreibung gibt vor, sich mit der Wirklichkeit zu befassen, reicht aber nicht über die Selbstbezüglichkeit hinaus:

„Wie jeder Diskurs mit »realistischem« Anspruch glaubt auch der Diskurs der Geschichte nur ein zweigliedriges semantisches Schema zu besitzen, Referent und Signifikant; die (illusorische) Verschmelzung von Referent und Signifikat definiert bekanntlich die *selbstreferentiellen* Diskurse wie etwa den performativen Diskurs; man kann sagen, daß der historische Diskurs ein gefälschter performativer Diskurs ist, in dem der scheinbare Konstativ (der Deskriptiv) im Grunde nur der Signifikant des Sprechakts als Autoritätsakt ist.“<sup>63</sup>

Der postmoderne Blick auf die Vergangenheit, wie ihn v. a. White und Barthes vorführen, ist somit gekennzeichnet vom Wunsch nach methodischer und stilistischer Vielfalt, von Skepsis am Wirklichkeits- und am Objektivitätsanspruch, bzw. dem Eingeständnis der Subjektivität und der Narrativität der Geschichtsschreibung. Dass diese Perspektive sich für den historischen Roman als besonders fruchtbar erweist, liegt auf der Hand.

Aber nicht nur die Autoren literarischer Texte werden durch solche Überlegungen zu originellen Verfahren animiert, auch Historiker ziehen aus ihnen Konsequenzen. Zwar ist die Vielfalt historiografischer Verfahren mit jener literarischer Verfahren nicht vergleichbar, dennoch hat sich die Zahl der angewandten Methoden und Darstellungsformen seit dem Ende des zweiten Weltkriegs vervielfacht. Vor allem im Anschluss an die Annales-Schule entwickelten sich zahlreiche Techniken und Bereiche, die parallel zu einander ausgeübt werden: Oral History, Alltagsgeschichte, New Historicism, Mikrogeschichte, Thick Description, Historische Anthropologie, World History, Dekonstruktion und Geschlechtergeschichte sind nur einige Beispiele. Dass sich durch diese Umwälzungen auch die Schreibverfahren von Historikern ändern, bestätigt Callum G. Brown: „Autobiographical writing, the writing in the ‚voice‘ of

---

<sup>62</sup> Hayden White: „Historical emplotment and the problem of truth“ in: Keith Jenkins: *The postmodern History Reader*, 392-396. Hier: 396.

<sup>63</sup> Roland Barthes: „Der Diskurs der Geschichte“ in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*, 149-163. Hier: 161.

historical characters, and the use of participant observation are all now commonplace in social and cultural history.“<sup>64</sup>

## 2.4 Der postmoderne historische Roman

Die gegenwärtigen Ausprägungen des historischen Romans werden – wo sie nicht Pauschalverurteilungen zum Opfer fallen – bevorzugt unter Aspekten der postmodernen Theorie bzw. der Postmoderne-Theorie analysiert. Für weite Teile nicht nur der anglokanadischen Forschung gilt Linda Hutcheons weitgehende Gleichsetzung postmodernen Schreibens mit dem historischen Roman unter dem von ihr geprägten Begriff „historiographic metafiction“<sup>65</sup>: “In postmodern fiction, the literary and the historiographical are always being brought together – and usually with destabilizing, not to say unnerving, results.”<sup>66</sup> Zwar muss man einräumen, dass der historische Roman nicht die einzige Form postmoderner Literatur darstellt, aber die weite Verbreitung des Phänomens, dass postmoderne Literatur sich (kritisch) mit der Geschichte auseinandersetzt, spricht dafür, dass zumindest die Tendenz besteht. Diese Tendenz lässt sich meines Erachtens darauf zurückführen, dass sich die Geschichte (wie oben angedeutet) als außerordentlich fruchtbarer Boden für die Anwendung der von der Postmoderne bevorzugten Theorien der Pluralität, der Semiotik und der Literaturwissenschaft erwiesen hat.

Wie erwähnt macht sich der Einfluss postmoderner Theorie auch im Blick zurück bemerkbar. Jan Arne-Sohns bedient sich in seiner Analyse historischer Romane der Gründerzeit des beliebten Merkmals der Selbstreflexivität und stellt dabei fest: „Sogar ästhetisch heute geringgeschätzte Geschichtsromane der Gründerzeit zeichnen sich durch eine Selbstreflexivität aus, die auch postmodernen Gattungsansprüchen nur graduell nachsteht.“<sup>67</sup> Nicht zuletzt deshalb können Kriterien wie Selbstreflexivität und

---

<sup>64</sup> Callum G. Brown: *Postmodernism for Historians*, 113.

<sup>65</sup> Linda Hutcheon: *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. Nünning übersetzt den Begriff bewusst mit ‚metahistoriographische Fiktion‘. Vgl. Ansgar Nünning: “Historiographische Metafiktion als Inbegriff der Postmoderne? Typologie und Thesen zu einem theoretischen Kurzschluss” in: Anselm Maler (Hg.): *Europäische Romane der Postmoderne*, 9-35.

<sup>66</sup> Linda Hutcheon: *A poetics of postmodernism*, 101.

<sup>67</sup> Jan-Arne Sohn: *An der Kette der Ahnen. Geschichtsreflexion im deutschsprachigen historischen Roman 1870-1880*, 10.

Intertextualität zwar Anhaltspunkte, aber keine Richtlinien zur Erforschung des postmodernen Geschichtsromans darstellen.

Einen eigenständigen Zugang neben anderen Wissenschaftlern, die sich mit dem historischen Roman befassen, vertritt Kebbel,<sup>68</sup> der anhand dreier paradigmatischer historischer Romanciers (Scott, Brecht, Pynchon) eine Entwicklungslinie zeichnet, die vor allem die Relation der Erzählung zu ihrem Gegenstand untersucht. Aus der Untersuchung lässt sich die vereinfachende Erkenntnis gewinnen, dass der historische Roman der Gegenwart (oder zumindest Pynchons V.) den Riss zwischen Signifikant und Signifikat thematisiert und damit historisches Erzählen dekonstruiert und in der Aporie mündet.<sup>69</sup> Der postmoderne historische Roman<sup>70</sup> führt die Unmöglichkeit historischer Romane vor. Auch diese These ist als konstitutives Merkmal ungeeignet, will man sich nicht mit dem Zirkelschluss begnügen – postmoderner historischer Roman sei nur, was die Unmöglichkeit historischen Erzählens thematisiere, also thematisiere jeder postmoderne historische Roman die Unmöglichkeit historischen Erzählens. Wiederum kann die These nur als Anhaltspunkt dienen, das postmoderne Denken, wie es sich in zahlreichen – aber keineswegs allen! – zeitgenössischen historischen Romanen niederschlägt, zu beschreiben.

Der postmoderne historische Roman zeichnet sich weder durch eine bestimmte Form, noch durch ein bestimmtes Thema aus. Im Gegenteil ist es die Vielfalt der Formen und Themen, die den historischen Roman der Gegenwart prägt. Im Licht der gegenwärtigen Geschichtstheorie scheint er weniger ein Gegenspieler der Geschichtsschreibung, als vielmehr ihr Verbündeter zu sein, der gemeinsam mit ihr Darstellungsmittel erforscht und anwendet, um Erinnerung zu betreiben. Der historische Roman ist eine Art Sprachspiel (im Sinn von Werkzeug), um Vergangenheit zu erzeugen, Identität zu stiften und damit Handlungsspielräume für die Gegenwart zu erforschen. Postmodern wird er, indem er Pluralität und Sprachlichkeit betont.

Wenn ich im Folgenden weder eine genaue Definition der Gattung anbiete, noch den historischen Roman einer bestimmten Epoche exakt charakterisiere, so deshalb, weil ich

---

<sup>68</sup> Gerhard Kebbel: *Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans*.

<sup>69</sup> Vgl. Ebd., v. a. 168.

<sup>70</sup> Kebbel nennt diese Schreibart „Aufschreibesystem 2000“ und vermeidet so das umstrittene Prädikat ‚postmodern‘. Vgl. Ebd., 177.



die gewaltigen Freiräume, die den Autoren zur Verfügung stehen, weder vermessen kann, noch will. Im Gegenteil geht es mir darum, die individuelle Ausprägung zweier postmoderner Romane im Auge zu behalten und ihren jeweils spezifischen Bezug zu den nahestehenden Diskursen zu analysieren: Die beiden Werke als historische Romane zu lesen (obwohl sie genauso gut als Abenteuerromane, Bildungsromane, Zeitromane oder philosophische Romane gelesen werden könnten) setzt voraus, ihren Bezug zur Geschichte zu untersuchen. Da diese aber aus einer bestimmten Perspektive betrachtet wird, ist es ebenso notwendig, diese Perspektive einer Prüfung zu unterziehen. Wenn ich in dieser Arbeit also den Blick zweier Gegenwartsautoren in die Vergangenheit skizziere, so gilt mein Interesse kaum der Vergangenheit und ganz der Gegenwart, den Autoren und ihrem Blick.

### 3. Auf der Suche nach der vergessenen Welt

Vielleicht beziehen die Dinge um uns ihre Unbeweglichkeit nur aus unserer Gewißheit, daß sie es sind und keine anderen, aus der Starrheit des Denkens, mit der wir ihnen begegnen.

Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*

Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*<sup>71</sup> ist ein historischer Roman. Dass Kehlmann auf beliebte Techniken traditionellen historischen Erzählens (wie Landkarten, ein Glossar oder den exzessiven Gebrauch von Jahreszahlen etc.<sup>72</sup>) verzichtet, ändert daran ebenso wenig wie das Leugnen verschiedener Rezensenten.<sup>73</sup> Der Text strotzt nämlich geradezu vor historischem Personal, das keineswegs seinem historischen Zusammenhang entrissen ist, sondern überwiegend zu der Zeit an dem Ort anzutreffen ist, wo es auch der Historiker verorten würde. Dennoch - oder vielleicht sogar deshalb – wurden bisher allein im deutschsprachigen Raum etwa 1,1 Mio. Hardcover- und ca. 300.000 Taschenbuchexemplare verkauft.<sup>74</sup>

*Die Vermessung der Welt* ist aber nicht nur ein historischer Roman. Kehlmann selbst charakterisiert seinen Bestseller unter anderem folgendermaßen:

„Es ist ein Buch auch um eine gewisse Form von Dialektik der Aufklärung und die Frage, was Freiheit ist, worin Freiheit nun eigentlich besteht, im sich Bewegen oder im frei Denken und das sind natürlich so ernste Themen, dass ich ein lustiges Buch zu machen versucht habe. Also Geistesgeschichte als Komödie sozusagen.“<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt. Roman*. Im Folgenden zitiere ich den Roman im Text mit dem Sigel V und der Seitenzahl.

<sup>72</sup> vgl. Aust: *Der historische Roman*, Abschnitt 2.1: Erkennungszeichen des historischen Romans. (22-32).

<sup>73</sup> „Trotzdem wird die *Vermessung der Welt* nicht zum historischen Roman. Es belibt ein aktuelles Buch, das mit historischem Personal agiert.“ Martin Lüdke: „Doppelleben einmal anders. Der neue Roman von Daniel Kehlmann über Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt vermisst die Welt und ist ein Geniestreich“ in: Frankfurter Rundschau, 28.09.2005. Vgl. auch Gerhard Beckmann: „Vorwärts in alte Zeiten“ in: Rheinischer Merkur, Ausgabe 41, 13.10.2005. Beckmann setzt sich mit ebendiesem Phänomen auseinander, das Geppert überzeugend auf die Trivialisierung und die voreilige Identifikation des Genres mit dem Modell Sir Walter Scotts zurückführt. Vgl. Geppert 4f.

<sup>74</sup> Diese Daten entnehme ich einer E-Mail von Frau Strey-Bussau vom Rowohlt Verlag mit dem Datum des 27.05.2008.

<sup>75</sup> Daniel Kehlmann in: Literatur im Foyer, SWR, 7.10.2005, Moderation: Martin Lüdke.

Luke Hardings aufatmendes Urteil über die *Vermessung* im Guardian, deutsche Autoren inspirierten sich nun (endlich) nicht mehr an Mann, Grass und Adorno,<sup>76</sup> büßt somit ein wenig an Gültigkeit ein. Tatsächlich wurde die Verbindung zwischen Kehlmanns Roman und dem berühmtesten Werk der Frankfurter Schule, der *Dialektik der Aufklärung*<sup>77</sup> schon von einigen Wissenschaftlern und Journalisten verfolgt, am ausführlichsten aber von Heinz Peter Preußner. In einem Essay mit dem Titel „Zur Typologie der Zivilisationskritik“<sup>78</sup> analysiert er mit interessanten Rekursen auf Elias, Foucault, Enzensberger, Dürrenmatt, Grass, Wolf etc. das Motiv der Zivilisationskritik, in dessen komödiantischer Ausführung er den Grund für Kehlmanns Erfolg vermutet: Das Buch „handelt von der Konditionierung von Subjekten, die sich selbst, der Natur und den anderen um sie herum Gewalt antun, um sich als Ich zu erhalten. Das ist klassische Zivilisationskritik, die aber als Genussmittel verkauft wird.“<sup>79</sup> Den Fokus richtet Preußner auf Humboldt und die von ihm ausgehende Gewalt im Namen der Aufklärung. Gauß stellt für Preußner eine Kontrastfigur dar, „die in erster Linie zum Schmunzeln verführen soll.“<sup>80</sup>

Die Verbindungen zur Dialektik der Aufklärung zeigen sich vor allem im Humboldt-Erzählstrang so deutlich, dass ich meine Analyse ebenfalls an diesem Punkt ansetzen will. Da aber Daniel Kehlmann ungewöhnlich präzise und kalkulierend schreibt, erscheint es mir unangemessen, den ganzen Gauß-Erzählstrang ausschließlich als humoristische Beigabe zu bewerten. Um auch die andere Romanhälfte für die Analyse fruchtbar zu machen, werde ich nach der Untersuchung des Humboldt-Teils mittels der *Dialektik der Aufklärung* weitere philosophische Texte heranziehen, um im Anschluss die Verbindungen zwischen Erzähltext, Philosophie und Geschichte zu erörtern.

---

<sup>76</sup> “Increasingly, it seems, young German writers are no longer looking to Thomas Mann and Grass for inspiration, or studying the theories of Theodor Adorno.” <http://www.guardian.co.uk/world/2006/jul/19/books.germany> (letzter Abruf: 13. 11. 2008, 12:42).

<sup>77</sup> Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Im Folgenden mit DdA abgekürzt.

<sup>78</sup> Heinz Peter Preußner: „Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt« einen Bestseller werden ließ“ in: TEXT + KRITIK, Ausgabe 177 (73-85).

<sup>79</sup> Ebd., 77.

<sup>80</sup> Ebd., 81.

### 3.1 Das unterwerfende Subjekt

„Seit je hat Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils. Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen.“<sup>81</sup>

Mit diesen berühmten Worten beginnt die *Dialektik der Aufklärung* und steuert zielgerichtet die zentrale Intuition ihrer beiden Autoren an: Dass sich der Ausbruch des Nationalsozialismus gerade in Deutschland, dem Zentrum der Aufklärung, vollzogen hat, kann kein Zufall sein. Das Programm der Aufklärung ist, so sehen es Adorno und Horkheimer, bereits in seiner Wurzel zwiespältig und stellt, wo es sich durchsetzt, nicht nur Wissen, sondern gleichzeitig und davon untrennbar ein Herrschaftsverhältnis her. Die Formel *Wissen ist Macht* wird ins Negative gewandt: *Erkennen ist Gewalt*. Diese Überlegung macht gleichzeitig den Kern von Kehlmanns Roman aus: Gauß und Humboldt erforschen die Welt im Zeichen der Aufklärung und fördern damit im gleichen Maß Gewalt und Unterdrückung. Mythische Elemente werden verschwiegen, umgedeutet oder zum Verschwinden gebracht und Menschen, Tiere und Umwelt unterworfen.

#### 3.1.1 Der Kreislauf der Unterdrückung

##### 1. Konditionierung

Von Anfang an erscheint der Mensch im Roman als einer, der die Umwelt formt und sich Untertan macht. Die ersten Opfer solcher Unterdrückung sind die Brüder Humboldt: Sie sind noch Kinder, als ihre Mutter sich bei Goethe erkundigt, wie sie sie erziehen soll. Obwohl dieser auf die „Vielfalt menschlicher Bestrebungen“ und die „reichen Möglichkeiten zu Tat und Genuß“ (V 19) hinweist, entschließt man sich, die Entwicklung der Kinder auf ein Minimum einzuschränken. Im Kontrast zum Universalgelehrten Goethe wird Spezialistentum angestrebt: „Der eine solle zum Mann der Kultur ausgebildet werden, der andere zum Mann der Wissenschaft“ (V 20). Die

---

<sup>81</sup> DdA 19.

Erziehung, der die beiden daraufhin unterzogen werden, dient dem Gegenteil von freier Entfaltung und Individualität. Eine Kindheit wird ihnen verwehrt, stattdessen erteilt man ihnen Unterricht. „Zwölf Stunden am Tag, jeden Tag der Woche, ohne Pause oder Ferien“ (Ebd.). Eigenen Gedanken ist in diesem System kein Platz eingeräumt, Freizeit gibt es kaum. Anstatt mit Gleichaltrigen zu spielen, verkehren die Humboldts in Salons. Selbst die Entwicklung von Gefühlen ist in das Bildungssystem eingegliedert. Wann und in welcher Form Emotionen entwickelt und geäußert werden, steht fest und wird von Kunth, dem Erzieher, kritisch überprüft:

„Ausdrücklich ermutigte er sie, an Henriette zu schreiben. Eine Vernachlässigung sentimentalischer Kultur in frühen Lebensphasen könne später unerfreuliche Folgen zeitigen. Es verstand sich von selbst, daß ihm jedes Schreiben vorgelegt werden mußte. Wie erwartet, waren die Briefe des älteren Bruders die besseren.“ (V 23)

Damit die Liebesbriefe an einander gemessen werden können, müssen sie nach demselben Kriterium beurteilt werden. Das Individuelle bleibt dabei auf der Strecke – nur im Hinblick auf die universellen Kriterien der Grammatik und Rhetorik wird die Trefflichkeit der Gefühlsbekundungen messbar. Derselbe Wilhelm von Humboldt, der in diesen Szenen zum idealen Geisteswissenschaftler geformt wird – Bildung und Formung werden so wieder zu Synonymen –, entwickelt sich später zum „Erzieher Preußens, [...] welcher Deutschland seine Universität und der Welt die gültige Theorie der Sprache geschenkt habe“ (V 242). Der Leser, dem dieser Zusammenhang bewusst ist, ahnt bereits, wie die Kausalkette der Unterdrückung sich nach dem Kindesalter fortsetzt.

Die Humboldts sind nicht die einzigen, an denen so vorgegangen wird. Auch Gauß ist ein Opfer der Autoritäten. In der Volksschule ist er seinem Lehrer Büttner ausgesetzt, der den Beruf missbraucht, um seinen Sadismus an den Schülern auszuleben. Später am Gymnasium, als ihn Hofrat Zimmermann zu einer Audienz beim Herzog von Braunschweig mitnimmt, begeht der Minderjährige den Fehler, seine Interessen mitzuteilen, wofür er einen Rippenstoß erntet. Dem Befehl „Rechne was“ (V 61) kann er zwar nicht Folge leisten, dennoch erhält er ein Stipendium. Die Begründung des Herzogs verdeutlicht noch einmal die Gewalt, die dem Erziehungssystem zu eigen ist: „Sein liebster Patensohn, der kleine Alexander, sei eben aufgebrochen, um in Südamerika Blumen zu suchen. Vielleicht züchte man hier ja noch so einen Kerl!“ (V 63).

[...]

## 5. Schlussbemerkungen

Die beiden Romane *Die Vermessung der Welt* und *Johanna* setzen sich beide auf unterhaltsame und kritische Art mit der Vergangenheit und ihrer Produktion, mehr aber noch mit der Gegenwart und ihrer Genese auseinander. Beide (be)schreiben Geschichte aus der Gegenwart des 21. Jahrhunderts heraus: Kehlmann, indem er den ‚verrückten Historiker‘ als Erzählinstanz einsetzt, der Geschehnisse ausschließlich in Form von Kausalzusammenhängen begreift; Hoppe, indem sie ihre Figuren in gegenwärtigen Alltagssituationen beschreibt, von denen aus sie die Vergangenheit nicht erreichen, sondern im Gegenteil von der Vergangenheit eingeholt werden.

Postmodern konturiert ist diese Gegenwart dadurch, dass in beiden Fällen Pluralitätsoptionen durchgespielt und Einheitsoptionen ablehnend behandelt werden. In beiden Romanen herrscht Dissensbereitschaft und beide fördern durch erzählerische Maßnahmen die postmoderne Skepsis gegenüber Wahrheit und strenger Wissenschaft. In der *Vermessung* ist es vor allem der Widerstreit zwischen Schöpfergott und Konstruktivismus, der zur Annahme von pluralen Denkmustern (wie der Viele-Welten-Theorie Goodman’scher Prägung) verleitet, aber auch die Ablehnung der unterdrückenden, gewalttätigen Aspekte der Aufklärung durch die inhaltliche Orientierung an der *Dialektik der Aufklärung* und die Brechung der Wahrheitsillusion durch die Hereinnahme von Stilmitteln des magischen Realismus. In *Johanna* wird dies durch die konsequente Auflösung klarer Grenzen (z. B. zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie zwischen Wissenschaft und Literatur) und die systematische Kritik an den Methoden und Folgen der Wissenschaft erreicht.

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Romane stellt die Auseinandersetzung mit der nationalen und der persönlichen Identität dar. Während bei Kehlmann Gewalt und Genozid durchgehend im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, ist bei Hoppe die Dominanz der Wissenschaft und die Orientierungslosigkeit im täglichen Leben ausschlaggebend. Anhand von historischen Figuren werden zudem Negativbeispiele persönlicher Entwicklung (Johanna, Gauß, Humboldt) vorgeführt, deren größten Fehler jeweils die Unterordnung unter eine Metaerzählung ausmacht.

Eine wichtige Rolle spielt in beiden Romanen die Reflexion der Wahrnehmung und ihrer sprachlichen Darstellung. Die Figuren sind wieder und wieder mit Illusionen und Trugbildern konfrontiert, aber auch sonst stellt sich die Wirklichkeit als Undarstellbar heraus. Umgemünzt auf die Geschichtswissenschaft wird der Beschreibung „wie es eigentlich gewesen“ eine rigorose Absage erteilt.

Beide Male geht es um Vermessenheit. Einerseits als Hybris der Figuren, die sich Ziele setzen, die über das Menschliche hinausreichen, andererseits als Messfehler, der der Welt ein klares Weltbild zuordnet, das der Vielfalt und Widersprüchlichkeit des Realen nicht gerecht wird. Bei Hoppe wie bei Kehlmann tritt die Realität entgegen allen Deutungsversuchen als Kaleidoskop von Perspektiven, als Unerklärbares auf, dem nur mithilfe von Vereinfachungen und Verflachungen beizukommen ist.

Und beide Romane enden mit der vorsichtigen Hoffnung auf die Möglichkeit einer besseren Zukunft: Mit Eugen Gauß segeln wir auf ein Amerika zu, das einerseits Kulturindustrie und Massenbetrug, andererseits auch Demokratie und Menschenrechte fördert. Mit der namenlosen Ich-Erzählerin aus *Johanna* lernen wir vielleicht schon bald mit unseren Ängsten umzugehen und lassen uns auf eine bescheidene Liebesgeschichte ein.

## **6. Literaturverzeichnis**

[...]