

Aufsatz

Wenn die Geschichte der Literatur Gesellschaft leistet. Zwittergattung zeitgeschichtlicher Roman

Erzsébet Bankó

Institute of German Studies
Eötvös Loránd University
Rákóczi út 5.
H-1088 Budapest
eee.banko@gmail.com

Abstract

Has the genre of the historical novel found its tomb in German Philology? It has been critically noted that contemporary literature has lost the present, because it is still busy dealing with the past. The book market is flooded with history, but no one ventures to give a definition of the 'historical novel'. Instead, terms such as oral contemporary history or memory work in literature are used. Has the historical novel been replaced by novels of contemporary history, or is the latter only a subgenre of the former? This paper aims to focus on the differences between the historical novel and the *'zeitgeschichtlicher Roman'*, and regards the latter as a way of fictionalising the factual in contemporary German literature.

Keywords: historical novel, family novel, post-memory, third generation

Der folgende Beitrag richtet den Blick „zurück in die Zukunft“, in der der historische Roman ein Comeback in Form des zeitgeschichtlichen Romans feiert. Ausgangspunkt meiner Forschungsarbeit ist die Einordnungsschwierigkeit heutiger Generationenromane, denen ich meine Dissertation widmen möchte. Obwohl die heutige Gegenwartsliteratur von der Retrospektive dominiert wird, gibt es keinen terminologischen Konsens in der Theorie. Tendenziell tendiert die Forschungsliteratur dazu, diese Erinnerungsromane in die Kategorie der Gedächtnisliteratur einzuordnen, die Bezeichnung des historischen Romans weicht in den Hintergrund und ist zuneh-

mend der Trivilliteratur vorenthalten. Wie bereits im Titel angedeutet, wird weniger der historische Roman als solcher im Mittelpunkt meiner Ausführungen stehen, sondern es soll vielmehr untersucht werden, wie sich der historische Roman zum zeitgeschichtlichen Roman in der heutigen Debatte über Gegenwartsliteratur verhält. Die Ausgangsfrage soll lauten: Hat der historische Roman seine Grabstätte in der Germanistik gefunden oder ist der zeitgeschichtliche Roman als eine Subkategorie des historischen Romans zu betrachten? Ausgehend von den verschiedenen Ansätzen zur Kategorisierung des historischen Romans und seinen Bedeutungsnuancen werde ich mich dem zeitgeschichtlichen Roman annähern und Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen beiden Gattungen darstellen, anhand derer der zeitgeschichtliche Roman als Zwittergattung im Dienste der Unterhaltung und Vergangenheitsbewältigung ermittelt werden kann.

In der Folgediskussion zu meinem Vortrag im Mai 2014 an der Universität Debrecen bezogen sich viele Fragen auf die Anwendbarkeit des Konzepts in literarischen Einzelverweisen. Aus diesem Grund wurde der vorliegende Beitrag mit Romananalysen ergänzt, die das Grundkonzept des zeitgeschichtlichen Romans veranschaulichen sollen. Zwei Generationenromane, Tanja Dückers' *Himmelskörper* und Eleonora Hummels *Die Fische von Berlin*, in deren Zentrum die Vergangenheitsbewältigung steht, sollen die Basis für die literarische Analyse bilden. In beiden Romanen ist der Ausgangspunkt der Erzählung die verschwiegene Vergangenheit der Vorfahren, was schließlich zum Antrieb für die Enkeltöchter wird, sich auf eine Reise in die Vergangenheit aufzumachen. Eleonora Hummel, Jahrgang 1970, ist eine russlanddeutsche Autorin. Für ihr Romandebüt *Die Fische von Berlin* aus dem Jahr 2005 erhielt sie den Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis. Tanja Dückers, geboren 1968, veröffentlichte 2003 den Roman *Himmelskörper*. Neben der Geburtsstunde ergeben sich weitere Parallelen zwischen den beiden Autorinnen wie der schnelle literarische Durchbruch und die lobende Literaturkritik und erlauben sie mit dem Begriff des literarischen Fräuleinwunders in Zusammenhang zu bringen. Ihr Interesse an dem historischen Stoff und ihre Angehörigkeit zur zweiten oder dritten Nachkriegsgeneration ermöglichen es, ihre Werke mit demselben Analyseverfahren zu vergleichen. Anhand der zwei Romane soll untersucht werden, wie sich die Begriffe „zeitgeschichtlicher“ und „historischer Roman“ in der Praxis bewähren – die Legitimität der historisch orientierten Herangehensweise soll auf den Prüfstand gestellt werden.

Der historische Roman von seinen Anfängen bis heute

Richten wir das Augenmerk auf die vergangenen zehn Jahre des deutschen Buchmarktes, so ist zu bemerken, dass die Anzahl der Erinnerungs-, Ver-

gangenheits- und Generationsromane kontinuierlich stieg. Die Vergangenheit ist zur Gegenwart der Literatur geworden, beklagen sich die Feuilletonisten (Vgl. Kämmerlings 2008: 35). Parallel dazu stammen aber die wichtigsten Impulse zu ihrer Interpretation weniger aus der Germanistik, sondern vielmehr aus der angelsächsischen Philologie. Die zeitgenössische deutsche Philologie nähert sich den Romanen mit historischen Inhalten vielmehr aus der Perspektive der Vergangenheitsbewältigung, der Identitätskonstruktion und der Gedächtnisforschung an, denn der historischen Romanpoetik haftet eine gewisse überholte Staubhaftigkeit an (Müller 1988: 9). Die bis heute bedeutendsten gattungstheoretischen Werke der Germanistik, auf die ich mich beziehen werde (Harro Müller, Ansgar Nünning, Walter Schiffels, Hugo Aust), stammen aus den 80ern bzw. den frühen 90er Jahren, aus einer Zeit, in der die Kulturwissenschaften, insbesondere die Gedächtnisforschung zunehmend die Oberhand über Ansätze in der Interpretation literarischer Texte gewann. Die hauptsächlich soziologische Auseinandersetzung mit dem erinnernden Subjekt (oder den Subjekten) übertrumpfte die Frage nach der historischen Wahrhaftigkeit des Erzählten und vor allem nach der Funktion historischer Ereignismilieus als literarische Quellen. Literatur wurde zum Darstellungsmedium des Traumas und der Aufarbeitung gemacht, aber da sie aus historischem Stoff schöpfend Geschichte fiktionalisiert und damit wieder als Artefakt fungierend gelesen werden kann, muss der Begriff des historischen Romans neu aufgegriffen werden.

Einen wichtigen Kern der meisten Arbeiten zum historischen Roman bildet die problematische Beziehung zwischen der Fiktionalität und Faktizität, eine Auseinandersetzung mit dem *common sense* über die Historiographie ist deshalb unausweichlich. Es gibt ein sich stets wiederholendes Schema, das das Skelett vieler historischer Roman ausmacht. Die erste Hürde ergibt sich bei der Annäherung an die wissenschaftliche Auseinandersetzung: Legt man den Fokus auf das Historische oder auf das Literarische?

Seit dem Beginn seiner Geschichte oszilliert der historische Roman als ‚Zwittergattung‘, deren strittige Leistung in der Überbrückung von Roman und Historie, Erzählung und Drama, sowie Schund und Bildung liegt. [...] die Diskussion um den Geschichtsroman wirft grundsätzliche Fragen nach Wahrheit, Realismus und Autonomie der Dichtung auf, sie berührt die Bedingungen von Erzählbarkeit, reflektiert Literatur unter dem Gesichtspunkt ihrer medialen Tauglichkeit und ermißt daran ihren Wert. (Aust 1995: 39)

Es zeigt sich eine starke Tendenz, die Ursprünge des historischen Romans auf Aristoteles zurückzuführen, der den Dichter vom Geschichtsschreiber unterschied, indem er behauptete, der Historiker habe zu erzählen, was vorgefallen ist (das Besondere), der Dichter hingegen das, was hätte vorkommen können (das Allgemeine). Diese Unterscheidung evoziert die Frage nach Wahrhaftigkeit und der Fähigkeit der Sprache, objektiv die Wirklichkeit abzubilden. Die Poetik geht Hand in Hand mit der gattungsgeschichtli-

chen Entwicklung des historischen Romans, denn die gattungstheoretischen Prämissen spiegeln die Entwicklungstendenzen in der Literaturgeschichte wider. Ausgehend von den wichtigsten Etappen dieser Entwicklung soll die Theorie des historischen Romans im Folgenden erörtert werden.

Die inkonstanten Gattungsmerkmale des historischen Romans, die sich immer an den aktuellen literarischen Ausprägungen orientieren (Vgl. Geppert 2009: 52), erschweren es, eine einheitliche Gattungsgeschichte zu konstruieren. Habitzel und Mühlberger unterscheiden beispielsweise sieben Etappen des historischen Romans (vgl. Mühlberger/Habitzel 2001: 5f.) und Hugo Aust sechs (vgl. Aust 1994). Allen Kategorisierungsversuchen ist gemeinsam, dass sie sich an den wichtigsten politisch-gesellschaftlichen Umbrüchen der Historie orientieren. Die folgende Periodisierung beruht auf der Arbeit von Habitzel und Mühlberger, die die Anfänge des historischen Romans um 1785 ansetzen. In der Spätphase der Aufklärung wächst das Interesse an der eigenen nationalen Identität, die Historiographie entwickelt sich als Wissenschaftszweig und damit eng verbunden die literarische Darstellung von Geschichte. Walter Scott erneuert den historischen Roman, in dem das Historische nicht mehr nur als Kulisse dient. Nach der Niederlage in den Freiheitskämpfen werden Analogien zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart hergestellt, das Historische wird zum Rückzugsort. Mit dem wachsenden europäischen Nationalismus orientiert sich der historische Roman an den Ursprüngen der Nation, die Besinnung auf die eigene nationale Identität dominiert das ausgehende 19. Jahrhundert. Um die Jahrhundertwende werden die historischen Quellen als Tatbestände in den Roman aufgenommen, das Faktische gewinnt an Bedeutung. Mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus entstehen historische Romane im Sinne der völkischen Literatur, demgegenüber entstehen auch Werke in der inneren Emigration oder im Exil, die diesen Ansatz ablehnen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird diese Gattung in den Hintergrund gedrängt, erst in den 70-er Jahren gewinnt der historische Stoff wieder an Bedeutung, als sich die 68-er Generation für die unerzählte Geschichte der Väter zu interessieren beginnt. Es entsteht der postmoderne historische Roman. Mit diesem Überblick ließe sich der Werdegang des historischen Romans in Deutschland beschreiben. Die Betonung liegt dabei auf Deutschland: Betrachtet man nämlich die Chronologie der ungarischen Prosa lassen sich zwar viele Gemeinsamkeiten, aber auch bedeutende Unterschiede in der Entwicklung des historischen Romans feststellen. Diese Gattung ist erstens Teil einer national ausgerichteten Literatur, zweitens ist sie eng an das Geschichtsbewusstsein des Zeitalters geknüpft. Bemerkenswert ist dabei die Unterscheidung zwischen den diversen Ausprägungen des historischen Romans in der BRD und in der DDR (vgl. Aust 1994). Während in der Bundesrepublik tendenziell eine Verschwiegenheit über die nationalsozialistische Vergangenheit zu beobachten war, wurde eine Auseinandersetzung mit der Ge-

schichte innerhalb des literarischen Diskurses in der DDR aus staatlichem Interesse gefördert. Meike Hermann weist darauf hin, dass auch nach der Wende Differenzen bestehen: In den alten Bundesländern steht im Zentrum des literarischen Interesses eher die Aufarbeitung des Nationalsozialismus, im Osten die Thematisierung des Mauerfalls (vgl. Herrmann 2010: 104). Es beweist, dass der historische Roman nicht von der kulturell-politischen Lage trennbar ist, da er auf die Ereignisse des öffentlichen Lebens reagiert, wie es Vilmar Geppert formulierte:

In Zeiten direkter historischer Dynamik entstehen keine historischen Romane. Sie entstehen nach Phasen vehementer historischer Veränderungen, wenn sich die Verhältnisse stetiger entwickeln oder problematisch erscheinen oder stagnieren, oder bedrohliche Tendenzen erkennbar sind. Der historische Roman entsteht aus dem Ungenügen der Gegenwart. (Geppert 2009: 10)

Bei der Bestimmung des historischen Romans orientiert sich die Forschung hauptsächlich an drei Ansätzen. Der erste bedeutende Theoretiker ist Georg Lukács. In seiner Monographie *Der historische Roman* definiert er die Gattung im Sinne der marxistischen Literaturtheorie auf seinen Gebrauchswert hin. Lukács ist der Ansicht, dass der erste historische Romanautor Walter Scott sei, weil bei ihm die Geschichte nicht mehr nur als Kulisse diene, sondern als ein Machtkampf definiert werde, in dem der 'mittlere Held', der als mitwirkende Gestalter seiner Zeit eine „personifizierte Wahrnehmungsperspektive dar[stelle]“ (Aust 1994: 65). Lukács konstatiert, dass nach 1848 ein zunehmender Anspruch an Exotismus und der Wunsch aus der eigenen Zeit zu fliehen, spürbar ist, der sich negativ auf den historischen Roman auswirkt. Hans Vilmar Geppert untersuchte die Thesen Lukács' kritisch und definierte eine weitere Form des historischen Romans, den 'anderen' historischen Roman (vgl. Geppert 1994). Im klassischen historischen Roman wird die Geschichte dem Leser mit illusionistischen Mitteln vor Augen geführt, der Hiatus zwischen Jetztzeit und Vergangenheit bleibt dem Leser verborgen. Im 'anderen' historischen Roman enthüllt der Autor die Kluft zwischen Betrachtungsebene und Geschehensebene mit Hilfe von Mehrdimensionalität, Anachronismen und Diskontinuitäten. Die Geschichte wird zu Geschichten pluralisiert, die subjektive Vermittelbarkeit der Geschichte mithilfe der Sprache (allegorische Deutungsverfahren) wird betont, während der traditionelle historische Roman mit der Illusion der objektiv darstellbaren Geschichte operiert. Im Gegensatz zum traditionellen historischen Roman verläuft die Romanhandlung im 'anderen' historischen Roman nicht linear. Dies ist ein wesentliches Charakteristikum postmoderner historischer Romane. Während Lukács die Aufgabe der Literatur darin sieht, die Geschichte in ihrer Totalität darzustellen, kommt die Generation Gepperts Ende der 70er Jahre zu der Einsicht, dass sich Geschichte nicht als ein totales System beschreiben lässt, weil bereits im Prozess des Schreibens

mindestens zwei Ebenen zu unterscheiden sind. Die Mehrdimensionalität ergibt sich aus der Unterscheidung der Betrachtungsebene und der Geschehensebene, die Zeit wird aufgefächert. Natürlich zählt Geppert die Romane, die langfristig Erfolg haben und ein fortwährendes literarisches Interesse wecken, zu letzterer Kategorie. Was den wesentlichen Kern der Unterscheidung des klassischen und des 'anderen' ‚historischen Romans ausmacht, ist die Betrachtung der Sprache als (Re)Präsentationsmittel der Geschichte. Während Lukács seine Thesen zum historischen Roman noch vor dem *linguistic turn* formulierte, sind die Thesen Gepperts bereits von dem sich wandelnden Sprachbewusstsein in den Geisteswissenschaften beeinflusst. Daraus resultiert die folgende Haltung: Wenn nicht einmal Historiographie die Vergangenheit objektiv darstellen kann, kann Literatur es erst recht nicht.

Die Typologie Gepperts wurde von David Roberts angefochten, der bemängelte, dass sich Gepperts These nicht auf den zeitgenössischen historischen Roman anwenden ließe. Geppert verlangt eine zeitliche Distanz zwischen dem Geschehen und dem Zeitpunkt, zu dem es geschildert wird. Roberts greift Schiffels These zum historischen Erzählen auf, der zufolge „alle Texte epischer Erzählweise, die Geschichte und Geschichtlichkeit überhaupt thematisieren oder als bestimmende Inhalte aufweisen, also auch solche, die den letzterreichten Zustand des Kontinuums menschlicher, sozialer und staatlicher Handlungen in der Zeit, also die Gegenwart in diesem Sinn als Zeitstufe enthalten“ (Schiffel 1975: 177) historische Texte seien. Schiffel weitet den Blick auf die historischen Romane unter Berücksichtigung der Perspektive ihres Zeitbezuges aus und ordnet alle Romane dem Zeit-Roman zu, in denen verschiedene Zeitachsen aufeinandertreffen und sich wechselseitig beeinflussen. Diese können chronologisch rück- oder vorwärts gerichtet sein, so können auch Utopien und Science Fiction in den Untersuchungsgegenstand miteinbezogen werden. Der Begriff des Zeitromans stammt bereits aus dem 19. Jahrhundert und fungierte als Darstellungsmedium der gegenwärtigen Gesellschaft seiner Zeit. Nach seiner Blütezeit im Realismus verschmolz diese Gattung mit dem Gesellschaftsroman (vgl. Burdorf 2007: 839). Der Begriff eignet sich in Schiffels und Roberts' Sinn zur Öffnung des historischen Romans, weil die Gattungsbestimmung die Vergegenwärtigung des Vergangenen nicht ausschließt. Dennoch bemerkt Roberts dabei selbst, dass die Erweiterung des Begriffes um einen historischen Kontext weitere Auffächerung benötigt. Er unterscheidet drei Arten des Zeitromans ihrer Funktion nach: die Repräsentation der Vergangenheit (historischer Roman im klassischen Sinn), die Verortung der Gegenwart in der Vergangenheit oder in der Zukunft und der zeitgeschichtliche Roman, in der die Jetztzeit aus der Vergangenheit erklärt wird. Diese neue getroffene Kategorisierung von Roberts hat wenig Einfluss auf die Romananalysen zum zeitgeschichtlichen Roman, der Begriff des Zeit-

romans wird selten für historische Romane verwendet, weil es als ein Oberbegriff funktioniert, der ein bereits schon sehr weites Forschungsfeld noch weiter öffnet.

Der zeitgeschichtliche Roman

Es gibt nur eine geringe Anzahl an Arbeiten, die sich ausschließlich auf den zeitgeschichtlichen Roman konzentrieren. Die geschichtsorientierte Literatur der Gegenwart entzweit sich: Einerseits ist sie in den vorwiegend von Frauen über Frauen geschriebenen historischen Romanen (z.B. Die Hebamme, Die Zarentochter, Die Erbin, die Werke von Iny Lorenz) der Trivalliteratur vertreten, die sich an dem klassischen historischen Roman orientieren, in ihrer Funktion aber auf die Unterhaltung ausgerichtet sind und in denen die historische Vergangenheit als exotischer Sehnsuchtsort erscheint. Andererseits bildet die Aufarbeitung des 20. Jahrhunderts einen thematischen Schwerpunkt in der Gegenwartsliteratur. Themen dieser Romane sind der Zweite Weltkrieg, die Teilung und Wiedervereinigung Deutschlands, wobei die Wurzeln einzelner Lebensmodelle selten weiter zurückreichen als bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs – das Scott'sche Modell des *'60 years since'* generiert die Erzählbarkeit der Geschichte über drei Generationen. Der meist in die Gegenwart versetzte Protagonist (oder die Protagonistin) ist in seiner Identität von der (Familien)Geschichte stark beeinflusst, die historischen Ereignisse, in die sich die Familie aktiv oder passiv verstrickt hat, haben Auswirkungen bis in die Jetztzeit. Die 68-er Generation hat sich erstmals der Schuld der Väter gestellt, die Väterliteratur kann somit als Ursprung des heutigen zeitgeschichtlichen Romans betrachtet werden. Mit dem Generationswandel verschwinden zunehmend die Zeitzeugen, es entstehen „Erinnerungsliteraturen ohne sich erinnernde Subjekte“ (Hardtwig 2008: 12).

Bei der Untersuchung von Interpretationen und Analysen zu Literaturen, die sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, der Vertreibung und Flucht zwischen und nach den zwei Weltkriegen befassen – vorwiegend im Rahmen von Familien- oder Generationenromanen –, zeichnet sich in den letzten zwanzig Jahren eine starke Tendenz ab, dass diese Literatur als Mittel der Erinnerungskonstruktion und der Vergangenheitsbewältigung gelesen und interpretiert wird. Nachdem das Historische in den Romanen scheinbar in den Hintergrund gerückt wurde und stattdessen das Psychologische zunehmend an Bedeutung für die Diskussionen gewann, stellt sich die Frage, ob die Annäherung an diese Romane mit den im vorangehenden Teil skizzierten Konturen des historischen Romans erfolgen kann oder ob sie sich mit einer Eingrenzung des Untersuchungsfeldes auf die

Zeitgeschichte in Analogie zum Begriff des historischen Romans als zeitgeschichtliche Romane interpretieren ließen?

Die Literaturwissenschaft versuchte neue Wege für die Interpretation zu finden, indem sie das Feld der Kognitionsforschung öffnete und sich mit Aleida und Jan Assmanns Gedächtniskonzept ein neues Instrumentarium für die literarische Textanalyse erschloss, wodurch die Merkmale des historischen Romans in neuem Kontext betrachtet werden konnten. Die jüngste Autorengeneration ist die Enkelgeneration, die sich nicht mehr mit dem Opfer-Täterdiskurs moralisch auseinandersetzen muss, und für die die NS-Vergangenheit langsam die Grenzschwelle 80-100 Jahre erreicht. Nach einer solchen Zeitspanne verfestigt sich das kommunikative Gedächtnis als kulturelles Langzeitgedächtnis einer Gesellschaft (Vgl. Assmann 2000: 37), in dem es als Geschichte interpretiert wird. Während aber die Gedächtnisforschung auf die sozial-anthropologische Funktion des Gedächtnisses ausgerichtet ist, und den Weg zur Akzeptanz mit dem Vergangenen thematisiert, möchte dieser Beitrag auf die Möglichkeiten hinweisen, die eine romantheoretische Annäherung an den historischen Stoff bieten kann. Ganz im Gegensatz zur Gedächtnistheorie zeigt die Annäherung aus historischer Perspektive, wie sich diese sich langsam verfestigenden Archive als kreative Quellen neu öffnen lassen und das Faktische fiktionalisierend repräsentieren können.

Um 'Generationenromane der gegenwärtigen Literatur' als historische oder zeitgeschichtliche Romane interpretieren zu können, müssen vorerst drei Merkmale eingeführt werden, die die spätere Basis der Untersuchungen bilden. Die Poetik zum historischen Roman nennt tendenziell drei Eigenschaften, anhand derer ein Roman als historisch gilt: der Zeitbezug, also die „Geschichtlichkeit von Texten“ (Stopka 2013: 81) oder das Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Faktualität und nicht zuletzt die Position des Erzählers im Verhältnis zum Erzählten. Ganz vereinfacht dargestellt, bilden die Fragen „Was wird erzählt?“, „Wie wird es erzählt?“ und „Wer erzählt?“ die Ausgangspunkte. Dieses Eingrenzungsverfahren wird in den Analysen der zwei Romane von Tanja Dückers und Eleonora Hummel veranschaulicht, um die Funktionsfähigkeit der eingeführten Begriffe darzustellen.

Tanja Dückers Roman *Himmelskörper* handelt von einer vierköpfigen Familie. Die Protagonistin, Eva Maria – in der Familie nur Freia genannt –, ist Wolkenforscherin und reist zu einer Konferenz. Die schwangere Frau beobachtet aus dem Zugfenster das Treiben der Wolken, dabei werden Erinnerungen an alte Geschichten wach, die sich um ihre Familienmitglieder drehen: um ihren homosexuellen Zwillingbruder Paul, ihren Vater Peter, ihre Mutter Renate und ihre Großeltern Mäxchen und seine Frau Johanna (Jo), beide mütterlicherseits. Die Vergangenheit der Großeltern entfaltet sich während der Romanhandlung nach und nach aus den re-

konstruierten Erinnerungen der vor dem Kaminfeuer verbrachten Familienabende. Die Erzählung läuft auf drei Zeitebenen: in der Erzählgegenwart, in der Vergangenheit der Ich-Erzählerin, von der ausgehend über die Vergangenheit der Großeltern und der Mutter berichtet wird. Das Spannungsverhältnis baut sich zwischen erster und zweiter Generation auf, weil die Großeltern mit Nostalgie an die Hitlerzeit zurückdenken, während die Flucht aus Gdynia, damals noch Gotenhafen, für die Mutter Renate ein Tabu ist, weil sie durch den freiwillig gezeigten Hitlergruß der Familie zum Überschiffen verholpen hat, und damit vermutlich das Ende einer anderen Familie mit einem Jungen ihres Alters zu verantworten hat. Mit dem Fortschreiten der Geschichte sterben die Großeltern, ihr Nachlass hilft der Enkelin, die politische Einstellung der Großeltern und somit die Geschichte vollständig zu rekonstruieren. Renate – mit ihrer unbewältigten Vergangenheit alleine gelassen – wählt den Freitod.

Eleonora Hummels Geschichte kreist gleichermaßen um Verschwiegenheit und Generationskonflikte. Die russlanddeutsche Familie möchte aus Kasachstan nach Deutschland ziehen, sie warten seit über zwanzig Jahren auf die Ausreisegenehmigung der Behörden. Bei einem Besuch bei den Großeltern findet die Enkelin ein Taschenmesser unter dem Kopfkissen des Großvaters, das das Interesse des zwölfjährigen Mädchens weckt, und die Erinnerungswelle auslöst. Trotz der Mahnungen der Mutter und der Großmutter tastet sich das kleine Mädchen vorsichtig an die Erinnerungen des Großvaters heran. Es stellt sich heraus, dass er sein hinkendes Bein nicht dem Krieg zu verdanken hat, weil er nie im Krieg gewesen ist, sondern es die Folge einer Unterkühlung im Arbeitslager ist. Der Großvater erzählt von seiner Mutter, seinen Geschwistern, seiner Schwägerin und seiner Verlobten. Der Bruder ist aus dem Arbeitslager geflohen und dann spurlos verschwunden. Als der Großvater nach acht Jahren Zwangsarbeit endlich zu seiner Familie zurückkehren kann, findet er seine alleinstehende Schwägerin und ihre fast erwachsene Tochter vor, die ihn bei sich aufnehmen – der Großvater entpuppt sich als Großonkel. Auch in diesem Roman treffen drei Zeitebenen aufeinander, die Erzählebene und die erzählte Vergangenheit, in beiden tragen zeitspezifische kulturelle Merkmale zur historischen Kulissenbildung bei.

Zeitbezug

Nach dieser kurzen Zusammenfassung der Romane konzentriert sich die erste Annäherung an die Romanklassifizierung auf den Zeitbezug des historischen Romans, auf die zeitliche Distanz zwischen der Erzählebene und der erzählten Vergangenheit. In der Romanpoetik zum historischen Roman gibt es keine eindeutig definierte Grenze, ab welcher Schwelle ein in der

Vergangenheit angesetzter Stoff als historisch gelten kann. In der traditionellen Auffassung ging die Theorie dem Scott'schen Muster der drei Generationen folgend, von ungefähr sechzig Jahren aus, diese Zeitspanne konnte allerdings nicht als mathematische Formel betrachtet werden. Selbst Hugo Aust gibt keine eindeutige Definition dafür, wo die Grenze zwischen Vergangenheit und Geschichte anzusetzen sei.

Da es jedoch keine Übereinkunft hinsichtlich eines Maßes von temporaler Distanz gibt (also wie weit ein epischer Stoff tatsächlich von der Gegenwart seines >Bearbeiters< zurückliegen muß, um als historisch gelten zu können), bleibt das präteritale Kriterium unzuverlässig; zudem deutet die immanente Poetik mancher bedeutender historischer Romane darauf hin, daß deren Geschichtlichkeit keine Funktion der entfernten Stoffwahl, sondern ganz im Gegenteil ein Wirkung des Gegenwartsbezugs ist. (Aust 1994: 2)

In den im Folgenden untersuchten zeitgeschichtlichen Familienromanen wird die jüngste Vergangenheit vom Beginn des Zweiten Weltkrieges bis zum ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts erzählt, die Erzählgegenwart und die Vergangenheit stehen dabei in einer kausalen Beziehung. Obwohl die Ereignisse über 70 Jahre zurückliegen, ist es schwer, die Historie als abgeschlossenes Ganzes zu betrachten. Die nationale Auseinandersetzung sowie die persönliche Betroffenheit vieler Familien lässt keine einheitliche Handhabung der Ereignisse zu. Einen elementaren Makel in der Betrachtung zeitgeschichtlicher Romane als historischer Romane sehe ich in der Einschränkung des Erzählten auf die Romanhandlung. Die Zeitzeugen werden aufgerufen, der Nachwelt ein letztes Memento zu hinterlassen, bevor sie zu Grabe getragen werden. Die Makrogeschichte wird auf die Mikrogeschichte gespiegelt dargestellt, sie entspricht aber einem wesentlichen Merkmal historischer Romane nicht: Sie ist selten abgrenzbar und in ihrer Komplexität darstellbar. Während der Autor des klassischen historischen Romans die Geschichte in ihrer Komplexität darstellen kann, kann der Autor des zeitgeschichtlichen Romans die Handlung nicht auf die Vergangenheit einschränken, denn das Erzählte wirkt bis in die Erzählgegenwart. Zeitgeschichte bildet die Übergangsphase, in der sich Erlebtes als Historisches verfestigt – in Hans Rothfels Sinne ist sie die Zeit der Miterlebenden – eine Periode, die noch von Augenzeugen berichtet werden kann. Nach und nach stirbt allerdings die Generation der Augenzeugen, was als Schwelle im Übergang zwischen Vergangenheit und Geschichte betrachtet werden kann. Meike Hermann führte zur Überbrückung der terminologischen Lücke die neue Wortschöpfung „Vergangenwart“ ein. Sie wendet den Begriff für all jene Romane an,

die Gegenwart als Entstehungszeitraum und Blickpunkt auf die Vergangenheit kennlich [machen]: sei es durch doppelten Zeitbezug [...], durch spezifische Themen dieser Zeit [...], sei es mit gegenwartsspezifischen literarischen Mitteln [...] oder radikalen sprachli-

chen Zerlegungen eines durch aufblitzende Erinnerungen gedehnten Moments.
(Herrmann 2010: 15)

Bezogen auf die literarische Praxis wird eine vermittelnde Instanz fokussiert, die als Geschichtsschreiber funktioniert. Ihre Rolle ist es, den Erinnerungsprozess in Gang zu setzen und die verlebendigte persönliche Geschichte nachzuerzählen. Es treffen in den Romanen mindestens zwei Zeitebenen aufeinander, die erzählte Gegenwart und die durch einen erzählenden Augenzeugen erlebte Vergangenheit. Die dritte Generation, die die Historie rekonstruiert, kann nicht mehr als Zeitzeuge betrachtet werden. Sie kann die Ereignisse des 20. Jahrhunderts nicht aus einer unbeteiligten Position, als ein Ganzes betrachten, denn für sie pluralisiert sich die große Geschichte in persönliche (Mikro)geschichten. Der Begriff des klassischen historischen Romans eignet sich nicht zur Kategorisierung dieser Romane, weil die Erzählgegenwart immer eine Rolle spielt, der historische Kern wird nicht imitiert, sondern imaginiert, die Vergangenheit wird aus der Gegenwart abgeleitet, „ex post“ rekonstruiert (vgl. Aust 1994: 11). In beiden Romanen beginnt die Erzählung auf der Schwelle der Jahrtausendwende, die Vergangenheit wird aus einer zeitlichen Distanz von 40-50 Jahren erzählt, als das Erlebte unausgesprochen blieb. Die Ruhezeit des Erinnernden ermöglicht einen distanzierteren, objektiveren Blick, durch den auch die Folgen einzelner Handlungselemente mit in die Erzählungen der ersten Generation eingeflochten werden. Die Verschwiegenheit der zweiten Generation löst sich im Interesse der dritten Generation auf, die sich ihr Wissen über den Krieg unter den institutionellen Bedingungen der Schule erworben hat. Unter diesen Rahmenbedingungen ist der Zweite Weltkrieg als Teil eines wissenschaftlich gefestigten Diskurses einer bildungspolitischen Selektion unterworfen. Die wachsende Popularität der Familienromane, die sich aus persönlichen Geschichten der historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts nährt, zeigt das Interesse an der erlebten Geschichte, die durch die „Konzentration auf Einzelerfahrungen weit weniger abstrakt und zugänglicher sind“ (Stopka 2013: 83). Auf diese Weise vermischen sich Historiographie und Literatur, es entsteht der zeitgeschichtliche Roman als Zwittergattung zwischen Wissenschaft und Erlebnisbericht. Die Einbeziehung des Begriffes „zeitgeschichtlicher Roman“ ermöglicht es, den Fokus auf die Zeitdynamik zu richten, den erzählten Stoff als einen Prozess zu betrachten und zugleich die Rahmenbedingungen des historischen Romans beizubehalten. Dadurch kann die Auseinandersetzung mit den Gedächtnistheorien umgangen werden, indem nicht das ‘Wie’ des Erzählens in den Mittelpunkt gestellt wird, sondern das ‘Was’. Die sich erinnernden Subjekte werden nur zur Befriedigung der Neugier der dritten Generation einberufen, sie sind nicht mehr die Helden der Romanhandlung.

In den unterschiedlichen Theorien des historischen Romans ließen sich eindeutige Indizien feststellen, anhand derer die hier exemplarisch vorge-

fürten generationenbestimmten zeitgeschichtlichen Romane als eine Sonderform des historischen Romans charakterisiert werden können. Mit der Einbeziehung der Prämissen des 'anderen historischen Romans' von Hans Vilmar Geppert und durch dessen Modifizierung des Begriffs des metahistoriographischen Romans, den Ansgar Nünning prägte (vgl. Nünning: 1995), weisen beide Werke doppelte Zeitbezüge auf, die sich auf der „mündlichen Ebene dargestellt“ (Herrmann 2010: 267) entfalten. Die erzählte Vergangenheit wird nicht anhand von intertextuellen Bezügen hergestellt, sondern in der Kommunikation der Figuren imaginiert. Das Erzählte hat nur einen autoreferentiellen Wahrheitsgehalt, vor allem in dem Roman *Die Fische von Berlin* können die Erinnerungen des Großvaters mit keiner Parallelgeschichte verglichen werden, weil die Zeitzeugen, die Miterlebenden gestorben oder unbekannt sind. Bereits der Auftakt des Romans zeigt, dass das Erzählte in der Vergangenheit liegt: „Selbst heute verläßt mich nicht das Gefühl, daß zwischen dem, der mein Großvater war, und mir etwas unausgesprochen geblieben ist“ (Hummel 2005: 7). Der einzige chronologische Verweis, der sich auf ein bestimmtes Ereignis bezieht, ist das Jahr 1956, das auf der Rückseite eines Fotos vermerkt ist, alle weiteren Angaben stehen in vager Relation zueinander.

Im Wald bei Igarka ist das Foto entstanden, wo wir barfuß auf der Erde sitzen [...]. Erst viel später habe ich das fertige Bild in den Händen gehalten. Das junge Ding von der Verwaltung hat fälschlich das Jahr meiner Entlassung auf die Rückseite geschrieben. Wohl, damit ich es nicht vergesse. (Hummel 2005: 7)

Die Ich-Erzählerin schafft Zusammenhänge in der Geschichte, indem sie die Erinnerungen anderer Zeitzeugen aufruft. Im Vergleich zu den Erlebnissen des Großvaters litt der Vater unter den Foltermethoden der KGB. An die unterschiedlichen Wahrnehmungsperspektiven haften sich historische Realien, wie der Gulag, der KGB oder die Amerikanisierung der jüngsten Generation. Die Historie entfaltet sich nicht aus simultanen, sondern aus chronologisch differenten Erzählstimmen.

In Tanja Dückers Roman dagegen prallen mehrere simultane Erzählstimmen aufeinander, die Geschichte wird multiperspektivisch dargestellt. Zum einen erscheint in der Figur des Großvaters ein militärischer Funktionsträger der nationalsozialistischen Partei, der durch seine Funktion hinter die Kulissen der Parteiapparatur blicken konnte und so auch über die Tragfähigkeit der Wilhelm Gustloff informiert war. Ihm zur Seite ist die demenzkranke Großmutter Jo, deren rückblickende Erzählungen durch die Krankheit unzuverlässig und rekonstruktionsbedürftig sind. In Opposition zu den beiden Vertretern der ersten Generation steht die Mutter Renate, die als fünfjähriges Kind in ein zwiespältiges Verhältnis zum Krieg gerät: Einerseits hat ihr aktives Handeln zum Fortgang der Familiengeschichte beigetragen, andererseits war sie keine bewusste Mitgestalterin ihres

Lebens. Ihre Figur verkörpert eine metahistoriographische Stimme, ihre Erinnerungen basieren weniger auf persönlichen Erlebnissen als auf lexikalisch vermitteltes Wissen. Sie sühnt ihre Mittäterschaft durch einen Wisenserwerb, was in den Diskussionen der Familienrunde verbalisiert wird.

Meine Mutter hatte versucht, den Makel, ein unmündiges Kind zu Kriegszeiten gewesen zu sein, später mit viel Lektüre auszugleichen – auf ihrem Nachttisch türmten sich Erinnerungen von Flüchtlingen und Sachbücher. (Dückers 2003: 130)

Diese Methode ermöglicht es der Erzählerin, die Makrogeschichte in die Erzählung einzubringen und der individuellen Lebensgeschichte einen Wahrhaftigkeitscharakter zu verleihen. Die Informationsmenge, die durch ihre Figur in den Roman Eingang findet, entpersonifiziert die Erinnerung und bettet sie in ein kollektives Geschichtsbewusstsein ein. Durch die Spaltung des historischen Inhaltes in verschiedene, zum Teil oppositionelle Erzählstimmen, entstehen Widersprüche, die eine Distorsion (vgl. Geppert 1994: 129f.) der dargestellten Welt verursacht, was den Leser zum aktiven Mitgestalter der Geschichte macht. Diese Lückenhaftigkeit und Ambivalenz macht laut Geppert einen guten historischen Roman aus, weil es eine aktive Kommunikation zwischen Werk und Leser impliziert. In ihrer Handlung sind beide Romane abgeschlossene Einheiten, weil sie die anfangs gestellte Anforderung – ein Segment der Vergangenheit aufzuarbeiten – im Laufe der Handlung bewältigen. Bemerkenswerter Weise sterben in beiden Romanen alle Augenzeugen, die ihre persönliche Lebensgeschichte erzählten. Mit ihrem Tod und der Aufarbeitung ihres irdischen Vermächnisses kann die von ihnen erzählte Zeitgeschichte abgeschlossen werden, sie entwickelt sich zu einem historischen Stoff. Beide Romane thematisieren die Übergangsphase, in der das Interesse nach den persönlichen Erlebnissen einen Diskurs öffnet und im Abschluss auch schließt. Mit dieser Abrundung vollzieht sich der Prozess, in dem aus Zeitgeschichte Historiographie wird. Diese Romane gehören nicht nur einer Zwittergattungen an, weil sie Fiktionales mit Fakten verbinden, sondern auch weil sie zwischen Zeitgeschichte und Historiographie stehen.

Räumliche und personale Referenz

Neben der zeitlichen Referenz muss der historische Roman auch im geographischen Raum historisch kontextualisierbar sein (vgl. Schilling 2012: 23). Im klassischen historischen Roman müssen historisch funktionstragende Nebenfiguren erscheinen. Das Auftreten einer historischen Figur in einer tragenden Rolle fehlt in den modernen zeitgeschichtlichen Romanen, weil sie keine historischen Imitationen, sondern an wichtigen Persönlichkeiten der Geschichte angelehnt sind, um der Erzählung einen Referenzrahmen zu

geben. Sie beziehen sich auf zeit- und ortsspezifische Realien, die zur Sinnstiftung beitragen. Da beide Romane auf drei Zeitebenen verlaufen, müssen die zwei in der Vergangenheit angesetzten Handlungsebenen jeweils ihre eigenen Personen- und Raumbezüge sowie kulturspezifische Bedeutungsträger enthalten, um als Repräsentanten einer Zeitepoche wahrgenommen werden zu können. In dem Roman *Die Fische von Berlin* finden sich auf der Ebene der Kindheitserinnerungen Merkmale des sowjetisch geprägten Kasachstans wie die Schuluniform oder die „Stimme Amerikas“, die in Form von unzensurierten Nachrichten im rauschenden Funk zu vernehmen war, oder die disziplinierte Arbeitsmoral einer Produktionsgesellschaft. All diese Merkmale dienen als metaphorische Mittel zur Beschreibung der Zeitumstände.

Meine Mutter arbeitete in einer großen Fabrik. Sie saß in einem Saal mit hundert anderen Näherinnen und nähte Kinderkleidung im Akkord. Immer dieselbe Naht, den Kragen an die Bluse, die Bluse an den Kragen, nichts anderes. (Hummel 2005: 23)

Die eindeutigen Referenzbezüge stiften in ironisch-humoristischem Ton Vertrautheit mit der erzählten Zeit, sie dienen dazu, eine Ära zu vergegenwärtigen. In den Erzählungen des Großvaters werden die Mittel des Terrors laut, die historische Landschaftsdarstellung weicht zugunsten der psychologisierend dargestellten Empfindungen in den Hintergrund. Die einzelnen Stationen im Leben der Familie werden durch den „summarische[n], sehr nüchterne[n] Bericht des erzählenden Ichs verstärkt“ (Ratajczak 2012: 310), was die Exemplifizierung des Terrors noch stärker hervorhebt. Der wichtigste Repräsentant dieser Zeit ist Stalin, dessen Figur öfter Erwähnung in der Erzählung findet. Zum einen dient das zur ideologischen Bestimmung einzelner Personen, zum anderen manifestiert sich sein Tod als Grenze, die eine neue Zeit einläutet, in der in der Bevölkerung neue Hoffnung geschöpft wird.

Dann passierte etwas. Der Frühling 1953 kam. [...] Aus den Lautsprechern drang eine tränenerstickte Stimme zu uns. Was sie sagt war ungeheuerlich: Der Vater aller Völker und Nationen, Genosse Stalin, war tot. (Hummel 2005: 210)

In Hummels Roman spielt die Darstellung der großen Weltgeschichte eine Nebenrolle, die Geschichte wird anhand der Familie veranschaulicht, privatisiert. Die Erzählerin greift bedeutende Ecksteine der Makrogeschichte auf, die Auswirkungen auf das Leben des Individuums haben. Die Haupt- und Nebenfiguren haben keinen Einfluss auf den Gang der Geschichte, sie sind keine aktiven Mitgestalter ihrer Zeit, sondern erleiden die politischen Umwälzungsprozesse. Der Roman thematisiert das Leben in einem diktatorischen Regime, dem zu entkommen die Migration als einziger Ausweg bleibt. Die Protagonisten sind ‘mittlere Helden’, weil sie typisierte Figuren ihrer Zeit sind und immer in moralisch-ideologisch geprägte

Handlungssituationen geraten. Obwohl sie keinen Einfluss auf den Gang der Makrogeschichte haben, müssen sie einen ideologischen Standpunkt beziehen. Der Blick des Kindes dient als zusätzliches stilistisches Mittel, um die oral überlieferte Historie mit mythischen Elementen dem Grenzbereich zwischen Fiktionalem und Faktischem anzunähern. Das Taschenmesser des Großvaters mit den Initialen „K.B.“ (Hummel 2005: 20) und die besondere Gewohnheit des Großvaters das Messer mit geöffneter Klinge unter seinem Kopfkissen aufzubewahren öffnet, wirft für das Kind eine Reihe von Fragen auf und regt seine Phantasie an.

Tanja Dückers Roman gliedert sich gleichermaßen auf drei Erzählebenen. Die erste Ebene, die die Romanhandlung umrahmt, ist die metafiktionale Ebene, auf der sich die Erzählerin als Autorin zu erkennen gibt. Die zweite Ebene ist eine im Vergleich zu jener in Hummels Roman weniger historisch markierte Zeit, sie stellt aber ebenfalls eine vorzeitliche Handlungsebene dar. Diese zweite Ebene spiegelt das Alltagsleben der Familie, wo in den Gesprächen ein konkretes historisches Ereignis, der Untergang der Wilhelm Gustloff, thematisiert wird. Dückers konzentriert sich dabei auf ein spezifisches Ereignis, im Gegensatz zu Hummel steht nicht das Leben des Individuums im Mittelpunkt der Erinnerung, sondern ein historischer Moment, der aus drei verschiedenen Blickwinkeln dargestellt wird. Neben der historischen Linie konzentriert sich der Roman auf das Liebesleben der Protagonistin Freia und um das zerrüttete Verhältnis der Familienmitglieder zueinander. In *Himmelskörper* wirkt das Traumatische der Vergangenheit bis in die Erzählgegenwart fort, die Vergangenheit ist bis in die dritte Generation präsent. Dückers arbeitet im Vergleich zu Hummel mit der entgegengesetzten Methode, weil sie aus der öffentlichen Geschichte die Familientragödie ableitet.

Den Anforderungen des Familienromans (Vgl. Lutosch 2007: 59) gerecht werdend, haben alle Figuren der Erzählung eine gleichwertige Rolle. In den Figurenschicksalen werden keine besonderen Lebenswege dargestellt, es ist eine Geschichte, die in der Privatheit angesiedelt ist. Diese Privatheit steht in einem Spannungsverhältnis zu der ideologischen Haltung der Großeltern, die aus heutiger Sicht als moralisch verwerflich beurteilt wird. Die Identifikation mit den Geschichten der Großeltern wird durch die entgegengesetzte Stimme der Mutter verfremdet. Dückers thematisiert dabei das Verhältnis von historischem und literarischem Erzählen und berührt dabei die Frage nach der Wahrhaftigkeit der Historie, ohne eine eindeutige Position zum Spannungsverhältnis zwischen der Historiographie und der *oral history* zu beziehen.

Die Meteorologie in *Himmelskörper* weist demnach über die Grenzen der Naturwissenschaft hinaus und deutet auf die Grundannahme des radikalen Konstruktivismus, nach der, was als Wirklichkeit wahrgenommen wird, prinzipiell vom Standpunkt des Beobachters aus ‚kombinierbar‘ ist. (Giesler 2007: 299)

Zu der Popularität historischen Erzählens

Der abschließende Teil dieser Arbeit widmet sich zwei Fragestellungen, die bereits in der Einleitung Erwähnung gefunden haben. Erstens erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Popularität des historischen Stoffes, der einen gewichteten Stellwert in der Prosa des 21. Jahrhunderts hat, vor allem in der Darstellung von Generationenromanen, zweitens steht der Unterschied, der diese Romane von der Trivilliteratur trennt, im Mittelpunkt.

Die Erzählungen erfüllen das Bedürfnis nach Unterhaltung, indem sie eine ihrer Urformen aufgreifen und betonen: Das Erzählen als Medium des Gedenkens, der Vergegenwärtigung und der Aktualisierung des Vergangenen (vgl. Schilling 2012: 24). Im Gegensatz zum postmodernen historischen Roman, der durch Umberto Ecos *Der Name der Rose* geprägt ist, weisen die beiden exemplarisch dargestellten Romane keine intertextuellen Bezüge auf. Die Annäherung an den historischen Stoff geschieht anhand von extra-textuellen Mitteln, die rekurrierend in den Roman Eingang finden und anhand derer sich das Historische in der Erzählung entfalten kann. In *Die Fische von Berlin* sind es das Taschenmesser des Großvaters und das mit dem Entlassungsdatum versehene Foto, in *Himmelskörper* sind es die Wolken und der Nachlass der Großmutter, der nach ihrem Tod aus der Wohnung getragen wird. Nach dem Tod der Großmutter fällt die Mutter als nun alleinige Schuldige das Urteil über ihr eigenes Leben und verübt Selbstmord. In beiden Romanen verflechtet sich die private mit der öffentlichen Geschichte, ohne dabei Bezug darauf zu nehmen, wie viel des Erzählten tatsächlich vorgefallen ist. Die didaktische Funktion des historischen Romans weicht in den Hintergrund, um die Funktion der Unterhaltung nicht zu gefährden. Die Autorinnen setzen bewusst stilistische Mittel zur Imitierung einer Heimeligkeit ein. Die metonymischen Verweise, die die Vertrautheit eines Heimes stiften – der Duft warmes Essens, der Ofen/Kamin, um den sich die Familienmitglieder versammeln, der verstaubte Speicherboden, die Bernsteinketten der verstorbenen Großtante –, zeigen einen Hang zum Kitsch, der diese Romane an die Grenze zur Trivilliteratur rückt. Häufig werden Motive einer idyllischen Landschaft in den Blick gerückt – bewusst wird die Umgebung als ein Schauplatz mythischer Ereignisse verschleiert:

Mitten im Acker stand ein Triumphbogen. [...]

Ich ging näher heran, um die Schrift am Torbogen zu entziffern. Sie war verwittert; ich gab das Lesen auf, als Katharinas Herrschertitel am Anfang der Inschrift kein Ende nehmen wollte. (Hummel 2005: 229)

Nach ein paar Minuten kamen wir an den Bleichen See, den wir so getauft hatten, weil Peter einmal behauptet hatte, dort in der Nacht, ein besonders bleiche Geistin beobachtet zu haben. (Dückers 2003: 50)

Die Gedankenflut wird in beiden Romanen durch kürzere oder längere Reisen ausgelöst: Der Großvater erzählt während seiner Wanderungen in der Umgebung, die Mutter erinnert sich während der Reise nach Gdynia. Gerüche und bekannte Schauplätze eröffnen die Erinnerungswelle und während sich die Erzählerinnen an den historischen Stoff, der Vergangenheit ihrer Familie annähern, konstruiert dieser Prozess ihre eigene Identität mit. Die Reise durch Raum und Zeit, verbunden mit der Selektion und Aneignung des Gehörten, führt zu einer neuen Wahrnehmungsperspektive. Jörn Rüsen nennt diese „Spurensuche als Arbeit an der historischen Identität“ einen „Prozess, die eigene Biographie in einen inneren Zusammenhang mit der Lebensgeschichte der Vorfahren zu stellen.“ (Rüsen 2001: 71) Die typisierten Figuren und der Rückgriff auf bekannte historische Ereignisse, die teilweise schematisiert dargestellt werden, erleichtern die Lektüre und machen den historischen Stoff zu einem leichten Lesestoff. In der Darstellung des Arbeitslagers konzentriert sich die Erzählerin auf Beschreibungselemente, die den Frame „Arbeitslager“ in dem mentalen Lexikon bilden: Kälte, Baracke, Hunger, zum Verfaulen bestimmte Brotlaibe, harte, physische Arbeit. Tanja Dückers beschreibt den Untergang der Wilhelm Gustloff, bei dem sie besonders auf die große verzweifelte Menschenmenge eingeht, womit sie die historische Atmosphäre nachahmt.

Ein wesentlicher Unterschied zur Trivilliteratur ergibt sich, indem die Figuren in den Romanen nicht nach ‚gut‘ und ‚böse‘ gruppiert werden, sondern komplexe Anschauungen vertreten. Ihre Handlungen verweisen immer auf psychische, ideologische oder strategische Entscheidungen, die sie zu alltäglichen Figuren machen. Die Romane zielen darauf ab, das Urteil über die Figuren ihren Lesern zu überlassen, indem bewusst Bruchstellen und Lücken gelassen werden, die die Imaginationskraft des Lesers herausfordern. Die dargestellte vergangene Welt ist nicht in sich geschlossen, sondern konstruktionsbedürftig. (Vgl. Fulda 2013: 189f.) Durch die bewusste Reflexion des Vorgangs der Geschichtsschreibung lassen sich die Romane der Kategorie des metahistoriografischen Romans nach Ansgar Nünning zuordnen.

Ein Plädoyer für den zeitgeschichtlichen Roman

„Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman“ – so lautet die Einleitung zu dem Sammelband von Erhard Schütz und Wolfgang Hardtwig (Schütz 2008: 26). Dieser Aussage kann zugestimmt werden, aber es gibt Ausnahmen. Die zeitgenössische Literatur ist, egal ob es sich um Trivilliteratur oder Belletristik handelt, von der Vergangenheit dominiert, das Historische steht im Mittelpunkt. Die vorliegenden zwei Romane junger deutscher

Autorinnen haben gezeigt, dass auch die jüngste Generation Interesse an historischen Stoffen hat, die nicht an institutionelle Rahmen gebunden, sondern Teil der oral überlieferten Kultur sind. Der zeitgeschichtliche Roman der Gegenwart hat einen größeren Spielraum als der klassische historische Roman, er muss seine eigene Wahrhaftigkeit nicht unter Beweis stellen, muss aber einer gewissen Lesererwartung entsprechen. Die Forschungsliteratur weicht der Frage aus, wie viel der Geschichte in den Romanen, prozentual gesehen, einen Wahrheitsbezug haben muss. Tendenziell steigt die Zahl der Interpretationen, die sich am Gedächtnismodell Assmanns orientieren: Die Analysen konzentrieren sich auf das sich erinnernde Subjekt und den psychologischen Gehalt des Erzählten.

Der Rückgriff auf den traditionellen Begriff des historischen Romans und auf dessen Sonderform, den zeitgeschichtlichen Roman, setzt den Akzent auf das Erzählte. Die untersuchten literarischen Werke können als historische Romane betrachtet werden, weil die Historie die Hauptrolle in ihnen spielt. Das Leben der Familien ist von der Geschichte stigmatisiert, im Mittelpunkt der Romane steht das Zusammentragen einzelner Lebensberichte, aus denen sich die private Geschichte vor dem Hintergrund der öffentlichen Geschichte herauskristallisiert. Bei der Interpretation, die unter Beweis stellen sollte, dass diese zeitgeschichtlichen Romane als historische Romane zu lesen sind, wurde nicht auf eine bestimmte Poetik Bezug genommen, da die Gattung einem steten Wandel unterworfen ist und auf diese Weise sich auch die Prämissen, die einen historischen Roman zu einem solchen, ständig ändern. Es kann kein einheitliches, vorgefertigtes Schema auf diese Romane angewendet werden, anhand dessen eine eindeutige Zuordnung zur Kategorie des historischen Romans erfolgen könnte. In diesem Wandel und den neuen Aspekten, die die zeitgeschichtlichen – vor allem die Generationenromane mitliefern, liegt ihre innovative Größe. Sie sind zeitgeschichtliche Romane, weil sie Zeitzeugen aufrufen, die sich erinnern. Die Erzählerinnen funktionieren als Chronistinnen, die die oral überlieferte Geschichte in Schriftform übersetzen und auf diesem Weg Zeitgeschichte als Historie festigen. Die Romane können als Medien der Historiographie bezeichnet werden. Die Akzentverschiebung von der Erinnerungskultur auf die Historiographie öffnet eine multiperspektivische, interkulturelle Sicht auf das Erzählte. Im Mittelpunkt der Untersuchungen steht nicht mehr die Wirkung der Erinnerung, sondern ihr Bezug zur historischen Vergangenheit. Sie soll aber nicht als Lehrmittel dienen, anhand der man Geschichte lernen kann, sondern vielmehr als Erweiterung dessen gelesen werden, was die Historiographie vermittelt.

Péter Bokányi formulierte als Konklusion, dass der historische Roman weniger eine gewisse Schreibweise, sondern vielmehr eine bestimmte Lese-methode verlangt. Dieser These möchte ich mich anschließen, da zeitgeschichtliche Romane als neue Medien der Datenverarbeitung gelesen wer-

den können, weil sie anhand ihrer Funktion, die Zeitgeschichte darzustellen und zu dokumentieren, ihren eigenen Untersuchungsgegenstand stiften. Mit meinem Beitrag möchte ich dazu anregen, die ungerechtfertigt negative Bewertung des „zeitgeschichtlichen“ Romans zu hinterfragen und plädiere dafür, dass der Begriff in die aktuelle Forschungsdebatte einbezogen wird.

Literatur

- Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München, Beck, 2000.
- Aust, Hugo: Die Ordnung des Erzählens oder die Geburt der Geschichte aus dem Geiste des Romans. In: Holzner, Johann & Wiesmüller, Wolfgang (Hg.): *Ästhetik der Geschichte*. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 54.) Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1995, S. 39-60.
- Aust, Hugo: *Der historische Roman*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994.
- Beßlich, Barbara: Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser. In: Beßlich, Barbara, Grätz, Katharina & Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. (Philologische Studien und Quellen, Heft 198) Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.
- Bokányi, Péter: *Ahogyan sohasem volt: a történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Szombathely: Savaria Univ. Press, 2007.
- Burdorf, Dieter, Fasbender, Christoph & Moeninghoff, Burkhard: *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2007.
- Dückers, Tanja: *Himmelskörper. Roman*. 2. Aufl. Berlin: Aufbau, 2003.
- Dückers, Tanja *Biographie*: <http://www.tanjadueckers.de/rubrik/cv/>, letzter Zugriff am 11.11.2014.
- Fulda, Daniel: Zeitreisen. Verbreitungen der Gegenwart im populären Geschichtsroman. In: Horstkotte, Silke & Herrmann, Leonhard: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin, Boston: DeGruyter, 2013.
- Geppert, Hans Vilmar: *Der historische Roman. Geschichte umerzählt-von Walter Scott bis zu Gegenwart*. Tübingen: Francke, 2009.

- Geppert, Hans Vilmar: *Der "andere" historische Roman. Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung.* (Studien zur deutschen Literatur; Bd. 42) Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Giesler, Birte: Krieg und Nationalsozialismus als Familientabu in Tanja Dückers' Generationenroman Himmelskörper. In: Koch, Lars & Vogel, Marianne: *Imaginierte Welten im Widerstreit.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Hardtwig, Joachim: Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. In: Schütz, Erhard & Hardtwig, Joachim: *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Herrmann, Meike: *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010.
- Hummel, Eleonora: *Die Fische von Berlin. Roman.* 1. Aufl. Göttingen: Steidel, 2005.
- Hummel, Eleonora *Biographie.* <http://www.eleonora-hummel.de/?q=node/48>, letzter Zugriff am 11.11.2014.
- Kämmerlings, Richard: *Am Tellerrand gescheitert.* (F.A.Z., 30.01.2008, Nr. 25, S. 35.) Quelle: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/literatur-am-tellerrand-gescheitert-1516224.html>, letzter Zugriff am 20.05.2014.
- Lukács, Georg: *Der historische Roman.* Berlin: Aufbau-Verlag, 1955.
- Lutosch, Heide: *Ende der Familie, Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq.* Bielefeld: Aisthesis, 2007.
- Mühlberger, Günter & Habitzel, Kurt: The German Historical Novel from 1780 to 1945: Utilising the Innsbruck Database. In: Osman Durrani & Julian Preece [Hg.]: *Travellers in Time and Space. The German Historical Novel* (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 51); Amsterdam, New York: Rodopi, 2001.
- Müller, Harro: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert.* (Athenäum' Monografien Literaturwissenschaft: Bd. 89) Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988.
- Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, zwei Bände.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.

- Ratajczak, Marta: 'Der Staffellauf der Generationen'. Zur Inszenierung von Erinnerungen und Identität in den Romanen von Eleonora Hummel *Die Fische von Berlin* und *Die Venus im Fenster*. In: Bialek, Edward & Wolting, Monika (Hg.): *Kontinuitäten Brüche Kontroversen. Deutsche Literatur nach dem Mauerfall*. Dresden: Neisse, 2012, S. 299-324.
- Roberts, David: *The Modern German Historical Novel: An Introduction*. In: Robert, David & Thomson, Philip (Hg.): *The Modern German Historical Novel. Paradigms, Problems, Perspectives*. New York, Oxford: Berg, 1991.
- Schiffels, Walter: *Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens*. Kronberg, 1975.
- Schilling, Erik: *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012.
- Schütz, Erhard: Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman. Noch eine Einleitung. In: Schütz, Erhard & Hardtwig, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Stopka, Katja: Fiktionale Zeitgeschichten. Ein Plädoyer für eine historiographische Annäherung an die Literatur. In: Paul, Ina Ulrike & Faber, Richard: *Der historische Roman zwischen Kunst, Ideologie und Wissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013, S. 79-94.
- Welzer, Harald, Moller, Sabine & Tschuggnall, Karoline (Hg.): *„Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer, 2010.