



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Alles hört auf, wenn man aufhört zu erzählen.“
Geschichtsauffassungen in Robert Menasses
Die Vertreibung aus der Hölle

verfasst von

Anna Dolejschi

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg.

Betreuer:

Ao. Univ.- Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
<u>Erster Teil</u>	7
1. Zur Gattung des historischen Romans	7
1.1. Was ist ein historischer Roman ?	8
1.1.1. Fakt und Fiktion	8
1.1.2. Unmöglichkeit einer Universaldefinition?	9
1.2. Literatur- und Geschichtsschreibung – ein interdependentes Verhältnis?	11
1.2.1. Erzählen und Erklären	14
1.2.2. Die literarische Dimension der Geschichtsschreibung	17
1.2.3. „Der historische Roman ist erstens Roman und zweitens keine Historiographie“	19
1.3. Die Entwicklung des historischen Romans	22
1.4. Der historische Roman und seine Gattungstheorie	26
1.4.1. Der traditionelle und der andere historische Roman – eine gängige Dichotomie	27
1.4.2. Der historische Roman - eine Gattung fortschreitender Hybridisierung	31
1.4.2.1. Fünf Typen des historischen Romans und ihre poetologischen Merkmale	34
1.4.2.2. Das zyklische, das teleologische und das kontingente Geschichtsbild	38
1.5. Zusammenfassung	40
<u>Zweiter Teil</u>	43
2. Robert Menasse: <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i> - der Roman im Allgemeinen	43
2.1. Allgemeines zu Robert Menasses Romankonzeption- <i>Georg Lukàcs und Hegel</i>	43
2.2. Inhalt und Erzählanalyse von <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i>	49
2.2.1. Individuelle Geschichte und historische Geschichte „im Doppelpack“	49
2.2.1.1. <i>Inquisition im 17. Jahrhundert- Das Leben von Manasseh ben Israel</i>	52
2.2.1.2. <i>Ein Stück Zeit- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts- Das Leben von Viktor Abravanel</i>	56
2.2.2. Allgemeine Erzählanalyse	60
2.2.2.1. <i>Parallelisierung der Haupterzählstränge</i>	65
2.2.3. Narrative Geschichtsdarstellung	71
2.2.3.1. <i>Explizite Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion</i>	71
2.2.3.2. <i>Implizite Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion</i>	73
2.3. Nähe zu den historischen Fakten	80
2.4. Zusammenfassung	82
3. <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i> als historischer Roman im Besonderen	83
3.1. Ein Roman über unseren „Umgang mit Geschichte“	83
3.1.1. Geschichte – Erinnern, Vergessen und Identität	84
3.1.1.1. <i>Erinnern und narrative Struktur des Romans</i>	90
3.2. Besondere Schreibart in <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i>	92
3.2.1. Groteske Elemente	92
3.2.2. Die Anekdoten in der <i>Vertreibung aus der Hölle</i>	97
3.2.2.1. <i>Onkel Erich</i>	99
3.2.2.2. <i>Uriel da Costa</i>	100
3.2.3. Paratexte	102
3.3. Die Geschichtsauffassung in der <i>Vertreibung aus der Hölle</i>	106
3.3.1. „Die Vertreibung“ eines teleologischen Geschichtsbegriffes	106

3.2.2. „Zeitgenosse mit Anspruch auf Ablöse“- Esther in die „ <i>Vertreibung aus der Hölle</i> “	108
3.3.3. Die Unendlichkeit des Erzählens- „Spinoza“ in „ <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i> “	110
3.4. Zusammenfassung – <i>Die Vertreibung aus der Hölle</i> als metahistorischer Roman	113
4. Literaturverzeichnis	118

Einleitung

In etlichen Rezensionen zur *Vertreibung aus der Hölle* wird angemerkt, dass es sich bei diesem Roman nicht um einen gewöhnlichen historischen Roman handelt. Robert Menasse selbst betont, dass es sich um einen Roman über unseren „Umgang mit Geschichte“ handelt. Dazu führt er aus, dass der Stoff in der *Vertreibung aus der Hölle* nicht nur als historischer interessant sei, sondern auch als zeitgenössischer. „*Ich wollte nie einen historischen Roman schreiben, ja nicht einmal lesen. [...] Andererseits habe ich mir gedacht: Das Leben des Rabbi Manasseh ist der Beginn einer zeitgenössischen Geschichte, nämlich unserer. Und der Roman erzählt davon, wie es begonnen hat.*“¹ Die Verarbeitung eines historischen Stoffes gilt nach konventionellen Gattungsbestimmungen des historischen Romans aber als Kriterium für die Zugehörigkeit zu diesem Genre. Der Stoff dieses Romans ist aber das Problem, dass die Menschen mit der Geschichte haben. Dieses Interesse manifestiert sich vor allem auf der formalen Ebene des Romans. Auf ästhetischer Ebene weist der Roman viele Besonderheiten auf, die dazu beitragen sollen, ein bestimmtes Geschichtsbild zu transportieren. Unter Geschichtsbild ist „*die Summe der im Geschichtsbewusstsein geformten Vorstellungen vom Lauf der Geschichte und der eigenen Stellung in ihr*“, die ein Mensch oder eine Gemeinschaft hat, zu verstehen. „*Durch wissenschaftliche Fundierung, die das Einfließen persönlicher oder für eine Gemeinschaft verbindlicher Überzeugungen und Ideale nie ganz ausschließen kann, ist das Geschichtsbild die Grundlage jedes ernsthaften Versuches zur Beantwortung der Frage nach dem Sinn der Geschichte.*“²

Zeitgenössische literaturwissenschaftliche Annäherungen an die Gattung „historischer Roman“ sehen seit den letzten Jahrzehnten eine starke Veränderung „des Historischen“ in diesem Genre. Das Ereignisgeschichtliche und die Wiederbelebung einer historischen Epoche in der Fiktion verlieren an Bedeutung, während Diskurse der Geschichtswissenschaft, -theorie und -philosophie das eigentliche Thema zeitgenössischer historischer Romane sind. Dies schreibe sich als „metahistorischen Diskurs“ in die Texte ein. Solche Romane zeichnen sich auch dadurch aus, dass sich trotz des Erzählens über Vergangenes eine Gegenwartsorientierung feststellen lässt. Die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart wird diskutiert. Der „Umgang mit Geschichte“ ist also längst zum Thema des historischen Romans geworden.

Ansgar Nünning weist daraufhin, dass einem historischen Roman stets ein bestimmtes

¹ Klaus Nüchtern: *Signatur des Wahnsinns*. In: *Der Falter*. 27.7.2001.

² Erich Bayer (Hrsg.): *Wörterbuch zur Geschichte. Begriffe und Fachausdrücke*. (Kröners Taschenbuchausgabe; Bd; 289). Alfred Kröner Vlg.:² Stuttgart. 1965. S.177a.: Die Begriffe „Geschichtsbild“ und „Geschichtsauffassung“ werden im weiteren Verlauf der Arbeit synonym gebraucht.

Geschichtsbild zugrunde liegt, das sich auf der erzähltheoretischen Ebene des Romans manifestiert. Es sei schon lange nicht mehr von dem einen historischen Roman zu sprechen. Moderne Erzählverfahren tragen dazu bei, Diskurse der Historie implizit und explizit in den Roman einzuschreiben, und folglich gibt es mehrere Ausprägungen historischer Romane, die formal und inhaltlich auf unterschiedliche Art und Weise deren Aspekte thematisieren.

Robert Menasses Romane zeichnen sich dadurch aus, dass sich Form und Inhalt aufeinander beziehen. Was auf inhaltlicher Ebene ausgesagt wird, findet seine Entsprechung in der Komposition des Romans.

Es wird nun davon ausgegangen, dass dem Roman eine bestimmte Geschichtsauffassung zugrunde liegt. Ziel dieser Arbeit ist es, den Roman auf seiner formalen Ebene genau zu analysieren, um zu sehen, welche Darstellungskonventionen bevorzugt werden, um ein bestimmtes Geschichtsbild zu transportieren. Schließlich soll beschrieben werden, welches Geschichtsbild uns der Roman gibt beziehungsweise, was er uns über unseren Umgang mit Geschichte mitteilen könnte.

Ansgar Nünning's Überlegungen zur narrativen Geschichtsdarstellung im Roman bieten die Grundlage für die Analyse auf formaler Ebene. Ziel der Arbeit ist es auch, aufgrund der gewonnen Einsichten über die Geschichtsdarstellung im Roman zu fragen, welchen der (von Ansgar Nünning) vorgeschlagenen fünf Typen des historischen Romans die *Vertreibung aus der Hölle* entsprechen könnte. Denn auch wenn der Autor selbst nie vorhatte, einen historischen Roman zu schreiben, so kann dieser aufgrund neuer literaturwissenschaftlicher Annäherungen an die Gattung zweifelsohne als ein solcher definiert werden. Die Frage ist also nicht, ob dieser Roman ein historischer ist, sondern vielmehr, um welche Ausprägung des historischen Romans es sich bei der *Vertreibung aus der Hölle* handelt.

Grundsätzlich ist die Arbeit in zwei Teile strukturiert. In einem ersten Teil wird die Frage nach den Besonderheiten des Genres „historischer Roman“ diskutiert. Dazu muss das Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung und Roman genauer betrachtet werden. Außerdem müssen wichtige Theorien der Geschichtswissenschaft vorgestellt werden, die eine veränderte Wahrnehmung des Genres zulassen. Besonders wichtig ist hier die Erläuterung des Zusammenhangs zwischen Geschichte und dem Akt der Erzählung sowie die damit verbundenen Konsequenzen für die Geschichtsdarstellung.

Es wird danach ein besonderes Augenmerk auf literaturwissenschaftliche Annäherungsversuche an das Genre gelegt werden, wobei Ansgar Nünning's Versuch einer Gattungstheorie des historischen Romans besonders beachtet wird.

In einem zweiten Teil der Arbeit wird Robert Menasses Roman *Die Vertreibung aus der Hölle* inhaltlich und formal analysiert werden, sodass der „metahistorische Diskurs“ des

Romans sichtbar gemacht werden kann. Abschließend soll untersucht werden, welche Merkmale der fünf Ausprägungen zum historischen Roman in der *Vertreibung aus der Hölle* vorkommen und welchem Typ sich der Roman folglich zuschreiben lässt. Die grundsätzliche These, die diese Vorgehensweise begleitet, ist, dass ein bestimmtes Geschichtsbild im Roman nicht nur inhaltlich auf der diegetischen Ebene des Romans sichtbar wird, sondern sich auch in der besonderen Schreibart des Romans kristallisiert.

Dank gebührt an dieser Stelle Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder für die wissenschaftliche Betreuung dieser Arbeit und meinen Eltern für ihre geduldige Unterstützung.

Erster Teil

1. Zur Gattung des historischen Romans

Der historische Roman ist seit seinen Anfängen immer wieder schweren Vorwürfen ausgesetzt. Als Genre zwischen Literatur- und Geschichtsschreibung muss er den Zweck seiner Existenz zwischen einer fiktiven und einer faktischen Welt immer wieder behaupten. In der Dichtkunst gilt er oft als verfehlte Gattung, da er das Gebot der Fiktion missachtet, indem er auch von faktischen und historisch belegbaren Tatsachen erzählt. Die Geschichtswissenschaft aber hält nicht viel von der Verzerrung historischer Fakten in die fiktive Welt und wirft ihm Geschichtsfälschung vor. Für sie ist er ein triviales Genre, das sich oberflächlich und unwissenschaftlich mit Geschichte beschäftigt und der bloßen Unterhaltung dient.

Der historische Roman wird deshalb gerne als „*Zwittergattung*“ bezeichnet.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann sich der historische Roman erstmals großer Beliebtheit erfreuen. Als Begründer dieser Gattung gilt Walter Scott. Der objektiven Darstellung von geschichtlichen Ereignissen und Personen sowie der realistischen Erzählweise in seinen Romanen ist eine Geschichtsauffassung inhärent, nach der an eine erkennbare, rekonstruierbare und objektiv nacherzählbare Geschichte geglaubt wird. Seine historischen Romane gelten lange als die eigentlichen historischen Romane und auf Basis dieser wird ein normatives Gattungsmodell festgeschrieben. Dennoch beschränkt sich die Gattungsgeschichte des historischen Romans bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf einige wenige Monographien und Artikel in Zeitschriften.

Erst im 20. Jahrhundert werden neue Formen von Geschichtsdarstellung in der Literatur entdeckt, und so nehmen ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch wieder vermehrt literaturwissenschaftliche Annäherungsversuche an dieses Genre zu. Der Grund für diese neuartigen, reflexiven Darstellungen von Geschichte im Roman werden auf ein verändertes Geschichtsbewusstsein zurückgeführt, das wiederum Ergebnis von heftigen Debatten in der Literaturtheorie, Geschichtstheorie und Erkenntnistheorie ist. Im ersten Teil der Arbeit soll das Genre des historischen Romans genau beschrieben werden. Dabei gilt es, zu zeigen, dass zeitgenössische historische Romane auf neue narrative Formen der Geschichtsdarstellung zurückgreifen. Das Genre des historischen Romans ist als heterogene Gattung anzusehen. Es unterliegt seit seinen Anfängen einem starken Themen- und Formenwandel.

1.1. Was ist ein historischer Roman ?

1.1.1. Fakt und Fiktion

Die Stoffe der Literatur und der Geschichtsschreibung waren lange Zeit klar definiert: Literatur beschäftigt sich mit erdachten Dingen, ihr wesentliches Kriterium ist die Fiktion. Die Historiographie hingegen beschäftigt sich mit faktischen und belegbaren Dingen. Im 20. Jahrhundert findet nun in der Geschichtstheorie und in der Literaturwissenschaft eine rege Diskussion über ein Neubewertetes Verhältnis zwischen Literatur und Geschichtsschreibung statt. Die Grenze zwischen Fakt und Fiktion wird dabei nicht mehr klar gesehen. Einige theoretische Positionen behaupten gegen Ende des 20. Jahrhunderts einen hohen Anteil an Subjektivität in der Geschichtsschreibung. Diese führt von der Selektion der Quellen und Fakten bis zur Persönlichkeit der Historikerinnen und der Historiker, ihren Erfahrungen und ihrer Positionierung in der Geschichtswissenschaft, die nur eine subjektive Erkenntnis der Geschichte zulassen können.

*„Doch jeder weiß, [auch] die Hand des Historikers, selbst wo er sine studio die Wahrheit sucht, wird schon in der Auswahl der Fakten gelenkt: Sein Auge ist durch seine Persönlichkeit, seine Erfahrungen, seine Zeit, seine früheren Forschungen und Publikationen konditioniert.“*³ Betont wird, dass der Historiker nicht „vom Ufer“ aus, den gesamten Strom der Geschichte und die Zusammenhänge der Ereignisse überblickend sehen kann, sondern er selbst ist Teil dieses Stromes, dieser Geschichte, die er objektiv beschreiben will. Manches, was geschehen ist, wird ihm entgehen. Was er sieht und nicht sieht, muss in seiner Phantasie ergänzt werden.⁴ Reinhard Koselleck fasst diesen Zustand unter dem Ausdruck der *„Fiktion des Faktischen“*⁵ zusammen.

Umgekehrt betonen manche Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler, dass sich in der Literatur ebenso Referenzen auf die außertextuelle Welt, die belegt werden können, befinden. Diese sind Zeitangaben, Ortsangaben, geographische Angaben und Personen, die wirklich gelebt haben.⁶ Literatur wird von manchen als Mischform von Fakten und Fiktion gesehen.⁷ Somit wird behauptet, dass erstens Geschichtsschreibung fiktionale Anteile und zweitens Literatur faktische Anteile hat.

³ Erwin Wickert: *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie*. (Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz; 1993 Nr.:1). Stuttgart: Franz Steiner Vlg. 1993. S.13.

⁴ ebd.

⁵ Reinhard Koselleck: *Ereignis und Struktur*. In: Reinhard Koselleck u. Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. (Hermeneutik und Poetik; 5). München: Fink. 1973. S.560-571. Hier: S.567.

⁶ Ina Schabert: *Der historische Roman in England und Amerika*. (Erträge der Forschung; 156). Darmstadt: Wiss. Buchgesell. 1981. S.1.

⁷ Gérard Genette: *Fiktion und Diktion*. übers. v. Heinz Jatho. München: Fink. 1992. S.60.

Auch wenn sowohl Fakten als auch Fiktionen in der Historiographie und Dichtung eine Rolle spielen, sind die Historikerinnen und Historiker dennoch nicht so frei im Umgang mit den Fakten, wie die Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Denn diesen sind keine Grenzen gesetzt, wenn es darum geht, die Geschichte gemäß ihren Vorstellungen und Zielen zu verzerren. Die Historikerinnen und Historiker hingegen müssen da, wo die Quellen lückenhaft sind, ihre Interpretationen sichtbar machen.

Die Autorinnen und Autoren eines historischen Romans können sich entweder klar an den Fakten orientieren und auf eine objektive und wahrheitsgemäße Darstellung des historischen Stoffes konzentriert sein, oder sie halten an der Dominanz fiktiver Elemente im Roman fest. Es gibt zudem Positionen in der Literaturwissenschaft, die den historischen Roman nicht zwischen Fakten und Fiktion betrachten, sondern trotz der scheinbar faktischen Elemente die Gattung im gesamten als der Fiktion zugehörig ansehen. Käte Hamburger sieht jeden historischen Stoff im Roman als fiktionalisiert an.

Als Gegenstand eines historischen Romans wird auch Napoleon ein fiktiver Napoleon. Und dies nicht darum, weil der historische Roman von der historischen Wahrheit abweichen darf. Auch historische Romane, die sich ebenso genau wie ein historisches Dokument an die historische Wahrheit halten, verwandeln die historische Person in eine nicht-historische, fiktive Figur, versetzen sie aus einem möglichen Wirklichkeitssystem in ein Fiktionssystem.⁸

Es ist ersichtlich, dass es keinen Konsens in der Literaturwissenschaft gibt, wenn es darum geht das Wesen eines historischen Romans zu beschreiben.

1.1.2. Unmöglichkeit einer Universaldefinition?

Die meisten Definitionen versuchen den historischen Roman von seinem Thema her zu definieren. Das distinktive Merkmal zu anderen Gattungen ist sein Stoff. *„Ein historischer Roman definiert sich zunächst von seinem Thema her: Es handelt sich um einen Roman, der historische Personen und Ereignisse schildert oder anhand von erfundenen Figuren das Bild einer vergangenen Epoche einzufangen versucht.“⁹*

In dieser Anschauung bedeutet historisches Erzählen „nachzeitiges Erzählen“. Historisch verbürgte Personen oder Ereignisse können ästhetisch mit fiktionalen Elementen verstrickt werden, müssen jedoch den Anforderungen an eine räumliche, zeitliche und lokale Referenz nachkommen. Somit wird verlangt, nicht selbst Erinnertes oder selbst Erlebtes darzustellen, sondern eine über Quellen und Relikte rekonstruierte Welt fiktional zu vermitteln.

⁸ Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta.⁴ 1994. S.94f.

⁹ Petra Gallmeister: *Der historische Roman*. In: Otto Knörrich (Hrsg.): *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner Vlg.² 1991. S.160.

Romane ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehen aber von der Mehrdeutigkeit des Begriffes „Geschichte“ aus. Denn unter „Geschichte“ werden heute nicht mehr nur vergangene Ereignisse oder Epochen verstanden, sondern auch die Geschichtswissenschaft, Historiographie, die Geschichtstheorie und Geschichtsphilosophie¹⁰ sind Aspekte der „Geschichte“.

Mittlerweile lassen sich viele Ausprägungen des historischen Romans finden, die den Grad an Subjektivität in jeglichen Geschichtserzählungen thematisieren, Probleme der Historiographie und Geschichtstheorie ansprechen sowie nach den Möglichkeiten historischer Erkenntnis fragen.

Der historische Roman muss demnach das Wissen der Historiographie nicht mehr teilen, sondern Probleme und Möglichkeiten derselben werden selbst zum Gegenstand des historischen Stoffes im Roman.

Literatur beziehungsweise der historische Roman und die Historiographie stehen seit langem in einem problematischen Bezug zueinander. Es wird immer wieder gefragt, welchen anderen Zweck der historische Roman gegenüber der Historiographie verfolgt. Beide bedienen sich eines ähnlichen Erzählgegenstands. Dem nicht genug, zeichnen sich beide auch durch das gemeinsame Moment des Erzählens aus. Dieses wird der Geschichtsschreibung immer wieder zum Verhängnis und stellt den Berührungspunkt zur Literatur dar. Um dies genauer zu beschreiben, ist es notwendig, die Beziehung der beiden Bereiche im folgenden Kapitel genauer zu untersuchen und ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu definieren.

Nünning geht davon aus, dass es viele verschiedene Formen der Geschichtsdarstellung im Roman gibt. Zusätzlich müssen die unterschiedlichen Bedeutungen des Begriffes Geschichte berücksichtigt werden. Es ist deshalb nicht sinnvoll, eine normative Definition des historischen Romans zu geben. Besser wäre es, in einzelnen Ausprägungen historischer Romane die „*thematischen, poetologischen und geschichtlichen Implikationen*“¹¹ herauszuarbeiten und zu sehen, wie vielfältig die Geschichtsdarstellung im Roman sein kann. Es sollen nicht schon im Voraus mögliche Darstellungsformen der Geschichte vom Genre

¹⁰ Erich Bayer (Hrsg.): *Wörterbuch zur Geschichte*. S. 177bf.: Geschichtsphilosophie ist die wissenschaftlich-weltanschauliche Betrachtung über Wesen, Sinn, Ziel und Fortschritt der Geschichte und die Stellung des Menschen in ihr. Damit verbunden ist auch die Analyse philosophischer Grundlagen historischer Erkenntnis. Der vieldeutig gewordene Begriff umfasst sowohl die in einer Geschichte verankerte Weltanschauung, als auch den Versuch der Historikerinnen und Historiker die Ergebnisse ihrer Wissenschaft in ein weltanschauliches System zu ordnen.

Siehe ebenfalls: Willi Oelmüller u.a.: *Diskurs: Geschichte*. (Philosophische Arbeitsbücher hrsg.v. Willie Oelmüller u. Ruth Dölle-Oelmüller; Bd.4). (UTB f. Wissenschaft, Uni Taschenbücher;1007). Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh Vlg.³ 1995. S.3.

¹¹ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Bd.1. (Literatur, Imagination, Realität; 11). Trier: WVT wiss. Vlg. Trier. 1995. S.109.

ausgegrenzt werden, weil sie einer normativen Gattungsdefinition nicht entsprechen. Denn die Formen von Geschichtsdarstellung im Roman wandeln sich, genauso wie unser Bewusstsein von Geschichte.

1.2. Literatur- und Geschichtsschreibung – ein interdependentes Verhältnis?

Die Frage nach den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der Historiographie und der Literatur ist seit der Antike ein zentrales Thema in literaturtheoretischen Diskussionen und erlebt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Literaturwissenschaft und Geschichtstheorie einen neuen Höhepunkt.

Aristoteles' Unterscheidung der Bereiche ist grundlegend für weitere Diskussionen: „*Der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte [...] Die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.*“¹²

Aristoteles' Poetik wird häufig derart rezipiert, dass die Geschichtsschreibung auf die Reproduktion des Faktums, des Tatsächlichen festgelegt ist, die Dichtung hingegen kann das Faktum zugunsten einer allgemeingültigen, tieferen und ideellen Wahrheit ausschalten. Die Dichotomie Fiktionalität und Faktizität schlägt sich bis heute in Ansätzen zur Unterscheidung der beiden Bereiche nieder. Noch im 18. Jahrhundert unterscheiden sich die Literatur und die Geschichtsschreibung also aufgrund ihres Stoffes. Die Historiographie behandelt „*res factae*“ und die Literatur „*res fictae*“¹³. Doch beiden Bereichen ist die Methode des Erzählens inhärent, um ihre Stoffe darzustellen.

Im 19. Jahrhundert setzt mit Leopold von Ranke, der als Begründer des Historismus angesehen wird, eine zunehmende Verwissenschaftlichung der Geschichtsschreibung ein.

„*Die Aufgabe des Historikers [...] ist zugleich literarisch und gelehrt; die Historie ist zugleich Kunst und Wissenschaft*“.¹⁴ Dieser vielzitierte Satz Rankes schreibt der Historiographie eine wissenschaftliche und eine künstlerische Qualität zu und macht damit ihre problematische Stellung deutlich. Ranke zufolge hat sich die Geschichtsschreibung strikt an Fakten zu halten, keine Predigten oder Moral anzuhängen, das Erzählte nicht auszuschmücken, sondern die Vergangenheit zu richten, die geschichtliche Wahrheit zu

¹² Aristoteles: *Poetik*. eingel. u. übers. v. Manfred Fuhrmann. (Dialog mit der Antike; 7). München: Heimeran. 1976. S.58f.

¹³ Jorn Rüsen: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: Reinhart Koselleck (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung* (Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik; 4). (dtv;4389:dtv Wissenschaft). München: Deutscher Taschenbuchverl. 1982. S.526.

¹⁴ zitiert nach: Georg G. Iggers: *Deutsche Geschichtswissenschaft. Eine Kritik der traditionellen Geschichtsauffassung von Herder bis zur Gegenwart*. überarb. a. d. Engl. v. Christian M. Barth. (Dtv; 4059 Wissenschaftliche Reihe). München: Deutscher Taschenbuchverl. 1971. S. 87.

erzählen, „wie es eigentlich gewesen“¹⁵ ist. Das Selbst soll ausgeschaltet werden. Es kann also eine objektive Darstellung des Geschehens erlangt werden, wenn man einzig die Quellen sprechen lässt.¹⁶

Literarisch ist die Tätigkeit der Historikerinnen und Historiker insofern, als sie ähnlich wie in der Dichtkunst den Kern des Daseins zu erfassen haben, während ihr Bezug aber nur auf ein Reales, nicht aber auf ein Ideales gerichtet ist. Dieses Reale ist die Quelle, der sie sich empirisch annähern. Diese Ankündigungen sind nicht zu verstehen als eine Absage an das Erzählen, sondern es bedeutet vielmehr eine Absage an Vorstellungen und Auffassungen, die an die Quellen herangetragen werden könnten. Ranke spricht den Historikerinnen und Historikern die Fähigkeit nicht ab, vergangene Welten wahrheitsgetreu und dennoch lebendig zu erzählen. Ästhetisches Erzählen sollte im Bereich der Historik nicht fehlen. Die Symbiose von Wissenschaft und Kunst ist zu seiner Zeit denkbar. Dabei ist aber die Historiographie nicht als eine Abspaltung von der Literatur zu sehen, sondern als eine nach eigenen Methoden arbeitende wissenschaftliche Disziplin. Zwei grundlegende Vorstellungen sind in Rankes Theorie wichtig: Erstens der Gaube, die Subjektivität der Betrachterin und des Betrachters ausschalten zu können, um die vergangene Wirklichkeit in ihrer Individualität sprechen zu lassen, und zweitens die Annahme, die Historikerin und der Historiker könne vom eigenen Standpunkt in der Gegenwart absehen, sich in die Vergangenheit hineindenken und die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart überbrücken.¹⁷

Diesem Ansatz liegt die Geschichtsauffassung zu Grunde, dass die Vergangenheit objektiv wiedergegeben werden kann. Es ist möglich Subjektivität aus dem Moment des rekonstruierenden Erzählens zu verbannen.

Rankes Überlegungen werden als ein Paradigmenwechsel innerhalb der Geschichtswissenschaft angesehen. Historismus bedeutet nicht nur neue Wege in der Geschichtswissenschaft, sondern es setzt auch eine Historisierung in gesellschaftlichen Teilbereichen ein. Die Gründung historischer Vereine, die Beliebtheit historischer Stoffe in der Literatur und ein Aufschwung der Geschichtsschreibung können als Beispiele angeführt werden.

Die Bestrebung, wissenschaftliche Erkenntnisse auf künstlerischem Weg darzustellen, kann aber nicht lange gehalten werden. Die Nähe der Geschichtsschreibung zur Literatur rückt wieder ins Zentrum der Wahrnehmung. Bereits um die Jahrhundertwende bemühen sich

¹⁵ ebd.

¹⁶ ebd.: S.86ff.

¹⁷ vgl. Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*. (Anglistische Forschungen. begr.v. Johannes Hoops; Heft: 190). Heidelberg: Carl Winter Univ.Vlg. 1986. S.36.

deshalb Geschichtstheoretikerinnen und Geschichtstheoretiker, das Erzählen aus der Historik zu verbannen. Ausschlaggebend dafür ist die Vergabe des Literaturnobelpreises 1902 an den Historiker Theodor Mommsen für seine *Römische Geschichte*.

Johann Gustav Droysen schreibt daraufhin in seinem Werk *Historik*:

*Und nichts ist für unsere Wissenschaft verhängnisvoller geworden, als daß man sich gewöhnt hat, sie als einen Teil der schönen Literatur und ihr Wertmaß in dem Beifall des sogenannten gebildeten Publikums zu sehen. Und die immer wiederholten Phrasen von Objektivität der Darstellung und daß man die Tatsachen selbst sprechen lassen, daß man nach möglichst Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Darstellung streben müsse, haben es soweit gebracht, daß das Publikum schon nicht mehr zufrieden ist, wenn sich ein Geschichtsbuch nicht wie ein Roman liest.*¹⁸

Nun ist es aber nicht so, dass Droysen Geschichtsschreibung ohne Erzählen für möglich hält. Doch für ihn ist die „erzählende“ neben der „untersuchenden“, „didaktischen“ und „diskursiven Darstellung“ nur eine unter vielen.¹⁹ Interessant ist, dass Droysen keine Objektivität in der erzählenden Darstellung für möglich hält. Für ihn enthält das Moment des Erzählens stets etwas Subjektives. Die Tatsachen sprechen hier nur scheinbar objektiv. Sie wären stumm ohne den Erzähler, der sie sprechen lässt.²⁰

Droysens Bemühungen streben danach, die Geschichtsschreibung stärker an wissenschaftlich-methodische und objektivierbare Kriterien anzulehnen und die kunstvoll erzählende Darstellung in den Hintergrund zu drängen.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert gerät das Erzählen in der Geschichtswissenschaft in eine Krise. Dies hängt mit einer neuen Tradition der Geschichtswissenschaft zusammen, die von der ereignisgeschichtlichen Darstellung absehen möchte. Die neuen historischen Schulen verstehen sich als methodische Herangehensweise, um übergreifende Strukturen und Prozesse in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft zu untersuchen. Im Mittelpunkt des historiographischen Interesses stehen nicht mehr einzelne Individuen oder Ereignisse, sondern anonyme und unpersönliche Kräfte, die den Mensch und die Gesellschaft beeinflussen. Die „traditionelle Generation“ vertritt die Ansicht, dass einzelne für „groß“ angesehene Individuen (etwa eine Nation oder einzelne Staatsmänner) Geschichte gestalten, die „jüngere Generation“, auch unter dem Begriff „nouvelle histoire“ bekannt, wendet sich von der erzählenden Ereignisgeschichte ab. Die Geschichte an sich wird einer Veränderung unterworfen, von der Ereignisgeschichte zur Strukturgeschichte hin, womit die Aufkündigung

¹⁸ Johann Gustav Droysen: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*. hrsg.v. Rudolf Hübner. München: Oldenbourg.⁶ 1971. S.273.

¹⁹ Zur ausführlichen Beschreibung der verschiedenen Darstellungen siehe Droysen: *Historik*. S.276ff. oder S.360f.

²⁰ ebd.

der Narration in der Geschichte einhergeht. Peter Szondi spricht von einer Veränderung der historischen Wirklichkeit, die im Stil Rankes nicht mehr wahrgenommen werden kann. Die historische Entwicklung hat nicht mehr einzelne Individuen zum Subjekt, sondern die Menschheit, verstanden als eine Addition von Millionen, von denen die meisten anonym Geschichte nur erleiden. Szondi beruft sich auf Max Weber und geht davon aus, dass Historiographie nicht nur Individuen und Ereignisse darzustellen hat, sondern auch soziale Prozesse. Diese können eben nicht erzählt werden, zumindest nicht mehr in derselben Weise, wie die Ereignisgeschichte. Sie müssen beschrieben werden.²¹ Und mit diesem Beschreiben gehen sozialwissenschaftliche Methoden in der Geschichtswissenschaft einher.

Peter Szondi vertritt in der Debatte um das historische Erzählen in den 70er Jahren die Auffassung, dass sich „*die Geschichtsschreibung zunehmend ihres erzählenden Charakters entledigen*“ und in „*Beschreibung überführt werden müsse*“, wenn sie der Auffassung von „*Geschichte als anonymen Prozess, Folge von Zuständen und Veränderungen von Systemen*“²² gerecht werden sollte.

Dass Strukturgeschichte nicht völlig ohne Ereignisgeschichte auskommen kann, wird jedoch bald sichtbar. Etliche Historikerinnen und Historiker, darunter Reinhart Koselleck und Jorn Rüsen, plädieren demnach für eine Verbindung von Erzählen und Beschreiben. Die strikte Trennung von Ereignis- und Strukturgeschichte wird abgelehnt. Die neuzeitliche Geschichte ist nur fassbar durch die wechselseitige Erklärung von Ereignissen durch Strukturen und umgekehrt. Das Ereignis gilt als Voraussetzung struktureller Aussagen. Strukturen lassen sich besser beschreiben als erzählen, doch in der Praxis lässt sich die Trennung von Erzählung und Beschreibung nicht einhalten.²³

1.2.1. Erzählen und Erklären

Neben die Dichotomie des Erzählens und des Beschreibens in der Historiographie rückt der Terminus „Erklären“.

Arthur C. Danto analysiert in seinem Werk *Analytische Philosophie der Geschichte* das historische Denken und die Sprache der Historikerinnen und Historiker. Er versucht unter anderem nachzuweisen, dass jede Erklärung ohne Erzählung nicht auskommen kann und umgekehrt, dass jede Erzählung bereits Erklärung mitliefert und nie beschränkt bleibt auf die Abbildung vergangener Handlungen.

²¹ Peter Szondi: *Für eine nicht mehr narrative Historie*. In: Reinhart Koselleck u. Wolf -Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte-Ereignis und Erzählung*. S.540-542. Hier: S.541.

²² ebd.: S.540f.

²³ Reinhart Koselleck: *Ereignis und Struktur*. In: Reinhart Koselleck u. Wolf Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. S. 560ff.

Erklärungen sind gekoppelt an eine bestimmte Art und Weise des Erzählens. Eine geschichtswissenschaftliche Erklärung ist eine konstruierte Erzählung.

Dies gilt als Beweis für die „traditionelle Schule“, nach der Geschichte ohne Erzählung nicht möglich ist, und dass erzählende Ereignisgeschichte und beschreibende Strukturgeschichte sich nicht notwendigerweise ausschließen müssen:

Die Rolle der Erzählungen in der Geschichte sollte nunmehr klar sein. Sie werden verwendet, um Veränderungen zu erklären, und zwar – was überaus charakteristisch für. [sic] sie ist – umfassende Veränderungen, die innerhalb von Zeiträumen stattfinden, die verglichen mit der Dauer eines Menschenlebens gewaltig sind. Es ist Aufgabe der Geschichte, uns diese Veränderungen offenbar zu machen, die Vergangenheit zu zeitlichen Ganzheiten zu organisieren und diese Veränderungen gleichzeitig mit der Erzählung dessen, was sich zugetragen hat, zu erklären – und sei es unter Zuhilfenahme jener Art der zeitlichen Perspektive, die linguistisch in erzählenden Sätzen widergespiegelt wird.²⁴

Die neuere Geschichtstheorie, die sich vor allem gegen die Prämissen von Ranke wendet, betont nicht nur die Frage, welchen Kriterien eine historiographische Erzählung folgt, sondern auch, wie historische Erkenntnis überhaupt möglich wird. Eine objektive Wiedergabe der geschichtlichen Ereignisse macht noch keine historische Erkenntnis aus. Tatsachen können nur sprechen, wenn die Historikerinnen und Historiker sie auswählen. Angesichts der Fülle von Tatsachen werden nur bestimmte ausgewählt. Dies muss einen Grund haben, der nicht in den historischen Tatsachen selbst begründet liegt. Erstens ist historisches Wissen also selektiv und zweitens ist das Moment der Subjektivität für einen Erkenntnisfortschritt in der Geschichte notwendig. „Der Glaube an einen festen Kern historischer Fakten, die objektiv und unabhängig von der Interpretation des Historikers bestehen, ist ein lächerlicher, aber nur schwer zu beseitigender Trugschluß.“²⁵ Selektion, Gewichtung und Kritik der Fakten, die in die Arbeit der Historikerinnen und Historiker impliziert sind, führen überhaupt erst dazu, eine Erkenntnis zu gewinnen. Das objektive Faktum wird subjektiv gesetzt.

Historikerinnen und Historiker sind darum bemüht, aus den vorhandenen Quellen eine zusammenhängende, sinnvolle Geschichte zu konzipieren. Die Quellen binden das Urteil an die Wirklichkeit zurück und schließen eine völlige Beliebigkeit der Darstellung aus, dennoch ist die dargestellte Geschichte konstruiert und nicht rekonstruiert, wie es fälschlich angenommen wird.

Genauso wie Subjektivität ist auch die Abwesenheit der Historikerinnen und Historiker in vergangenen Zeiten für eine Erkenntnis nicht als Mangel, sondern als notwendig anzusehen.

²⁴ Arthur C. Danto: *Analytische Philosophie der Geschichte*. übers.v. Jürgen Behrens. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 328). Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980. S.404f.

²⁵ Edward Hallett Carr: *Was ist Geschichte?* aus d. Engl. v. Siglinde Kummerer u. Gerda Kurz. Stuttgart: Kohlhammer.³ 1972. S.12.

Erst im Nachhinein können Bedeutungen von historischen Ereignissen erschlossen werden, denn das historische Ereignis tritt im Verlauf der Zeit in immer vielfältigere Beziehungen zu nachfolgenden Ereignissen. Es ergibt sich ein immer dichter werdender Kontext, in dem das vergangene Ereignis steht und der im nachhinein Bedeutung verleiht und verändern kann. Danto weist daraufhin, dass diese Kontexte, welche für die Bedeutung des historischen Ereignisses notwendig sind, narrativ erstellt werden. „*Stories constitute the natural context in which events acquire historical significance*“.²⁶

Durch Erzählung wird ein zeitlich später liegendes Ereignis mit einem früheren verknüpft. An sich bedeutungsneutrale historische Daten und Fakten werden in eine narrative Struktur eingebunden, und sie erhalten somit Sinn und Bedeutung,²⁷ denn Erzählungen fügen Dinge zusammen, von denen behauptet wird, dass sie zusammengehören. „*I shall say, then, that any narrative is a structure imposed upon events, grouping some of them together with others, and ruling some out as lacking relevance.*“²⁸

Die so erstellten Geschichtsdarstellungen sind immer als Einheit von Beschreibung, Erzählung und Erklärung zu sehen.²⁹

Narrativ fundierte Geschichtstheorien eröffnen ganz neue Blickwinkel auf die Bedeutung historischer Ereignisse, auf das Verhältnis von Fakt und Fiktion und auf die Möglichkeit objektiver historischer Erkenntnis. Aufgrund des gemeinsamen Moments der Erzählung sind Literatur- und Geschichtsschreibung auf Basis wissenschaftlicher Untersuchungen noch nie so eng aneinander gerückt worden, wie zuvor.

Paul Lützeler definiert die Bedeutung des Erzählens wie folgt:

*Erzählen kann als eines der primären Erkenntnisinstrumente überhaupt verstanden werden, und es bestimmt – wenn auch nicht ausschließlich und unangefochten – Struktur und ästhetische Form bei der Darstellung eines wirklichen und fiktiven Geschehens. Erzählen erschließt sowohl die Dimension geschichtlicher Wirklichkeit als auch den Bereich dichterischer Fiktion. Die Logik des Erzählens eröffnet den Zugang zur Logik der Historiographie wie zur Logik der Dichtung, macht die Strukturen von historischem Bewusstsein und Phantasie faßbar. Durch Erzählen werden konsistente Zusammenhänge aufgedeckt, übergreifende Konzepte sichtbar gemacht und Sinnbildung ermöglicht. Jede Erzählung unterlegt wirklichen oder erdachten Ereignissen eine Struktur, mit der nach dem Gesetz der Relevanz Geschehnisse akzentuiert, ausgewählt oder eliminiert werden. [...] Kennzeichnend ist das Prinzip der Selektion, und so handelt es sich bei jeder Erzählung um etwas Unvollständiges und Unabgeschlossenes.*³⁰

²⁶ Arthur C. Danto: *Analytical Philosophy of History*. Cambridge: Cambridge University Press. 1965. S.11.

²⁷ ebd.: S.23.

²⁸ ebd.: S.11.

²⁹ ebd.: S.141.

³⁰ Paul Lützeler: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit: deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Studien zur Literatur der Moderne; 15). Bonn: Bouvier. 1986. S.2f.

1.2.2. Die literarische Dimension der Geschichtsschreibung

Hayden White untersucht welche sprachlichen und kognitiven Strategien der Sinnbildung historischer Ereignisse zugrunde liegen.³¹ Er geht davon aus, dass vier narrative Grundmuster in den Köpfen der Menschen als Urbilder fungieren. Diese alleine ermöglichen sinnhafte Erzählsammenhänge und geben sogleich dem Erzählten eine Bedeutung mit. Er fasst die Arbeit der Historikerinnen und Historiker als literarisch auf.

Schlussendlich kulminieren seine Ausführungen in den Thesen, dass es im Grunde keinen Unterschied gibt zwischen einem historischen Roman und der Historiographie, denn Historikerinnen und Historiker übersetzen durch die Anwendung narrativer Grundmuster Fakten in Fiktionen. Des Weiteren sind Geschichte und Geschichtsphilosophie nicht zu trennen. Historische Darstellungen implizieren immer geschichtsphilosophische Annahmen. Ein Unterschied zwischen Literatur und Geschichtsschreibung wird nivelliert.

White wirft in seinem Werk *Metahistory* folgende Fragen zur Arbeit der Historikerinnen und Historiker auf: Welcher Art ist die Struktur eines historischen Bewusstseins? Welches sind die möglichen Formen historischer Darstellung? Welchen Beitrag können historische Darstellungen zu einem gesicherten Wissen von Realität überhaupt leisten? Wie werden historische Ereignisse erklärt beziehungsweise worin manifestiert sich die Bedeutung einer historischen Darstellung?³²

White schickt voraus, dass das Werk einer Historikerin oder eines Historikers als verbale Struktur zu betrachten ist und dass es die Form einer Erzählung hat. Eine außertextuelle Erfahrung wird durch das Medium der Sprache in einen Text überführt.

*Der literarische Diskurs mag sich vom historischen Diskurs hauptsächlich aufgrund der primären Referenten unterscheiden, verstanden als erdachte, anstelle von wirklichen Ereignissen, aber beide (Diskurse) operieren in der Weise mit Sprache, daß eine klare Unterscheidung zwischen ihren diskursiven Formen und ihren interpretierenden Inhalten unmöglich bleibt.*³³

³¹ Eine Zusammenfassung von Whites Überlegungen findet sich bei Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.136ff.

siehe auch: Gerhild Scholz Williams: *Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte. Ein Bericht*. In: *DVjs* 63. Heft 2 (1989): S.315-392. Hier: S.343ff.

³² Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert. a. d. Amerik.* v. Wolfgang Kohlhaas. Frankfurt a. Main: S. Fischer. 1991. S. IX. Seine Überlegungen basieren auf empirischen Befunden großer Geschichtsschreibungen des 19. Jahrhunderts. Es sind vor allem Werke von Hegel, Michelet, Ranks und Tocqueville, sowie geschichtsphilosophische Werke von Burckhardt, Marx, Nietzsche und Croce die auf formaler Ebene untersucht werden.

vgl. auch Gerhild Scholz Williams: *Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte*. –In: *DVjs*. S.343.

³³ zitiert nach Peter Höyng: „Erzähl doch keine Geschichte.“ *Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und*

White konzentriert sich auf die Erzählstrukturen historischer Darstellungen und beschreibt in *Metahistory*, wie Historikerinnen und Historiker die geschichtlichen Ereignisse durch vier narrative Formen sinnhaft anordnen. Nicht nur bei der Darstellung, sondern schon bei der Selektion der Quellen greifen sie auf literarische Erzählmuster zurück.

Eine historische Darstellung darf nicht als ein Abbild angesehen werden, das Ereignisfolgen genauso darstellt, wie sie auch in der Vergangenheit stattgefunden haben. Vielmehr handelt es sich um ein metaphorisches und fiktionales Konstrukt. Die Bedeutung historischer Ereignisse und deren Zusammenhang existiert nicht „an sich“. Denn einzelne Ereignisse machen ohne Versprachlichung noch kein kohärentes Geschehen aus. Historikerinnen und Historiker erschaffen gewissermaßen historisches Geschehen, das in einer sinnvollen, abgeschlossenen Erzählung mündet. Dabei werden Fakten nicht falsch recherchiert, sondern Fakten werden durch ästhetische Formen zu einer Erzählung zusammengebunden.

In *The Content of the Form* vertritt Hayden White die These, dass der Inhalt historischer Ereignisse nicht loszulösen sei von der narrativen Form ihrer Darstellung. Schon die Erzählstrukturen der Historiographie selbst sind semantisiert. Fakten werden so mit Bedeutung gefüllt und durch narrative Strategien erst in einen Erzählsammenhang (*plot*) gebracht. Wie schon erwähnt, existieren für White vier narrative Grundmuster, die es Menschen ermöglichen, historische Ereignisse zusammenhängend und als abgeschlossene, sinnvolle Geschichte darzustellen. Diese definiert er in Anlehnung an Northrope Frye als *Komödie, Tragödie, Romanze und Satire*.³⁴ Diese vier *plots* existieren im Bewusstsein der Historikerinnen und Historiker und werden von diesen dem Geschehen übergestülpt, womit der dargestellte Inhalt zugleich eine Bedeutung erhält. Jeder Form von historischer Erklärung geht die sinnbildende Leistung des Erzählens voraus, die er als „*strategies of sense making*“³⁵ beschreibt und die eben durch die verwendeten Erzählmuster bestimmt sind. „*Providing the 'meaning' of a story by identifying the kind of story that has been told, is called explanation of emplotment. [...] Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind.*“³⁶

erzählender Literatur. In: Der Deutschunterricht. (Bd. 4; 1994). S. 80- 89. Hier: S.86.

³⁴ vgl.: Hayden White (1991): *Metahistory*. S.21-25: *Romanze* wird nach Hayden White als Typ einer Erzählung definiert, bei der das Gute über das Böse triumphiert. In der *Komödie* kommt es zur Aussöhnung antagonistischer Kräfte. In der *Tragödie* sind die Differenzen der Kräfte unüberwindbar. Hier kommt eine Resignation der Menschen gegenüber unveränderlichen Bedingungen unter denen sie leben müssen, zum Ausdruck. Die *Satire* ist durch eine dominant ironische Erzählhaltung gekennzeichnet. Es werden die Erwartungen der Leserin und des Lesers auf eine sinnhafte Geschichte hin durchkreuzt.

³⁵ Hayden White: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore, Md. u. London: Johns Hopkins University Press. 1973. S.7.

³⁶ ebd.: S.10.

White leitet daraus die Schlussfolgerung ab, dass jede Geschichtsschreibung prinzipiell kontingent ist. „[...] *most historical sequences can be emplotted in a number of different ways so as to provide different interpretations of those events and to endow them with different meanings.*“³⁷

Ein und dasselbe Ereignis lasse sich zum Beispiel in dem rhetorischen Modus einer Komödie oder einer Tragödie darstellen.³⁸ Das konstruktive, fiktive und interpretative Element in der Geschichtsschreibung besteht genau in der Wahl einer dieser „Plotstrukturen“³⁹ für ein historisches Ereignis.

White merkt an, dass eine Erklärung in der Geschichtsschreibung auch durch „*formale Schlussfolgerungen*“ und durch „*ideologische Implikationen*“ zustande kommt. Die drei Strategien sind wieder eingeteilt in je vier Möglichkeiten, diese zur Anwendung zu bringen.⁴⁰ Im Zusammenhang dieser Arbeit ist aber nur die „*Erklärung durch narrative Strukturierung*“ von Bedeutung.

White kommt nach seinen Untersuchungen zu Schlussfolgerungen, die neue Perspektiven auf die Wahrnehmung von Geschichtsschreibung und auf die Geschichtsdarstellung im historischen Roman zulassen.

Eine Geschichtsschreibung ist erstens zugleich immer auch eine Geschichtsphilosophie.

Zweitens ist keiner Darstellungsform der Vorzug gegenüber einer anderen zu geben. Es gibt keine, die realistischer ist als andere. Drittens stehen bei der Wahl einer Erzählform moralische oder ästhetische Gründe der Historikerinnen und Historiker im Vordergrund.

1.2.3. „Der historische Roman ist erstens Roman und zweitens keine Historiographie“

Die Thesen Whites vom konstruktiven und fiktiven Wesen der Geschichtsschreibung werden auch stark kritisiert, da er einige Aspekte unberücksichtigt lässt, die für eine Unterscheidung von Literatur- und Geschichtsschreibung signifikant sind. Es ist auch fraglich, ob Whites

³⁷ Hayden White: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Md u. London: Johns Hopkins University Press. 1978. S.84f.

³⁸ vgl.: Hayden White: *Auch Klio dichtet, oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Einf. v. Reinhart Koselleck. a. d. Amerik. v. Brigitte Brinkmann- Siepmann u. Thomans Siepmann. (Sprache und Geschichte; 10). Stuttgart: Klett- Cotta. 1986. S.78f.: Nach White erhält die französische Revolution je nach narrativer Strukturierung eine jeweils andere Bedeutung. So mündet Michelets Betrachtung in der Darstellung der Revolution als Romanze, denn das Ancien Régime wurde durch die „Brüderlichkeit“ beseitigt. Marx beschreibt es als Tragödie, Tocqueville als Tragikomödie etc... . Die Historikerinnen und Historiker erzählen jeweils eine andere *story* über die französische Revolution und „erklären“ sie dadurch.

³⁹ ebd.: S.81.

⁴⁰ Zu genaueren Erläuterungen der Typen der Erklärung durch „*formale Schlussfolgerung*“ und „*ideologischer Implikation*“ siehe: Hayden White (1991): *Metahistory*. S.10ff.

Überlegungen, die „nur“ auf empirischen Befunden von Geschichtsschreibungen aus dem 19. Jahrhundert beruhen, verallgemeinert werden und auf alle anderen Geschichtsschreibungen angewendet werden können.

Die Nivellierung zwischen Historiographie und historischem Roman wird auch kritisiert, da das Verhältnis von Historiographie und fiktiven Texten nicht auf den Aspekt der Textualität oder Narrativität reduziert werden kann. Außer Acht gelassen werden hierbei die institutionellen und handlungsleitenden Konventionen, unter denen die literarischen und historischen Werke jeweils entstehen.⁴¹ Bezüglich der Geschichtsschreibung darf eine bestimmte Wissenschaftsspezifität nicht vergessen werden, was jedoch für die Literatur nicht gilt. Handlungsleitend sind in der Historiographie die empirische Überprüfbarkeit und der Wahrheitsanspruch, der während dem Akt des Erzählens ständig aufrecht erhalten bleibt.⁴²

Trotz der radikalen Ansichten zur literarischen Dimension von Geschichtsschreibung, die zumindest nachvollziehend daraufhin weisen, dass die Objektivität in dieser mit Vorsicht zu genießen ist, kann das von Alfred Döblin angeführte Zitat im Titel: *„Der historische Roman ist erstens Roman und zweitens keine Historiographie“*⁴³ immer noch seine Gültigkeit beanspruchen.

Es ist der Anspruch auf Objektivität in der Geschichtswissenschaft, der die Arbeit der Historikerinnen und Historiker immer begleitet. Die Historiographie verfolgt stets das Ziel, wahrheitsgemäße Aussagen zu präsentieren. Sie müssen nachprüfbar sein, und sie sind deshalb nachprüfbar, weil sie generell widerlegt werden können. Die Wahrhaftigkeit erzählender Aussagen in der Geschichtswissenschaft beruht auf deren Falsifizierbarkeit. Was gesagt wird, muss durch Quellen kontrollierbar sein. Eine Quelle kann zwar nie sagen, was gesagt werden soll. Jedoch verhindert sie dennoch bis zu einem bestimmten Grad Aussagen, die aufgrund eben dieser Quelle nicht gemacht werden dürfen. Sie haben also ein „*Vetorecht*“.⁴⁴

In dieser Hinsicht ist ein größerer Unterschied als der zur Dichtung kaum denkbar. Romanaussagen als von vornherein fiktional sind nicht ‚falsifizierbar‘, [...] die Wahrheitsabsicht ist in Literatur und Geschichtsschreibung gleichermaßen gegeben, nur

⁴¹ Ansgar Nünning: *Von der fiktionalisierten Historie zu der metahistoriographischen Fiktion. Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung zur Gegenwart*. Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp (Hrsg.): Berlin u. New York: de Gruyter. 2002. S.541-571. Hier: S.544.

⁴² ebd.: S. 544.

⁴³ Das Zitat stammt aus einem Essay von Alfred Döblin: *„Der Historische Roman und Wir.“* In: *Aufsätze zur Literatur*. (Ausgewählte Literatur in Einzelbänden; Alfred Döblin). Olten, Freiburg im Breisgau: Walter.1963. S.163-187. Hier: S.169.

⁴⁴ Reinhard Koselleck: *Standortbindung und Zeitlichkeit: Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt*. In: *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. hrsg. v. Reinhart Koselleck u.a. (Beiträge zur Historik; 1). (Dtv; 4281: Wissenschaftliche Reihe). S.17-46. Hier: S.45.

zielt sie in verschiedene Richtungen.⁴⁵

Die fiktionale Erzählung hingegen kann den Bereich des Möglichen umsetzen. Romane können im Gegensatz zur Geschichtsschreibung nicht nur den Dialog mit der Vergangenheit neu beleben, sondern auch eine Vision von Lebensverhältnissen herausfordern, für die keine Wissenschaft gegenwärtig schon Lösungen gefunden hat.⁴⁶ Somit enthalten fiktionale Erzählungen ein utopisches Moment und können zu unendlich vielen Sinnbildungen über die Realität beitragen.

Dennoch weist Hayden White auch mindestens darauf hin, dass stattgefundenere Ereignisse oder Fakten nicht mit bereits sprachlich umgeformten Darstellungen derselben verwechselt werden dürfen⁴⁷, und auch darauf, dass aufgrund der narrativen Grundmuster Geschichtsschreibung nicht vor Kontingenz bewahrt ist.

Nünning stellt durch die Untersuchung postmoderner historischer Romane fest, dass es an der Zeit ist, die Frage nach dem Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung und historischem Roman auf neue Art und Weise zu stellen. Bisher standen die Parallelen zwischen Historiographie und historischem Roman beziehungsweise Literatur im Mittelpunkt des Interesses. Um die Bedeutung des Geschichtlichen in Romanen nicht auf Ereignisgeschichtliches oder Personen zu beschränken, soll künftig untersucht werden, inwiefern diese Gattung Probleme der Geschichtsschreibung und -theorie aufwirft, wie diese erzähltheoretisch verarbeitet werden und ob der historische Roman auf Veränderungen der Historiographie reagiert.

Warum muss das Verhältnis zwischen historischem Roman und Geschichtsschreibung stets als konkurrierendes behandelt werden, warum müssen diese Bereiche in Opposition zueinander stehen? Zeitgenössische historische Romane haben sich die Geschichtswissenschaft und -theorie längst zum Erzählgegenstand gemacht. Denn Geschichtswissenschaft und -theorie werden in die fiktionale Welt als „metahistoriographische Reflexion“⁴⁸ integriert. Gemeint ist damit, dass das Historische in historischen Romanen auch die Reflexion über Themen, Verfahren und Probleme der Geschichtswissenschaft, Geschichtsschreibung und der Geschichtstheorie bedeuten kann.

Es ist daher möglich zu untersuchen, wie historische Romane diese Felder erzählerisch

⁴⁵ Paul Michael Lützeler: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. S.3.

⁴⁶ Eberhard Lämmert: „Geschichte ist ein Entwurf“: Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman. In: *German Quarterly* 63.1 (1990) S. 18.

⁴⁷ Gerhild Scholz Williams: *Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte*. In: *Dyjs*. S. 347.

⁴⁸ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.57 u. S.86.

integrieren und darstellen sowie welche Geschichtsvorstellungen sich darin manifestieren.

Nünning verweist auf den „*Poiesis-Charakter*“⁴⁹ historischer Romane. Die Nachahmung und Darstellung vergangener Ereignisse oder Epochen darf nicht mehr als Ausgangspunkt für die Bestimmung der Gattung gelten. Auf folgende Fragen könnte geachtet werden: Welche Aspekte der Geschichtswissenschaft und -theorie werden thematisiert? Inwiefern dient das dialogische Verhältnis zwischen Figuren- und Erzählerperspektive zur Problematisierung des Objektivitäts- und Wahrheitsanspruches der Historiographie? Wie setzen sich historische Romane mit der Selektivität und Narrativität von Geschichtsschreibung oder mit der Frage nach der Parteilichkeit von Historikerinnen und Historikern auseinander? Wie reagieren historische Romane auf die Möglichkeit oder Unmöglichkeit objektiver Erkenntnis?⁵⁰ Historische Romane können selbst Geschichtsbilder entwerfen, oder auf gängige Geschichtsbilder reagieren. So stellt Nünning fest:

*Die Veränderungen innerhalb des historischen Romans lassen sich beschreiben als ein Prozess fortschreitender Hybridisierung, der gleichsam den 'Motor' der Gattungsentwicklung konstituiert. Im Zuge dieses Prozesses hat sich die Fiktion nicht nur den Gegenstandsbereich der Geschichte angeeignet, sondern auch die Spezialdiskurse der Historiographie und Geschichtstheorie. Eine Gattungstheorie, die diesem Entwicklungsprozess und den daraus resultierenden innovativen Erscheinungsformen fiktionaler Geschichtsdarstellung gerecht werden will, muß von einer erweiterten Definition des Genres des historischen Romans ausgehen, wenn sie die 'real existierende' Vielfalt der Textlandschaft erfassen will.*⁵¹

1.3. Die Entwicklung des historischen Romans

Überblickt man die Entwicklung des historischen Romans bis heute, so lässt sich feststellen, dass er als diskontinuierliche beziehungsweise heterogene Gattung bezeichnet werden muss. Seine Entwicklung ist gekennzeichnet durch Wandlungen in der Themenwahl (Zeiträume, Lebenswelten und Figurenprofile), Veränderung der Verwertung (Geschichte als Vorgeschichte, Beispiel, Exotik, Sensation, Information) und Veränderungen in der Rezeption (Verstehen, Verherrlichen, Erklären, Kritisieren der Geschichte)⁵².

⁴⁹ ebd.: S.89.

⁵⁰ ebd.: S.89.

⁵¹ Ansgar Nünning: *Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion*. In: Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Compendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hier: S.545.

⁵² Die Ausführungen dieses Kapitels basieren auf dem Werk von Hugo Aust, der einen geschichtlichen Abriss über die Entwicklung des historischen Romans gibt: Hugo Aust: *Der historisch Roman*. (Realien zur Literatur; SM 278). Stuttgart u. Weimar: Metzler Vlg. 1994. S.52-168.

Die Ausführungen zu diesem Kapitel basieren auch auf dem Werk von Günther Mühlberger u. Kurt Habitzel: *The German Historical Novel from 1780 to 1945: Utilising the Innsbruck Database*. In: *Travellers in Time and Space. The German Historical Novel. Reisende durch Zeit und Raum*. hrsg. v. Osman Durrani u. Julian Preece. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik hrsg. v. Gerd Labrousse u.a.; Bd. 51). Amsterdam u. New York:

Über die Anfänge des historischen Romans herrschen verschiedene Ansichten. Wie schon erwähnt, wird in der Forschung Walter Scott als Begründer dieses Genres angesehen. Günther Mühlberger und Kurt Habitzel finden in ihrer Studie jedoch schon bereits in den Achtzigerjahren des 18. Jahrhunderts, also vor Scott, Romane, die als historische betrachtet werden können. Auch Hugo Aust weist daraufhin, dass die historischen Romane vor Scott beinahe nie in Lexika eingetragen werden, dass sie aber einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung des Scottschen Modells überhaupt geleistet hätten.⁵³

Es ist bereits seit deren Anfängen so, dass rund um die Erscheinung historischer Romane Diskussionen mit Fragen und Anregungen stattfinden, die später im 20. Jahrhundert ihre volle Blüte erreichen. Das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion, die Legitimität der Einbindung von Fakten in ein künstlerisches Werk und die didaktischen Konsequenzen daraus für die Leserin und den Leser seien als Beispiele genannt.⁵⁴

Der Untertitel „historischer Roman“ taucht mit der Verbreitung des Scottschen Modells auch explizit auf. Zuvor lassen sich noch ganz unterschiedliche Zusatztitel finden („Historische Novelle“, „historisch-romantische Erzählung“, „kirchengeschichtlicher Roman“, „geschichtlicher Roman“).⁵⁵ Nach Mühlberger und Habitzel weisen diese verschiedenen Bezeichnungen daraufhin, dass auch die Schriftstellerinnen und Schriftsteller über Jahrzehnte hinweg Schwierigkeiten hatten, ihre Werke in einer passenden Art und Weise zu benennen. Mühlberger und Habitzel schlagen vor, die Entwicklung des Genres in sieben Phasen einzuteilen.⁵⁶

Die erste Phase des historischen Romans ist demnach von 1780-1805 zu datieren. Mühlberger und Habitzel nennen als Verfasserinnen und Verfasser Benedicte Naubert, Gottlob Heinrich Heinse, August Gottlieb Meißner und Johann Baptist Durach. Geschichte dient in diesen Romanen als Kulisse für eine abenteuerliche Geschichte, in der eine historische Person im Mittelpunkt steht.

Die zweite Phase wird in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesehen. Die Werke Scotts bedingen einen gewaltigen Aufschwung der Gattung. Seine ab 1814 veröffentlichten *Waverly Novels* gelten bis heute als Prototyp für eine epische Sonderform, die auf der ganzen Welt zahlreiche Nachahmer findet. Die starke Verbreitung des historischen Romans nach dem Modell von Scott führt Hugo Aust auf verschiedene Faktoren zurück. Die Etablierung der

Radopi: 2001. S. 5-25. Die Erläuterungen in diesem Werk basieren auf einem Projekt der Innsbrucker Universität. In einer Datenbank wurden sämtliche historische Romane von 1780 bis 1945 zusammengefasst. Die Auswertung dieser Daten soll einen Überblick über Entwicklungen und Merkmale des historischen Romans über die Jahrhunderte hinweg geben.

⁵³ Hugo Aust: *Der historische Roman*. S.53ff.

⁵⁴ ebd.: S.7.

⁵⁵ ebd.: S.18.

⁵⁶ Günther Mühlberger u. Kurt Habitzel: *The German Historical Novel from 1780 to 1945*. S.9ff.

Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert sowie die Napoleonischen Kriege ermöglichen die Herausbildung eines Geschichtsbewusstseins und ein verstärktes Interesse an Geschichte. Das Subjekt erkennt seine Abhängigkeit von großen historischen Vorgängen. Geschichte wird nun von allen erlebt.

Hugo Aust sieht als Neuerung in Scotts Romanen, dass Geschichte nun nicht mehr im Hintergrund des Romans behandelt (etwa als Kulisse) wird, sondern um ihrer selbst willen zum Thema wird. Scott erschafft eine neue Figurenkonstellation sowie die Einführung eines neuen Charakters in den historischen Romanen. Im Mittelpunkt der Handlung steht der sogenannte „mittlere Held“. Sein Charakter ist keine bekannte historische Person. Er ist fiktiver Natur. Die historischen Personen sind aber als Nebenfiguren in die fiktive Handlung eingebunden. Der Held des Romans ist ein mittlerer, da er eine durchschnittliche, also antiheroische Figur ist. Sie stiftet eine Nähe zu den Leserinnen und Lesern. Diese Figur wird in politische Fronten verwickelt und ihre Funktion ist es, zwischen diesen und dem Erfahrungshorizont der Leserinnen und Leser zu vermitteln. Den Leserinnen und Lesern soll die komplexe Welt historisch- politischer Zustände verständlich gemacht werden. Es geht darum, Motive und Ziele der verschiedenen gesellschaftlichen Strömungen und Parteien vorzuführen und den Leserinnen und Lesern die Vorgeschichte ihrer Gegenwart zu offenbaren. Die Wahrnehmung der politischen Zustände und geschichtlichen Tatsachen soll der Wahrnehmung des „einfachen“ Volkes entsprechen. Neben dieser Figur ist es vor allem die Konzentration auf historische Wahrheit und die detailgetreue Wiedergabe von Geschichte, die den Roman ausmacht.⁵⁷ Dazu werden Quellendokumente und Fußnoten mit genauen Erläuterungen zum Inhalt im Roman verarbeitet. Dieser hält also die Illusion aufrecht, historische Wirklichkeit originalgetreu wiederzugeben.

Mühlberger und Habitzel sehen von 1816- 1849 die Zeitperiode, in der die Romane von Scott ihren Höhepunkt erreichen.⁵⁸

Petra Gallmeister weist daraufhin, dass im deutschen Sprachraum zu dieser Zeit die detailgetreue Wiedergabe der Geschichte nicht im Mittelpunkt steht. Sie nennt die Werke von Willibald Alexis, Wilhelm Hauff, Ludwig Tieck und Archim von Arnim, in denen Geschichte weiterhin als Kulisse dient, und die eher ein verklärtes Bild der Vergangenheit geben.⁵⁹

Die Zeit von 1850 bis 1873 wird als dritte Phase bezeichnet. Sie ist gekennzeichnet durch Autorinnen und Autoren, die Scotts Modell nachahmen.

Die Revolutionen von 1848 halten das verstärkte Interesse an historischen Romanen aufrecht. In der Vergangenheit wird nach ähnlichen politischen Situationen gesucht, um die

⁵⁷ Hugo Aust: *Der historische Roman*. S.64ff.

⁵⁸ Günther Mühlberger und Kurt Habitzel: *The German Historical Novel from 1780 to 1945*. S.14.

⁵⁹ ebd.: S.15.

gegenwärtige Situation deuten zu können. Der „mittlere Held“ wird beibehalten. Die Themen der historischen Romane sind Unsicherheit, die Suche nach dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft und die Suche nach Ordnung.

Die vierte Phase der Entwicklung umfasst die Zeit von 1874-1903. Diese Zeit ist gekennzeichnet durch die Gründung von Nationalstaaten. Dies ist dann auch das Thema in vielen historischen Romanen. Der Rückgriff auf die Vergangenheit wird zur Erklärung der Herausbildung einer eigenen Nation herangezogen und hat eine identitätsstiftende Funktion.

Die historische Schule von Leopold von Ranke bringt eine zunehmende Verwissenschaftlichung des historischen Romans. Gemeint sind damit Fußnoten und eingearbeitete Quellendokumente, eine Arbeitsweise, die Scott ein halbes Jahrhundert zuvor schon eingeführt hatte.⁶⁰

Der historische Roman verbunden mit dem Thema der Nationengründung erreicht gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen Boom.⁶¹

In der Zeit von 1904 bis 1933 nimmt die Produktion des historischen Romans mit der Thematik des Nationalismus, Heroismus und Volkstums zu. Zugleich gibt es aber auch eine Tendenz zu Romanen, die sich auf die Vergangenheit als Darstellung von Idylle und geordnetem Zustand konzentrieren. In dieser fünften Phase kann allerdings nicht von einer regen Produktion historischer Romane die Rede sein.

Die sechste Phase der Entwicklung setzen Mühlberger und Habitzel von 1933 bis 1945 an. Hier muss der historische Roman des Exils, der historische Roman des Nationalsozialismus und der historische Roman der inneren Emigration betrachtet werden.

Im historischen Roman des Nationalsozialismus wird die Geschichte gemäß der NS-Ideologie umgeschrieben. Die Autorinnen und Autoren der inneren Emigration versuchen durch Camouflage Regimekritik zu äußern. Geschichte ist hier Mittel zur Gegenwartskritik.

Im Exil wird der historische Roman ein wichtiges Werkzeug für die antifaschistische Literatur.

Die siebente Phase der Gattungsentwicklung beginnt direkt nach dem Zweiten Weltkrieg und reicht bis in die Gegenwart hinein. Direkt nach dem Krieg ist eine Stagnation in der Produktion und Rezeption des historischen Romans zu erkennen. Autorinnen und Autoren beider deutscher Staaten befassen sich mit der Gegenwart. Das Unbehagen am Historischen wird in den Sechzigerjahren auf die bösen Erfahrungen der Menschen mit der Geschichte

⁶⁰ ebd.

⁶¹ ebd.: S.11.

zurückgeführt.⁶²

Nach der Krise des Erzählens in den 70er Jahren erfolgt ein Aufschwung des historischen Romans in den 80er Jahren mit ganz neuen Formen des Erzählens und neuen Zugängen zur Geschichte. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass in dieser Zeit auch wieder verstärkt Veröffentlichungen zur Gattungstheorie des historischen Romans entstehen.

Martin Neubauer zufolge ist gegen Ende des 20. Jahrhunderts wieder ein verstärktes Interesse an Geschichte in allen möglichen Bereichen des kulturellen Lebens zu entdecken. Vor allem die Themen Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung haben in den letzten Jahrzehnten Hochkonjunktur. Es ist eine zunehmend kritische Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe und eine damit verbundene Reflexion über Grundprobleme historischer Sinnbildung erkennbar. Der Blick zurück in die Vergangenheit stellt eine Suche nach dem Ursprünglichen dar, wo Werte und Orientierung gesucht werden. Wenn es eine repräsentative Gattung für die Postmoderne gibt, so ist es der Geschichtenroman, allerdings in einer neuen Form.

Wie schon erwähnt, ist das Neue im historischen Roman die Abwendung von der Ereignisgeschichte und die Hinwendung zu Reflexionen über Geschichte als Gegenstand selbst. Dabei nimmt der Themenkomplex Erinnern und Vergessen eine prägnante Rolle ein. Das narrative Grundgerüst eines solchen Romans zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass eine Vergangenheits- und Gegenwartsebene präsent ist. Aus einer gegenwärtigen Perspektive soll betrachtet werden, wie Wahrheiten aus der Geschichte herauszulösen sind, um Kausalitäten und Abläufe oder die eigene Existenz besser verstehen zu können. Der neue Zugang zum Historischen geht mit neuen narrativen Darstellungsformen einher.⁶³

1.4. Der historische Roman und seine Gattungstheorie

Parallel zur Entwicklung des historischen Romans gibt es literaturwissenschaftliche Annäherungen an diese Gattung. Im Folgenden werden die drei wichtigsten Monographien zur Gattungstheorie vorgestellt.

Die erste um 1937 entwickelte Gattungstheorie von George Lukàcs wird oftmals als die bedeutendste Monographie zum Genre gewertet, da sie am Beginn steht und sich nachfolgende stets auf diese beziehen. Hier wird das Verhältnis von Literatur und Geschichte

⁶² Wolfgang Grözinger: *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman*. In: *Frankfurter Hefte* 1962. S.840-846. Hier: S.840.

⁶³ Martin Neubauer: *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende*. (Wiener Arbeiten zur Literatur hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler; Bd. 22). Wien: Braumüller: 2007. S.224 u. S.268ff.

als ein mimetisches verstanden. Die Vertreterinnen und Vertreter dieser Theorie sehen den eigentlichen historischen Roman als einen, der sich um die wahrheitsgemäße Abbildung von Geschichte in Literatur bemüht. Das Modell von Walter Scott wird hier als Prototyp betrachtet.

Die zweite Gattungstheorie von Vilmar Geppert geht von der Widersinnigkeit der fiktionalen Darstellung historischer Gegenstände aus. Es gibt Romane, die das problematische Verhältnis von Literatur zu historischen Gegebenheiten nicht verdecken, sondern die Kluft zwischen Fakt und Fiktion sichtbar machen und diese bewusst durch literarische Erzählverfahren zum Ausdruck bringen.

Lange wird das Genre im Spiegel der Dichotomie von George Lukács und Vilmar Geppert betrachtet.

Ansgar Nünning's Veröffentlichung kann als dritte wegbereitende Arbeit zur Gattungstheorie gelten. Er wendet sich besonders den postmodernen Spielarten historischer Romane zu und verlangt eine neue Sichtweise auf das Genre. Nünning kritisiert die bestehenden Gattungsmodelle. Er verlagert den Akzent von dem auf Inhalten ruhenden Blick auf den Formaspekt und die narrative Gestaltung von Geschichte im Roman. Es sind vor allem erzähltechnische und formale Kriterien, die seiner Meinung nach in der Gattungsgeschichte bisher zu wenig berücksichtigt wurden. Er spricht sich gegen eine Definition des historischen Romans aus und schlägt fünf Typen des historischen Romans vor, die aber nicht normativ festgelegt werden, denn: Es ist nicht ausgeschlossen, dass wieder neue Darstellungsformen von Geschichte im Roman auftauchen.

Nünning behauptet einen Paradigmenwechsel des historischen Romans in der Postmoderne. Die zeitgenössischen Formen und Funktionen literarischer Geschichtsdarstellung haben sich grundlegend gewandelt und an Veröffentlichungen mangelt es auch nicht. Seiner Meinung nach war die Gattungstheorie zum historischen Roman lange Zeit rückständig, da sie formale Aspekte des Genres nicht beachtet habe.

1.4.1. Der traditionelle und der andere historische Roman – eine gängige Dichotomie

*Der traditionelle historische Roman*⁶⁴

In der von George Lukács um 1937 verfassten und um 1955 erstmals ins Deutsche übersetzten Studie zum historischen Roman untersucht er in vier Kapiteln die Entwicklung des Genres von seinen Anfängen bei Scott bis ins 20. Jahrhundert.

⁶⁴ Die Ausführungen zu diesem Kapitel basieren auf dem Werk von Georg Lukács: *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Vlg.: 1955. Eine Zusammenfassung zu diesem Typ des historischen Romans findet sich bei Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption* S.17-34 und Hugo Aust: *Der historische Roman*. S.35-45.

Seiner marxistischen Weltanschauung entsprechend sieht Lukàcs einen ständigen Kampf von Klassen in der Geschichte, der für die Umwälzungen in den Gesellschaften verantwortlich gemacht wird.

Nach Lukàcs lässt sich der historische Roman im Spannungsfeld von Geschichte und Realismus beschreiben. Das Ziel der Darstellung ist es „*das Geradeso- Sein der historischen Umstände und Gestalten mit dichterischen Mitteln zu beweisen*“.⁶⁵ Es soll eine „*Ableitung der Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit*“⁶⁶ gegeben werden. Die Methode einer solchen Darstellung ist eine realistische Erzählweise, die große Krisen des gesellschaftlichen Lebens in der Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart wiedergeben kann. Was im Roman geschieht, ist „*eine dichterische Verlebendigung jener geschichtlichen, sozialen und menschlichen Kräfte, die im Laufe einer langen Entwicklung unser heutiges Leben zu dem geformt haben, was es ist.*“⁶⁷

In seiner Veröffentlichung schenkt er Scotts Werken, insbesondere den *Waverly Novels*, große Beachtung. Scott hätte in seinen Romanen eine nicht mehr zu übertreffende „*Vollendung historischer Totalität*“⁶⁸ erreicht. Die Figur des „mittleren Helden“, die zwischen den Fronten aller beteiligten Seiten steht, kann die Ereignisse objektiv schildern. Dieser Held ist mit allen möglichen ideologischen, politischen und sozialen Strömungen verflochten und kann die Verschiedenheit zwischen diesen darstellen. Diese Darstellung führt schließlich zur repräsentierten Totalität einer historischen Epoche.

*Scotts Größe ist die menschliche Verlebendigung historisch-sozialer Typen. Die typisch-menschlichen Züge, in denen sich große historische Strömungen sinnfällig äußern, sind vor Scott niemals mit dieser Großzügigkeit, Eindeutigkeit und Prägnanz gestaltet worden. Und vor allem ist noch nie vor ihm diese Tendenz der Gestaltung bewusst in den Mittelpunkt der Darstellung der Wirklichkeit gerückt worden.*⁶⁹

Ob jedes historische Detail tatsächlich wahrheitsgetreu wiedergegeben wird, ist zweitrangig. Für Lukàcs ist die Essenz des historischen Romans die Darstellung des gesetzmäßigen Verlaufs der Geschichte, ein Ereignis- und Sinnzusammenhang des Vergangenen, durch den große und dauerhafte historische Zustände als Vorgeschichte zum Jetzt erklärt werden.

Bezüglich der historischen Romane nach Scott, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemängelt er eine zunehmende Subjektivierung der Geschichte (eine Ausnahme bieten die antifaschistischen historischen Romane des Exils). Als Beispiel führt er Romane von Gustave Flaubert und Conrad Ferdinand Meyer an, die Geschichte als Kulisse verwenden und die

⁶⁵ George Lukàcs: *Der historische Roman*. S.38.

⁶⁶ ebd.: S.11.

⁶⁷ ebd.: S.49.

⁶⁸ ebd.: S.28.

⁶⁹ ebd.: S.28.

historischen Figuren psychologisieren. An die Stelle von objektiver Geschichte wie bei Scott tritt eine subjektive Interpretation von geschichtlichen Vorgängen. Dies impliziert die Annahme der Autorinnen und Autoren, dass Geschichte nicht darstellbar oder zugänglich ist. Eine solche Darstellung geschichtlicher Vorgänge dient Lukàcs zufolge bloß der Unterhaltung.

Basierend auf der Veröffentlichung von Lukàcs geht in die Forschung zum historischen Roman der Begriff des *traditionellen historischen Romans* ein, der das Modell Walter Scotts und eine realistische Erzählweise beschreibt.

Diese Sichtweise des Genres basiert auf einem objektivistischen Geschichtsverständnis. Die Beziehung zwischen Fakt und Fiktion wird in Lukàcs Werk als Nachahmung oder Imitation aufgefasst. Dies ist eine Ansicht, die durch die poststrukturalistischen Strömungen und Ausführungen der Narrativisten gegen Ende des 20. Jahrhunderts stark kritisiert wird.

Nünning betont, dass bis auf Vilmar Gepperts Veröffentlichung zur Gattung jede Forschung zum historischen Roman auf einem mimetischen Literaturverständnis beruht.⁷⁰

Der zweite große Wurf zur Gattungsgeschichte im 20. Jahrhundert stammt von Vilmar Geppert und bricht völlig mit dem Konzept von Lukàcs. Der Mimesis-Begriff wird kritisiert und die Kluft zwischen Fakt und Fiktion, die der historische Roman seiner Ansicht nach produktiv umzusetzen und zu fiktionalisieren hat, erhält große Bedeutung.

Der andere historische Roman⁷¹

Das Anfang der 70er Jahre veröffentlichte Werk Vilmar Gepperts mit dem Titel *Der andere historische Roman: Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung* stellt den Beginn der neueren Forschung zum historischen Roman dar. Sie ist geprägt durch einen kritischen Umgang mit dem Begriff Geschichte sowie einer veränderten Wahrnehmung des Verhältnisses von Fakt und Fiktion.

Während die ältere Forschung dazu neigt, die Scott'sche Form des Romans zu verabsolutieren, und Scott als nie wieder zu erreichendes Vorbild anzusehen, sieht Geppert die Romane des 20. Jahrhunderts als die eigentlichen historischen Romane an. Diese Überlegung basiert aber auch auf einem veränderten Geschichtsbewusstsein. Geschichte beinhaltet bei ihm einen hohen Grad an Subjektivität. Geschichtserzählungen, selbst die historisch-wissenschaftliche, sind subjektive Konstruktionen eines vergangenen Geschehens.

⁷⁰ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.49.

⁷¹ Die Ausführungen zu diesem Kapitel basieren auf dem Werk von Hans Vilmar Geppert: *Der andere historische Roman: Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Niemeyer: 1976. Eine Zusammenfassung zum anderen historischen Roman findet sich wieder bei Hugo Aust: *Der historische Roman*. S.35-45 und Eduard Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption*. S.17-34.

Diese müssen immer auch schon als Deutung der Vergangenheit aufgefasst werden. Geppert verweist auf Roland Barthes, der für ihn deutlich macht, dass auch Historie ein „Hergestelltes“ sei, ein „Bedeutetes“, ein auf seine Weise „Erzähltes“.⁷² Das Erzählen von Geschichte ist bewusst oder unbewusst ein geschichtshermeneutischer Vorgang. Quellen oder andere Überreste des Vergangenen haben „Zeichenfunktionen“ und sind „sinnhaltige Formen“⁷³. Nur über Akte des Verstehens, die dem Erzählvorgang inhärent sind, machen sie historische Welten zugänglich. Dieses Verstehen stellt die gedeutete oder gewusste Welt erst her. Geschichte ist eine retrospektive Konstruktion von vergangenen Ereignissen. Geschehen und Geschichte, Fiktion und Historie werden kategorial unterschieden. Das Potential des historischen Romans soll darin liegen, diese Kluft zwischen Repräsentiertem und Repräsentierendem, Fiktivem und Historischem sichtbar zu machen, indem auf die Erzählstruktur der dargestellten Geschichte verwiesen wird. Die Diskontinuität von Historie und Fiktion muss sichtbar gemacht werden. Geppert sieht den hermeneutischen Vorgang des Erzählens der Geschichte in der Form des historischen Romans verwirklicht.⁷⁴

„Der Hiatus von Fiktion und Historie“⁷⁵ setzt voraus, dass Fiktion und Historie kategorial unterschiedlich sind. Laut Geppert wird dieser Hiatus im *traditionellen historischen Roman* verdeckt. Dieser unterstellt, dass die fiktionalisierte Geschichte im Roman und in der Historie ident seien. Dem Lesenden wird eine Scheinobjektivität des Dargestellten gegeben. Die *anderen historischen Romane* bemühen sich aber, diesen *Hiatus* bewusst erzählerisch zu betonen. Damit ermöglichen sie die Einsicht, dass die dargestellte Geschichte konstruiert ist. Der Leserin und dem Leser wird somit die Tatsache nicht verschleiert, dass Geschichte subjektiv konstruiert wird. Der Form des historischen Romans kommt dabei mehr Evidenz zu als dem Inhalt. Auf der Erzählstruktur des Romans lasse sich der Hiatus am besten nachweisen.

Geppert untersucht ausgewählte Romane aus dem 19. und 20. Jahrhundert, um zu analysieren auf welchen poetologischen Ebenen „der Hiatus von Fiktion und Historie“ akzentuiert wird. Die Rolle des Erzählers ist dafür evident. Er hat die Fähigkeit, den Hiatus zu betonen oder zu verschleiern.⁷⁶ Erscheinungsformen für die Sichtbarmachung dieses Hiatus sind zum Beispiel die Betonung der Diskontinuität von Vergangenheit und Gegenwart durch mehrdimensionales Erzählen und durch eine anachronistischen Erzählweise⁷⁷ und die Darstellung des subjektiven

⁷² zitiert nach Hans Vilmar Geppert: *Der andere historische Roman*. S.32.

⁷³ ebd.

⁷⁴ ebd.: S.34.

⁷⁵ ebd.: S.34.

⁷⁶ ebd.: S.61ff.

⁷⁷ ebd.: S.115-123.

Zugangs der Figuren zu geschichtlichen Welt.⁷⁸ Durch all dies soll die erzählte Historie im Roman keine Kontinuität besitzen, sondern immer wieder gebrochen werden. Die Leserinnen und Leser werden vor den Kopf gestoßen, indem durch Lücken, Paradoxien und anderen Verwirrungen eine reflektierte Haltung gegenüber der dargestellten Geschichte im Roman entsteht und sich ein Gefühl von Diskontinuität angesichts des Verhältnisses von Wirklichkeit und Fiktion einstellt.

Der historische Roman im 20. Jahrhundert zweifelt also an der Möglichkeit einer objektiven Geschichtsdarstellung.

Bisher wurde der historische Roman von seinem Inhalt her bestimmt. Geppert verweist nun darauf, dass die Form des Romans ein geschichtshermeneutisches Moment besitzt. Es ist auch dieser Gedanke, an dem Ansgar Nünning ansetzt. Aus der Einsicht, dass sich eine Geschichtsauffassung in der Form eines Romans konkretisiert, folgt die Notwendigkeit, diesen auf seine formalen Kriterien hin zu untersuchen. Nünning bricht mit der inhaltlichen Herangehensweise an einen historischen Roman und verlagert den Fokus auf erzähltechnische Aspekte.

1.4.2. Der historische Roman - eine Gattung fortschreitender Hybridisierung

Ansgar Nünning spricht sich in seiner zweibändigen Veröffentlichung mit dem Titel *Von historischer Fiktion zur historiographischer Metafiktion* gegen eine normative Definition historischer Romane aus, wie es die Theorien von Lukács und Geppert bieten. Er betont, dass der Begriff Geschichte viele Bedeutungen hat und demnach nicht nur Ereignisgeschichtliches dargestellt werden muss. Das Genre kann sich auch mit Problemen und Möglichkeiten der Geschichtsschreibung und Geschichtstheorie auseinandersetzen sowie die Konstituierung von Geschichtsbewusstsein und kultureller Erinnerung thematisieren. Mitunter kann auch die Vermittlung, Aneignung und das Zustandekommen historischer Erkenntnis thematisiert werden sowie das Geschichtsbewusstsein⁷⁹ oder das Geschichtsbild einer Gemeinschaft.⁸⁰ Die literarischen Darstellungsformen, Geschichte zu fiktionalisieren, sind vielfältig. Wesentlich ist dabei, dass historisches Erzählen nicht nur „nachzeitiges historisches Erzählen“ bedeuten muss.⁸¹ Der Akzent wird nämlich von der objektiven Darstellung eines historischen

⁷⁸ ebd.: S.133-136.

⁷⁹ vgl.: Erich Bayer (Hrsg.): *Wörterbuch zur Geschichte*. S.176b.: Unter Geschichtsbewusstsein ist die „Gesamtheit der Erfahrungen und Erlebnisse geschichtlicher Gegebenheiten, die ihrerseits die einzelnen Inhalte ordnet und zum Geschichtsbild strukturiert und den Menschen die Tatsache des individuellen Zusammenhangs mit dem Ganzen der Welt und ihrer Geschichte offenbart, gemeint.

⁸⁰ vgl.: Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1: S.111f.

⁸¹ Ansgar Nünning: „Beyond the Great History“. *Der postmoderne historische Roman als Medium*

Geschehens auf dessen Perzeption, Rekonstruktion und Aneignung durch betroffene oder sich erinnernde Subjekte gelegt. Historische Romane können Fragen nach der Manifestation von Geschichtsbewusstsein, dessen Tradierung, Erzeugung und Veränderung aufwerfen, und die Rolle des historischen Erzählens für die Konstitution des Geschichtsbewusstseins beleuchten. Durch die Thematisierung des Geschichtsbewusstseins muss die Gegenwärtigkeit des Vergangenen betont werden, da es den „*Zusammenhang zwischen Vergangenheitsdeutung, Gegenwartsverständnis und Zukunftsperspektive*“ umfasst.⁸²

Durch die Einbeziehung des Geschichtsbewusstseins als Erzählgegenstand im historischen Roman rückt dessen Gegenwartsbezug in den Vordergrund. Das Merkmal des „nachzeitigen historischen Erzählens“, das den inhaltlich orientierten Gattungsdefinitionen inhärent ist, wird somit aufgesprengt. Nun kann unter historischem Erzählen auch diejenige Leistung verstanden werden, durch die sich Geschichtsbewusstsein bildet. So kann behauptet werden, dass neue historische Romane selbst zur Konstituierung von Geschichtsbewusstsein beitragen und auch als Medium des „*kulturellen Gedächtnisses*“⁸³ und historischer Sinnstiftung angesehen werden können.⁸⁴ Neue historische Romane nehmen also keine mimetische Funktion gegenüber Geschichte ein, sondern auch eine produktive. Historische Romane sollen künftig hinsichtlich der Thematik und der Erzählstrukturen auf die im Roman manifestierten Vorstellungen von Geschichte, Historiographie, Geschichtsbewusstsein und Geschichtsbild untersucht werden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass dem Genre des historischen Romans also auch solche angehören, die sich inhaltlich und formal mit geschichtstheoretischen und geschichtsphilosophischen Fragen auseinandersetzen.⁸⁵

Die neuen literarischen Darstellungsformen dazu werden im Zuge der Erzählanalyse von *Die*

revisionistischer Geschichtsdarstellung, kultureller Erinnerung und metahistoriographischer Reflexion. In: *Anglia. Zeitschrift für Englische Philologie.* 117. 1999. Heft 1. S.15-48. Hier: S.20.

⁸² Karl-Ernst Jeismann: *Geschichtsbewußtsein.* In: Klaus Bergmann (Hrsg.): *Handbuch der Geschichtsdidaktik.* Seelze- Velber: Kallmeyer⁴. 1992. S.40-43. Hier: S.40.

⁸³ Jan Assmann fasst unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses „*den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren Pflege sich ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt.*“ Es kann als „*ein kollektiv geteiltes Wissen (vorzugsweise aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit*“ verstanden werden, „*auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.*“ Siehe: Jan Assmann: „*Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*“. In: Jan Assmann u. Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis.* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 724). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1988. S.9-19. Hier: S.15. Kulturelle Erinnerung dient als Leistung zur Weitergabe dieser Inhalte. Ein historischer Roman kann eine Form davon sein, aber inhaltlich die kulturelle Erinnerung an sich auch thematisieren.

⁸⁴ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion.* Bd.1. S.:114.

⁸⁵ ebd.: S.:115.

Unter diese Fragen fallen jene „*nach dem Sinn der Geschichte, ihren Gesetzmäßigkeiten und Strukturen, Fragen nach methodischen und darstellungstechnischen Problemen der Historiographie und Fragen nach der Möglichkeit und Grenze geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis.*“

Vertreibung aus der Hölle genauer beschrieben und sollen hier zum besseren Verständnis nur ansatzweise erwähnt werden.

Je nach Dominanz und Vorkommen der neuen Formen von Geschichtsdarstellung im Roman unterscheidet Nünning fünf unterschiedlichen Typen historischer Romane. Visualisiert wird die Typologisierung historischer Romane auf einer Skala mit zwei Polen.⁸⁶ An dem einen Ende der Skala befinden sich Werke, die der fikionalisierten Historie zuzuordnen sind. Hier wird von historisch belegten Ereignissen oder Personen erzählt. Die Geschichtsdarstellung findet auf der „*diegetischen Ebene*“⁸⁷ des Romans statt. Die „*extradiegetische Ebene*“ dient bei diesem Typ der neutralen Vermittlung dieses Geschehens.

Am anderen Ende der Skala sind postmoderne Ausprägungen des historischen Romans angesiedelt, die Nünning als *historiographische Metafiktion* beziehungsweise als *metahistoriographische Fiktion* bezeichnet. In solchen historischen Romanen wird eine hohe Zahl an metafikionalen Elementen und Fiktionalitätssignalen entdeckt. Im Zentrum stehen Fragen der Historiographie und Geschichtstheorie. Dabei wird die erzählerische Vermittlung explizit gemacht und der Erzählvorgang selbst auch thematisiert. Das Geschehen auf der diegetischen Ebene rückt meistens in den Hintergrund.

Zwischen diesen zwei Extremen findet sich eine breite Vielfalt verschiedener Mischformen. Nünning findet Kriterien, um Abstufungen zwischen den beiden Polen sichtbar zu machen und Erscheinungsformen historischer Romane schließlich fünf Typen zuzuordnen. Durch die Akzentuierung der folgenden Kriterien ergeben sich die unterschiedlichen Ausprägungen des Genres. Dazu gehört der Zeitbezug,⁸⁸ der wesentlich von den Erzählgegenständen und der Gestaltung und Relationierung der verschiedenen Erzählebenen abhängt, sowie Formen der impliziten und expliziten Darstellung von Geschichte⁸⁹ und das jeweilige Verhältnis zum Wissen der Historiographie.⁹⁰

⁸⁶ Ansgar Nünning: *Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp (Hrsg.): *Literatur und Geschichte: Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. S.550ff.

⁸⁷ *Diegetische* oder *intradiegetische Ebene* meint die Ebene, auf der das erzählte Geschehen, das durch den Erzählakt hervorgebracht wird, angesiedelt ist. Die Ebene des Aktes der Erzählung, auf der der Erzähler eine Erzählung hervorbringt, wird *extradiegetische Ebene* bezeichnet. Vgl.: Matias Martinez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. (C.H. Beck Studium). München: C.H. Beck⁹. 2012. S.78f.

siehe auch: Gérard Genette: *Die Erzählung*. a. d. Frz. v. Andreas Knop. (UTB; 8083: Literatur- und Sprachwissenschaft). München: Wilhelm Fink Vlg². 1998. S.162f.

⁸⁸ Nünning definiert den historischen Roman als einen Roman, der sich auf zwei Zeitebenen, dem *Damals* und dem *Heute* bewegt. Es gibt mehrere Möglichkeiten diesen Zeitbezug darzustellen. Zur Differenzierung der Darstellungsmöglichkeiten siehe Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.106-110.

⁸⁹ Zur näheren Erläuterung siehe: ebd. S.116-124.

⁹⁰ Ansgar Nünning: *Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp (Hrsg.): *Literatur und Geschichte*. S.551.

Bezüglich des Zeitbezuges ist zu unterscheiden zwischen historischen Romanen, die primär an einer abgeschlossenen Darstellung von Vergangenheit interessiert sind, und solchen, die sich dominant auf die Gegenwart beziehen. Im ersten Fall bleibt die Ebene der Entstehungszeit des historischen Romans oder die Ebene des Erzählers dem in der Vergangenheit angesiedelten fiktiven Geschehen untergeordnet. Im zweiten Fall erfolgt die Schilderung eines vergangenen Geschehens auf Basis aktueller Probleme in der Gegenwart und ist funktional auf diese bezogen. Innerhalb dieser beiden Extremformen gibt es unterschiedlich starke Dominanzverhältnisse zwischen Gegenwarts- und Vergangenheitsbezug.

Bezüglich der Erzählebenen kann auch auf der extradiegetischen Ebene eine Geschichtsdarstellung stattfinden. Damit ist gemeint, dass durch die Art und Weise, wie erzählt wird (zum Beispiel durch die Erzählperspektive, durch retrospektives, anachronistisches Erzählen, durch die Kombination von unterschiedlichen Erzählern, etc...) implizit schon Fragen nach Formen und Funktionen historischen Erzählens thematisiert werden können. Dies wird auch im Zuge der Romanbesprechung von der *Vertreibung aus der Hölle* von Bedeutung sein. Es gibt auch explizite und implizite Erscheinungsformen von Geschichtsdarstellung ein. Diese sind zum Beispiel die Semantisierung von Räumen, Orten und Gegenständen, intertextuelle Bezüge oder Geschichtsmetaphern. Auch diese werden im Zuge der Romanbesprechung in dieser Arbeit von Bedeutung sein.

Bezüglich dem Verhältnis zur Historiographie kann der historische Roman dieses teilen, kritisieren oder umschreiben im Sinne einer Revision.

1.4.2.1. Fünf Typen des historischen Romans und ihre poetologischen Merkmale

Im Folgenden werden die Merkmale der fünf Typen überblicksmäßig beschrieben, um zu zeigen, wie vielfältig die Erscheinungsformen der Geschichtsdarstellung im Roman sein können.⁹¹

Der dokumentarische historische Roman

Dieser Typ ist im Bereich des ersten Pols der Skala anzusiedeln. In solchen Romanen wird ein authentisches, kohärentes und ereignishaftes Geschehen geschildert.

Das Verhältnis zum Wissen der Historiographie ist deckungsgleich. Darüber hinaus tendiert diese Ausprägung des historischen Romans dazu, Referenzen auf Quellen in Fußnoten anzugeben. Der Hiatus von Fakt und Fiktion im Sinne Gepperts wird nicht akzentuiert. Die

⁹¹ Die kurze Skizzierung der Typen und ihrer wichtigsten Merkmale basiert auf Nünning's Ausführungen. Es werden hier nur die wichtigsten Merkmale genannt. Zur weiteren Beschreibung siehe: Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.256-290.

Ebene der erzählten Geschichte, die diegetische Ebene, steht im Mittelpunkt. Die Ebene der erzählerischen Vermittlung dient der neutralen Vermittlung des Geschehens. Die Darstellung der Vergangenheit ist teleologisch und chronologisch angeordnet. Die Tendenz zur Seriosität der Darstellung führt häufig zu einer dargestellten Geschichte im Modus der Tragödie.

Der realistische historische Roman

Hier wird ein fiktives Geschehen in einem räumlich und zeitlich präzise gestalteten geschichtlichen Milieu geschildert. Das Historische ist der Rahmen für eine fiktive Handlung. Zu diesem Typ gehören die Romane von Walter Scott. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Vermittlung von historischer Wirklichkeit zum Ziel haben und die Illusion einer sinnhaften Geschichte, die objektiv geschildert werden kann, erzeugen.

Wie auch beim dokumentarischen historischen Roman steht hier die diegetische Ebene im Mittelpunkt. Ein Unterschied zwischen diesen beiden Romanen liegt jedoch auf der Kommunikationsebene. Erzählinstanzen werden im realistischen historischen Roman stärker als Sprecher erfahrbar. Diese beschränken sich nicht bloß auf die Vermittlung der Geschichte, sondern haben eine moralisierende, reflektierende und kommentierende Funktion. Das vergangene Geschehen wird chronologisch abgeschlossen und kohärent präsentiert. In einer untergeordneten Rolle treten auch Formen einer subjektiven Brechung von Geschichte auf. Dies geschieht meistens durch am erzählten Geschehen beteiligte Personen, die als Zeitzeugen fungieren.

Dieser historische Roman neigt dazu, Geschichte im Modus einer Romanze oder einer Komödie zu präsentieren.

Der revisionistische historische Roman

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass solche Romane nicht an einer mimetischen Vermittlung von Vergangenheit interessiert sind, sondern sich kritisch mit ihr auseinandersetzen. Dies gelingt, indem der Gegensatz zwischen Vergangenheitsebene und Gegenwartsebene im Roman thematisiert wird. Auf der Gegenwartsebene wird die Rekonstruktion und Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart thematisiert. In thematischer und formaler Hinsicht wird der Rahmen, den der traditionelle historische Roman vorgibt, überschritten.

Der Begriff der Geschichtsauffassung wird in diesen Romanen erstmals wichtig. In der Gesellschaft vorherrschende Geschichtsbilder und ein weithin etabliertes Verständnis von Geschichte in dieser werden kritisiert. Der Begriff des „kritischen historischen Erzählens“⁹²,

⁹² vgl. Jörn Rüsen: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: Reinhart Koselleck (Hrsg.): *Formen der*

ist hier dominant. Es werden festgefahrene Deutungsmuster über Geschichte und über historische Ereignisse in Frage gestellt. Um dies zu diskutieren werden sogenannte Gegengeschichten erzählt.

Die diegetische Ebene wird nicht mehr in das Zentrum gerückt. Durch die Fokussierung auf die erzählerische Vermittlung und ihre kommentierenden Erzählinstanzen, Montagetechniken und intertextuellen Bezüge, wird gegen einen chronologischen, teleologischen Sinn- und Ereigniszusammenhang von vergangenem Geschehen angeschrieben.

Dies geht einher mit einem Wechsel verschiedener Erzähl- und Zeitebenen, sodass die gesamte Handlung in einzelne Erzählsegmente zerfällt. Die bekannte Geschichte wird meistens aus der Perspektive von Unterdrückten oder Opfern geschichtlicher Ereignisse neu und anders erzählt.

Es lässt sich auch ein tendenziell höherer Anteil an literarischen Darstellungsformen finden, die Geschichte implizit gestalten, wie etwa die Semantisierung von Orten, Räumen und Gegenständen. Insgesamt erhält die dargestellte Geschichte im Roman einen ironischen und grotesken Beigeschmack.

Der metahistorische Roman

Im Zentrum der Handlung steht bei diesem Typ des historischen Romans die retrospektive Beschäftigung mit Geschichte. Historische Ereignisse tauchen zumeist als Gegenstand der Erinnerung oder Reflexion auf. Diese werden meist als Bewusstseinsinhalt handelnder Figuren geschildert. Auf der diegetischen und der extradiegetischen Ebene steht im Vordergrund, auf welche Art und Weise diese Ereignisse im Nachhinein erzählt und erinnert werden. Fokussiert wird der Vorgang des Entdeckens, Erkennens, der Aneignung, der Bewältigung, und der Vermittlung von Geschichte.

Kennzeichnend für diesen Typ ist, dass mehrere Geschichten gleichzeitig erzählt werden. Der Roman enthält mindestens zwei Erzähl- und Zeitebenen. Die Haupthandlung ist in der Gegenwart angesiedelt. Es kommt vor, dass die Handlungsstränge auf unterschiedlichen Zeitebenen eng miteinander verknüpft sind. Aufgrund dieser Wanderung zwischen verschiedenen Zeitebenen und Handlungssträngen erhalten diese Romane eine anachronistische Anordnung des Geschehens. Kohärent wirkt in diesem Roman weniger der dargestellte Handlungsverlauf des vergangenem Geschehens, sondern vielmehr die Auseinandersetzung mit Geschichte im Bewusstsein der Figuren.

Geschichtsschreibung (Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik; 4). (dtv;4389:dtv Wissenschaft). München: Deutscher Taschenbuchverlag. 1982. S.514-607: Nach Jorn Rüsen ist dem „kritischen historischen Erzählen“ die Frage inhärent, ob es wirklich so war, wie bisher behauptet wurde und „ob man bestimmte Tatsachen der Vergangenheit wirklich so deuten kann, wie es bisher versucht wurde.“

Durch metafiktionale Elemente wird die eigene Fiktionalität markiert, jedoch ist dies eher gering gehalten im Vergleich zum Typ der „historiographischen Metafiktion“. Des Weiteren lässt sich eine hohe Dichte an impliziten Geschichtsdarstellungen finden, die sich vor allem in intertextuellen Bezügen und der Semantisierung von Orten, Gegenständen und Räumen oder in der Semantisierung von Erzählstrukturen ausdrücken.

Der metahistorische Roman teilt meistens das Wissen der Historiographie, jedoch konzentriert er sich darauf, die Methoden und Probleme der Geschichtsschreibung zu thematisieren.

Die historiographische Metafiktion

Dieser Typ des historischen Romans beschäftigt sich neben den Möglichkeiten und Problemen der Historiographie auch mit Fragen nach der Ereignislogik, der Teleologie und der Sinnhaftigkeit des historischen Verlaufs. Hier wird das Bewusstsein dafür geschärft, dass die geschichtliche Welt dem Subjekt nicht direkt zugänglich ist. Historische Ereignisse existieren nur als ein durch die Sprache vermittelter Gegenstand. Der konstruktive Charakter der Geschichtsschreibung, wie er durch die Positionen von Arthur C. Danto und Hayden White bekannt geworden ist, wird in diesen Romanen integriert. Das Historische in solchen Romanen betrifft vorwiegend die Problematisierung vorherrschender Geschichtsbilder. Die Bedeutung der Erzählung für die historiographische Konstruktion von Fakten, der perspektivische Charakter historischer Aussagen, das Problem von Objektivität und Parteilichkeit und das Verhältnis zwischen Geschichte und Erzählung sind zentrale Themen im Roman. Durch den hohen Grad an Fiktionalitätssignalen wird implizit eine neutrale, objektive Geschichtsschreibung in Frage gestellt.

Auffällig ist auch hier der Wechsel zwischen verschiedenen Zeitebenen und eine anachronistische und retrospektive Darstellung des Geschehens. Das historische Geschehen ist zumeist fragmentarisch auf der Ebene der Vergangenheit angesiedelt.

Ähnlich zum metahistorischen Roman und dem revisionistischen historischen Roman betont dieser Typ, dass es von jedem Ereignis eine Vielzahl verschiedener Beschreibungen gibt und sich ihre Bedeutung nicht festschreiben lässt.

In revisionistischen historischen Romanen und metahistorischen Romanen sowie in der historiographischen Metafiktion wird der Zusammenhang zwischen Geschichte, Erinnerung und Identität literarisch inszeniert. Diese weisen nach Ansgar Nünning neben typischen Merkmalen der Postmoderne, wie experimentelle Darstellungsweisen (zum Beispiel: Semantisierung von Raumdarstellungen, metafiktionale Elemente und intertextuelle Bezüge

zu fiktionalen und nicht- fiktionalen Texten) implizit die Annahme auf, dass das Subjekt nicht fähig ist, die Wirklichkeit objektiv wahrzunehmen, geschweige denn wiederzugeben. Ein mimetisches Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit wird kritisiert. Damit einher geht die Aufwertung von subjektiven Zugängen zur Geschichte.

1.4.2.2. Das zyklische, das teleologische und das kontingente Geschichtsbild

Die These, dass sich auch in der Form des Romans ein Geschichtsbild manifestiert, begleitet die inhaltliche und formale Analyse der *Vertreibung aus der Hölle*. Ewald Mengel hat in seinem Werk *Geschichtsbild und Romankonzeption* den Grundstein für diese Überlegung gelegt und schon exemplarisch Romane analysiert. Er beschreibt drei grundsätzliche Geschichtsbilder, die sich in Romanen finden lassen. Es sollen diese drei nun kurz erläutert werden.⁹³

Die Voraussetzung für die Annahme, dass sich in der Form des Romans ein Geschichtsbild manifestiert, ist die Ansicht, dass Geschichtserzählungen nicht als Abbild oder Reproduktion von vergangenem Geschehen angesehen werden, sondern als eine „spezifische Bedeutung und sinnverleihende konstruktive Organisation räumlich-zeitlich lokalisierbarer Elemente, Vorgänge, Ereignisse und Handlungen“.⁹⁴ Unter diesen Umständen muss auch das Werk von Scott, das angeblich Geschichte objektiv zu vermitteln versucht, als Interpretation und Deutung, als eine von einem Geschichtsbild begleitete Konstruktion angesehen werden.

Ein Geschichtsbild setzt sich aus unterschiedlichen Faktoren zusammen. Mommsen definiert das Geschichtsbild, als ein „historisches Vorverständnis“, das die „Selektion“, und „Interpretation der historischen Daten“ und damit die „Art der Geschichtskonstruktion“ bestimmt.⁹⁵

Grundsätzlich können objektivistische Geschichtsbilder (das zyklische und teleologische Geschichtsbild), von denen es mehrere Ausprägungen gibt, dem kontingenten Geschichtsbild gegenübergestellt werden. Der grundsätzliche Unterschied zwischen diesen beiden ist, dass

⁹³ Die Ausführungen dieses Kapitels basieren auf Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*. (Anglistische Forschungen begr. v. Johannes Hoops; Heft 190). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. 1986. S.47-52.

⁹⁴ Siehe Hans Michael Baumgartners Begriff von „Geschichte“ in: Hans Michael Baumgartner: „Thesen zur Grundlegung einer Transzendentalen Historik“ In: H. M. Baumgartner u. Jorn Rüsen (Hrsg.): *Seminar: Geschichte und Theorie*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 98). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1976. S.274-302. Hier: S.277. u. vgl. Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption*. S.45.

⁹⁵ Wolfgang J. Mommsen: *Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis*. In: Reinhart Koselleck u.a. (Hrsg.): *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. S.441-486. Hier S.452. Er unterscheidet drei Prämissen, die in jede Geschichtskonstruktion eingehen: Erstens Annahmen über das Wesen des Menschen, zweitens eine bestimmte Konzeption von sozialem Wandel und drittens bestimmte Erwartungen über die zukünftige Entwicklung der gegenwärtigen Gesellschaft.

objektivistische Geschichtsbilder davon ausgehen, es liege ein rekonstruierbarer geschichtlicher Verlauf in der Wirklichkeit vor, der vom Subjekt objektiv erfasst und dargestellt werden kann. Diesem ist ein sinnvoller Ereignis- und Handlungszusammenhang des vergangenen Geschehens inhärent. Kontingente Geschichtsbilder hingegen sehen den Sinn- und Handlungszusammenhang historischer Ereignisse nicht schon als an sich existent an, sondern als ein im Nachhinein durch Erzählungen zustande gekommenes Konstrukt. Die narrativ hergestellten Sinnzusammenhänge historischer Ereignisse sind im Prinzip veränderbar. Dieses Geschichtsbild erinnert an die schon erläuterten Positionen von Hayden White und Arthur C. Danto. Die Frage nach dem Sinn von Geschichte steht nicht fest, sondern muss im Laufe der Zeit immer wieder neu gefunden werden.

Im kontingenten Geschichtsbild wird der Zufall als treibende Kraft der Geschichte angesehen. Auf jeden Fall widerspricht es der Vorstellung von einer inhärenten Logik des Geschichtsverlaufs.

Unter den Faktoren, die ein bestimmtes Geschichtsbild bedingen, kommt der Vorstellung von Zeit eine besonders wichtige Bedeutung zu.⁹⁶ Die Abfolge der historischen Ereignisse kann einerseits als linear und teleologisch ausgerichtet gesehen werden. Die nach einem solchen Zeitbegriff gedeutete Geschichte kann als Weiter- und Höherentwicklung der Gattung Mensch oder als Verfall und Untergang verstanden werden. Die Einmaligkeit und Umkehrbarkeit des geschichtlichen Augenblicks ist diesem Geschichtsbild inhärent. Diesem steht andererseits der zyklische Begriff von der Wiederholbarkeit der Ereignisse und Vorgänge gegenüber, die den Anschein erwecken, dass die gleiche Zeit in sich zurückkehrt, wie es etwa bei dem Wechsel von Tag und Nacht, oder bei der immer gleichen Abfolge von Jahreszeiten ersichtlich ist, die auch als Wiederkehr des Immergleichen gedeutet werden können.

Neben diesen grundsätzlichen Überlegungen zum teleologischen, kontingenten und zyklischen Geschichtsbild gibt es eine Reihe von Konzeptionen, die sich aus Elementen beider zusammensetzen.

An dieser Stelle soll als Beispiel das christliche Geschichtsmodell erläutert werden, das sowohl dem linear- teleologischen als auch dem zyklischen Zeitverständnis entspricht.

Es ist insofern linear- teleologisch ausgerichtet, als dem zeitlichen Rahmen der Geschichte ein Anfang durch die Schöpfung und ein Ende durch die sich in der Zukunft befindende Apokalypse gesetzt wird. Diese sind jedoch zeitlich nicht determiniert. Geschichte vollzieht sich als Heilsgeschichte in diesem zeitlichen Rahmen. Zyklisch ist es insofern, als der Sinn

⁹⁶ Reinhard Koselleck: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In: Reinhard Koselleck u Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte- Ereignis und Erzählung*. S.211-222. Hier S.213.

der Geschichte von ihrem Ende her gedeutet wird. Das Ende wird als Erlösung und Erfüllung des Anfangs verstanden. Die Zeit ist redundant, weil sie zu ihrem Ausgangspunkt, zu Gott zurückkehrt. Geschichte wird so nicht als Wiederholung gedacht, doch sie stellt einen Zyklus dar, der mit der Wiederherstellung des Paradieses endet.

Grundsätzlich sieht Mengel alle Formelemente eines Romans als relevant für die Manifestation des Geschichtsbildes an, wobei der Gestaltung von Zeit, Figuren und Raum in der Handlung des Romans eine besondere Bedeutung zukommt. Es ist auch möglich, dass sich ein Roman nicht auf ein bestimmtes Geschichtsbild festlegen lässt.

1.5. Zusammenfassung

Dieser Teil der Arbeit sollte zeigen, dass es nicht den einen historischen Roman gibt. Diese Gattung hat ein großes Potential an verschiedenen Ausprägungen. Was Ansgar Nünning als „*die fortschreitende Hybridisierung der Gattung*“ beschreibt ist erstens zurückzuführen auf den „*Hiatus von Fakt und Fiktion*“ der durch eine Vielzahl von Darstellungsweisen (realistische, detailreich-dokumentarische, moderne, experimentelle) unterschiedlich akzentuiert werden kann, und zweitens bedeutet Geschichtsdarstellung im Roman, wie ausführlich geschildert, mehr als die Darstellung von Ereignisgeschichte oder die Wiederbelebung historischer Epochen.

Der Fokus auf die ästhetische Seite historischer Romane ist notwendig, um die Gattung nicht nur auf ihren stofflichen Inhalt zu beschränken, sondern der Art und Weise der Geschichtsdarstellung Aufmerksamkeit zu schenken. Ausgegangen wird dabei von einem Zusammenhang zwischen den jeweils verschiedenen Mitteln der Geschichtsdarstellung und den in den Romanen implizierten Geschichtskonzeptionen.

Das Modell der fünf Typen von Ansgar Nünning schafft ein Bewusstsein für die vielfältigen thematischen und ästhetischen Zugänge, die sich in der Gattung „historischer Roman“ finden lassen. Die potentielle Offenheit des Modells lässt zu, dass die Möglichkeiten, sich mit Geschichte im Roman auseinanderzusetzen, niemals abgeschlossen sein werden. Denn so wie sich das Bewusstsein von Geschichte in einer Gesellschaft verändert, so können auch neue Geschichtsdarstellungen im Roman entstehen. Entwicklungen in der Literatur- und Geschichtswissenschaft, in der Geschichtstheorie und -philosophie nehmen Einfluss auf die

Gattung und ermöglichen neue Zugänge und Themen, die in einen historischen Roman aufgenommen werden können.

So war es zu Beginn der Gattung im 19. Jahrhundert noch nicht möglich, im Bereich des Geschichtenromans Auseinandersetzungen mit der Subjektivität und Parteilichkeit der Historikerinnen und Historiker, die Thematisierung von kollektiver und individueller Erinnerung, die Identitätskonstruktion durch Geschichte oder etwa den narrativen und konstruktiven Charakter von Geschichte zu thematisieren. Gerade diese Zugänge sind heute kaum wegzudenken.

Versucht man einen Minimalkonsens der Definitionen des historischen Romans zu finden, so ergibt sich am ehestens noch die Annahme, dass er sich auf zwei Zeitebenen bewegt. Selbst wenn der Gegenwartsbezug im traditionellen oder dokumentarischen historischen Roman nicht explizit da ist, thematisiert dieser Typ jedoch eine andere Zeit, als jene, in der er entstanden ist. Manchmal werden zeitgenössische Zustände durch historische Begebenheiten erklärt. Die Gegenwart der Autorin oder des Autors fließt unweigerlich in den Text ein, denn es muss einen Grund haben, warum gerade diese oder jene Vergangenheit dargestellt wird.

Angesichts zeitgenössischer Ausprägungen und deren Themenwahl aus dem Bereich der Geschichte ist der Gegenwartsbezug stärker präsent, als noch in historischen Romanen des 19. Jahrhunderts. Die Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird erfahrbar. Zu Recht definiert Ansgar Nünning den historischen Roman daher als einen, der sich durch die „Rhetorik des Damals und Heute“ auszeichnet.

Es gibt außertextuelle Elemente, die die Form und den Inhalt des historischen Romans mitbestimmen. Ein heikles Thema ist zum Beispiel die Parteilichkeit der Schriftstellerin oder des Schriftstellers und deren Bezug zur Vergangenheit. Es ist möglich, dass deren Geschichtsauffassung und Ideologie in die Gestaltung des Stoffes einfließen.

Die ästhetische Eigenart des historischen Romans betreffend haben unter anderem Hans Vilmar Geppert und Ansgar Nünning darauf verwiesen, dass sich der historische Roman schon lange nicht mehr an eine bestimmte Erzählweise koppeln lässt, wie es etwa noch im 19. Jahrhundert der Fall war. Nun gibt es in ein und demselben Roman unterschiedliche Erzählweisen. Realistisches Erzählen wird zum Beispiel durch experimentelle Erzählverfahren unterbrochen, was vielleicht auch eine bestimmte Bedeutung freisetzt. Die Erzählweise in einem historischen Roman ist nicht beschränkt, und „*der Hiatus von Fakt und Fiktion*“ lädt hier auch zu metafiktionalen Schreibweisen ein.

Bei allen neuen Ausprägungen des historischen Romans gibt es ein Merkmal, das sie alle gemeinsam haben und das überhaupt einen guten Roman ausmacht: Das Erzählte muss für die Leserin und den Leser glaubwürdig sein.

Dass Erzähltes für die Leserin und den Leser glaubwürdig bleiben muss, heißt jedoch nicht, dass der Roman sich innerhalb des Wissens oder der Geschichtsauffassung dieser zu bewegen hat. Er kann auch produktiv an der Tradierung, Kritik, Transformation und Erzeugung neuer Geschichtsbilder teilnehmen und dazu verhelfen, dass sie ihre Auffassung über Geschichte überdenken. Nach Nünning sei dieses Potential gerade postmodernen Ausprägungen der Gattung inhärent. Gegenüber den historischen Romanen des 19. Jahrhunderts hat in zeitgenössischen Ausprägungen eine Wandlung vom „Mimesis- Charakter“ zum „Poiesis- Charakter“ historischer Romane stattgefunden. Damit einher geht auch das dialogische Verhältnis zur Historiographie. Nünning weist darauf hin, wie häufig historische Romane auf Veränderungen und Diskurse der Historiographie reagieren. Sie erschaffen fiktionale Geschichtsmodelle und nehmen dabei eine Orientierungs- und Stabilisierungsfunktion ein.

In Robert Menasses Roman mit dem Titel *Die Vertreibung aus der Hölle* sollen nun aus der Thematik und aus den Erzählstrukturen Rückschlüsse auf das ihm zugrundeliegende Geschichtsbild gezogen werden.

Menasses Romane eignen sich insofern hervorragend dafür, Geschichtsauffassungen herauszuarbeiten, als es kaum einen Roman von ihm gibt, in dem das Erzählen nicht auf Geschichte abzielt. Er selbst gibt zu bedenken, dass in seinen Romanen nicht nur das Erzählte das Wichtige ist, sondern dass das Erzählte stets auch mitreflektiert, wie es erzählt wird.

Menasse ist ein Autor, der die Form seiner Romane stets gut überlegt und bewusst konstruiert. In manchen Rezensionen wird ihm genau dies zum Vorwurf gemacht. Man muss dem ästhetischen Anspruch in Menasses Büchern aber gleich viel Aufmerksamkeit schenken wie dem philosophischen.

Es soll sich zeigen, ob in den ästhetischen Elementen ein bestimmtes Geschichtsbild verkörpert wird, das auch auf inhaltlicher Ebene durch Reflexionen und Handlungsweisen der Figuren, sowie durch intertextuelle Bezüge repräsentiert wird.

Zweiter Teil

2. Robert Menasse: *Die Vertreibung aus der Hölle* - der Roman im Allgemeinen

„Ich werde dir eine Geschichte erzählen.
Deine Geschichte. Die Geschichte. Im
Grunde ist es die Geschichte.“⁹⁷

In diesem Teil der Arbeit sollen im Wesentlichen Inhalt, Aufbau und Struktur des Romans beschrieben werden. Zuerst sollen allgemeine Überlegungen zu Robert Menasses Romankonzeption gegeben werden, die ohne Zweifel einen erweiterten Blick auf *Die Vertreibung aus der Hölle* zulassen. Nach einer allgemeinen Inhalts- und Erzählanalyse des Romans wird anschließend untersucht werden, durch welche narrativen Darstellungsformen Geschichte im Roman explizit und implizit verarbeitet ist. Ansgar Nünning's vorgeschlagenes Instrumentarium zur Untersuchung von narrativer Geschichtsdarstellung bietet dafür die passende Herangehensweise. Abschließend wird noch untersucht werden, inwiefern der historische Stoff im Roman an das Wissen der Historiographie anschließbar ist.

2.1. Allgemeines zu Robert Menasses Romankonzeption- Georg Lukàcs und Hegel

Robert Menasse äußert sich zur Aufforderung, seine Poetik zu beschreiben, stets mit der Aussage, dass er keine hätte. Um dennoch zu beschreiben, was Robert Menasses Besonderheit des Romanschreibens ausmacht, wird in der Literaturwissenschaft versucht, diese zu rekonstruieren, indem auf Konzepte von Theoretikern und Schriftstellern zurückgegriffen wird, die der Autor selbst in Interviews erwähnt.⁹⁸ Hier sind Heimito von Doderer, Gerhard Fritsch und Georg Lukàcs zu nennen.

⁹⁷ Robert Menasse: *Die Vertreibung aus der Hölle*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Vlg. 2001. S.131. Seitenanzahlen zu den Zitaten aus dem Roman werden künftig im Fließtext in Klammer angeführt.

⁹⁸ Eine Zusammenfassung der poetologischen Konzepte von Robert Menasse findet sich bei: Verena Holler: *Felder der Literatur: Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse*. (Europäische Hochschulschriften; Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1861). Wien u.a.: Lang. 2003. S.136-143.
Siehe auch: Dies.: *Zwischen Avantgarde und Realismus*. In: Kurt Bartsch u. Verena Holler: *Robert Menasse*. (Dossier. Die Buchreihe der österreichischen Autoren; Bd. 22). Graz: Literaturvlg. Droschl. 2004. S.27-59.

Vorwegzunehmen ist, dass für Menasse das Erzählte stets etwas Paradigmatisches, Repräsentatives haben muss. Menasses poetologisches Konzept will mehr als bloß Geschichten erzählen. Sein Anspruch beim Schreiben ist es, die Epoche, in der er lebt, bis zur Kenntlichkeit schreibend zu entstellen.⁹⁹

*Ich will keine Petitesse schreiben. Es gibt ja Autoren, gerade zeitgenössische, sie schreiben eine sehr nette kleine Geschichte, in der es um eine Marginalie geht. Dann werden sie dafür gelobt, schreiben die nächste kleine Geschichte und so weiter. Das Minimum, das ich von dem Stoff verlange, [...] ist, daß er etwas Paradigmatisches hat, etwas Repräsentatives hat.*¹⁰⁰

Die Handlungen seines Romans müssen also immer auch auf etwas anderes verweisen, auf das Wesen einer Epoche oder ihrer Gesellschaft. Georg Lukács *Theorie des Romans* ist für Menasse der „letzte bedeutende Versuch einer historischen und systematischen Theorie des Romans“.¹⁰¹ Lukács sieht darin den Roman als die „Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat“¹⁰². Der Roman versucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen. Die „Struktur des Gegenstandes ist das Suchen“, als Ausdruck dafür, „daß das objektive Ganze, wie seine Beziehung zu den Subjekten nichts selbstverständlich Harmonisches an sich hat“. Deshalb muss die „Gestaltung auch alle Risse und Abgründe, die die geschichtliche Situation in sich trägt, miteinbeziehen“, und diese sollen eben „nicht mit den Mitteln der Komposition verdeckt werden“. Die „formbestimmende Grundgesinnung des Romans“ entspricht „der Psychologie der Romanhelden“ als „Suchende“.¹⁰³

Auf dieser Theorie gründet Menasses Diktum der Einheit von Form und Inhalt des Romans, die er in seinen bisherigen Werken konsequent umgesetzt hat. Was auf inhaltlicher Ebene ausgesagt wird, findet seine Entsprechung in der ästhetischen Komposition des Romans.

Für Menasse muss ein wesentliches Merkmal der Gegenwartsliteratur der Anspruch sein, „über [die eigene] Zeitgenossenschaft was zu erfahren und sich als Zeitgenosse selbst zu reflektieren“¹⁰⁴. So sieht auch Lukács den Zeitbezug eines jeden wahren Kunstwerks im

⁹⁹ Dieter Stolz: „Es passiert alles mögliche“. In: Dieter Stolz (Hrsg.): *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*. (Suhrkamp Taschenbuch; 2776). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1997. S.317-337. Hier: S.327.

¹⁰⁰ Herlinde Koelbl: *Im Schreiben zu Haus: Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Fotografien und Gespräche*. München: Kneesebeck. 1998. S.77.

¹⁰¹ Robert Menasse: *Der Kriminalroman: (k)ein Trivialroman?* In: *Wespennest* 21 (1989), H. 75, S.2-7. Hier: S.3f.

¹⁰² Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. (Dtv; 4624: Dtv Wissenschaft). München: Deutscher Taschenbuchverlag. 2002. S.47.

¹⁰³ ebd.

¹⁰⁴ Kurt Groholsky: *Mit avanciertem Kunstanspruch erzählen*. In: Dieter Stolz (Hrsg.): *Die Welt scheint*

„Lebendigmachen des jeweiligen historischen hic et nunc im abgebildeten Moment“ als evident an, um ein „bedeutendes Kunstwerk“ zu sein. „Stummes Geschehen oder „dumpf hingegenommene Faktizität“ erhält durch die Einheit von Inhalt und Form „die Wahrheit des historischen Moments für das Leben der Menschen“.¹⁰⁵

Ähnlich äußert sich Menasse in einem Interview:

Aber so faszinierend ich also die Vielfalt literarischer Techniken und Schreibweisen fand und finde, so langweilig erscheint sie mir dort, wo sie sich in sich selbst erschöpft; also Avantgarde, die ununterbrochen Sprachspiele macht und behauptet, damit dem Schreiben neue Möglichkeiten zu eröffnen. Da sag ich mir dann, wenn der eine neue Möglichkeit des Schreibens gefunden hat, dann soll er sie anwenden und mir zeigen: Dafür habe ich diese Möglichkeit eröffnet. Es sollte also dann auch was erzählt werden. Nicht nur das Wie, auch das Was ist wichtig. Wozu soll man einen zeitgenössischen Autor lesen? Um über seine Zeitgenossenschaft was zu erfahren und sich als Zeitgenosse selbst zu reflektieren. Es geht also darum, in welcher Form bzw. in welchen Formen welcher Stoff zu erzählen ist.¹⁰⁶

In dieser Kritik an der Avantgarde manifestiert sich ebenfalls eine Nähe Menasses zu Lukács. Denn erst „ein mit dem Schicksal der Menschheit irgendwie innig verknüpfter Gehalt kann eine wirklich tiefgreifende Formung auslösen, da ja, wie wir wissen, die künstlerische Form stets die Form eines bestimmten Inhalts ist, während wenn diese Beziehung fehlt, auch die virtuoseste Formbehandlung, [...] nicht zu dieser Identität führt“, sondern bloß eine „vorübergehende stoffliche Wirkung“ auslösen kann.¹⁰⁷

Menasse ist bemüht auch mit modernen Erzählverfahren zu arbeiten, aber dieses Erzählen muss stets auch einen auf die Gegenwart bezogenen Erkenntnisanspruch haben. Schließlich kulminieren diese beiden Ansprüche zu einem Verständnis von realistischer Literatur, die Menasse auch in den Überlegungen von Lukács verwirklicht sieht. Dieser kämpfte Zeit seines Lebens, so Menasse, auch gegen einen falsch verstandenen Realismus an.¹⁰⁸ Dieser Art von Literatur wohnt nämlich keine direkte Abbildung der empirischen Realität inne, sondern sie versucht vielmehr das Wesen der Wirklichkeit, die Realität in ihrer Totalität zu erfassen. Lukács merkt bezüglich Realismus und Naturalismus an, dass der Naturalismus versuche den „Unterschied von Erscheinung und Wesen“ zu eliminieren. Sein Ziel ist es eine Art fotografischen Ausschnitt der Wirklichkeit wiederzugeben.¹⁰⁹ Für die realistische Literatur

unverbesserlich. S.305-316. Hier. S.312

¹⁰⁵ Georg Lukács: *Die Eigenart des Ästhetischen*. 1. Halbband. In: Georg Lukács: *Ästhetik*. Teil 1. Bd11. Leuchterhand: Neuwied. 1963. S.26 u. S.849.

¹⁰⁶ Kurt Groholsky: *Mit avanciertem Kunstanspruch erzählen*. In: *Die Welt scheint unverbesserlich*. S.305-316. Hier: S.312

¹⁰⁷ Georg Lukács: *Ästhetik*. S.829.

¹⁰⁸ vgl.: Verena Holler: *Felder der Literatur: Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse*. S.139.

¹⁰⁹ Georg Lukács: *Ästhetik*. S.366.

gelte, dass sie Wirklichkeit widerspiegelt. Diese bleibt aber nicht an einer „*naturalistisch-unmittelbaren Oberfläche haften*“, sondern ist auf „*die Reproduktion der intensiven Totalität, der Totalität der wesentlichen, der sinnlich in Erscheinung tretenden Bestimmungen der Gegenstände*“ gerichtet. Sie schafft somit selbst eine „*Art von Welt*“.¹¹⁰

Menasse hält an der Erzählbarkeit der Welt fest, auch wenn dies bedeutet, immer wieder aus unterschiedlichen Perspektiven neu anfangen zu müssen. Denn dieses Festhalten an der Erzählbarkeit impliziert das Wissen, dass die Welt zugleich auch nie zu Ende erzählt sein kann. Dabei beschränkt er sich allerdings nicht nur auf traditionelle Gestaltungsmittel, sondern es muss eben mit „*avanciertem Kunstanspruch*“¹¹¹ erzählt werden. Dies bedeutet, nicht einfach nur Geschichten zu erzählen, sondern Literatur soll immer auf einen künstlerischen und sprachlichen Zusammenhang bezogen bleiben. Dies ist es, was Menasse an den Werken von Gerhard Fritsch und Heimito von Doderer schätzt.¹¹²

Doderer sieht die Form sogar über den Inhalt gestellt. Erst durch die Form wird der Roman zum eigentlichen Sprachkunstwerk.¹¹³ Dabei verfolge Doderer, so Menasse, den Bezug seiner Romane auf ein großes Ganzes.¹¹⁴ Denn auch Doderer beharrt darauf, die in der Realität verlorengegangene Totalität im Roman künstlerisch herzustellen und dies durch eine gewisse Sprach- und Kompositionskunst zu erschaffen.¹¹⁵

„*Es ist ein Irrtum, zu glauben, ein Roman wolle bloß irgendeine Geschichte erzählen. Die Romanform impliziert mehr: Nämlich das Sinnliche mit dem Exemplarischen zu verbinden. Der Roman, wenn er glückt, schafft sozusagen Prototypen aus Fleisch und Blut.*“¹¹⁶

Totalität strebt der Roman an, indem er „*im Einzelnen das Allgemeine und im Besonderen das Typische*“¹¹⁷ gestaltet.

¹¹⁰ ebd. S.461.

¹¹¹ Kurt Grohotolsky: *Mit avanciertem Kunstanspruch erzählen*. In: Dieter Stolz (Hrsg.): *Die Welt scheint unverbesserlich*. S.305-316.

¹¹² Verena Holler: *Felder der Literatur*. 140ff.

¹¹³ Heimito von Doderer: *Grundlagen und Funktion des Romans*. In: Wendelin Schmidt- Dengler (Hrsg.): *Heimito von Doderer: Die Wiederkehr des Drachen: Aufsätze, Traktate, Reden*. m. einem Vorwort v. Wolfgang H. Fleischer. München: BiedersteinVgl.² 1970. S.149-176. Hier: S.149ff.
vgl. auch Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.137.

¹¹⁴ Robert Menasse: *Heimito von Doderers „Masse und Macht“*. In: Gerald Sommer u. Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): *„Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.“: zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer*. (Heimito von Doderer Symposium 10.-12.Juni 1996) (studies in austrian literature, culture and thought). Riverside Calif.: Ariadne Press. 1997. S.153-163. Hier: S.153.: Menasse gibt als Beispiel dafür die Beschreibung des Brandes des Justizpalastes an, in der Doderer implizit eine gesamte „*Massentheorie*“ versteckt habe.

¹¹⁵ Ernst Grohotolsky: *Mit avanciertem Kunstanspruch erzählen*. In: Dieter Stolz (Hrsg.): *Die Welt scheint unverbesserlich*. S. 312

¹¹⁶ Michael Cerha: *Die Tragik und die Lächerlichkeit*. In: *Der Standard*. 21. 7. 2001. vgl. auch Verena Holler *Felder der Literatur*. S.139.

¹¹⁷ Robert Menasse: *Begegnungen mit Georg Lukacs*. In: *Kunstpresse*. v. 9. 4. 1989. S.10.

Die Theorie des Romans von Georg Lukács hat Menasse in seiner *Trilogie der Entgeisterung – die Geschichte des verschwindenden Wissens* reflektiert und umgesetzt. Es lassen sich aber auch in anderen Werken von Menasse Spuren dieses Anspruchs erkennen, wie auch im Zuge der Analyse von der *Vertreibung aus der Hölle* ersichtlich werden wird.

Festzuhalten ist jedenfalls, dass Menasse trotz Momenten des traditionell realistischen Erzählens auch bestrebt ist mit modernen literarischen Formen zu erzählen. Es gilt jedoch, die richtige Balance zu finden. Oft wird er deshalb in der Literaturwissenschaft zwischen Realismus und Avantgarde positioniert.

Ein anderer geistesgeschichtlicher Zusammenhang, in den Menasse zu stellen ist, ist der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel, einer der letzten Vertreter des Systemdenkens. Sein Werk die *Phänomenologie des Geistes*¹¹⁸ diskutiert Menasse in seiner Trilogie. Es gibt beinahe keinen Roman Menasses, der sich nicht auch mit dem Denken Hegels beschäftigt. Das Verhältnis zu diesem Philosophen ist ambivalent. Menasse kann Hegels Gedanken zur Geschichtsphilosophie nicht vollständig teilen, sein Schreiben kann aber auch nicht ohne Hegels Denken auskommen.

Es sollen an dieser Stelle nur einige Aspekte von Hegels Überlegungen zur Geschichte¹¹⁹ angemerkt werden. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit Hegels Gedankengut in den Werken von Menasse zu geben, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Hegels wie auch Menasses Anliegen ist die Frage nach den Bewegungsgesetzen der Geschichte. Beide untersuchen die Geschichte als Geschichte des Geistes. Grundlegend für Hegels Geschichtsphilosophie ist sein Werk *Phänomenologie des Geistes*. In diesem versucht Hegel eine Geschichte des Bewusstseins der Menschheit zu schreiben. Es gibt drei Stadien, und das Bewusstsein ist im dritten Stadium voll ausgeprägt. Leitend für die Entwicklung des Bewusstseins ist der jedem Handeln zugrundeliegende Weltgeist. Er drückt sich im Handeln der Menschen aus. Die Geschichte ist an ihr Ende gelangt, wenn der Weltgeist zu sich selbst gefunden hat. Dann herrscht einzig die Vernunft. Das was ist, ist dann vernünftig, und umgekehrt, ist das was vernünftig ist, gewordene Realität. Der Mensch ist dann frei, weil er Teil dieser Ordnung ist. In diesem Stadium des Bewusstseins (im Stadium des absoluten

¹¹⁸ Einen Überblick zu Robert Menasses Auseinandersetzung mit Hegel bietet: Dominik Nüse: „Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung“. Robert Menasse, Hegel und das Kreuz mit der Geschichtsphilosophie. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. Wien: Sonderzahl. 2007. S.148-156.

¹¹⁹ Eine Beschreibung von Hegels Geschichtsphilosophie befindet sich bei: Willi Oelmüller u.a. (Hrsg.): *Diskurs Geschichte*. (UTP für Wissenschaft: Uni Taschenbücher; 1007). Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh Vlg.³ 1995. S.184-198.
Siehe auch: Jörg Baberowski: *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. (beck'sche Reihe; 1623). München: C. H. Beck. 2005. S.31-63.

Wissens) ist es möglich eine kohärente Weltgeschichte zu formulieren, in der alles Geschehene einem bestimmten Zweck unterlegen ist und schließlich das Ende der Geschichte herbeigeführt hat. Es wird Hegel nachgesagt, sich selbst als Exponent des absoluten Wissens verstanden zu haben, da er den Versuch unternommen hat, eine zusammenhängende Weltgeschichte zu schreiben, also die Welt als Ganzes in all ihren Zusammenhängen zu begreifen. Menasses Anliegen ist es nun zu zeigen, dass die Geschichte nach Hegel sehr wohl weitergegangen ist, und zwar sehr schlecht. Menasses Wille ist es ebenfalls die Welt als Ganzes zu denken, doch muss immer wieder eingestanden werden, dass die Welt als Ganzes nicht zu erfassen ist. In diesem Zusammenhang ist aber zu verstehen, dass Menasse dafür plädiert, immer weiter zu erzählen. Es ist nicht eine Geschichte von der Welt, die er uns zugänglich macht, sondern es sind verschiedene Geschichten der Welt, durch die man sich ihr annähern kann.

Was von Hegels Geschichtsphilosophie übrig bleibt, ist ein teleologischer Geschichtsbegriff. Es wird ihm nachgesagt, eine Auffassung von Vernunft zu verfolgen, die alle geschichtlichen Tatsachen verkörpert und die sich schrittweise in der Weltgeschichte offenbart. Daraus ergibt sich eine logische Zielgerichtetheit der Geschichte. Schrecken der Vergangenheit werden durch die Einordnung in ein sinnvolles Ganzes legitimiert. Zum besseren Verständnis soll ein Beispiel gegeben werden: So sagt Hegel über Cäsar etwa, dass seine Handlungen Instinkte waren, die etwas vollbrachten, was an und für sich an der Zeit war.¹²⁰

Dieser Geschichtsbegriff impliziert eine inhärente und sich im Laufe der Geschichte verwirklichende Logik im Sinne eines Fortschritts (der sich im Bewusstsein der Menschen vollzieht) und der schließlich den Verlauf der Geschichte bis zu einem Ende hin bestimmt.

Wichtig ist noch anzumerken, dass trotz des Versuchs der Spiegelung von Realität und des Anspruchs auf Totalität, die Menasse in seinen Werken verfolgt, auch mitreflektiert wird, dass diese Spiegelung nur unzulänglich sein kann. Denn das Medium der Spiegelung ist die Sprache, die zu jeder Zeit nicht genügt, das, was ist, wiederzugeben. Kennzeichnend für Menasses Romane ist die ihnen inhärente Reflexion, dass das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit ein problematisches ist.¹²¹

Seine Romane sind deshalb nicht nur als Erzählungen zu sehen, die das Wesen einer Epoche offenbaren wollen, sondern darüber hinaus auch als „*selbstreferentielle literarästhetische Diskurse*.“¹²²

¹²⁰ zitiert nach: Jörg Baberowski: *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. S.53.

¹²¹ vgl. Verena Holler: *Zwischen Avantgarde u. Realismus*. In: Kurt Bartsch u. Verena Holler (Hrsg.): *Robert Menasse*. S.52.

¹²² ebd.

Die konstituierenden Elemente von Menasses literarischem Verständnis sind die Erzählbarkeit der Welt, der Totalitätsanspruch, sowie die literarische Gestaltung und Aufhebung dieser gesellschaftlichen Totalität durch avancierte künstlerische Mittel.

In seiner Rede zur Historie stellt er seine Werke deshalb als „*poetische Wälder*“ vor.

„*Gefallen findet, wer sie gefällt!*“¹²³

2.2. Inhalt und Erzählanalyse von *Die Vertreibung aus der Hölle*

2.2.1. Individuelle Geschichte und historische Geschichte „im Doppelpack“

Der um 2001 erschienene Roman Robert Menasses mit dem Titel *Die Vertreibung aus der Hölle* befasst sich sowohl mit mehreren persönlichen Geschichten als auch mit dem großen Verlauf der Geschichte.

Im Kontext der voraufklärerischen Epoche des 17. Jahrhunderts, der Inquisition in Portugal und Spanien sowie der daraus folgenden Judenverfolgung wird die Lebensgeschichte des historisch verbürgten Manasseh ben Israel¹²⁴ vollständig von seiner Geburt bis zu seinem Tod erzählt. Parallel dazu wird im 20. Jahrhundert die Lebensgeschichte einer fiktiven Figur namens Viktor Abravanel, eines Wiener Historikers erzählt. Er lebt noch, wenn der Roman endet. Die Erzählung seines Lebens rollt zugleich auch ein Stück Zeit- und Geistesgeschichte der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts auf. Beide Protagonisten sind jüdisch und durchleben ähnliche Situationen. Beide sind auch durch ähnliche charakterliche Dispositionen gekennzeichnet. Durch die Darstellung der sich ähnelnden Lebensgeschichten scheint das 20. Jahrhundert eine satirische Wiederholung des tragischen 17. Jahrhunderts zu sein. Aber dazu später mehr.

Neben diesen beiden ausführlich dargestellten Zeitebenen im Roman schwingt noch eine dritte Ebene mit. Denn Manassehs und Viktors Leben lassen sich immer wieder auf den Nationalsozialismus beziehen, der als „*leeres Gravitationszentrum*“¹²⁵ im Roman fungiert. Denn es ist unmöglich die Lebensgeschichte von Manasseh ben Israel, die durch Verfolgung und antisemitischen Terror, von Intoleranz und Ausgrenzung geprägt ist, nicht als Vorverweis

¹²³ Robert Menasse: „*Geschichte*“ war der größte historische Irrtum. Rede zur Eröffnung der 47. Frankfurter Buchmesse 1995. In: Hans Dieter Schütt (Hrsg.): *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*. S.19-27. Hier: S.126.

¹²⁴ Manasseh ben Israel war ein jüdischer Schriftsteller, Intellektueller, Rabbiner und Diplomat, der 1604 in Lissabon geboren wurde und 1657 in Middelburg (Niederlande) starb. Er flüchtete mit seiner Familie während der Inquisition nach Amsterdam, wo er unter anderem Lehrer von Baruch Spinoza war. Für eine Biographie des Manasseh ben Israel siehe: Kurt Schubert: *Messianismus. Hoffnung für die Glaubenden, Utopie für die Zweifler*. In: Werner Hanak (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum*. (Jüdisches Museum Wien; 24. November 1999-20. Februar 2000, Palais Eskeles). Wien: Picus Vlg. 1999. S.83-97.

¹²⁵ Martin Neubauer: *Frühere Verhältnisse*. S.249.

auf den Holocaust zu lesen. Das noch Unereignete wird konkret durch die Parallelität der Ereignisse. In Viktors Lebensgeschichte ist das, was sich bereits ereignet hat, nicht mehr fassbar, bewirkt durch das Vergessen und Verschweigen, das in der Nachkriegsgesellschaft vorherrscht.¹²⁶ Der Roman erzählt also gewissermaßen von drei historisch verschiedenen Zeiten, wobei die Ebene des Holocaust explizit im Text nur durch Andeutungen von Viktor auf diese Zeit erfahrbar wird. Bezüglich Manassehs Leben sind es die Leserinnen und Leser, die sein Schicksal auf den Holocaust beziehen.

Ein Beispiel dafür bietet der Beginn des Romans. Es wird mit dem Geschichtsbewusstsein der Leserinnen und Leser gespielt. „*Sie werden das Haus anzünden. Wir werden verbrennen. Wenn wir hinauslaufen, werden sie uns erschlagen.*“ (S.11)

Nach diesen ersten Zeilen des Romans wird jede geschichtsbewusste Leserin und jeder geschichtsbewusste Leser annehmen, es wäre ein Roman über den Nationalsozialismus und die Judenverfolgung des 20. Jahrhunderts, erinnern diese ersten Sätze doch an jenes Ereignis, dass ins kollektive Gedächtnis als „Novemberprogrom“ oder „Reichskristallnacht“ von 1938 eingegangen ist. Nur wenige Zeilen später wird die Leserin/ der Leser in eine ganz andere Zeit eingeführt. Man befindet sich im portugiesischen Städtchen *Vila dos Comecos* im 17. Jahrhundert, und erfährt von einem eigenartigen Trauerzug, bei dem eine gekreuzigte Katze in einem winzigen Sarg zu Grabe getragen wird zu der Zeit, als die Inquisition in Portugal Einzug hält und die große Judenverfolgung beginnt. Jemand hat sich einen Streich erlaubt, einen Skandal verursacht und dieser wurde vom Heiligen Offizium beziehungsweise von der christlichen Bevölkerung als Herabsetzung des christlichen Glaubens angesehen. Die Leserin/ der Leser kann bis jetzt nur vermuten, dass der kleine Manasseh für die Kreuzigung der Katze verantwortlich ist. Diese inszenierte Bestattung sollte der Kreuzigung die heilige Würde zurückgeben und die Bevölkerung auf die Jagd gegen Ketzer und Häretiker vorbereiten.

Auch Viktor, in dessen Erzählstrang sofort nach der Beschreibung des Trauerzuges gewechselt wird, inszeniert einen Skandal. Bei seinem 25. Maturajubiläum werden die ehemaligen Schülerinnen und Schüler dazu angehalten, ihr bisheriges Leben vorzustellen. Viktor weigert sich. Stattdessen sagt er: „*Ich finde, um zu verstehen, was ein Mensch geworden ist, kann es auch sehr lohnend, sehr erhellend sein, zu fragen: Wer waren seine Lehrer? Wer also [...] waren unsere Lehrer?*“ (S.20.)

Er beginnt nun die Namen der anwesenden Lehrerinnen und Lehrer und deren ehemalige NSDAP-Mitgliedsnummern vorzulesen, worauf Viktor beschimpft wird und alle verärgert den Saal verlassen, bis auf Hildegund, Viktors ehemalige Jugendliebe. Es beginnt nun eine Nacht, in der die beiden an verschiedenen Orten in Wien in gemeinsamen Erinnerungen

¹²⁶ ebd.

schwelgen und Viktor Hildegund von seinem Leben erzählt.

Generell kann gesagt werden, dass in der erzählten Gegenwart der Protagonist Viktor durch den ausgelösten Skandal bei seinem Maturatreffen ein Geschehen in Gang setzt, das im Mittelpunkt der Handlung A1¹²⁷ steht. Diese besteht aus den gemeinsamen Gesprächen und Erinnerungen zwischen Viktor und Hildegund in einer einzigen Nacht (der erzählten Gegenwart) in verschiedenen Wiener Bars, Restaurants und im Taxi.

Am Ende dieser Nacht treffen Viktor und Hildegund in der „Eden- Bar“ zufällig auf zwei Lehrer, und deren Nazivergangenheit wird noch einmal Thema. Als Vorgeschichte zu diesen Gesprächen beziehungsweise zur erzählten Gegenwart kann der Erzählstrang A gesehen werden. Er ist teilweise eingeflochten in die Handlung A1 oder ist passagenweise von dieser getrennt. Hier berichten ein auktorialer Erzähler und manchmal Viktor selbst dialogisch über Viktors Biographie, mit der auch ein Stück Zeit- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts (Umgang mit der Nazi-Zeit, das Leben von Viktors Familie während der Nazi-Zeit, Studentenproteste der 60er und 70er Jahre, Feministinnen-Bewegung der 70er Jahre) dokumentiert wird. Innerhalb des Erzählstranges A wird also Viktors Gegenwart angesprochen, Viktors Vergangenheit und Viktors Beziehung zu Manasseh ben Israel.

Die Erzählung um Manasseh ben Israels Leben soll durch den Erzählstrang B gekennzeichnet werden. Hier berichtet ein auktorialer Erzähler von dessen Geburt, dem geheimen Leben nach jüdischer Tradition in Portugal, der Verhaftung der Eltern durch die Inquisition, der christlichen Erziehung bei den Jesuiten, der Flucht nach Amsterdam, der Rückkehr zum jüdischen Glauben, seiner Ausbildung zum Grundschullehrer und beinahe zum Oberrabbiner in Amsterdam, von seiner Heirat mit einer Abravanel (eine der wichtigsten jüdischen Familien in der Geschichte), von seiner Arbeit als Lehrer Spinozas und von seinen diplomatischen Diensten in England. Der Erzählstrang B endet mit seinem Tod. Im Gegensatz zu Viktors Leben wird Manassehs Leben von einem auktorialen Erzähler abgeschlossen erzählt.

Der Erzählstrang B wird parallel zu den Erzählsträngen A und A1 erzählt. Er wird in diesen durch nahtlose Übergänge eingeschoben und öffnet und schließt technisch gesehen den Roman. Eine zwischen diesen Erzählsträngen vermittelnde oder über A, A1 und B stehende und kommentierende oder moralisierende Erzählfigur existiert nicht. Die beiden

¹²⁷ Um die Übersicht der einzelnen Erzählstränge zu gewährleisten, werden sie mit Großbuchstaben gekennzeichnet. A ist der Erzählstrang um Viktors Kindheit, Jugend und frühes Erwachsenenalter, A1 ist jener um die erzählte Gegenwart (die gemeinsamen Gesprächen zwischen Viktor und Hildegund), und B wird im Folgenden für das erzählte Geschehen um die Figur Manassehs benutzt. vgl.: Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.83-110. Hier: S.83.

Erzählstränge stehen gleichberechtigt nebeneinander und unterliegen keiner innertextuellen Bewertung.

Gegen Ende des Romans wird inhaltlich die Verbindung zwischen A und B hergestellt. Viktor erzählt Hildegund, dass er am nächsten Tag zu einem Spinoza-Kongress nach Amsterdam fliegen muss, wo er einen Vortrag über Spinozas Lehrer, Manasseh ben Israel halten wird. Außerdem ist Viktor Abravanel selbst über viele Generationen hinweg mit Manasseh verwandt.

Bevor die Techniken, mit denen diese Erzählebenen zu einer Geschichte verwoben werden genau analysiert werden sollen, ist es sinnvoll, den Inhalt der einzelnen Erzählstränge genauer zu erläutern.

2.2.1.1. Inquisition im 17. Jahrhundert- Das Leben von Manasseh ben Israel

Manasseh kommt während eines Autodafés im Jahre 1604 in Lissabon zur Welt, einer Zeit, in der die spanische Inquisition in Portugal Einzug hält. Seine Familie gehört zu den Marranen¹²⁸. Während Manassehs Kindheit lebt die Familie im Geheimen weiterhin nach ihrer jüdischen Tradition in dem kleinen Städtchen Comecos. Manasseh, der sich Zeit seines Lebens als Außenseiter empfindet, weiß während seiner Kindheit nichts von seiner jüdischen Herkunft, Rituale, die seine Eltern im Geheimen fortführen, bleiben ihm lange Zeit unverständlich.

„Immer hatte Manoel vor Sonnenaufgang zu Hause sein müssen, einst, wenn er auf die Gasse gelaufen war, um seine Freunde zu treffen. Darauf hatte sein Vater unerbittlich Wert gelegt: Vor Sonnenaufgang. Wehe er kam danach. Warum? Es hatte keine Erklärung gegeben, und als er verstand, war es zu spät.“ (S.13)¹²⁹

Im Roman erhält Manasseh im Laufe seines Lebens unterschiedliche Namen. So wird er als Zeichen der Anpassung in Comecos „Manoel/Mané“ genannt. In Mané schwingt eben der christliche Name Manoel mit. Für seine Eltern hörbar aber auch der jüdische Name des Propheten Samuel. Es wird im Folgenden im Zuge der Romanbesprechung in dieser Arbeit immer sein wahrer Name Manasseh benutzt, den er in Amsterdam schließlich erhält. Das Spiel mit den verschiedenen Namen wird im *Kapitel 3.2.1.* genau erläutert werden.

Manassehs Kindheit ist dadurch gekennzeichnet, dass er bemüht ist Anschluss zu finden, um seine Außenseiterrolle abzulegen. Tragisch ist dabei, dass er gerade unter den christlich

¹²⁸ Erich Bayer (Hrsg.): *Wörterbuch zur Geschichte*. S. 337b: Seit dem 16. Jahrhundert wird die Bezeichnung Marranen (span.: marranos: „Schwein“) für die unter Zwang getauften iberischen Juden gebraucht, die aber heimlich ihrem Glauben treu blieben.

¹²⁹ Er hatte jeden Tag vor Sonnenaufgang zu Hause sein müssen, damit eben dies nicht auffiel: Dass er immer am Freitag vor Sonnenuntergang zu Hause sein musste.

erzogenen und antisemitischen Kindern in der Nachbarschaft die lang ersehnte Anerkennung erfährt. „*Bevor er Rabbi wurde, war er Antisemit*“ (S.26). Zusammen mit seinem Freund Fernando entwickelt er ein Kinderspiel. Die sogenannte „*Schweinejagd*“ (S.30.) dient der Aufdeckung geheim lebender Juden in Comecos. Manasseh genießt es, Teil dieser Gruppe von Kindern zu sein. Er gilt als das „*Archiv der Schweinejagd*“ (S. 68) ohne zu wissen, dass er sich eigentlich selbst jagt. Er behält alles, was Fernando über verdächtige Bürgerinnen und Bürger von Comecos in Erfahrung bringt, in seinem Gedächtnis. Manasseh stellt sogar Regeln und Gesetze für die Jagd auf, das Spiel wird schließlich zu einem genau durchdachten bürokratischen Verfahren.

Manassehs Eltern werden vom Heiligen Offizium verhaftet. Ob seine Teilnahme an dem Spiel dazu beiträgt, bleibt offen. Manasseh kommt daraufhin zur christlichen Umerziehung in ein Jesuitenkolleg, seine Schwester Estrela in ein Kloster. Aufgrund seines vorbildlichen Verhaltens wird er entlassen, und mit einer Kutsche nach Lissabon gebracht, wo seine Eltern auf Entscheid des Heiligen Offiziums kurz vor ihrer Verbrennung auf dem Scheiterhaufen doch noch entlassen wurden. Diese Entlassung geht zurück auf eine Initiative von Juden in Venedig, Genua, Alexandria, Amsterdam und Konstantinopel, die regelmäßig sammeln, um ihre „Brüder und Schwestern“ von den Autodafés freizukaufen. Die Zeit im Jesuitenkolleg ist der Ausgangspunkt für Manassehs Beschäftigung mit christlichen Dogmen. In seinem Erwachsenenalter wird er sich als Gelehrter und Historiker damit professionell beschäftigen. Dennoch findet er auf Drängen seiner Schwester nach dem Jesuitenkolleg in Amsterdam zum jüdischen Glauben zurück.

‘Die Christen [...] fassen alles nach dem Buchstaben auf, das ist das Problem mit ihnen. Wenn sie lesen, daß Menschen, die nicht an Christus glauben, wie dürre Äste sind, die verbrannt werden, dann verbrennen sie Menschen wie dürre Äste. Wenn man alles wörtlich nimmt, selbst wenn es dann zu solchen Konsequenzen führt, dann muß man sehr gefühllos sein. Also brauchen sie andere Gefühle. Ersatz. Das ist das Pathos. Das ist das Christengefühl. [...] Ohne Sinn und Empfindung für das Menschliche.’ (S.244)

Die Familie flüchtet schließlich in Särgen versteckt in das jüdische Viertel in Amsterdam, wo die lang ersehnte Freiheit auf sie warten sollte.

Die Ankunft in der Freiheit schockierte Manasseh. Die Familie verließ das Schiff, stieg über die schwankende Landebrücke hinunter auf das Pier, und er sah Neger und Mulatten, Mauren, Türken, Chinesen – Das war Holland? Er hatte gedacht, sie würden zu einem Volk kommen, ein Volk wie das eigene, nur daß es den Juden Freiheit versprach. Aber er sah dieses Volk nicht, nur einen aufgeregten Menschengarten. Alle Hautfarben. [...] Sein erster Gedanke war: Sie würden scheitern. Wie sollten sie sich einleben und heimisch werden bei einem anderen Volk, wenn es dieses andere Volk gar nicht gab? Nur ein Gemisch. Eine Vielfalt, die ihm kein Ganzes zu ergeben schien. [...] Das sollte das Neue Jerusalem sein?

Nein, dachte er klamm, das war Babel. Er empfand Heimweh, ein sinnlos brennendes Heimweh nach dem glänzenden Lisboa, einen buchstäblich den Atem raubenden Schmerz, weil er nicht dazugehören konnte. Warum hatten seine Eltern, seine Vorfahren, ihm das angetan: Nicht dazugehören zu dürfen dort, wo sie doch zu Hause waren? (S.280f.)

Manasseh besucht in Amsterdam eine Schule und wird zu einem der gelehrigsten Schüler. Seine Ängste und seine Rolle als Außenseiter versucht er nun durch die Lehre zu kompensieren. Er will schlicht der Beste in seiner Klasse sein. Es ist zu dieser Zeit, dass er beginnt, aufgrund seines unbefriedigten Daseins in der Gegenwart, sein Leben auf ein Ideal zu fixieren.

Im jüdischen Viertel von Amsterdam sind es nun die Katholiken, die zu Marranen werden und ähnlich wie vorher die Juden in Portugal ihre Religion geheim halten müssen.

Der Vater Manassehs gründet einen Verein zum Gedenken an die Opfer der Inquisition und ist verantwortlich dafür, dass es nun einen eigenen jüdischen Friedhof (Beth Haim) in Amsterdam gibt. Hierher sollen die Juden nach ihrem Tod endlich heimkehren können. Dieser Friedhof wird zum Zentrum des Lebens, paradoxerweise sowohl der jüdischen als auch der katholischen Bevölkerung. Denn das Bilderverbot jüdischer Friedhöfe hat in Beth Haim von Amsterdam keine Bedeutung. Hier werden Juden entgegen ihrem Brauch mit den prunkvollsten Steinen und Motiven bestattet.

Die öffentliche Ausübung der katholischen Religion ist in Amsterdam zwar verboten, doch die geheimen Katholiken in der Stadt suchen regelmäßig den Friedhof voller Gottvaterabbildungen und Engel, voller Putten und Heiligen, auf, um ihre Begräbniskultur leben zu können. Sie werden dort zu „Pseudojuden“ (S.356), und um nicht aufzufallen, legen sie kleine Steine auf die Gräber, wie es der jüdische Brauch befiehlt.

Manasseh schafft es nicht, Oberrabbiner zu werden. Er scheitert gegen seinen Konkurrenten Aboab und muss sich mit dem Amt des Rubi (Grundschullehrer) zufrieden geben. Er wird auch Historiker und Lehrer von Baruch Spinoza, dem voraufklärerischen Philosophen. Er schreibt Bücher über das Christentum und das Judentum und beschäftigt sich vor allem mit dem christlichen Dogma der Wiederauferstehung und mit allen logischen Gründen, warum ein menschliches Leben auf Erden unvorstellbar sei ohne Wiederauferstehung im Angesicht Gottes. Sein Bestreben in seinen Schriften ist es unter anderem, Christentum und Judentum zu versöhnen. Zwar gilt er nicht in der jüdischen Gemeinde als Rabbi, doch er wird deshalb umso mehr in der christlichen Welt als angesehener Rabbi verehrt.

Manasseh heiratet in die berühmte Familie Abravanel ein und bekommt drei Kinder, von denen zwei früh sterben.

Er sieht sich in seinem privaten Leben gescheitert. Von Glück kann nicht die Rede sein. Er

schaft es fast nicht, seine Familie zu ernähren, und hat sein berufliches Ziel (Rabbi) nicht erreicht. Seine Eltern haben den Weg in die Freiheit, die in Amsterdam auf ihn warten sollte, auf weltlichem Boden begonnen. Manasseh fühlt sich nach deren Tod in der Schuld seines Vaters stehen und will den Weg in die Freiheit fortsetzen. Dabei geht es nicht mehr um das „bescheidene Ziel“, die Familie vor der Inquisition zu retten, sondern Manasseh erschafft sich eine Heilsutopie. Sein Lebensziel ist nicht mehr das recht „einfache“ seiner Eltern, nämlich die Familie vor der Inquisition zu retten, sondern Manasseh geht auf das Ganze und möchte die Ankunft des Messias herbeiführen. Aus seinem Geschichtsbewusstsein entwickelt er diese Utopie, die Geschichte an ihr Ende zu führen. Als ihm sein Freund, der Schuhputzer Aryel Fonesca von einer Bibelstelle erzählt, in der es heißt, dass der Messias kommen wird, wenn die Juden im letzten Winkel der Welt verstreut leben dürfen (geschrieben steht *angle de terre*), interpretiert Manasseh den gemeinten Ort im Sinne Englands (Inglaterra). Dort leben keine Juden, sie wurden 1290 vertrieben. Aus der sehr gewagten Interpretation einer Bibelstelle entstehen mit einem Mal Konsequenzen für die Weltgeschichte. Tatsächlich wird Manasseh nach England reisen, mit Oliver Cromwell verhandeln und die Wiederzulassung der Juden dort erwirken.

Das ging Manasseh nicht mehr aus dem Sinn. Er hatte das Gefühl, eine neue Aufgabe zu haben, etwas, das nur er tun konnte, etwas, das ihm bestimmt war. England. Überall in der Welt waren nun die Juden verstreut, nur im Weltwinkel, in England hatten sie kein Aufenthaltsrecht. Gewinne England, und der Messias muß kommen. Und er wird ein Abravanel sein, aus dem Stamme David, und er selbst hatte sich hineingezwängt in diesen Stamm. Wenn er noch etwas im Leben machen wollte, dann dies: England erobern. (S.475.)

Schließlich würde er „*als Werkzeug der Geschichte von der Geschichte geliebt werden*“. (S.479.) Manassehs Sohn Joseph stirbt auf der Reise in England. Er ist der erste Jude, der seit 1290 auf englischem Boden beigesetzt werden darf.

Im jüdischen Viertel in Amsterdam wird Manassehs jüdischer Glaube aber daraufhin angezweifelt. Seine Mission kann als gescheitert angesehen werden. Zwar haben die Juden in England Aufenthaltsrecht, doch der Messias wird nicht kommen. Außerdem verfasst der Oberrabbiner in Amsterdam Flugschriften, die Manassehs Gedanken, in die Geschichte einzugreifen, kritisieren und ihm vorwerfen, die Rolle „des Herren“ eingenommen zu haben. Er wird daraufhin von der jüdischen Gemeinde verstoßen.

Am Abend bevor er stirbt, trifft er zufällig auf seinen alten Freund Fernando, mit dem er einst die „Schweinejagd“ in Comecos unternommen hatte. Dieser erzählt ihm, was nach Manassehs Flucht aus dem Dorf dort passierte. Tatsächlich weiß die Leserin/ der Leser nun, dass Manasseh den Skandal mit der gekreuzigten Katze ausgelöst hat. Die Katze war einige Tage

danach verschwunden. Das Grab war leer. Auch dafür ist Manasseh verantwortlich. Die Bevölkerung fand keine andere Erklärung als die Wiederauferstehung. Katzen wurden angebetet, eine vergoldete Katze daraufhin als Statue am Hauptplatz aufgestellt, bis die Kirche und das Heilige Offizium die Katze stürzten und ganz Comecos in Schutt und Asche unterging. Die Aktion mit der gekreuzigten Katze hat dazu geführt, dass die Inquisition alle Einwohner des Dorfes Comecos auf dem Scheiterhaufen verbrennen hat lassen.

In der Nacht darauf will Manasseh seine Memoiren schreiben. Doch wo anfangen?

Manasseh kann seine Erinnerungen nicht klar vor sich sehen, dunkel werden sie, wenn es darum geht sie zu versprachlichen. „*Im Dunkeln ist alles vorstellbar.*“ (S.492.) Mit diesem geschriebenen Satz fällt Manasseh tot auf das sonst noch leere Blatt Papier.

2.2.1.2. Ein Stück Zeit- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts- Das Leben von Viktor Abravanel

Viktors Erzählstrang beginnt mit dem schon erwähnten Skandal bei seinem Maturafest in der erzählten Gegenwart. Nachdem alle den Saal verlassen haben, bleiben nur Hildegund und er zurück, die sich nun in einer einzigen Nacht an unterschiedlichen Orten in Wien mit Viktors Vergangenheit auseinandersetzen sowie über ihre vergangene Verliebtheit reden. Dies bildet die Rahmenhandlung dieses Erzählstranges. Der Inhalt von Viktors und Hildegunds Gesprächen, der zum Teil auch von einem auktorialen Erzähler berichtet wird, ist auf dem Erzählstrang A angesiedelt, der gewissermaßen die Vorgeschichte zur erzählten Gegenwart, also zum Erzählstrang A1, bildet.

Viktor ist Sohn jüdischer Großeltern väterlicherseits. Seine Eltern sind geschieden. Viktors Kindheit zeichnet sich ähnlich wie auch Manassehs Zeit in Comecos dadurch aus, dass er an fehlender Anerkennung leidet. Er wird zwischen seinen Eltern und Großeltern gerne herumgeschubst, Zeit hat eigentlich niemand für ihn. Auch mit ihm wird über seine jüdische Herkunft nicht geredet, und über den Holocaust, den seine Großeltern überlebt haben, wird geschwiegen. Es wird viel Mühe darauf verwendet, dass Viktor so ist, wie die anderen. Damit er nicht als Außenseiter gilt, wird zum Beispiel ein Weihnachtsfest inszeniert, damit Viktor das Gefühl hat, so zu sein wie die anderen und auch, dass er in der Schule bei Erzählungen mitreden kann.

Viktor kennt die Speiserituale der Großeltern nicht. Anders als in Manassehs Erzählstrang wird hier, was Rituale des Judentums betrifft, nur noch komödiantisch darüber gesprochen.

Aber nun, in ihrem Haushalt, lernte er [Viktor] ein Fremdkörper zu sein, ein Störfaktor in

einem zwar simplen, aber umfassenden System von Ritualen. Sie wiederholten sich jeden Tag, immer das gleiche. Viktor durfte, solange sie ihm fremd und rätselhaft waren, keine Frage stellen, und erst recht durfte er sie nicht in Frage stellen, als sie ihm vertraut wurden. Frühstück: [...] Wie jeden Tag ging die Großmutter mit indigniertem Gesicht in die Küche, warf Schinken und Eier in eine Pfanne – wie immer war vorgesorgt, daß Schinken und Eier im Haus waren – und knallte dem Großvater schließlich den Teller auf den Tisch, mit den Worten: 'Da hast du deine gefüllte Fisch!' (S.65.)

Da die Eltern wenig Zeit haben, sich um Viktor zu kümmern, kommt er in ein katholisches Internat.

Viktor wird erst durch die Aufklärung seines Religionslehrers Hochbichler auf seine jüdischen Vorfahren aufmerksam gemacht. Der Religionslehrer begegnet Viktor immer wieder mit latenten antisemitischen Äußerungen. Er ist allerdings der Grund, warum Viktor beginnt, sich für seine eigene Geschichte zu interessieren. Den Anstoß dazu gibt ein Ausflug, den Viktor mit seinem Religionslehrer nach Rom unternimmt. Dieser entführt Viktor zusammen mit einem Mönch in das geheime Vatikanarchiv und erkundet dort Viktors Vorfahren. Diese haben eines gemeinsam: eine gesplante Existenz zwischen Judentum und Christentum und ein Leben, das durch Verfolgung und Vertreibung gekennzeichnet ist.

Viktor muss Hildegund eingestehen, dass paradoxerweise dieser Hochbichler, der um die Seele Viktors gekämpft hat, da er ihn vom christlichen Glauben überzeugen wollte, seiner Geschichte eine Richtung gegeben hat. Denn Viktor lernte daraufhin Spanisch, hat Geschichte studiert und alleine die Frage, ob bei ihm zu Hause über die Nazi-Zeit gesprochen wurde, veranlasste Viktor dazu, immer wieder nachzufragen.

Die Zeit des Internats erlebt Viktor als ein „Eingesperrt- Sein“.

Nach der Matura entscheidet er sich, Germanistik und Geschichte zu studieren. Er möchte Historiker werden. Auf der Universität erhofft er sich die langersehnte Freiheit.

Es wird nun von Viktors Erlebnissen auf der Universität erzählt. Es sind die Arbeitskreise über Wilhelm Reich und Karl Marx in seiner Wohngemeinschaft, im Verlauf derer er die Erfahrung einer „neuen Sprache“ macht. Inmitten einer Wohngemeinschaft von Männern erkennt Viktor, wie rückständig er durch seine Zeit im Internat ist. Er hat keine Erfahrungen gemacht, die Jungen seines Alters normalerweise haben sollten.

Er konnte mit achtzehn nicht so tun, als hätte er die bescheidenen, aber für dieses Alter doch prägenden existentiellen Erfahrungen eines Achtzehnjährigen, weil man diese Erfahrungen nur fingieren kann, wenn man sie irgendwie doch wirklich hat, und es war aussichtslos zu versuchen, mit achtzehn doch noch die Erfahrungen zu machen, die ein Elfjähriger macht, ein Zwölfjähriger, und so weiter [...] . Kurz, es war unmöglich, eine Aufholjagd im Bereich der Details, der Einzelheiten zu starten. Wenn für Viktor also in seinem Leben eine unendliche Anzahl von Einzelheiten verschlossen und unzulänglich

bleiben mußte, dann gab es nur eine Rettung: das Ganze. [...] Erfahrungen, Details, Einzelheiten – alles unerheblich. Es genügt vollauf, wenn man bloß dies wußte: Alles. Das Ganze. (S.310)

Viktor merkte mit Erstaunen und wachsender Begeisterung, daß die Welt keine Chance hatte, daß sie sich unterwarf und gefügig wurde, sobald er sie mit der neuen Sprache traktierte, die er gewissenhaft lernte. Es gab kein Phänomen, keine Frage, kein Rätsel, das nicht augenblicklich zum Baustein einer großen Welterklärung, ja Weltenthüllung und letztlich einer möglichen Weltverbesserung wurde, sobald er sein neues Vokabular einsetze, die Begriffe und Kategorien von Wilhelm Reich und Karl Marx. (S.358)

Viktor ist regelrecht besessen von seinem „Kapital- Arbeitskreis“. Dazu liest er Hegel.

Viktor identifiziert sich mit diesen Ideologien so sehr, weil sie ihm, der keine Erfahrungen hat, so umfassend die Welt erklären können, und folglich hofft Viktor auf eine bessere Gesellschaft, wenn es möglich sein würde, eine revolutionär-marxistische Unterwanderung der Sozialdemokratie herbeizuführen. Er wird Mitglied der Trotzlisten, einer linken Studentengruppe. Was sich Manasseh durch die Herbeiführung des Messias erhofft, erhofft sich Viktor durch die neue Gesellschaftsordnung. Auch ihn interessiert das Ganze. Auch er entwickelt aus der Unfähigkeit, sein eigenes Leben gewissenhaft zu meistern, eine Utopie zur Rettung der Welt.

Viktor lernt bei einer Demonstration gegen die Ermordung von Widerstandskämpfern durch Franco Renate kennen, mit der er eine Liebschaft beginnt. Renate wirft ihm später vor, sie geschwängert zu haben, und verlangt die Hälfte der Abtreibungskosten. Viktor hat sich um Renate gekümmert, vorbildlich, wie er selbst von sich denkt. Geschwängert hat er sie allerdings nicht. Dies dürfte wohl ihr Freund gewesen sein. Viktor bezahlt nichts. Dieses zufällige Erlebnis wird ihm zum Verhängnis. Er ist gerade dabei, bei den Trotzlisten Karriere zu machen. Er ist als Spitzenkandidat für die Hochschülerschaftswahl für die Partei „Linke Liste“ aufgestellt, zusammen mit den Sozialdemokratischen Studenten würden sie die Mehrheit erhalten. Das Ziel scheint so nah, der Glaube endlich selbstbestimmt leben zu können und beispielhaft eingreifen zu können in das Funktionieren des Systems.

Während der letzten großen Besprechung des Wahlprogramms und der Forderungen, an dem alle Vertreterinnen und Vertreter der verschiedenen Basisgruppen und politischen Organisationen teilnehmen, stürmen Feministinnen, darunter auch Hildegund, in den Verhandlungsraum herein, drängen zu Viktor vor, prügeln ihn in eine Ecke hinein und überströmen ihn mit billigem Parfum, während sie rufen: „*Abravanel, Abravanel! Bezahle deine Schulden schnell!*“ (S.427)

Das Flugblatt erörtert Viktors angeblich grausames Verhalten gegenüber Renate: „*Schwängert eine Frau, zwingt sie zur Abtreibung, läßt sie in ihrem Elend sitzen und weigert*

sich sogar, die Hälfte der Kosten für den Eingriff zu bezahlen.“ (S.428). Viktor wird augenblicklich aus der Trotzkiengruppe geworfen, ohne dass einer seiner Freunde ihn nach seiner Version der Geschichte gefragt hat.

Viktor muss sich innerhalb der Trotzkiengruppe auch einem Prozess stellen, da er zu einem politischen Problem geworden ist. Denn es würde nach diesem Vorfall wohl keine Frau mehr die Trotzkiengruppe wählen.

Nach diesem Vorfall geht Viktor nach Oberösterreich zu seiner Großmutter und schreibt seine Dissertation. Später wird er habilitieren und eine Assistenzstelle am Institut für frühe Neuzeit annehmen.

Viktors Vater erzählt gegen Ende des Buches, als Viktor schon erwachsen ist, letztendlich doch, wie er die Nazizeit überlebt hat. Er wurde mit dem letzten Kindertransport aus Österreich nach England gebracht und kam dort bei einer Pflegefamilie unter. Geht diese Möglichkeit der Flucht vor den Nazis nach England auf die diplomatische Aktion von Manasseh zurück?

Der Erzählstrang um Viktor schließt nun, indem Viktor und Hildegund in die „Eden Bar“ im ersten Bezirk gehen und dort auf Professor Spazier und Professorin Rehak (ehemalige Lehrer Viktors, deren NSDAP-Mitgliedsnummern Viktor zu Beginn des Abends vorgelesen hat) treffen. Die Rahmenhandlung schließt hier. Der Skandal, den Viktor beim Maturatreffen ausgelöst hat, wird hier noch einmal im Gespräch aufgenommen und Professor Spazier entlarvt, dass die NSDAP-Mitgliedsnummern der Lehrer gefälscht waren.

Fünf Stunden später wird Viktor nach Amsterdam fliegen und auf dem Spinoza Kongress einen Vortrag über das Thema: *„Wer war Spinozas Lehrer?“* halten.

Beide Protagonisten sehen ihr Lebensziel in der Verwirklichung des Absoluten, sie sehen ihr Leben nicht getrennt von einer virtuellen Geschichte, die sie zu Ende führen wollen. Beide glauben ein Bewusstsein von der Geschichte zu haben und ein Bewusstsein in der Geschichte zu sehen, in das nur sie eingreifen können, weil sie auserwählt sind.¹³⁰ Die Geschichte ist zu Ende, wenn wie im Fall von Manasseh eine religiöse Utopie verwirklicht ist oder wie im Fall von Viktor eine politische Ideologie. Beide sehen ihr persönliches, wie auch das Lebensziel der gesamten Menschheit in einer bestimmten Heilsutopie verwirklicht. Beide Protagonisten scheitern an diesem Vorhaben. Die Konsequenz der Fixierung auf dieses Ideal, das in naher Zukunft eintreten wird, ist, dass ihnen gewissermaßen die Gegenwart abhanden kommt. Der

¹³⁰ Dominik Nüse: *Das Paradies wäre eine Verbesserung aber das Nichts wäre die Vollendung*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.159.

Unterschied zwischen beiden ist jedoch, dass Manasseh daran zu Grunde geht. Er reflektiert seine Pläne, als es zu spät ist. Viktor hingegen erkennt dieses Denken als Irrtum, er entscheidet sich doch noch vom „Absoluten“ Abstand zu nehmen. „*Er wollte leben*“ (S.344.). Auf dieses inhaltliche Moment wird im Kapitel „*Die Vertreibung aus der Hölle*“ als *historischer Roman im Besonderen* noch einmal Bezug genommen, da es grundlegend für das im Roman dargestellte Geschichtsbild ist.

2.2.2. Allgemeine Erzählanalyse

Erzählstrang A/A1

Wie schon erwähnt berichten ein auktorialer Erzähler und Viktor selbst dialogisch von Viktors Vergangenheit. Die beiden Erzählerstimmen sind an manchen Stellen ident, gehen ineinander über und vermischen sich.

Dies äußert sich darin, dass Hildegund und Viktor zum Beispiel über ein gemeinsames Erlebnis reden beziehungsweise in gemeinsamen Erinnerungen schwelgen und der auktoriale Erzähler dazwischen eine Art Einschub mit Zusatzinformation gibt, die zumeist ein Erlebnis aus Viktors früherer Zeit umreißt, damit Sachverhalte für die Leserin und den Leser im Gespräch der erzählten Gegenwart besser verstanden werden können. Ein Beispiel dafür wäre das Gespräch zwischen Viktor und Hildegund über die sogenannte Ringparabel. So nennt Viktor selbst ein traumatisches Erlebnis aus seiner Kindheit. Es soll kurz zusammengefasst werden, da es des Öfteren im Zuge der Inhalts- und Erzählanalyse bedeutsam ist:

Viktor befindet sich im Sommer vor dem Schulabschluss zusammen mit anderen Jugendlichen in Oxford auf einer Summerschool. Es ist das erste Mal, dass er außerhalb des Internats mit Gleichaltrigen verkehrt und es ist hier zum ersten Mal, dass Viktor merkt, wie „rückständig“ er aufgrund der Zeit im Internat ist, wenn es darum geht soziale Kontakte mit Jugendlichen zu knüpfen. Viktor möchte Hildegund in Oxford einen Liebesbeweis machen und schenkt ihr einen Ring, den er zuvor zufällig auf der Straße gefunden hat. Nicht wissend, dass es sich um einen Cola- oder Bierdosenring, also um ein Stück Müll handelt, gibt er Hildegund den Ring mit den Worten: „*Was ich für dich empfinde!*“ (S.228). Diese Erfahrung, dass dieser Ring ein Stück Müll ist, fehlt Viktor, da er im Internat, im Gegensatz zu den anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Summerschool, von der Außenwelt abgeschottet ist, und nur andere Erfahrungen machen kann (S.225ff). Völlig betrunken und frustriert wird Viktor am Abschlussabend in Oxford seinen ersten Skandal auslösen. Betrunken rezitiert er vor allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Summerschool ein von ihm verfälschtes Gedicht Shakespeares, das nun ein sehr pessimistisches Bild der Liebe gibt.

(S.231ff)

Viktor fragt Hildegund in der erzählten Gegenwart im Taxi, ob sie sich noch an die Ringparabel erinnern könne, worauf sie mit einem unehrlichen „Nein“ antwortet. Im nächsten Absatz setzt der auktoriale Erzähler ein und berichtet uns von dieser Geschichte. Hat der auktoriale Erzähler die Geschichte zu Ende erzählt, so geht das Gespräch zwischen Viktor und Hildegund weiter und Viktor zieht seine Schlussfolgerung aus der erzählten Geschichte, reflektiert sie (S.235). Dies ist ein wesentliches Merkmal des Protagonisten. Die Reflexion über die Bedeutung vergangener persönlicher Erlebnisse endet meist in einer Reflexion über geschichtstheoretische Fragestellungen. Solche Reflexionen Viktors sind aber meist in komödiantischer Manier formuliert, da er sie in betrunkenem Zustand äußert. Ein Beispiel bietet wieder die Erfahrung mit der Ringparabel:

‘Damals’ [gemeint ist der Skandal in Oxford], sagte Hildegund, ‘hast du gelernt, daß du irgendsoeine anarchistisch-exhibitionistische Ader hast. Im Grunde hast du damals bereits deinen heutigen Auftritt geübt!’

‘Nein! Ich habe damals gelernt, was ein Bierdosenring ist, und ich habe geübt, Dosen zu öffnen! Diese Ringe zum Öffnen, die man so abziehen mußte, gibt es heute nicht mehr. Deshalb könnte das heute keinem Jungen mehr passieren!’

‘He! Meinst du das jetzt geschichtspessimistisch oder optimistisch?!’ (S.235)

Das vom auktorialen Erzähler Berichtete ist zugleich auch das, was Hildegund wissen muss, damit das Gespräch zwischen den beiden in der erzählten Gegenwart einen sinnvollen Verlauf nehmen kann. Es ist Hildegund, die zugleich auch mithört, was die Leserinnen und Leser lesen.

Es kommt auch vor, dass der Erzählfluss des auktorialen Erzählers durch kurze Äußerungen von Viktor und Hildegund in der erzählten Gegenwart unterbrochen wird. Es findet ein Einschub „zitatierter Figurenreden“¹³¹ statt. Der Erzählstrang A wird dann kurz durch A1 gebrochen. An diesen Stellen wird offensichtlich, dass die Erzählerstimme des auktorialen Erzählers sowie jene von Viktor ident sind. Was der auktoriale Erzähler uns beziehungsweise Hildegund berichtet, ist zugleich auch, was Viktor offensichtlich Hildegund erzählt:

Ein Beispiel für den Einschub von Erzählstrang A1 in A wären Viktors Erlebnisse mit seinem antisemitischen Religionslehrer Hochbichler, der ihn einst im Internat einen „Christusmörder“ nannte. Hildegund fragt Viktor, warum er daraufhin auf die Reise nach Rom mitgefahren ist, worauf der Erzähler Antwort gibt:

¹³¹ Matias Martinez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. S.53.

Um diesem intelligenten und zugleich so sehr suchenden Schüler eine Möglichkeit zu geben, seine religiösen Gefühle zu überprüfen. Um ihm, diesem frühreifen Spätentwickler – [auktoriale Erzählerstimme]

‘Diese Formulierung ist von dir!’ [Hildegund]

‘Sicher. Ich gebe es zu. Alle Formulierungen sind von mir. So stelle ich mir eben diese Situation vor –’ [Viktor]

– die Chance zu geben, sich über eine kulturelle und religiöse Zugehörigkeit klarzuwerden, eine Entscheidung, die ihm niemand abnehmen kann, weder Eltern noch Lehrer. Dafür braucht der Schüler Abravanel allerdings Erfahrungen, gleichsam ein grundlegendes spirituelles Erlebnis – Wie auch immer: Selbst die besten Argumente überzeugen nur irrtümlich. [auktoriale Erzählerstimme] (S.125)

Diese kurzen Einschübe von Figurenreden sind in Viktors Erzählstrang meistens im Extremfall vorhanden, da keine verba dicendi angeführt werden. Nur die Rede der erlebenden Figuren ist plötzlich im Rahmen der Erzählung gegenwärtig, die Distanz zum erzählten Geschehen ist reduziert und die Vermittlungsinstanz ausgeschaltet.¹³²

In den Erzählsequenzen des auktorialen Erzählers im Erzählstrang A/A1 sind auffällig oft wörtliche Präsenzen von Figurenreden von Viktor und Hildegund oder von Konversationen, die Viktor mit seinen Eltern oder Großeltern hatte, sowie von Gesprächen zwischen Familienangehörigen Viktors zu finden. Manchmal gehen sie sogar ohne Anführungszeichen, das heißt nahtlos, in den Erzählerbericht über. Auch die „erlebte Rede“, also die Darstellung einer ausgesprochenen oder gedachten Rede in der dritten Person durch die Erzählinstanz ist auffällig oft vorhanden.¹³³ Dies macht eine große Beweglichkeit und Lebendigkeit des Erzählens aus. Die Distanz zum erzählten Geschehen unterliegt einer Wandlung. Manchmal scheint das Erzählte so nah zu sein, plötzlich wird es durch einen klassischen Erzählerbericht des auktorialen Erzählers wieder distanziert.

Diese Erzählweise passt sehr gut zu der Tatsache, dass Viktor über die Bedeutung seiner Vergangenheit für die Gegenwart reflektiert. Wie für die Leserinnen und Leser das Erzählte im Roman distanziert wirkt, plötzlich aber wieder nah und lebendig, so verhält es sich auch mit der Vergangenheit für Viktor. Manchmal ist Geschichte wirklich Geschichte. Die Vergangenheit scheint dann für Viktor abgeschlossen zu sein. Distanziert und klar kann er dann darüber berichten. Doch manchmal wird Viktor die Gegenwärtigkeit des Vergangenen bewusst:

¹³² ebd.

¹³³ ebd. S.209b.

„Er spürte, wie die Wut hoch kam, die Verletzungen plötzlich wieder aufbrachen, die Aggressionen zu gären begannen, nein, es war nicht Geschichte, es konnte etwas nicht Geschichte sein, worunter er augenblicklich aufs neue litt.“ (S.443)

In Viktors Erzählung springt der Erzähler und Viktor von einem Ereignis zum anderen und selbst die Erzählung eines Erlebnisses aus Viktors Vergangenheit ist unterbrochen durch Einschübe aus dem Erzählstrang A1 in A. Hier kann also von einer anachronistischen Erzählweise die Rede sein. Es ist mehr oder wenig Zufall, in welche Richtung das Gespräch zwischen Viktor und Hildegund geht, abhängig davon, was Viktor gerade in den Sinn kommt. Es kommt auch vor, dass sich zwei Erzählungen überlagern. Im Zuge der Erzählung über die Ringparabel erzählt Viktor Hildegund plötzlich auch von einem prägenden Erlebnis, das er mit seinem Vater hatte (S.223ff.). Der auktoriale Erzähler berichtet uns nur von den Teilen aus Viktors Vergangenheit, die auch Hildegund und Viktor bereden. Im Gegensatz zum Leben von Manasseh ben Israel wird Viktors Lebensgeschichte retrospektiv erzählt. Dabei wird mitreflektiert, was die Bedingungen des Erzählens über seine Vergangenheit sind. Seine Vergangenheit besteht auf der diegetischen Ebene des Romans zu einem Großteil als Inhalt seiner Erinnerungen. Die extradiegetische Ebene rückt im Erzählstrang A/A1 in den Vordergrund.

Erzählstrang B

Die narrative Gestaltung des Erzählstranges B unterscheidet sich von jener des Erzählstranges A/A1. Auf der diegetischen Ebene des Romans findet die Wiederbelebung einer vergangenen Epoche und historischen Figur statt. Manassehs Leben wirkt durch die große Zeitraffung und die auktoriale Erzählweise sehr distanziert erzählt. Auch hier werden zitierte Figurenreden der handelnden Personen eingebaut, jedoch kommen sie bei weitem nicht so häufig vor, wie im Erzählstrang A/A1. Der Erzählstrang B ist nur einmal gebrochen, eben durch die Zwischenschaltung des Erzählstrangs A/A1. Im Gegensatz zu Viktors Erzählung ist das Leben des Manasseh chronologisch, linear und abgeschlossen erzählt und folgt bis auf wenige Ausnahmen einer realistischen Erzählweise.

Der Roman weist einige wenige metafiktionale Elemente¹³⁴ auf, die sich auf der Erzählebene

¹³⁴ Alexander J. Bareis (Hrsg.): *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. (Kaleidogramme; 57). Berlin: Kulturvlg. Kadmos. 2010. S.11f: Metafiktion richtet sich nicht auf die Welt, sondern auf den Text, eben auf seine Eigenschaft der Fiktionalität und er ist somit ein Sonderfall der Selbstbezüglichkeit von Literatur. Der fiktionale Text präsentiert sich als etwas Gemachtes, als Konstrukt und zerstört dadurch die Transparenz auf seinen Inhalt. Bislang gibt es keine umfassende Definition, die alle unter Metafiktion subsumierten Phänomene erfassen könnte.
Siehe auch: Werner Wolf: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und*

um Viktor befinden. Es handelt sich aber um Einzelfälle.

Unter Umständen können schon die vielfältigen Paratexte des Romans (die im *Kapitel 3* genauer erläutert werden sollen) als rudimentäre Form von Metafiktionalität angesehen werden. Im Fließtext selbst wird im Erzählstrang B einmal ein historisches Dokument erwähnt, welches die Fiktion kurz durchbricht. Es erzählt uns, dass das letzte Gespräch von Manasseh ben Israel mit seinem ehemaligen Freund Fernando, kurz vor dessen Tod, den letzten Akteneintrag in Manassehs Akte bildet: „*Das handschriftliche Protokoll des Spitzels Fernando Rodriquez, verfaßt nach diesem Gespräch, ist das letzte Dokument in der Mappe 'Processo Manoel Dias Soreiro im Inquisitionsarchiv der Stadt Lisboa, Aktenzahl IP 24 04 1606F.*“ (S.492)

Im Erzählstrang A/A1 deuten kurze Äußerungen des Erzählers auf die Fiktionalität der Erzählung hin. Nachdem Viktor bei dem Maturatreffen einen Skandal ausgelöst hat und alle anwesenden Personen, bis auf Hildegund den Raum verlassen haben, berichtet der Erzähler folgendes: „*Hätte sich Hildegund nicht in diesem Moment zu Viktor gesetzt, die Geschichte wäre nicht weitergegangen.*“ (S.24)

Ähnlich auch am Ende des Romans, als Viktor und Hildegund in die „Eden-Bar“ in der Himmelpfortgasse gehen wollen: „*Wer in die Eden wollte, mußte erst einen Zerberus passieren. Fast wäre das Ende der Geschichte daran gescheitert.*“ (S.480)

Ein Aspekt metafiktionaler Momente in einem Text kann auch die explizite oder implizite Verarbeitung einer kritischen Reflexion über das Verhältnis von Sprache und Realität sein. Damit wird ausgedrückt, dass Sprache immer nur als Medium fungiert, über Realität zu berichten. Sie kann aber nicht Wirklichkeit wiedergeben. Im Fall von Viktor bietet sich wieder die sogenannte Ringparabel als Beispiel an. Er erwähnt explizit, dass das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit ein problematisches ist:

In diesem fetten Sommer lernte er, daß das Buchstäbliche nicht nur unwichtig ist, es ist schlicht das Falsche. (S.212)

Das Buchstäbliche: Ist zum Beispiel ein Ring ein Ring? Ja? Weit gefehlt! So weit gefehlt, daß aus dieser Differenz zwischen Ring und Ring, diesem Abgrund zwischen dem Buchstäblichen und der Wirklichkeit, die Verachtung aufsteigen konnte, die Hildegund dann über so viele Jahre gegenüber Viktor empfinden sollte. [Viktor] ging vor allem diese Frage durch den Kopf: Warum die Welt nicht buchstäblich funktionierte. Er hatte eine

Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. (Buchreihe der Anglia; 32) Tübingen: Niemeyer. 1993. S.223: „Metafiktional sind binnenfiktionale metaästhetische Aussagen und alle autoreferentiellen Elemente eines Erzähltextes, die unabhängig von ihrer impliziten oder expliziten Erscheinung als Sekundärdiskurs den Rezipienten in besonderer Weise Phänomene zu Bewusstsein bringen, die mit der Narrativik als Kunst und namentlich ihrer Fiktionalität zusammenhängen.“

Muttersprache, er verbesserte hier eine Fremdsprache, [...] und doch wurde immer das Gefühl stärker, daß ihm die Worte fehlten. Und wenn er hundert Sprachen beherrschen würde, die Wirklichkeit das Leben selbst würde er doch nicht beherrschen können, da schwang in Wirklichkeit zu viel mit, da gab es Codes, die er nicht verstand, Bedeutungen, die mit den Wortbedeutungen nicht übereinstimmten. (S.222)

2.2.2.1. Parallelisierung der Haupterzählstränge

Erzählstrang A/A1 und B werden inhaltlich und formal parallel geführt. Es dominiert nicht ein Erzählstrang einen anderen, sondern sie sind zum Teil ineinander verwoben und stehen gleichwertig nebeneinander.

Formale Spiegelung der Haupterzählstränge

Am häufigsten sind die beiden Haupterzählstränge durch einen Absatz mit einer Leerzeile voneinander getrennt.

Meistens findet der Wechsel von einer Zeitebene zur anderen abrupt statt (Zum Beispiel: S.62, S.81, S.101). Manchmal verweilt der Text über mehrere Seiten hindurch auf der Zeitebene des 20. Jahrhunderts, springt dabei jedoch von Handlung A zu Handlung A1 oder umgekehrt (Zum Beispiel: S.122-145 oder S.210-225).

Es kommt auch zu kurzen „*Interpolationen*“¹³⁵ (etwa neun Zeilen) von Handlung A1 in Handlung B (Zum Beispiel: S.84, S.174.)

Gegen Ende des Romans wird auch formal angedeutet, dass beide Geschichten nicht unabhängig voneinander zu lesen sind. Es wird ein Satz, der im Erzählstrang um Manasseh beginnt, durch einen Zeilensprung in den darauffolgenden Absatz im Erzählstrang um Viktor überführt und dort zu Ende gebracht.

Er würde die Wiederzulassung der Juden in England erwirken, die Erlaubnis, daß sie die Insel betreten und auf ihr leben und überleben durften. Dann mochte der Messias kommen. Und alles

hatte seinen Sinn gehabt. Viktor und Hildegund gingen durch die Himmelfortgasse, unschlüssig marschierten sie durch den ersten Bezirk, dahin, dorthin, schon ziemlich torkelnd, auf der Suche nach dem guten Ort für einen Kaffee oder ein letztes Glas. Plötzlich standen sie vor der 'Eden-Bar'. (S.479)

Auf ähnliche Weise wird eine Geschichte in die andere eingeschoben. Es wird im Erzählstrang B von Manassehs Begeisterung für Marias rote Lippen erzählt, bis zwei Zeilen einer Beschreibung von Hildegunds Lippen innerhalb des Satzes, der im Erzählstrang B

¹³⁵ Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.86.

begonnen hat, eingeschoben werden, und der schließlich wieder im Erzählstrang B zu Ende geführt wird. Beide Geschichten gehen ineinander über.

[...] und dazwischen das Lächeln, ein fast schiefes Lächeln, ein Mund mit sehr vollen, runden Lippen, die aber seitlich einen kleinen Haken bildeten,

der Mund von Hildegund, ein Kußmund, der aber auf einer Seite ein wenig wegrutschte, überheblich, unsicher,

rot, so rot der Sonnenuntergang, die Kutsche wurde langsamer, Mané hörte das Trappeln der Pferdehufe [...] (S.86.)

Auf ähnliche Weise werden unter dem Schlagwort „Erinnerung“ beide Geschichten miteinander verschmolzen.

‘Hör auf! Bitte hör auf! Erinnern nennst du das? Erinnern? Du bist wirklich eine blöde katholische –’ [Viktor]

‘Was? Ich habe dich nicht verstanden!’ [Hildegund]

‘Ein typisch österreichisches Nazifamilienkind.’ [Viktor]

‘Was du musst lauter reden!’ [Hildegund]

‘Erinnern!’ schrie er über den Tisch. ‘Erinnern nennst du das? Das?’

Erinnerung. Damals als der Junge [Manasseh], der immer davonlaufen mußte, langsamer gelaufen war, um sie an sich herankommen zu lassen, ist er ihr [Maria] zum ersten Mal nahe gewesen. (S.191)

Dieser Absatz vermengt beide Geschichten miteinander, als ob sie gleichzeitig erzählt werden würden.

Das Konzept der Gleichwertigkeit der Handlungsstränge und der Geschichten, die erzählt werden, wird bekräftigt.

Dass die beiden Erzählstränge spiegelbildlich aufeinander bezogen sind, wird schon am Beginn des Romans deutlich: Es wird von dem Trauerzug mit der gekreuzigten Katze innerhalb des Erzählstranges um Manasseh berichtet. Der Leserin/dem Leser wird angedeutet, dass Manasseh diesen Skandal ausgelöst hat. Danach wird mit ähnlichen Worten der Skandal beim Maturatreffen von Viktor geschildert (S.15). Zwischen diesen Textstellen liegt ein Absatz, der sich auf beide Erzählstränge beziehen lässt.

Er hatte gewußt, daß es einen Skandal geben werde, und er hatte ihn auch haben wollen, einen Skandal, der unvergeßlich bleiben sollte, im Gegensatz zu all den kleinen Gemeinheiten, die so klein nicht gewesen sind, jedenfalls jetzt vergessen waren oder aber wie Schnurren erzählt werden würden [...]. Er war bereit gewesen alles hinzunehmen, alle Konsequenzen zu ertragen, für dieses Schauspiel, das er inszenieren, das er unbedingt sehen wollte. Und als es soweit war, alles wie vorhergesehen, war es doch viel bedrohlicher, als er es sich ausmalen hatte können. (S.15)

Dieser Absatz bleibt im weiteren Erzählverlauf des Romans retrospektiv auch auf beide Erzählstränge beziehbar.

Inhaltliche Spiegelung der Haupterzählstränge

Am auffallendsten ist das Merkmal der Parallelität auf inhaltlicher Ebene. Es geschieht auf beiden Zeitebenen nicht Gleiches, aber Ähnliches.

Die Protagonisten durchleben ähnliche Situationen und sind auch durch ähnliche charakterliche Dispositionen ausgestattet:

Beide werden in einem außergewöhnlichen Moment der Geschichte geboren, Manasseh während eines Autodafés am 5. 12. 1604 (39ff.) und Viktor am 15. 5. 1955 (S.30ff), am Tag der Unterzeichnung des Staatsvertrages für Österreich. Gemeinsam ist ihnen auch die Zeit in einem Jesuitenkolleg, das sie beide traumatisiert. Gemeinsam ist ihnen auch der eigenwillige Bezug zur jüdischen Religion. Lange wird ihnen ihre Herkunft verschwiegen.

Des Weiteren sind sie mit ähnlichen Ängsten konfrontiert und empfinden sich beide als eine Art Außenseiter. Sie haben es schwer, sich in die soziale Umwelt einzufügen beziehungsweise sich anzupassen. Sie ringen beide, besonders in Kindes- und Jugendjahren, um Anerkennung.

Als schwache Individuen versuchen beide Protagonisten, eine Sicherheit durch Unterordnung unter die Starken, die Anführer, zu finden. Die eigene Schwäche wird durch die Unterdrückung der Schwächeren kompensiert. Die Kinder werden in Unwissenheit ihrer eigenen Herkunft zu Antisemiten. Wie schon erwähnt, wird Manasseh ein wichtiges Mitglied der Schweinejagd. *„Er spürte, daß er nun wichtig war in dieser Gruppe und daß er endlich anerkannt wurde, als gleichwertig, weil er kein Mitläufer mehr war, sondern eine besondere Funktion hatte.“* (S.27)

Viktor ist ebenfalls schwach, wird von seinen Mitschülern verprügelt und rettet sich, als er das Verhalten seiner Unterdrücker selbst annimmt, indem er den Schwächsten verprügelt. (S.32f.)

In der Volksschule wird Viktor auf seine jüdische Herkunft aufmerksam gemacht, als er einen Juden in seiner Klasse verprügelt und als „*Saujuden*“ beschimpft. (S.103.)

Auch Manasseh wird im Zuge der Schweinejagd Stück für Stück bewusst, dass die Verhaltensweisen jener, die er jagt, auch auf seine Familie zutreffen (S.69f. S.75, S.81ff, S.103, S.110f.).

Beide Protagonisten haben ähnliche Träume. Sie betreffen die Bedrohung der Familie, das Gefühl des Erstarrtseins, das Empfinden, davonlaufen zu wollen, aber nicht zu können.

Manasseh hat diesen Traum, noch bevor er von seinen jüdischen Wurzeln weiß, und auch Viktor träumt ihn, ohne über seine Herkunft Bescheid zu wissen. (S.53ff und 58ff.)

Antisemitismus prägt das alltägliche Leben des Manasseh genauso wie jenes von Viktor, wenn ihn zum Beispiel sein Religionslehrer einen „*Christusmörder*“ nennt. (S.106f.)

Beide erleben im Internat Qualen und Tyrannei. Beide tragen in sich den Wunsch nach Anerkennung unter Gleichen, der ihnen zugleich offenbart, nicht der Norm anderer zu entsprechen. Der Wunsch angepasst zu sein, der Norm anderer gerecht zu werden und ihnen bis zum Verschwinden ähnlich zu sein, findet seine Entsprechung in der Entwicklung der Körper beider Protagonisten. Denn sie entwickeln sich körperlich zurück. Beide werden in die Rolle der Frau, die sogenannte „*Mariarolle*“ gedrängt (S.189ff). Motivation zum Überleben im Internat beziehen beide aus Phantasien und Wünschen über eine Welt, von der sie denken, dass sie außerhalb des Internats existieren würde.

Beide empfinden sich in ihrem privaten Leben als gescheiterte Existenzen. Die Rolle der Schwachen bleibt den beiden auch an den Orten erhalten, an denen sie denken, die lang ersehnte Freiheit zu erhalten, in Amsterdam und auf der Universität. Manasseh versucht diese Rolle zu kompensieren, indem er wie besessen lernt, um der Beste zu sein. Auch Viktor stürzt sich mit seinen WG-Genossen in die „neue Sprache“ von Karl Marx und Wilhelm Reich, mit der die Welt gefügig wird. (S.357f.)

Zur Rettung aus ihrer gescheiterten Existenz und wegen der Unmöglichkeit, sich in der Gegenwart anzupassen, gehen beide Figuren „auf das Ganze“. Sie hoffen auf die „*Rettung im Absoluten*“ (S.334 und S.310). Beide fixieren sich auf einen Punkt in der ungewissen Zukunft, in dem alles besser werden wird.

Es war nicht nur die Welt grau, und die Stadt, es war auch dieses eine, unwiederholbare, junge Leben Viktors grau: Auf eine lichtvolle Zukunft ausgerichtet, war es eben dadurch jetzt eine Schattenexistenz. Ein Leben, das zwielichtig zu Depressionen und zugleich auch zu Unernst neigte. Das Leben ist grau, die Zukunft ist rot. Auch in Wien irgendwie. Ich kann die Liebe eines Menschen nicht erringen, also werde ich die Menschheit retten. [...] Ich kann mir nicht helfen, also werde ich der Welt helfen. (S.420f.)

Viktor wie Manasseh haben den Wunsch, das Ende der Geschichte herbeizuführen und gleich die gesamte Menschheit zu erlösen.

Der Heilssuche Viktors bei den Trotzlisten und seinem politischen Engagement entspricht Manassehs Wunsch, den Messias herbeizuführen. Das individuelle Scheitern der Protagonisten bringt diese dazu, sich zum „*Engel der Geschichte*“ zu machen (S.466ff.). Nicht die Gestaltung des eigenen Lebens in der Gegenwart erscheint als Rettung, sondern der Wille in die Geschichte einzugreifen, den Verlauf der gesamten Menschheit zu regeln. Am Ende

wollen sie „als Werkzeug der Geschichte von der Geschichte geliebt werden“. (S.479.)

Ähnlich ist beiden Protagonisten auch die gespaltene Existenz bezüglich der Religionszugehörigkeit. Beide stammen aus jüdischen Familien, werden aber sowohl nach jüdischen Ritualen als auch nach christlicher Tradition erzogen. Manasseh wird sich auch später als Gelehrter mit christlichen Dogmen beschäftigen, die ihn schon in seinen Kindesjahren zum Nachdenken gebracht haben. Zu erwähnen ist hier zum Beispiel die Wiederauferstehung¹³⁶, die Manasseh seit seiner Kindheit reflektiert.

Für Viktor inszeniert die Familie auch christliche Rituale, wie etwa das Weihnachtsfest, damit er in der Schule mitreden und sich anpassen kann, „damit er kein Außenseiter ist“ (S.352). Als der Religionslehrer Hochbichler Viktor seine Familiengeschichte im Archiv offenbart, wird deutlich, dass beinahe alle seine Vorfahren ein Leben zwischen Christentum und Judentum führten.

Bei allen Gemeinsamkeiten sollen aber die Unterschiede nicht vergessen sein. So passiert die Einweisung Manassehs ins Internat und seine christliche Umerziehung durch den Zwang des historischen Machtgebildes der Inquisition. Viktor jedoch wird aus Gründen der Familiensituation in ein Internat geschickt.

Der markanteste Unterschied ist jener, dass Manasseh ein direkt Betroffener von den historischen Umständen seiner Zeit ist. Der Judenhass ist zu seinen Lebzeiten institutionalisiert. Viktor hingegen ist ein Nachgeborener mit einem geschichtlichen Verhältnis zum Holocaust. Er ist zwar der Sohn von jüdischen Eltern, die den Holocaust erlebten, doch sie schweigen darüber. Viktors Wissen über die Epoche, in der er lebt, stammt aus der Geschichtswissenschaft.

Des Weiteren ist Manassehs Lebensgeschichte von der Geburt bis in den Tod vollständig enthalten, während Viktors Leben nach dem Ende des Romans weitergeht.

Das Prinzip der Spiegelung bezieht sich allerdings nicht nur auf die Protagonisten, sondern auch auf andere Figuren im Roman. Ein Beispiel ist Hildegund, die an Manassehs Jugendliebe Miriam erinnert. Dies wird unterstrichen durch die ähnlichen äußerlichen Merkmale, wie etwa der zweite Vorname Maria oder das Muttermal auf der Wange (S.114 und S.190). Manasseh wird zum Abbild seines Vaters, Esther zum Abbild ihrer Mutter, und

¹³⁶ Kurt Schubert: *Messianismus*. In: Werner Hanak (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum*. S.93: Das Judentum ist im Gegensatz zum Christentum generell als diesseitsorientierte und damit gegenwartsbezogene Religion zu bezeichnen. Das Dogma der Wiederauferstehung im Christentum ist somit ein zentraler Unterschied der beiden Glaubensgemeinschaften. Manasseh beschäftigt sich im Roman ausführlich mit dem Konzept des Lebens nach dem Tod, das für ihn ein tröstendes Moment ist. Die Vorstellung vom Leben nach dem Tod ist im Judentum weniger kanonisiert.

Viktors Vater gleicht mehr und mehr seinen Eltern. (S.180, S.366, S.363.)

Durch diese Wiederkehr des Ähnlichen auf inhaltlicher Ebene suggeriert der Roman ein zyklisches Geschichtsbild. Dies wird auch durch die Wiederkehr von gleichen Symbolen, Gegenständen und Themen in beiden Erzählsträngen unterstützt.

Ein Beispiel ist Viktors und Hildegunds Gespräch über die Inquisition des 17. Jahrhunderts und über Portugal. Viktor fragt nach einem portugiesischen Fado, das von der Sehnsucht der aus Portugal vertriebenen Marranen nach Portugal erzählt. (S.105) Er zitiert genauer folgende Liedzeile: „*Wir sind das auserwählte Volk? Ja, weil ihr uns auserwählt habt, das Kreuz zu tragen.*“ (S.104 und S.105). Diese Sätze kommen direkt davor auch im Erzählstrang um Manasseh vor. Auch schon am Beginn des Romans ist Portugal und die Sprache Portugiesisch, also Manassehs Heimat, ein Gesprächsthema zwischen Hildegund und Viktor. (S.46)

Eine semantische Anbindung der beiden Erzählstränge lässt sich auch bezüglich der begrabenen Katze finden. Manasseh löst in Comecos einen Skandal aus, als er heimlich eine Katze kreuzigt. Sie wird daraufhin zu Grabe getragen, um die Würde des heiligen Kreuzes zu wahren. Tage später ist das Katzensgrab leer und die Bevölkerung denkt tatsächlich, sie sei wiederauferstanden. Es war Manasseh, der die Katze kurz vor seiner Abreise aus Comecos ausgegraben hat. Auch Hildegund fährt mit Viktor nachts in der erzählten Gegenwart zu dem Ort in Wien, wo ihr Kater begraben ist. Er ist aus dem Fenster gesprungen. Für Hildegund war der Sprung des Katers ein Sprung in eine andere Existenz. Eine semantische Anbindung findet sich auch in dem Moment, als Hildegund kurz davor steht, ihn auszugraben. (S.141f).

Die eben angeführten Textstellen sind bei weitem nicht alle Beispiele, die eine Wiederkehr des Gleichen in der Geschichte evozieren. Es wird sich nicht vermeiden lassen, im Zuge des Kapitels „*Die Vertreibung aus der Hölle*“ als *historischer Roman* im Besonderen noch weitere Momente anzusprechen. Sie werden jedoch an anderer Stelle erläutert, da sie noch auf etwas anderes verweisen, das erst im folgenden großen Kapitel von Bedeutung sein wird. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass trotz des Anscheins, dass auf beiden Erzählebenen Ähnliches geschieht, Viktors Leben, beziehungsweise die Zeit, in der er lebt, wie eine satirische Kopie von Manassehs tragischem Leben und dessen Zeit wirkt. Nicht umsonst ist der Leitsatz beider Erzählstränge folgender: „*Ist es eine Komödie, ist es eine Tragödie?*“, „[...] *ist es eine Tragödie, ist es eine Komödie?*“ (S.470 u. S.485).

2.2.3. Narrative Geschichtsdarstellung

2.2.3.1. Explizite Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion

Eine Auffälligkeit an der Figur Viktor ist, dass er explizit Probleme der Historiographie und Geschichtstheorie thematisiert. Diese betreffen Anspielungen auf die Unzuverlässigkeit und Lückenhaftigkeit der Geschichtsschreibung, die Ausweisung des Subjekts als Ort der Bedeutungskonstruktion und die Frage nach der Möglichkeit historischer Erkenntnis überhaupt.

Ansgar Nünning zufolge handelt es sich um „*explizite Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion*“¹³⁷. Hier drücken sie sich in Form einer argumentativen Thematisierung von Geschichte aus, indem eine Sprecherinstanz sich äußert. In diesem Roman sind sie plausibel von Viktors Erlebnissen herzuleiten und zentral in den Handlungsverlauf eingebettet, denn Viktor tätigt sie, nachdem er Erlebnisse aus seiner Vergangenheit reflektiert hat. Die Äußerungen sind nicht marginal oder unabhängig vom Romangeschehen vorhanden, was nach Nünning in einigen historischen Roman auch möglich ist. Wie schon erwähnt erfolgen sie teilweise in betrunkenem Zustand und erhalten einen komödiantischen Beigeschmack.

Insgesamt äußert sich Viktor gegenüber den Prämissen einer objektiven Geschichtsschreibung sowie bezüglich einer objektiven historischen Erkenntnis pessimistisch. Geschichte ist und bleibt eine fremde Welt, die nicht zugänglich ist. Was bleibt, sind subjektive Konstruktionen der Vergangenheit. Ein Beispiel bietet wieder das Erlebnis mit der Ringparabel, zu dem Viktor äußert:

‘Im Grunde’, sagte er [Viktor] und rülpste, ‘ist es gleichgültig, ob wir über das Jahr 1972 reden oder über das Jahr 1622. So oder so Geschichte, im Grunde wie die Krater auf einem anderen Planeten!’

‘Du wirst ja philosophisch!’ [Hildegund]

‘Nein, das sage ich dir als ausgebildeter Historiker!’ , sagte er [Viktor], beinahe schreiend.

‘Schrei doch nicht so!’ [Hildegund]

‘Ja. Entschuldige! [...] Geschichte, nein, Geschichtsschreibung funktioniert letztlich immer so: Ein Vierzigjähriger erzählt mit der Autorität dessen, der erlebt hat, was ein Siebzehnjähriger mit der Gewißheit erzählt hat, daß er es mit zwölf erlebt hatte. War das klar?’ (S.225)

Ersichtlich wird in Viktors Äußerungen, dass er den Anteil der Subjektivität in

¹³⁷ Unter „*historiographischer Metafiktion*“ versteht Nünning Reflexionen über Geschichtstheorie und Historiographie in der Fiktion, die sich vor allem auch mit der narrativen Repräsentation vergangener Wirklichkeiten auseinandersetzen. Eine Beschreibung aller Erscheinungsformen von „*expliziter historiographischer Metafiktion*“ findet sich bei: Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.327-343.

Geschichtserzählungen für unumgänglich hält. Er selbst gibt sogar zu, dass seine Erzählungen über die Vergangenheit beziehungsweise seine Erinnerungen nicht unbedingt etwas damit zu tun haben müssen, wie sich das Erinnerte oder das Erzählte tatsächlich ereignet hat. Die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen wird an mehreren Stellen ausgedrückt (zum Beispiel: S.263). Der Inhalt seiner Erzählungen und seiner Erinnerungen unterliegt eben seiner individuellen Vorstellung davon, wie sich etwas in der Vergangenheit zugetragen hat (S.125). Die Lesende/ der Lesende muss also davon ausgehen, dass die Erzählungen über Viktor eine Mischung aus Phantasie und Wirklichkeit sind. Vergangenes wird immer aus Perspektive der Gegenwart erzählt. Der Inhalt und die Bedeutung des Erzählten können dabei immer wieder unterschiedliche Formen annehmen. Ein anderes Beispiel für Viktors Äußerungen ist seine Reflexion über die Methode der „Oral History“, die in den 60er und 70er Jahren in der Geschichtswissenschaft volle Blüte erreicht hat. Das Konzept „Oral History“ meint das freie Sprechen von Zeitzeugen, die möglichst wenig von den Historikerinnen und den Historikern beeinflusst werden sollen. Dadurch soll von der Vergangenheit mehr gewusst werden, und eben nicht nur, was die schriftlichen Quellen überliefern können. Es wird geglaubt, dass die Beteiligten besser wissen, wie sich etwas zugetragen hat. Viktor, der keine Gelegenheit auslässt, an die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen aufmerksam zu machen, kann dafür nur wenig Verständnis aufbringen:

‘Weißt du, was mich wirklich wundert? Ich sage dir das als Historiker: Diese Mode in meiner Zunft mit der oral history. Dieses blinde Vertrauen in die Authentizität von Erinnerungslücken. Dies Liebe für die sogenannten Zeitzeugen, das ist das Ende der Geschichtswissenschaft als Wissenschaft. Niemand ist so materialreich ahnungslos, wie der sogenannte Zeitzeuge.’ (S.389)

Vorerst sei es an dieser Stelle bei diesen beiden Beispielen belassen, da andere Äußerungen von Viktor im Zuge des *Kapitels 3* noch in einem anderen Zusammenhang erläutert werden. Es handelt sich aber auch bei diesen stets um explizite Äußerungen historiographischer Metafiktion.

„Es gibt keinen Anfang. Jede Geschichte beginnt schon mit dem Satz ‘Was bisher geschah’ und ist eine Fortsetzung, auch wenn ihr Titel lautet: „Dies soll nie wieder geschehen dürfen!’“ (S.30) Dieser geschichtsphilosophische Satz zum Verlauf der Geschichte wird nicht von Viktor, sondern von der Erzählinstanz getätigt. Er taucht in abgeänderter, verkürzter Form auch an anderen Stellen im Roman auf (zum Beispiel: S.32). Er kann wesentlich als Programm des Geschichtsbildes gesehen werden, das uns die *Vertreibung aus der Hölle* gibt. Er muss im Verlauf der Arbeit noch an anderen Stellen erläutert werden. Klar ist hingegen bis

jetzt, dass dieser Satz gegen ein teleologisches Geschichtsbild spricht. Denn wer den Anfang der Geschichte zu kennen glaubt, der denkt auch zu wissen, wie sie weitergeht und schließlich, wie sie enden soll. Genau diese Denkweise verfolgen die beiden Protagonisten im Roman und scheitern schließlich. Der Satz impliziert auch, dass es nicht nur die eine Geschichte gibt, die erzählt werden kann, was wieder einem universalistischen und progressiven Geschichtsbild widerspricht. Offensichtlich ist die Geschichte auch eine schlechte Lehrerin, oder ihre Schülerinnen und Schüler lernen nichts aus ihr. Wie auch immer, zwar ist, was geschieht, eine Fortsetzung dessen, was sich zuvor ereignet hat, doch nicht im Sinne eines Fortschritts. Passend dazu steht die Parallelsetzung der beiden großen Handlungsstränge, bei denen Ähnliches passiert.

2.2.3.2. Implizite Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion

Ansgar Nünning weist in seinem Werk daraufhin, dass Geschichte im Roman sowohl auf der diegetischen als auch auf der extradiegetischen Ebene implizit dargestellt werden kann.¹³⁸ Diese Darstellungen sind als Reflexionen über Geschichtstheorie und Probleme der Historiographie zu bezeichnen. In traditionellen Definitionen zum historischen Roman wird die Darstellung geschichtlicher Ereignisse auf der diegetischen Ebene des Romans als wesentlich für die Zugehörigkeit zu dieser Gattung angesehen, doch lässt diese eingeschränkte Sichtweise etliche literarische Darstellungsmittel außer acht, die ebenfalls einer Geschichtsdarstellung dienen können. Wie auch die expliziten Erscheinungsformen historiographischer Metafiktion, die in diesem Roman von Sprecherinstanzen thematisiert werden, beinhalten das erzählerische Verfahren und andere Formelemente (z.B.: Paratexte) des Romans implizit Geschichtsauffassungen und tragen das Geschichtsbild des Romans wesentlich mit. Es werden nun einige implizite Erscheinungsformen in der *Vertreibung aus der Hölle* sichtbar gemacht.

Die diegetische Ebene des Romans

Semantisierung von Orten, Räumen und Gegenständen

Bauwerke, Gegenstände und Räume können semantisch aufgeladen werden und als physische Ausdrucksträger fungieren und so zu einem Mittel der Reflexion über Geschichte und Geschichtsbewusstsein werden. Sie können Fragen nach dem Zusammenhang von Vergangenheitsdeutung und Verständnis der Gegenwart oder den Manifestationsformen des

¹³⁸ Eine Beschreibung aller literarischen Darstellungsformen zur impliziten Geschichtsdarstellung findet sich bei: Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.299-324.

Geschichtsbewusstseins in einer Gesellschaft aufwerfen. Durch solche Elemente wird die Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart physisch veranschaulicht. Die Gegenstände wirken als Zeugen der Vergangenheit und aktivieren zugleich die Erinnerung an vergangene Zeiten.

In der *Vertreibung aus der Hölle* fällt auf, dass in den unterschiedlichen Erzählsträngen immer wieder dieselben Orte vorkommen, sie aber semantisch unterschiedlich aufgeladen sind. Die Wiederkehr derselben Orte dient im Roman als Reflexion über „kollektive Erinnerung“¹³⁹. Interessant hierbei ist, dass bei der Nennung der Orte im Erzählstrang des 17. und des 20. Jahrhunderts die Lesende/ der Lesende an eine ganz andere Geschichte, nämlich an den Nationalsozialismus, denken muss. Die Orte werden im Roman aber nicht mit dieser Geschichte explizit in Zusammenhang gebracht. Der Ort England gilt für Viktor in seiner Jugend als Ort der Freiheit. So auch für Viktors Vater, der dort den Holocaust überleben konnte. Im Erzählstrang des 17. Jahrhunderts erinnert die Beschreibung des Ortes, an dem Manasseh die Wiedezulassung der Juden erlangt, die Leserin/ den Leser auch an den Holocaust beziehungsweise an die Debatten um dessen „Aufarbeitung“ in der Nachkriegszeit:

Die Eroberung Englands. In englischen Zeitungen begann eine Debatte, ausgelöst von Edward Nicholson. Professor für die Geschichte der Nation in Oxford, der einen neuen Begriff in die Diskussion einbrachte: 'Wiedergutmachung'. Mit der Vertreibung der Juden aus England im Jahr 1290 seien nicht nur zahllose Leben vernichtet, sondern auch ungeheure Vermögenswerte geraubt worden. Dreihundertfünfzig Jahre lang, habe die englische Nation diese Geschichte zu ignorieren und zu vergessen versucht. Es könnte keine Generation, egal im wievielten Glied, Unschuld für sich geltend machen, wenn sie sich weigere, auf die Geschichte, die eine Geschichte der Verbrechen ihrer Vorväter ist, mit Bekenntnis und Einsicht zu reagieren. [...] Die geraubten Vermögenswerte entsprächen einem Zehntel der heutigen Immobilien von London. Es wäre also von bloß symbolischer Bedeutung, wenn die Juden in dieser Stadt wieder Aufenthaltsrecht bekämen. (478f.)

Ähnlich verhält es sich mit dem Ort Portugal. Die Beschreibung des wirtschaftlichen Aufschwunges in Vila dos Comecos im Erzählstrang B, nachdem die Juden durch die Inquisition vertrieben oder verbrannt wurden, erinnert an jenen des Dritten Reiches, nachdem die Juden enteignet wurden (vgl. 116ff).

Hildegund unternahm als Studentin eine Reise nach Portugal (aufgrund der Nelkenrevolution war das Portugal der 70er Jahre ein beliebtes Reiseziel linker Studentengruppen) und erzählt nun Viktor in der erzählten Gegenwart davon. Besonderen Stellenwert erhält die Erzählung über eine Skizzierung eines Autodafés, die Hildegund mit Schrecken in einem Museum dort

¹³⁹ vgl. Verena Holler: *Histoire, mémoire et oubli: Chassé de l'enfer de Robert Menasse*. In: *Secrets de famille, non-dits ou tabous? Présence du passé national-socialiste dans la littérature allemande contemporaine*. publié par Carola Hähnel-Mesnard. (Allemagne d'aujourd'hui; 178 octobre-décembre 2006). Paris: Presses universitaires Séptentrion. 2006. S.50-68. Hier: S.56f.

betrachtete. Hildegund berichtet Viktor, was die Museumsaufseherin über dieses Bild und im weiteren Verlauf über Autodafés sagte. Diese Worte erinnern die Lesende/ den Lesenden aber wieder an eine ganz andere Geschichte:

Sie [die Aufseherin] habe in der Schule gelernt, daß bei bestimmten Windverhältnissen sich der Gestank von verbranntem Menschenfleisch über die ganze Stadt ausgebreitet habe, es müsse schauerlich gewesen sein, unvorstellbar, wie die Menschen das damals hätten aushalten können.

Portugal nach der Revolution – sagte Gundl, und plötzlich steht man einer Frau gegenüber, die Mitleid empfindet mit jenen, die verbranntes Menschenfleisch riechen mußten, und nicht mit den verbrannten Menschen selbst. Und dann sagt sie noch, das habe sie in der Schule gelernt. (S.37.)

Dieser Gegenstand erhält eine besondere Semantisierung. Für Hildegund sind die Verbrechen der Inquisition in diesem Bild materialisiert und es bildet für sie die Basis, sich diese Zeit vorzustellen (S.36f.). Die Lesenden erinnert der Gegenstand auch an den Holocaust des 20. Jahrhunderts.

Des Weiteren findet kurz nach dieser Stelle eine realistische Beschreibung eines solchen Autodafés im Erzählstrang B im Rahmen der Berichterstattung von Manassehs Geburt statt. (S.39ff.). Die Lesenden haben also sowohl diese vor Augen, als auch die Art und Weise, wie ein solches Ereignis 300 Jahre später erinnert wird.

Der Ort Amsterdam hat im Roman vom 17. Jahrhundert bis in die erzählte Gegenwart stets dieselbe Bedeutung. Amsterdam ist im 17. Jahrhundert ein Ort der Freiheit, weil die katholische (nicht offiziell) und jüdische Religion toleriert wird. Die protestantische Religion ist Staatsreligion. Es ist auch für die Studentinnen und Studenten der 60er und 70er Jahre ein Symbol der Freiheit. Er kehrt in der erzählten Gegenwart wieder als der Ort, an dem Viktor einen Vortrag über den Lehrer des vorauflärerischen Denkers und Bibelkritikers Spinoza halten wird. Der Ort Amsterdam ist also bis heute als Ort der Freiheit ins Geschichtsbewusstsein eingegangen.

Grundsätzlich sind Orte und Gegenstände im Roman der Auslöser für Erinnerungen der handelnden Figuren als auch der Lesenden an Geschichte.

Neben den Gegenständen und Orten, können auch Räume als Medium der Reflexion über Geschichte wirken. Sie können unter anderem als theoretische Modelle gesehen werden, um Verlaufsstrukturen der Geschichte darzustellen.

Die doch ausführlich geschilderte Szene nachts im Taxi, als Viktor und Hildegund sich auf einer Irrfahrt durch Wien befinden, ohne ein Ziel anzugeben, könnte auf ein Geschichtsbild verweisen, das radikal der Idee eines linear- progressiven Verlaufes der Geschichte

widerspricht und eine Teleologie negiert. Viktor und Hildegund sind der Irrfahrt ausgesetzt. Sie greifen nicht in das Geschehen ein, sondern überlassen es dem Zufall, wo der Taxifahrer sie hinbringt. „*Fahren sie los!*“ (Viktor). *Bitte! Bitte sehr! Und wohin?* [der Taxifahrer] [...] *Sie haben doch gehört, fahren Sie! Sie sollen einfach fahren!*“ [Hildegund] (S.215.)

Die extradiegetische Ebene des Romans

Die Art und Weise, wie Geschichte in einem Roman erzählerisch vermittelt wird, stellt eine literarische Antwort auf die Frage nach Formen und Funktionen historischen Erzählens und nach der Rekonstruktion von Geschichte dar.

Dominanzverhältnisse der Erzählmodi

In Menasses Roman ist vor allem im Erzählstrang um Viktor eine auffällig große Menge an „*dynamischen Erzählmodi*“¹⁴⁰, hier in der Ausprägung der Figurenrede, vorhanden, die wie schon erwähnt, häufig in den Erzählerbericht eingeschoben werden. Die Tatsache, dass solche Reden zur Genüge existieren, kann als Zeichen dafür stehen, dass ein Akzent gelegt wird auf die große Bedeutung der Erzählung für die historische Darstellung.¹⁴¹ Durch die Dominanzverhältnisse der Erzählmodi können Probleme, die in expliziter historiographischer Metafiktion diskursiv erörtert werden, implizit veranschaulicht werden.

Wie schon im *Kapitel 2.2.3.1.* erwähnt, wird in expliziten Äußerungen Viktors zu Möglichkeiten und Problemen der Geschichtsschreibung die Rolle des Subjekts als Ort der Sinnstiftung von vergangenem Geschehen angesprochen (zum Beispiel S.125). Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass auch Viktor selbst als Erzählinstanz fungiert und zu einem großen Teil selbst seine Lebensgeschichte erzählt.

Durch Äußerungen handelnder Figuren zum Erzählakt selbst werden Probleme und Notwendigkeiten des Erzählens an sich bewusst gemacht. Durch den gesamten Text ziehen sich wie ein roter Faden explizite Äußerungen der handelnden Figuren, in denen sie sich gegenseitig des Phantasierens beschuldigen. Dies betrifft sowohl die Erzählung individueller Geschichten als auch historischer Geschichten.

So bezichtigt Hildegund Viktor des Phantasierens, als er ihr über den Religionsprofessor Hochbichler berichtet: „*Hör auf Viktor! Du phantasierst! Das hast du erfunden!*“ (S.122).

Und Viktor wiederum bezichtigt seinen Vater der Lüge, als dieser endlich sein Schweigen bricht und ihm erzählt, wie er die Nazi-Vergangenheit überlebt hat: „*Du lügst! Du erzählst*

¹⁴⁰ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd.1. S.307.

¹⁴¹ ebd. S. 307.

Geschichten!“ (S.464). Der Grat zwischen Wahrheit und Lüge ist schmal.

Ähnliches wiederfährt Manasseh im Erzählstrang B, als sein Vater die Geschehnisse der Flucht mit solcher Phantasie ausschmückt, dass es ihm unangenehm ist. (S.344.)

Zugleich ist das Erzählen aber auch ein wesentliches zwischenmenschliches Moment. Der Erzähler braucht ein Gegenüber. (S.24).

Hildegund ist von Viktors Erzählungen so beeindruckt und gerät direkt in Rage. Er soll ja nicht aufhören zu erzählen: „*Erzähl weiter! Erzähl einfach immer weiter!*“ (S.337).

Der Roman thematisiert an einigen Stellen, mitunter auch auf unernste Art und Weise, das Geschichtenerzählen.¹⁴² Geschichten, die über jemand oder etwas erzählt werden, können immer erweitert werden, und einen neuen Sinn annehmen, oder sich verselbstständigen wie etwa die Geschichte über Viktors Geburt während der Unterzeichnung des Staatsvertrages (S.30f.) oder der von seinem Großvater missverstandene Wunsch Viktors, Geschichte und Germanistik zu studieren (S.257). Denn innerhalb der Familie werden sie in ritualisierter Form immer wieder erzählt. Sie können auch die Realität beeinflussen. Dies merkt Viktor an, als er Hildegund von seinem Religionslehrer erzählt, der ihn einst einen „Christusmörder“ nannte:

*‘Ich übertreibe nicht. [...] Also er beugt sich zu mir herunter, er riecht beißend nach
Schweiß, Schnupftabak und Mottenkugeln – ‘*

*‘Viktor. Du übertreibst. Du schummelst. Wie kannst du das heute so genau und so bestimmt
wissen, sogar die Gerüche – ... ‘“*

*‘Hör zu! Ich habe diese Geschichte oft genug erzählt, um demütig anerkennen zu können,
daß sie sich nicht zufällig in dieser Form verselbstständigt hat. ‘ (S.107)*

Dinge, die man öfter erzählt, werden mit der Zeit immer plastischer und am Ende weiß man schließlich nicht mehr, ob es sich tatsächlich so zugetragen hat, wie es auch erzählt wird.

Erzählen wird als das zentrale Mittel der Sinnstiftung verstanden, um eine Erfahrungswelt subjektiv sinnhaft zu ordnen. Dazu kommt jedoch, dass Viktor nicht der Einzige ist, der Geschichten erzählt. Denn es ist ein wesentliches Merkmal beinahe aller handelnden Figuren, dass sie Geschichten erzählen.

Aryel Fonseca (Manassehs Freund in Amsterdam) ist wesentlich dadurch charakterisiert, dass er Geschichten erzählt: „*Keiner kannte so viele, so abenteuerliche, weise, überraschende Geschichten, wie der Schuhputzer Aryel Fonseca.*“ (S.400.). Wie schon erwähnt, ist seine Erzählung über die Ankunft des Messias auch ein Beispiel dafür, wie aus der sehr gewagten,

¹⁴² vgl.: Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.87f.

persönlichen Deutung einer Bibelstelle Konsequenzen für die Weltgeschichte entstehen können,¹⁴³ denn Manasseh wird auf Basis der Lesart von Aryel Fonseca das Aufenthaltsrecht für Juden in England erwirken. (S.474)

Perspektivenstruktur des Erzählten

Viktors Geschichte wird retrospektiv erzählt und enthält zahlreiche Pro- und Analepsen. Die Darstellung der Vergangenheit im Erzählstrang A/A1 ist zumeist Inhalt seiner Erinnerung. Durch diese Art der Erzählung wird der Akzent von vergangenen Ereignissen auf erinnerte Geschichte gelegt. Für Viktor sind die individuelle Vergangenheit, historische Ereignisse und Historiographie Gegenstand kritischer Reflexion. Im Erzählstrang A/A1 kann also insgesamt von einer Thematisierung der retrospektiven Beschäftigung, Aneignung und Wahrnehmung von Geschichte gesprochen werden. Dass es für Viktor nur subjektive Rekonstruktionen vergangener Ereignisse gibt, wird exemplarisch an der Erzählung seiner eigenen Lebensgeschichte vorgeführt. Viktor verschleiert die Subjektivität seiner Erzählungen nicht, sondern spricht dies auch explizit aus (S.125.).

Die retrospektive Sinnstiftung und Vermittlung von Geschichte wird auch im Erzählstrang B angesprochen. Manassehs Vater erzählt die Geschichte der Flucht öffentlich anders, als sie sich tatsächlich zugetragen hat:

Der Vater, fand er [Manasseh], log, daß ihm die Luft wegblieb, manches übertrieb er, anderes verschwieg oder bagatellierte er, mit Leidenschaft schmückte er aus, geradezu schamlos, fand Manasseh, schmückte er all die Banalitäten aus, für die er Worte fand, während er dort, wo er keine Worte hatte oder auch nur bloße Erinnerungslücken, dramatisch stockte, nur noch knappe Andeutungen mit tragischen Gesten untermalte und Gemütsregungen so theatralisch simulierte, daß er tatsächlich zu weinen begann, wenn er in die bestürzten Gesichter der Zuhörenden blickte.

Einmal fragte er den Vater nach solch einer Veranstaltung, warum er gelogen habe.

‘Was sagst du?’ [der Vater]

‘Warum du gelogen hast. Die Geschichte mit der Flucht war ganz anders, das weiß ich doch, weil ich dabei war. Aber was du erzählt hast – Wieso hast du das so erzählt?’

[Manasseh]

‘Hätte mir sonst einer geglaubt?’ fragte der Vater mit immer noch nassen Augen. (S.344f.)

Ein und dasselbe Geschehen ließe sich unterschiedlich erzählen und so auch mit unterschiedlichen Bedeutungen ausschmücken. Es kommt auf die Erzählposition an, wie Geschehnisse in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht werden.

¹⁴³ S. 474: Bei Daniel steht geschrieben, dass der Messias kommen wird, wenn die Juden bis in den letzten Winkel der Welt verstreut leben werden. Der „letzte Winkel der Welt“, wird zugleich als „angle de terre“ interpretiert, worauf Manasseh nach England geht, um dort das seit 1290 verbotene Aufenthaltsrecht der Juden in England wiederzuerlangen und somit die Ankunft des Messias zu befördern.
vgl. Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.87.

Implizit ist dadurch die Problematik einer objektiven Sinnhaftigkeit historischen Geschehens aufgeworfen. Es wird die Bedeutung von vergangenem Geschehen für die Gegenwart thematisiert.

Temporale Strukturierung des Handlungsverlaufs

Gerade in der Anordnung der Ereignisse und Handlungsstränge auf der Zeitachse finden sich Hinweise auf das in der Form des Romans manifestierte Geschichtsbild. Die temporale Strukturierung des Geschehens ist eng verknüpft mit Fragen nach Kontinuität in der Geschichte.

Betrachtet man nun Zeitstrukturen in der *Vertreibung aus der Hölle*, kann auf jeden Fall eine Untermauerung des progressiven und teleologisch ausgerichteten Geschichtsbildes erkannt werden. Darauf weist insbesondere die Tatsache hin, dass mehrere Zeitebenen dargestellt werden (das 17. Jahrhundert, das 20. Jahrhundert).

Menasse erzählt von zwei verschiedenen Zeiten (Epochen) und verschränkt sie miteinander. Es drängen sich auf allen Ebenen ähnliche Situationen auf. Die Einzigartigkeit des geschichtlichen Augenblickes wird dadurch in Frage gestellt. Auch ist fraglich, ob ein Fortschritt in der Geschichte stattgefunden hätte, denn die Figur der Wiederholung ist dominant. Diese Zeitstruktur verweist auf ein zyklisches Geschichtsbild und spricht gegen das Kausalitätsprinzip und die Vorstellung einer linearen Teleologie von Geschichte.

Generell kann gesagt werden, dass in Menasses Roman viele Zeiten aufeinanderprallen. Denn erzählt wird nicht nur von zwei unterschiedlichen Epochen, sondern auch von unterschiedlichen Zeiten in Viktors Leben, im Leben seiner Eltern und im Leben von Hildegund. Es ist daher von einer Anhäufung verschiedener Zeiten im Roman zu sprechen. In den Erzählsträngen A/A1 wird zwischen diesen verschiedenen Lebenszeiten der handelnden Figuren oszilliert.

Das 17. Jahrhundert ist im 20. Jahrhundert inhaltlich in Erzählungen präsent (zum Beispiel Hildegunds Erzählung über Portugal und die Autodafés). Der Roman deutet auch an, dass die Wiedererlangung des Aufenthaltsrechts für Juden in England, das Manasseh erwirkt hat, überhaupt erst ermöglicht, dass der Vater Viktors als Kind nach England flüchten konnte um dort die Nazi-Zeit zu überleben. Zusammen mit der Tatsache, dass das 17. und das 20. Jahrhundert gleichzeitig erzählt werden, indem der Erzählstrang B unter anderem nahtlos in den Erzählstrang A/A1 übergeht, wie im *Kapitel 2.2.2.1.* angemerkt wurde, findet eine Berührung von Gegenwart und Geschichte auf erzählerischer und inhaltlicher Ebene statt.

2.3. Nähe zu den historischen Fakten

Bis auf einige Details entspricht die Darstellung von Manassehs Leben und der Situation des Judentums im Portugal und Amsterdam des 17. Jahrhunderts den Überlieferungen in der Geschichtsschreibung.¹⁴⁴ Historisch verbürgt sind nicht nur die Geschehnisse der Inquisition sowie die Biographie des Manasseh ben Israel und handelnder Nebenfiguren, wie Baruch Spinoza, Uriel da Costa und Isaac Aboab, sondern auch die Messiaserwartung des 17. Jahrhunderts in Amsterdam¹⁴⁵, die in Menasses Roman anhand der Figur Manasseh ben Israels dargestellt wird. (S.475ff.)

Die Erwartung des Messias als eines Sohnes David existiert im Judentum als eine Erwartung, die in erster Linie in unbestimmbarer Ferne liegt. Im Laufe der Geschichte gab es immer wieder Phasen, in denen die Erwartung des Messias in die unmittelbare Zukunft gerichtet wurde, so auch im 17. Jahrhundert. Diese plötzlich auftretende Hoffnung auf den Messias stand immer mit historisch schrecklichen Ereignissen und Bedrängnissen in der jüdischen Gemeinde in Zusammenhang. In der Neuzeit drängte die Aufklärung in der europäisch-bürgerlichen Gesellschaft das messianische Denken zurück, doch im 16. und 17. Jahrhundert kam es zu einer echten messianischen Aufbruchsstimmung, unter anderem bedingt durch die Inquisition und die Vertreibung der Juden aus Spanien.¹⁴⁶ Neben dieser historisch verbürgten messianischen Aufbruchsstimmung wird im Roman auch Wirkung und Leben des Sabbatai Zwi (1626-1677) beschrieben (S.410ff und S.470ff.), der sich tatsächlich als Erlöser sah und eine Massenhysterie unter Juden in aller Welt auslöste. Hier sind nun auch einige Verschiebungen im Roman gegenüber der überlieferten Geschichte zu erkennen. Im Roman liegt die Bewegung um Sabbatai Zwi in der Vergangenheit, wird durch Aryel Fonseca nacherzählt und ist zudem in der Gemeinde in Amsterdam unbeachtet. Real entstand die Bewegung um diesen historisch falschen Messias nach dem Leben Manasseh ben Israels, und im Gegensatz zum Roman bildet Amsterdam das Zentrum dieser Aufbruchsstimmung.¹⁴⁷

Das Judentum gilt im Vergleich zum Christentum als Religion, die stark auf das Diesseits bezogen ist. Im Roman wird eine Epoche dargestellt, in der es, ähnlich dem Christentum, die Hoffnungen auf eine unbekannte Zukunft projiziert. Diese Haltung wird auch an den Protagonisten Viktor und Manasseh dargestellt.

¹⁴⁴ Eine kurze Zusammenfassung über die Nähe zu den historischen Fakten findet sich auch bei: Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.239-244.

¹⁴⁵ Für eine genauere Beschreibung dieser historischen Situation siehe: Kurt Schubert: *Messianismus. Hoffnung für die Glaubenden, Utopie für die Zweifler*. In: Werner Hanak (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum*. S.83-97.

¹⁴⁶ ebd. S.90f.

¹⁴⁷ vgl.: Verena Holler: *Felder der Literatur*: S. 242. Für historische Details um Sabbatai Zwi siehe: Werner Hanak (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia*. S.182.

Auch im Bezug auf Manasseh ben Israel fallen einige historische Details am Rande auf, die Menasse veränderte. So ist sein Manasseh im Roman dazu verdammt, ein unglückliches Dasein als Rubi (S.418) zu führen, scheitert gegen seinen Konkurrenten Aboab um das Amt des Rabbi. Der historische Manasseh ben Israel war tatsächlich ein erfolgreicher Rabbiner der jüdischen Gemeinde in Amsterdam.

Historisch korrekt ist wiederum die Tatsache, dass der reale Manasseh messianische Hoffnungen verbreitete. Wie im Roman zog er tatsächlich daraus die Konsequenz, praktisch in die Geschichte einzugreifen. Im Roman sowie in der überlieferten Geschichte führt Manasseh Verhandlungen mit Cromwell durch, die schlussendlich zu einem Aufenthaltsrecht der Juden in England und in weitere Folge zu einer Ankunft des Messias führen sollen.¹⁴⁸

Bezüglich der Figur Viktor Abravanel kann gesagt werden, dass Menasse ihn mit etlichen autobiographischen Zügen ausgestattet hat. Diese beschränken sich nicht auf biographische Eckdaten, wie die jüdischen Vorfahren väterlicherseits, das Internat oder die Mitgliedschaft in einer linken Studentengruppe an der Universität in den 70er Jahren. Denn auch Menasses Vater wurde ähnlich wie Viktors Vater mit dem Kindertransport 1938 nach England gebracht. Menasse selbst berichtet bezüglich seines Vaters ein ähnliches Verschweigen der jüdischen Wurzeln und den Versuch einer radikalen Assimilation in der Nachkriegsgesellschaft. Auch Menasses Religionslehrer soll ihn einst „Menasse, Christusmörder“ genannt haben, was im Roman zu „*Abravanel, Christusmörder*“ (S.107) wird.¹⁴⁹

Dazu kommt, dass in diesem Erzählstrang, um die Anbindung an die historische Realität zu gewährleisten, etliche Daten der österreichischen Geschichte genannt werden. Dazu zählen etwa das Finale der Fußballweltmeisterschaft 1974, das sich Viktor im Café Museum anschaut (S.311ff.), die verschiedenen Hinweise auf die Ära Kreisky (zum Beispiel: S.372) oder die Demonstration am 2. 10. 1974 in Wien gegen Franco, an der Viktor teilnimmt und Renate kennenlernt.

Menasses Roman markiert also explizit die erzählte Zeit, um sie zum Bestandteil der Romanhandlung zu machen. Es handelt sich also, wenn auch in geringerem Maße als im Erzählstrang B, um eine bewusste Einbindung von Fakten in die Fiktion.

¹⁴⁸ Zur Biographie Manasseh ben Israel siehe Kurt Schubert: *Messianismus*. In: *Eden- Zion- Utopia*. S.91f. Zu Manassehs messianischen Hoffnungen sowie praktischen Versuchen in die Geschichte einzugreifen siehe ebd. S.91f.

¹⁴⁹ Zu weiteren autobiographischen Elementen in der *Vertreibung aus der Hölle* siehe: Verena Holler: *Felder der Literatur*. S. 244.

2.4. Zusammenfassung

Obwohl die Referenz auf die außertextuelle Wirklichkeit gegeben ist, markiert der Roman an einigen Stellen auch seine eigene Fiktionalität, wie im *Kapitel 2.2.2.* angeführt wurde. Von einem traditionellen historischen Roman kann auf keinen Fall die Rede sein. Diesem Genre würde am ehesten noch der Erzählstrang um Manasseh entsprechen. Durch die Parallelsetzung mit dem Erzählstrang A/A1 verlagert sich das Interesse aber von der Darstellung einer historischen Epoche oder Figur auf den Umgang mit Geschichte und die Thematisierung von geschichtstheoretischen und geschichtswissenschaftlichen Fragestellungen. Wie die impliziten Erscheinungsformen der Geschichtsdarstellung gezeigt haben, findet nicht nur auf der diegetischen Ebene des Romans, sondern auch auf der extradiegetischen Ebene des Romans eine Auseinandersetzung mit Geschichte statt. Dies bezieht sich vor allem auf den Zusammenhang zwischen Geschichte, Erinnern, Erzählen und Identität, der im folgenden Kapitel genauer analysiert wird. Der Roman ist ein dicht verwobenes Werk, in dem unterschiedliche narrative Verfahren dazu beitragen, Geschichte und das Geschichtenerzählen in ihren verschiedenen Bedeutungen darzustellen.

Was bisher zum Geschichtsbild des Romans gesagt werden kann, ist, dass die Einzelschicksale der Protagonisten mit Überlegungen zum Geschichtsprozess zusammen fallen. Manasseh und Viktor entwerfen beide aus ihrem Geschichtsbewusstsein eine Heilsutopie, die zu ihrem individuellen Lebensziel wird. Sie können ihr individuelles Leben nicht unabhängig von einer virtuellen Geschichte leben. Die Schrecken ihrer Vergangenheit sollen letztlich einen Sinn erhalten. Dies würde geschehen, wenn Manasseh den Messias herbeiführen könnte und wenn Viktor seine politische Ideologie in der Gesellschaft verwirklicht sieht. Ihr Anspruch ist es, praktisch in die Geschichte einzugreifen und sie zu einem Ende zu bringen. Beide müssen an diesem Vorhaben scheitern. Es wird also gegen den Geschichtsbegriff, wie er in Zusammenhang mit Hegel im *Kapitel 2.1.* erläutert wurde, angeschrieben.

Das auffallendste Merkmal auf inhaltlicher und formaler Ebene ist das der Parallele. Doch ist es tatsächlich die Geschichte, die sich wiederholt? Im nächsten Kapitel soll gezeigt werden, was es mit dem Schein eines zyklischen Geschichtsbildes im Roman auf sich hat.

Es bleibt die Frage zu beantworten, warum gerade das 17. Jahrhundert beziehungsweise die Figur des Manasseh ben Israel (eingegangen in die Geschichte als Rabbi in den Niederlanden, dem aufgeklärtesten Teil Europas am Beginn der europäischen Rationalität und Talmud - Lehrer Spinozas im vorbildlichen und liberalen Amsterdam) mit der Zeitgeschichte verknüpft

wird.

Es könnte sein, dass Manasseh ben Israels Geschichte nicht aufgrund des historischen Stoffs geschrieben wird, sondern weil diese Geschichte als zeitgenössischer Stoff interessant ist. Das würde erklären, warum sich Geschichte und Gegenwart inhaltlich und erzähltheoretisch berühren. Das Interesse an den Berührungspunkten zwischen Geschichte und Gegenwart wird in der Form des Romans umgesetzt.

Manasseh ben Israel steht am Beginn der europäischen Aufklärung und im 20. Jahrhundert wird oft deren Ende propagiert. Das traumatische Erlebnis des historischen Manasseh ben Israel war die Inquisition und die daraus folgende Judenvernichtung, über die er auch geschrieben und reflektiert hat. Die traumatische Erfahrung im 20. Jahrhundert war - trotz europäischer Aufklärung - eben auch die *Schoah*.

Im abschließenden Kapitel sollen nun noch einige Besonderheiten des Romans betrachtet werden. Diese beziehen sich zum einen auf die Paratexte des Romans, auf Motive, Anekdoten und das häufige Vorkommen grotesker Elemente. Es ist notwendig sie zu analysieren, da sie uns auch etwas über unseren Umgang mit Geschichte beziehungsweise über das Geschichtsbild im Roman sagen wollen. Das Ziel des nächsten Kapitels ist es schließlich zu analysieren, welchem der fünf Typen historischer Romane die *Vertreibung aus der Hölle* am ehesten entspricht und welches Geschichtsbild dem Roman nun zu Grunde liegt.

3. Die *Vertreibung aus der Hölle* als historischer Roman im Besonderen

3.1. Ein Roman über unseren „Umgang mit Geschichte“

Der Roman bringt durch unterschiedliche literarische Verfahren zur Darstellung, wie Individuen und Gruppen sich erinnern, wie sie vergessen, wie das Gedächtnis funktioniert und wie sie auf der Grundlage von Vergangenen Identitäten bilden. Er zeigt anhand der handelnden Figuren, dass Geschichtsbewusstsein auch immer identitätsbildend wirkt. Welchen Anteil hat die literarische Inszenierung von Erinnerung und Vergessen an der Manifestation eines zyklischen Geschichtsbildes?

3.1.1. Geschichte – Erinnern, Vergessen und Identität

Durch die Verschränkung verschiedener historischer Zeiten und verschiedener Erzählstränge unternimmt der Roman auch eine Suche nach dem Zusammenhang von Erinnerung, Vergessen, Geschichte und Identität.¹⁵⁰ Der Holocaust ist dabei als Subthema immer präsent und macht im Wesentlichen die tragische Verbindung zwischen dem 17. und dem 20. Jahrhundert aus.

Bezüglich des Themenkomplexes Erinnern, Vergessen und Identität, das mittlerweile zu einem der beliebtesten Themen der zeitgenössischen Literatur geworden ist, ergeben sich im Roman drei Konstellationen, die untersucht werden.

Der Roman untersucht die Opposition der Notwendigkeit des Erinnerns gegenüber der Notwendigkeit des Vergessens sowie den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität eines Individuums oder einer Gruppe, und die Auswirkungen der großen Geschichte auf die individuellen Lebensläufe. Der erzählerischen Vermittlung, der Perspektivenstruktur des Textes und der Figurengestaltung kommt bei dieser Thematisierung eine bedeutende Rolle zu.

151

Grundsätzlich nehmen Viktor und Manasseh im Bezug auf die Vergangenheit eine Sonderfunktion ein. Sie sind Träger des kulturellen Gedächtnisses ihrer Zeit. Es ist deren Aufgabe, Geschichte zu erforschen und zu verwalten. Manasseh fungiert schon als Kind als Archiv einer Gruppe (der Schweinejagd). Er ist zu dieser Zeit sozusagen die Personifikation des kulturellen Gedächtnisses:

[E]r war der Einzige, der die Vielzahl der Informationen noch überblickte, der zu einem Namen oder zu einem Stichwort alles hersagen, Für und Wider verbinden, Querverweise herstellen konnte. [...] im Archiv seines Kopfes war alles gleichwertig und unverrückbar, er konnte in seinem Kopf blättern, und nichts ging ihm verloren. [...] Sein Wissen platzte aus allen Nähten. (S.74.)

Viktor begegnet in den Katakomben des Vatikanischen Archivs das „*kulturelle Gedächtnis Europas*“.¹⁵² Es dokumentiert alles, was gewusst werden kann und gewusst werden könnte. Das Archiv bewahrt auch seine Familiengeschichte auf. Viktor wird zugleich bewusst, dass die von Historikerinnen und Historikern weitergegebene Wahrheit vermutlich von einem

¹⁵⁰ Verena Holler: *Histoire, Mémoire et Oubli: Chassés de l'enfer de Robert Menasse*. In: *Secrets de famille, non-dits? Ou tabous? Présence du passé national- socialiste dans la littérature allemande contemporaine*. S. 50-68.

¹⁵¹ Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Ansgar Nünning u. Astrid Erll (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. (Media and cultural memory; 2). Berlin u.a.: de Gruyter. 2005. S.151-178.

¹⁵² Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.106.

Selektionsprozess einzelner Päpste abhängt. Was gewusst wird und in das kollektive Gedächtnis eingeht, unterliegt einem Selektionsprozess weniger Personen. Mit dieser Szene wird auf die Lückenhaftigkeit des geschichtlichen Wissens und in weiterer Folge des kulturellen Gedächtnisses verwiesen.

Der Roman gibt ein zyklisches Geschichtsbild. Unter den zahlreichen Grausamkeiten, die sich in der Geschichte bis zu unseren Tagen wiederholen, nimmt die Vertreibung und Ausgrenzung eines Individuums aus einer Gemeinschaft eine besondere Bedeutung an. Denn diese stiftet für die Gruppe kollektive Identität. Im Roman manifestiert sich dieser Vorgang bei allen Gruppen, die beschrieben werden. Dies geschieht bei den Christen in Portugal, die Juden verfolgen, für die jüdische Gemeinde in Amsterdam, die heimliche Christen verfolgt, und für die Trotzlisten im Moskau der 30er Jahre sowie in den 70er Jahren für die trotzkistische Studentengruppe, die Viktor als politischem Feind schlussendlich den Prozess macht und ihn ausgrenzt.

Im jüdischen Viertel Amsterdams wird Uriel da Costa der Prozess gemacht, da er nicht nach den jüdischen Bräuchen lebt. Manasseh stellt fest, dass nun dem Juden zustößt, was zuvor den Marranen in Portugal geschehen ist.

„O mein Gott, wir spielen Inquisition. Wir imitieren die Spanier, wie wiederholen, was unseren Vätern widerfahren ist.“ (S.451)

Während Viktor von den Trotzlisten der Prozess gemacht wird, er ein Urteil über sich ergehen lassen muss und es ihm nicht gestattet ist, seine Version des Vorfalls zu schildern, stellt er fest:

„Sie spielen Moskau der dreißiger Jahre! Sie spielen das allen Ernstes!“ (S.432)

Ist ein vergessendes Geschichtsbewusstsein schuld an der Wiederholbarkeit historischer Vorgänge? Manasseh macht zu seiner Zeit im Jesuitenkolleg die Erfahrung, dass das Vergessen des ersten Opfers der gewaltsamen Ausschreitungen (Joana) schlussendlich zu einer Wiederaufnahme von ähnlichen gewaltsamen Ausschreitungen führt. *„Was geschehen war, sollte nie wieder geschehen können. [...] Bis die Erinnerung verblaßte. [...] Bis das Geschehene sich doch wiederholte, so ähnlich, ganz anders.“ (S.183)*

Die ewige Wiederkehr des Gleichen basiert auf dem Vergessen des Vergangenen. Doch konstituieren sich Erinnerung und Vergessen gegenseitig. Denn, das wird ersichtlich: die treibende Kraft des Gedächtnisses ist das Vergessen, und die Erinnerung ist das Produkt. Der Roman spricht sich nicht gegen das Vergessen aus. Er eröffnet nur Einsicht in verschiedene Formen des Vergessens. Denn das Vergessen von Vergangenen wirkt mitunter auch identitätsbildend für den Einzelnen und für Gruppen. Einige Passagen zeigen die

Notwendigkeit und die moralische Pflicht eines kulturellen Erinnerns, dem auch ein Vergessen bestimmter Dinge notwendigerweise inhärent ist. Der Text führt immer wieder vor, wie die Protagonisten oder ihre Angehörigen jedoch die individuelle Notwendigkeit verspüren, zu vergessen, was geschehen ist, um sich in der Gegenwart verankern zu können, in ihr leben zu können. Dieses Spannungsverhältnis wird anhand von Manassehs Vater dargestellt. Er gründet einen öffentlichen Verein zum Gedenken an die verstorbenen Glaubensbrüder während der Inquisition in Spanien. Der Vater war in *„jeder freien Minute engagiert, wann immer er noch die Kraft aufbrachte und wo er nur konnte, predigte er die Notwendigkeit des Erinnerns. Erinnern, erinnern! Niemals vergessen! In der Nacht aber, wenn er im Schlaf schrie, schrie seine Sehnsucht nach dem Vergessen! Vergessen! Wenn er nur vergessen könnte!“. (S.345)*

Auch Viktor begreift nach langen Jahren des Fragens endlich, warum das Schweigen der Großeltern über die Nazizeit notwendig war: *„Es war demütigend nie eine Antwort zu bekommen. Bis Viktor begriff, daß es vielleicht demütigend für die Großeltern war, immer wieder danach gefragt, an diese Zeit erinnert zu werden, für die sie offenbar keine Worte hatten. Er fragte nie wieder. Und er sollte es nicht erfahren. Zumindest nicht von ihnen selbst.“ (S.320f.)*

Einerseits ist es notwendig zu erinnern. Denn es stiftet Gemeinsamkeit. Über das gemeinsame Erinnern an gemeinsam Erlebtes oder Erlittenes konstituiert sich eine kollektive Identität. Außerdem bewahrt die Erinnerung an vergangene Schrecken davor, Ähnliches zu wiederholen. Andererseits ist es für das Individuum notwendig, Teile des Vergangenen zu vergessen, auszusparen, meistens so viel als notwendig ist, um in der Gegenwart befreit leben zu können, um nur zu erinnern, was die eigene Identität trägt: Im Fall von Manassehs Vater als auch von Viktors Eltern wird ersichtlich, dass es für das Individuum notwendig ist, manch Erlebtes zu vergessen, um sich in der Gegenwart anpassen zu können.

Nicht nur in der Literatur ist der Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität ein beliebtes Thema, sondern auch in der Psychologie und Philosophie beschäftigt man sich seit den 80er Jahren damit.¹⁵³ Eine grundsätzliche Annahme dieser Theorien ist, dass die Konstituierung einer Identität ohne ein Erinnerungsvermögen und ein Vergessen undenkbar ist. Denn Identität ist nicht nur auf einer synchronen (einer gegenwärtigen) Ebene, sondern

¹⁵³ Eine Zusammenfassung der findet sich bei: Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Ansgar Nünning u. Astrid Erll (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. S. 150ff.

auch in einer diachronen (historischen) Ebene verortet. Identität wird als aktive Konstruktion und Deutung der eigenen Geschichte gesehen. Ein Individuum oder eine Gemeinschaft muss eine biographische Kontinuität erfahren. Vergangenes muss geordnet und mit Bedeutung ausgefüllt werden, damit man sich als „Ganzes“ in der Gegenwart erfahren kann und die Vergangenheit sinnstiftend mit ihr in Verbindung bringen kann. Eine Gemeinschaft oder ein Individuum definiert sich durch das, was erinnert und vergessen wird. Neubildung einer Identität bedeutet auch immer Umbau des Gedächtnisses eines Gemeinwesens oder eines Individuums. Ersichtlich wird dies zum Beispiel im Umschreiben von Geschichtsbüchern einer Nation oder in der Umbenennung öffentlicher Räume.¹⁵⁴ Die Kognitions- und Narrationspsychologie beschäftigt sich mit den Besonderheiten der individuellen Erinnerung und deren Bedeutung für die Bildung einer eigenen Identität. In diesen Bereichen wird davon ausgegangen, dass Erinnerungen Vergangenes nicht neu beleben, sondern dass je nach gegenwärtigen Bedingungen, Vergangenes rekonstruiert wird. Im Zuge dieser Rekonstruktion kommt es zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung und Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung.¹⁵⁵ Zwar wird mit dieser Rekonstruktion die Faktizität von Erinnerungen angezweifelt, aber diese „neue Wahrheit“, die eine besondere für das Individuum ist, ist notwendig, um sich die eigene Vergangenheit identitätsstiftend anzueignen. Jorn Rüsen kommt zu dem Schluss, dass Identität durch Erinnerung gestaltet und konstruiert wird.¹⁵⁶ Erinnerungen werden von gegenwärtigen Identitätsbedürfnissen überformt und sind daher unendlich wandelbar. Das Individuum bringt ausgehend von der Gegenwart Erinnerungen in eine Ordnung, die sinnstiftend für das Leben im Hier und Jetzt wirkt. Eine Ausnahme sind dabei traumatische Erfahrungen, die das Individuum nicht verarbeiten kann. Die Erinnerung an eine solche reproduziert sich in Fragmenten unfreiwillig und diese Erinnerungen lassen sich nicht in die schon erstellte sinnhafte Ordnung einfügen. Das Individuum befindet sich in einer Krise des Erinnerns, die zu einer Identitätskrise wird. Neben der Funktion von Erinnerung stellt sich auch die Frage nach den Möglichkeiten der Verknüpfung von Erinnerungen in ein kohärentes Ganzes beziehungsweise nach Formen der Repräsentation von Erinnerungen. Denn um biographische Kontinuität zu bewahren, muss das Individuum einen sinnhaften Zusammenhang zwischen den im Laufe der Zeit eintretenden Ereignissen schaffen. *Die Vertreibung aus der Hölle* führt hierfür exemplarisch die bedeutende Rolle von Narrationen vor. Die Erzählung wird hierbei als ein kognitiv

¹⁵⁴ Zitiert nach Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 1999. S.62.

¹⁵⁵ ebd. S.29.

¹⁵⁶ Jorn Rüsen: *Einleitung: Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte. Die Herausforderung des Ethnozentrismus in der Moderne und die Antwort der Kulturwissenschaft*. In: Jorn Rüsen u.a. (Hrsg.): *Die Vielfalt der Kulturen*. (Erinnerung, Geschichte, Identität; 4). (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1405). Frankfurt a. Main: Suhrkamp.1998. S.12-36. Hier: S.22.

strukturierendes Prinzip der Ordnung verstanden, das vereinzelt vorliegende Fragmente in eine systematische Beziehung zueinander setzt und so aus zentralen Lebenssituationen des Individuums ein sinnhaftes, kontinuierliches Gewordensein des aktuellen Selbst ermöglicht.¹⁵⁷ Bevor diese literarische Inszenierung beschrieben wird, ist es notwendig, noch andere Aspekte des Zusammenhanges von Erinnern, Vergessen und Identität im Roman zu erläutern.

Erinnerungen knüpfen sich auch an Orte und werden bewusst mit ihnen verbunden, um einen öffentlich zugänglichen Raum der Aufbewahrung zu schaffen. „Gedächtnisorte“¹⁵⁸ sind ein Zeichen gegen das Vergessen und geben der Vergangenheit einen festen Platz in der Gegenwart. Ein Beispiel im Roman dafür ist der Friedhof Beth Haim in Amsterdam. Es ist der Ort der endgültigen Heimkehr für die Juden in Amsterdam und der Ort der ewigen Präsenz ihres Glaubens. Beth Haim wird zum Identifikationsraum der Juden, und es findet sogar eine Sterbewelle unter diesen in Amsterdam statt, um nach dem Erlittenen endlich heimzukehren (S.353). Paradoxerweise wird der jüdische Friedhof aber auch der Ort in Amsterdam, wo die heimlichen Christen, aufgrund der für einen jüdischen Friedhof untypischen Ausstattung mit bildlichen Ornamenten und Goldverzierungen, einen Rest ihrer religiösen Kultur leben können:

Das Bilderverbot wurde in der Synagoge gelehrt, aber in Beth Haim wieder vergessen. [...] hier fanden die Katholiken auf prächtige Art und Weise die Bilderwelt, die ihnen im Zentrum des protestantischen Freiheitskampfes verboten war, hier hatten sie Anhaltspunkte für ihre Existenz, für die Grundierung ihrer Identität, den Hain des Lebensgefühls, das sie in dieser Stadt zu verstecken gezwungen waren. Im freien Amsterdam schwelgen die vertriebenen Juden in der Wollust des mitgebrachten Katholizismus, während die holländischen Katholiken zu inversen Marranen, zu Pseudojuden auf dem jüdischen Friedhof wurden, um zumindest einen Rest ihrer Identität versteckt leben zu können. (S.355)

Das Motiv der Namen

Ein Leitmotiv des Romans ist das Spiel mit den Namen. Einige handelnde Figuren, sind dadurch charakterisiert, dass sie viele Namen haben. Die Unmöglichkeit, der eigenen Vergangenheit/ Geschichte zu entkommen, findet ihre Entsprechung im Motiv der Namen. Auch wenn die schrecklichen Teile der Vergangenheit nicht wach gerufen werden, unauslöschlich ist sie nicht. Und sie wirkt identitätsbildend. Am deutlichsten wird dies an der

¹⁵⁷ zitiert nach: Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Ansgar Nünning u. Astrid Erll (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. S.155.

¹⁵⁸ Erfinder der Gedächtnisorte ist der Franzose Pierre Nora: *Les lieux de memoire* (Paris 1984-1992). Paris: Gallimard. 1997. Nachahmer fand das Projekt in Deutschland mit Etienne Francois und Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte I-III*. München: Beck. 2001.

Figur Manasseh vorgeführt.

Der Name erscheint als eine Identität, die übergestülpt wird. Manassehs Biographie wird konsequent unter dem Vorzeichen dieser zugewiesenen Namen, der übergestülpten Identitäten beschrieben.¹⁵⁹ Er ringt sein Leben lang darum, das Vergangene abzustreifen beziehungsweise damit leben zu können, doch welchen Namen er auch annimmt, es hallt ständig in die Gegenwart nach. Die Unmöglichkeit, in der Gegenwart seinen Platz zu finden, sich anzupassen, die eigene Vergangenheit sinnstiftend mit der Gegenwart zu verbinden, drückt sich im Fall von Manasseh dadurch aus, dass ihm viele Namen, aber niemals der eine, mit dem er sich auch identifizieren kann, auferlegt werden.

Manasseh wird im Roman folgendermaßen vorgestellt:

Das Kind hat viele Namen.

Manoel Dias Soeiro – ein ehrwürdiger portugiesischer Name. Manoel, wie jener portugiesische König, der auf besonders grausame Weise die Juden verfolgt und zur Taufe gezwungen hatte. Der beliebteste männliche Vorname bei den alten christlichen Familien des Landes. Ein Kind geheimer jüdischer Herkunft offiziell auf diesen Namen zu taufen war ein fast überdeutliches Zeichen der Anpassung [es ist die Zeit, in der er Antisemit ist, an der Schweinejagd partizipiert und die Rolle des „Archivs“ annimmt], vielleicht auch der Versuch, die Gefahr im Namen der Gefahr zu bannen. Gleichzeitig versteckte sich in oder hinter diesem Tarnnamen ein alter jüdischer Name, der eigentliche, der wirklich gemeinte, der nur im engsten Familienkreis ausgesprochen wurde: [...] Samuel, der alttestamentarisch letzte Richter Israels, der Seher und Prophet. [...] Das Kind hat viele Namen, nicht nur den der Vernichtung und den der erhofften Erlösung. [...] Mané [...] Dummerchen, naiver Mensch [...]. Das Kind hat viele Namen. In Mané schwingt auch schon der Name mit, den das dieses Kind später erhalten sollte, im Amsterdam, in der Freiheit [...] : Manasseh.

Unter diesem Namen wurde er schließlich berühmt, als Schriftsteller und Intellektueller, als Rabbiner und Diplomat. [...] – in seinem Innersten sollten ewig Manoel, Samuel und Mané nachhallen, als Echo aus längst vergangener Zeit, aber auch als Echo noch des Rufs, den er sich erst erwarb. Manoel, der Angepaßte, Samuel, der Seher, und Mané, der Naive. (S.25f.)

Die mit dem Namen aufgedrückten Identitäten werden auch mit der Auslöschung der Namen zerstört. Um die Identitäten zu vernichten, werden vom Heiligen Offizium die Namen der als Juden verdächtigten Menschen gelöscht (S.38 u. 153f.).

In Amsterdam erhalten die Geflüchteten neue Namen. Mané wird dort zu Manasseh. Der neue Name ist für Manasseh und viele seiner Glaubensbrüder der Beginn einer neuen Identität. Doch in Amsterdam verzweifeln die Menschen an der Zerrissenheit ihrer Identität, die ihnen durch den Namenswechsel auferlegt wird. Manasseh und andere in Amsterdam sind Menschen, „die mit dem Erlittenen nicht fertig wurden, die viele Jahre nach der Befreiung das Erlebte nicht mehr ertragen konnten, die es im Identitätswechsel zerriß“ (S.353f.), und die zu viele Identitäten hatten, um eine haben zu können (S.172).¹⁶⁰

¹⁵⁹ Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.263.

¹⁶⁰ Exemplarisch wird die Identitätsproblematik unter dem Zeichen der Namen auch an der Figur „Johann“, dem

Wie auch Viktor über drei Jahrhunderte später, haben sie nie das Gefühl, den richtigen Namen zu haben. Viktor weiß als Kind und Jugendlicher nicht, warum er aufgrund seines Namens Abravanel so eigentümlich behandelt wird und seine Herkunft aus Österreich stets bezweifelt wird. Was in diesem Namen nachhallt, ist die Geschichte des Judentums. (S.186f)

Die Namen sind zugleich Identitäten, die Viktor und Manasseh sozusagen von der Geschichte auferlegt werden. Sie verweisen darauf, dass das eigene, individuelle Leben nicht losgelöst von einer großen Geschichte erscheint, denn die Protagonisten werden immer wieder eingeholt von der Geschichte. Sie wirkt in das Leben der beiden Protagonisten hinein, behindert es in manchen Momenten und, wie im Fall von Viktor Abravanel, fügt sie dem Individuum einen weiteren Aspekt von Identität hinzu, drückt ihm ein gewisses Identitätssiegel auf (S.186f).

Manasseh ist unfähig, die eine wahre Identität unter den vielen auferlegten Identitäten zu finden, eine die ihm gewährt hätte, zu leben. Er führt ein Dasein, wie hinter einer Maske:

Er war allein zu Hause. Aber das Verbergen, das Versteckspiel, das Übertünchen dessen, was er wirklich dachte, glaubte, empfand, dieses Erbe der geheimen Juden, diese erzwungene existentielle Doppelbödigkeit der Marranen war ihm in Fleisch und Blut übergegangen. In das Sitzfleisch, in das Herzblut. Hier in der Freiheit, wo es für dieses Maskenspiel keine Veranlassung mehr gab, jetzt erst, am Beginn seines Erwachsenenalters, schlug dieses Erbe voll bei ihm durch. So radikal, und so grotesk, daß er sogar Versteck spielte, wenn er alleine war, wenn keiner ihn sah und ihn beobachten konnte. (S.390)

3.1.1.1. Erinnern und narrative Struktur des Romans

Die verschiedenen Aspekte des Erinnerns, des Vergessen und der Identitätskonstruktion sind nicht nur durch Motive und explizite Äußerungen von Figuren ersichtlich. Das Geschriebene und seine Form definieren sich eines über das andere, sodass es erscheint, dass die narrative Struktur des Romans ein In-Szene-Setzen der Funktion des Gedächtnisses ist.

Nach und nach wird den Lesenden bewusst, dass die Wiederholung der Geschichte auf formaler und inhaltlicher Ebene nur stattfindet, weil auch sie gewohnt sind wahrzunehmen und zu sehen, was sie bereits kennen. Es ist schwer etwas wahrzunehmen, das einem nicht an etwas bereits Gesehenes erinnert oder das man als ein Ähnliches wiedererkennt. Wie auch der Protagonist können die Lesenden nicht etwas sehen, das sie noch nie gesehen haben (S.85).

„Im Grunde sah er nichts, jedenfalls nichts, das er wiedererkennen konnte. Das hatte er noch nie gesehen. (S.42)

Freund Manassehs im Jesuitenkolleg, der von der Gemeinschaft zu „Joana“ gemacht wurde und aufgrund seines schwächlichen Körpers im Internat als „Weib“ angesehen wird. (zum Beispiel S.172). Johann geht schließlich daran zugrunde. Unterschiedliche Namen erhält auch Hildegund, die zeitweise Hilli oder Gundl heißt sowie Manassehs Schwester Estrela, die im Kloster zu Esther wird.

Von hier kommt der Effekt, es handle sich um eine Spiegelung der beiden Lebensgeschichten und Epochen. Dies ist ein Vorgang, der auch im Bewusstsein der Lesenden stattfindet. Wenn uns die Beschreibung des Autodafés im Roman an den Holocaust erinnert, ist es nicht deshalb, weil die Inquisition im 17. Jahrhundert und der Holocaust sich dermaßen ähnlich sind, sondern weil das Subjekt dazu tendiert, stets das schon Bekannte wiederzuerkennen, also das, woran es sich erinnern kann, und sich andererseits auch nur an das erinnert, was gebraucht wird, um die Gegenwart zu erfassen. Unser Blick auf die Inquisition des 17. Jahrhunderts ist von der Kenntnis über die Judenverfolgung im 20. Jahrhundert beeinflusst. So ruft auch die Episode, in der Manasseh das Wiederaufenthaltsrecht für Juden in England erwirkt, Erinnerungen an das 20. Jahrhundert wach (S.478f.), oder wie schon im *Kapitel 2.2.3.2.* beschrieben die Beschreibung des Autodafés (S.37). Es wiederholt sich gewissermaßen der Begriff von Geschichte, der anderen Geschehnissen übergestülpt wird, nicht aber die Geschichte selbst. Geschehnisse, die wahrgenommen werden, können sich aber durch die kulturelle Erinnerung zu ähnlichen Konstellationen verdichten, wie zu solchen, die zuvor schon im Bewusstsein vorhanden sind.

Der Erzählstrang A1 ist formal dadurch gekennzeichnet, dass Viktor Hildegund sein Leben erzählt, indem er sich an für ihn wesentliche Momente aus früheren Zeiten erinnert. Er setzt sich in einen kontinuierstiftenden Bezug zu seiner Vergangenheit, erinnert und erzählt Vergangenes, um seine Identität zu festigen und vergangene Erlebnisse sinnhaft mit dem Sein im Hier und Jetzt zu verbinden. Das Erzählen ist für Viktor identitätsstiftend. Erzählungen erfüllen nicht nur „*pragmatisch-interaktive*“ und „*ästhetische Funktionen*“, sondern Erzählen gilt als „*elementarer anthropologischer Modus der Orientierungsbildung*“ für die Konstituierung von Identität.¹⁶¹ Zwar ist die Identität einer Person nicht nur vom Erzählen ihrer Geschichte abhängig, dennoch basiert die diachrone (historische) Ebene, auf der Identität auch verortet ist, auf dem Erzählen von „Selbstgeschichten“. Denn erst diese ermöglichen eine Zusammenführung diverser temporaler Erinnerungen zu einem System logisch aufeinander folgender Beziehungen. Identitätskonstituierung ist auch „*Narrationsarbeit*“.¹⁶² Durch Erzählen wird man erst zu einem Selbst. Es ist das Moment des Sich-Erfindens.

Erzählungen interpretieren vergangene Ereignisse und Erfahrungen auf eine Art und Weise, die die Gegenwart für ein Individuum oder eine Gruppe möglichst verständlich und die Zukunft vorhersehbar macht. Somit ermöglichen sie Kontinuität zwischen vorerst

¹⁶¹ Zitiert nach Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Ansgar Nünning u. Astrid Erll (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. S.155.

¹⁶² ebd.

unverbundenen Ereignissen und suggerieren eine sinnhafte Entwicklung. Erzählungen beschreiben nicht nur Vergangenes, sondern plausibilisieren, legitimieren und erklären die Vergangenheit. Paul Ricoeur fasst diese Überlegung treffend mit folgenden Worten zusammen: „Auf die Frage `wer?` antworten, heißt [...], die Geschichte eines Lebens zu erzählen.“¹⁶³

Dabei kann es zu einer ständigen Neudeutung der eigenen Geschichte aufgrund einer veränderten Perspektive aus der Gegenwart kommen. Mit der Anhäufung unterschiedlicher Erfahrungen in der Gegenwart muss auch Vergangenes unter Umständen auf neue Art und Weise dazu in Verbindung gesetzt werden.

Viktor erzählt bis zu einem großen Teil retrospektiv über sich selbst, fungiert also als erinnerndes Subjekt. Dialogisch dazu wird aus einer auktorialen Position über Viktors Vergangenheit erzählt, also über das erinnerte Subjekt (Viktor). Gewissermaßen haben die Lesenden also ein Spannungsverhältnis zwischen erinnertem und erinnerndem Subjekt vor Augen. Viktors Identität konstituiert sich für diese im Dialog dieser beiden Subjekte.

Im Erzählstrang um Viktor wird also der Prozess der Identitätskonstruktion durch Erzählen in Szene gesetzt. Es bleibt offen, ob es ihm tatsächlich gelingt sein Leben eines Tages sinnhaft als Ganzes zu erzählen. Wie schon erwähnt scheitert Manasseh jedoch am Erzählen seines Lebens. Er findet am Ende keine Worte für seine vielen Identitäten. (S. 493)

Es lässt sich aus dem Roman eine paradoxe Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart herauslesen. Denn so sehr die Gegenwart bestimmt, was und wie unsere Vergangenheit ist, so sehr gibt die Vergangenheit auch unserer Gegenwart eine Bedeutung.

„'Ab wann ist Geschichte Geschichte? ` ` Einerseits morgen, andererseits nie!`“ (S.442)

3.2. Besondere Schreibart in *Die Vertreibung aus der Hölle*

3.2.1. Groteske Elemente

Durch die Kombination der beiden Lebensgeschichten wird der Eindruck erweckt, dass offensichtlich alles in der Geschichte zwei Mal geschieht. Die Geschichte Viktors erscheint dabei als *komisch-verzerrte Kopie*,¹⁶⁴ als Farce des tragischen Originals, seines Vorfahren Manasseh ben Israel. In einigen Rezensionen wird betont, dass die Komposition des Romans

¹⁶³ Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*. Bd.III.: *Die erzählte Zeit*. a. d. Frz. v. Rainer Rochlitz. (Übergänge: 18). München: Fink. 1991. S.199.

¹⁶⁴ Annagret Middeke: *Die Poetik des Grotesken in der „Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.148-156. Hier S.149.

auf das erste Kapitel von Marx' *Achtzehntem Brumaire* zurückgehe: „Hegel bemerkte irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.“¹⁶⁵

Die Kombination des Tragischen und des Komischen macht auch die groteske Wirkung des Romans aus. Diese wird noch unterstützt durch einzelne groteske Elemente, wie Motive und Figurenbeschreibungen.

Seinem Wesen nach ist das Groteske weder tragisch noch komisch, sondern immer zweischichtig.¹⁶⁶ Es zeichnet sich durch eine Vorliebe für das Unvollkommene und Unbeständige aus, was es einer eindeutigen Bestimmung schwer zugänglich macht. Diese Gestalt wirkt einer abgeschlossenen und absoluten Welt entgegen.¹⁶⁷ In der Literaturwissenschaft stößt man auf die beiden wesentlichen Positionen von Wolfgang Kayser und Michail Bachtin. In Kaysers Definition ist das Groteske die entfremdete Welt, der stets etwas Unheimliches und Unmenschliches anhaftet.¹⁶⁸ Bachtin merkt aber an, dass diese Beschreibung nicht auf alle modernen Erscheinungen des Grotesken zutrifft. Grundsätzlich eröffnet die Groteske die Möglichkeit einer ganz anderen Welt, einer anderen Weltordnung, eines anderen Lebens. Sie führt über die Grenzen der scheinbaren Einzigartigkeit, Unabdingbarkeit und Unerschütterlichkeit der bestehenden Welt hinaus. Die bestehende Welt wird zerstört, um sich zu erneuern. Schon in Kaysers Definition ist die Funktion der Groteske, sich von der falschen Wahrheit der Welt zu befreien, dominant.¹⁶⁹ Wesentlich in Bachtins Konzeption des Grotesken ist das Prinzip der ständigen Neukonstruktion: „*Der groteske Leib ist ein werdender Leib. Er ist niemals fertig, niemals abgeschlossen. Er ist immer im Aufbau begriffen, im Erschaffenwerden. Und er baut und erschafft selber den anderen Leib. Außerdem schlingt dieser Leib die Welt in sich hinein und wird selber von der Welt verschlungen.*“¹⁷⁰

Dies erinnert an die Kapitelüberschriften des Inhaltsverzeichnisses in der *Vertreibung aus der Hölle*. *Amok*, *Koma*, *Komma*, *Makom* (S.495) sind beinahe immer aus demselben Lautmaterial zu neuen Ganzheiten zusammengesetzt. „*So wie das Leben eines neuen Leibes*

¹⁶⁵ Karl Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. In: Ders. /Friedrich Engels: *Werke*. Bd.8. Dietz: Berlin. 1972. S. 115- 207. Hier: S.115.

¹⁶⁶ zitiert nach Annagret Middeke: *Die Poetik des Grotesken in der Vertreibung aus der Hölle*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.149.

¹⁶⁷ Ludmila A. Foster: *Gestaltung des Nichtabsoluten. Struktur und Wesen des Grotesken (1967)*. In: Otto F. Best (Hrsg.): *Das Groteske in der Dichtung*. (Wege der Forschung; Bd.CCCXCIV). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1980. S.203-214.

¹⁶⁸ Michail Bachtin: *Wolfgang Kaysers Theorie des Grotesken*. In: Ders. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. a. d. russ. übers. v. Alexander Kaempfe. München: Carl Hanser. 1969. S.24-32. Hier: S.26.

¹⁶⁹ ebd. S.27f.

¹⁷⁰ Michail Bachtin: *Die groteske Gestalt des Leibes*. In: Ders. *Literatur und Karneval*. S.16.

aus dem Tod des alten Leibes entsteht.“¹⁷¹

Der grotesken Welt fehlt die logische Konsistenz, Harmonie und Gerichtetheit hin zu einem Absoluten. Geschichten, die grotesk wirken, steuern auf etwas zu, auf ein Absolutes, nehmen jedoch eine Wendung, die die Lesenden in Bezug auf einen logischen Fortgang der Geschichte enttäuschen. Dieses Merkmal des Grotesken wird auch im Zuge der Besprechung der Anekdoten des Romans im *Kapitel 3.2.2.* ersichtlich werden.

Das Groteske ergibt sich grundsätzlich in Werken durch die Beziehung zwischen Stoff und Gestaltung des Stoffes.¹⁷² Im Roman treten groteske Elemente auf der stofflichen Ebene in Form von Motiven, den Motivationen, Vorstellungen und dem Tun der handelnden Figuren auf. Auf gestalterischer Ebene wird das Groteske durch die Kombination der beiden Lebensgeschichten hervorgerufen, durch den Sprachwitz und seine Wirkung sowie durch die Sach- und Wortmasken, die tragisch und morbide sein können.¹⁷³

Grotesk wirken im Roman zum Beispiel die persönlichen Lebensziele mancher Figuren. Ein Beispiel wäre jenes von Viktors Mutter Maria:

Parfum und Bidet, das waren für sie, die Tochter einer Provinz-Greißlerin, die in der Stadt mit ewig angespannten Muskeln ihr Leben zu machen versuchte, der Inbegriff von Lebensstil, der vollkommenste Ausdruck von städtischer Gepflegtheit, die glückliche Symbiose von Alltag und Luxus, das private Geschichtsziel einer öffentlich in Legionen auftretenden Biographie. (S.259f.)

Eine *Wortmaske*¹⁷⁴ ist im Fall von Viktor und Manasseh vorhanden, da beider Schicksal von ihrem Namen bestimmt wird, wie schon erwähnt wurde. Beide machen aufgrund ihres Namens schmerzhaft Erfahrungen durch. Sie werden durch den Namen ihre Identität betreffend in die Irre geführt. Dies lässt sich am Beispiel Viktors zeigen. Nachdem Viktor seinen Nachnamen in der Direktion des Internats angegeben hat, wird er gefragt woher es käme, dass er keinen österreichischen Namen besitze.

Was stimmt mit diesem Namen nicht? Was soll das heißen: Wo kommt der her? Als hätten sie ihn irgendwo gekauft, aber ein schlechter Kauf [...] Er hatte nie einen anderen Namen gehabt, war nie in einer anderen Stadt, in einem anderen Land gewesen, was glaubte dieser Mann? Worum ging es da? Was für eine Prüfung war das? Würde er jetzt bestraft werden? Seiner Mutter weggenommen? Weil er den falschen Namen gesagt hatte, oder den richtigen,

¹⁷¹ ebd. S. 18.

¹⁷² Ludmila A. Foster: *Gestaltung des Nichtabsoluten. Struktur und Wesen des Grotesken* (1967). In: *Das Groteske in der Dichtung*. S.203.

¹⁷³ vgl. Annagret Middeke: *Die Poetik des Grotesken in der „Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.150.

¹⁷⁴ ebd.

aber das war einer, den man besser nicht sagte? Er schluckte, sagte tapfer: 'Bitte! Ich heiße auch Viktor!' und begann zu weinen. (S.168f)

Die „Sachmaske“¹⁷⁵ wird durch die Unstimmigkeit der Bilder, in denen das Belebte mit dem Dinghaften in Beziehung gesetzt wird, konstituiert. Es entfacht eine absurde Wirkung. Im Roman ist die *Puppiburli-Oma* so beschrieben:

Sie hatte einen schrankfrmigen Körper mit einem enormen Busen, das war sozusagen der respektgebietende Teil. [...] Dieses massive Viereck wurde getragen von zwei dünnen, sehnigen Beinen, die unausgesetzt in Bewegung waren, oder wenn die Oma gerade saß, immer bereit waren, diesen Körper hochschnellen zu lassen. (S.162)

Das Motiv des Versteinertseins

Im Bezug zur Sprache taucht in Viktors Teil zum ersten Mal das Leitmotiv des Versteinertseins beziehungsweise des Stummseins auf.¹⁷⁶

Wie schon erwähnt fällt Viktor auf, dass die Sprache tückisch und unzuverlässig ist (S.221.). Die Sprache versagt auch als Medium der Handlungsorientierung. Viktor bemühte sich als Kind „*ein kleiner Erwachsener zu sein. Ein Gleicher unter Gleichen*“. (S.90). Doch Viktor sagt ständig das Falsche und wird dafür belächelt. Zwischen ihm und dem Vater herrscht „*kalte Sprachlosigkeit. Ein langes Gespräch, das aber nie eines wurde. Im Grunde war alles, was zum Vorschein kam, keine vernarbte Wunde, sondern eine versteinerte Wunde*“ (S.156).

Das Motiv des Stummseins beziehungsweise des Versteinertseins taucht auch in Manassehs Teil auf. Manasseh lenkt seine Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit in der Kindheit auf den stummen Kater (S.100). Esther/ Estrela rt ihm so stumm zu sein, wie ein Stein. „*Da saß er, auf den Stufen vor der Hoftr, stumm, reglos, aber er war nicht aus Stein. Versteinert war die Zeit.*“ (S. 103.)

Im Bild der Versteinierung könnte die Kritik am teleologischen Geschichtsbegriff verarbeitet sein. Eine Schlüsselrolle nimmt dabei das Bild des versteinerten Embryos ein. Dieser ist Manassehs Bruder, der nach dem Tod der Mutter durch Obduktion in ihrem Leib entdeckt wird.

„*'Du hast es geschafft!'*“, dachte er [Manasseh], *als er den Kopf hob und das Glasgefäß mit dem versteinerten Embryo auf dem Tisch sah. Sein Bruder. Im Zustand absoluter Unschuld versteinert.*“ (S.394)

Das Bild des versteinerten Embryos erwähnt Menasse in seiner Rede zur Frankfurter Buchmesse ebenfalls (es handelt sich dabei aber um eine erfundene Situation im Leben des

¹⁷⁵ ebd. S.152.

¹⁷⁶ zum Beispiel: S.55, S.103, S.179, S.427.

echten Manasseh ben Israel, die Menasse nur als wirkliche verkauft).¹⁷⁷ In dieser Rede hält der Embryo den Rabbi (jenen Manasseh, der tatsächlich gelebt hat) davon ab, in Brasilien ein neues Leben zu beginnen, endlich „zu leben“, anstatt in die Geschichte eingreifen und das Paradies auf Erden herbeiführen zu wollen. Er fungiert als Symbol, „für die Unentschlossenheit das eigene Leben von einer virtuellen Geschichte zu trennen, deren Zerstörung in Kauf zu nehmen“.¹⁷⁸

Bevor der Rabbi nach Brasilien reisen will, um dort neu zu beginnen drückt er den versteinerten Embryo im Glas an sich:

‘Wie?’ , denkt er ein um das andere Mal, ‘Wie kann ich –?’

Der Rabbi ist ein junger Mann, er ist noch nicht lange Rabbiner der jüdischen Gemeinde von Amsterdam, aber schon lange genug, um zu wissen, dass die Einkünfte nicht reichen würden, um sein Leben zu bestreiten. Er hat beschlossen auszuwandern und neu zu beginnen, und als Sohn vertriebener portugiesischer Juden war die Entscheidung naheliegend, sein Glück in der Neuen Welt, im portugiesischen Brasilien zu versuchen. Alle Vorkehrungen sind getroffen, nun aber läuft er in seinem Zimmer auf und ab und drückt das Glas mit dem versteinerten Embryo an seine Brust. ‘Wie –?’ ‘Wie kann ich –?’ Er fürchtet das Glas zu zerdrücken und stellt es auf dem Tisch ab. Nun fürchtet er in seinem verzweiferten Auf- und Abgerenne so unglücklich an den Tisch zu stoßen, dass das Glas hinunterfällt und bricht. Augenblicklich bleibt der Rabbi stehen, selber wie versteinert. Es gibt, wird ihm klar, für dieses Glas mit seinem wohl versteinerten, aber doch so zerbrechlichen Inhalt keinen sicheren Ort. Keine Möglichkeit, die Reise in ein neues Leben anzutreten, ohne dass das Glas Schaden nehme. „Wie –?“ [...] Der Rabbi hat sich bereits entschieden. Er wird bleiben. Und sein ganzes restliches Leben lang, wird er eine fixe Idee haben: den sicheren Ort – den wir bis heute nicht gefunden haben.¹⁷⁹

Dieser sichere Ort, das Paradies, ist es auch, das der fiktive Manasseh durch die Ankunft des Messias herbeiführen will. Der sichere Ort ist gegeben, wenn die Geschichte an ein Ende geführt ist, was Manassehs Lebensziel ist. Im Roman tritt der Embryo an der Stelle auf, wo Manassehs Scheitern im individuellen und praktischen Leben begründet wird, wo klar ist, dass er sich nicht in der Gegenwart verankern kann. Sein Anspruch, den Messias herbeizuführen, kommt nicht unbedingt aus einem individuellen Glücksanspruch, sondern weil er sich aufgrund des Stammes Abravanel als Werkzeug der Geschichte sieht, weil er es seinen verstorbenen Eltern schuldig ist, weil er meint, deren Weg in die Freiheit weiterführen zu müssen.

Im Roman sieht Manasseh im Embryo die Realisierung seines eigenen Anspruchs verwirklicht. „Du hast es geschafft!“ (S.394). Der Embryo fungiert als Symbol für ein falsch verstandenes Lebensziel. Dies verdeutlicht die Kritik Esthers an Manasseh:

¹⁷⁷ Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.261.

¹⁷⁸ Robert Menasse: „Geschichte“ war der größte historische Irrtum. In: Hans- Dieter Schütt: *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*. Berlin: Karl Dietz Vlg. 2008. S.19-27. Hier: S.26.

¹⁷⁹ ebd.

'Tu, was du willst, aber sage dann bitte, daß du selbst es so willst. Und hör auf, wenn du die halbe Nacht über den Büchern sitzt, zu sagen, daß die Eltern es so wollten! Daß du es ihnen schuldig bist! Sie sind tot. Wenn du unbedingt einen Schuldspruch haben willst, na gut – Die Eltern sind tot, und du bist verurteilt dazu, jetzt dein Leben selbst zu machen!' (S.395)

Das Scheitern Manassehs, das im Roman stark betont wird, basiert auf dem Fehlen eines individuellen Glücksanspruches, auf der Unfähigkeit zu erkennen, dass die Selbsterhaltung das höchste Ziel des Menschen sein sollte, nicht die Suche nach dem zukünftigen Paradies, das sogleich die gesamte Welt retten kann. Manasseh ist nicht fähig, sich selbst in der Gegenwart anzupassen, seine Vergangenheit sinnstiftend mit der Gegenwart zu vereinbaren, und geht deshalb „aufs Ganze“¹⁸⁰, will die Geschichte lenken, wenn er schon nicht in ihr leben kann.

Das Motiv der verkehrten Welt

Das „Motiv der verkehrten Welt“¹⁸¹ setzt ebenfalls eine groteske Wirkung frei und zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. Es verweist auf die im Roman auch explizit angesprochene Problematik, dass nichts so ist, wie es scheint. Eine altbekannte Ordnung wird zerstört.

Beispiele für die „verkehrte Welt“ sind im Roman „*der Trauerzug, in dem niemand trauerte*“ (S.11), der Impuls zu laufen, der in Erstarrung endet, Manassehs Kindheit, die als „*Lebensabend*“ (S.52) eingeführt wird, und Viktor der als „*frühreifer Spätentwickler*“ (125) beschrieben wird, bis hin zu Erich (Viktors Onkel), dem jüdisch beerdigten Antisemiten (S.282). Des Weiteren erblickt Manassehs Vater in den Flammen der Scheiterhaufen das Licht der Welt (S 41ff.).

Das Motiv spielt mit dem Bewusstsein der Lesenden. Denn dieses sagt einem, dass es doch eigentlich ganz anders sein sollte. Es spielt mit der Realität und eröffnet eine neue Welt, neue Wahrheiten.

3.2.2. Die Anekdoten in der Vertreibung aus der Hölle

Neben den großen Erzählsträngen A/A1 und B, gibt es im Roman verschiedene wiederum in sich abgeschlossene kleinere und größere Geschichten, die zum Teil von handelnden

¹⁸⁰ Zur Beschreibung des Motivs siehe: Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.261f. u. Annagret Middeke: *Die Poetik des Grotesken in der „Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.152.

¹⁸¹ Verena Holler: *Felder der Literatur*. S.264.

Nebenfiguren selbst erzählt werden oder die der auktorialer Erzähler an ihrer Stelle erzählt.

Größere in sich abgeschlossene Geschichten sind die Vita von *Uriel da Costa* im Erzählstrang B und die Geschichte von Viktors *Onkel Erich* im Erzählstrang A. Sie verdienen deshalb besondere Beachtung, weil auf diese Geschichten im Handlungsverlauf des Öfteren rekurriert wird.

Als kleinere in sich abgeschlossene Binnengeschichten können die Erzählung über Viktor und seinen Lehrer im Vatikan-Archiv, über Viktor und Hildegund in England im Erzählstrang A/A1 gesehen werden, in denen Viktor eine Haupt-oder Nebenrolle einnimmt, die Vita von *Rahel Abravanel*, Manassehs späterer Frau, und die Vita *Aryel Fonseca* im Erzählstrang B.

Volker Weber definiert als „Anekdote“ kurze Erzählungen, die sehr verschieden sein können, jedoch Gemeinsamkeiten bezüglich des Themas aufweisen. Es werden Personen dargestellt, die in bestimmten Situationen nicht den gesellschaftlichen Konventionen entsprechend handeln. Dieses abweichende Verhalten kann komisch, witzig oder heroisch sein. Es ist meistens eine Figur in der Anekdote, die die Pointe herbeiführt und auf der das Gewicht der Handlung liegt.¹⁸² Dies ist der Fall bei den Anekdoten, die hier besprochen werden. Lionel Gossman meint, es gebe keine klaren Abgrenzungen der Anekdote zu benachbarten Genres. Für ihn besitzt die Anekdote schlicht die Struktur von drei Akten (Situation, Krise und Lösung der Krise), wobei letzteres durch ein „*bon mot*“ markiert ist.¹⁸³ Im Unterschied zum Witz hat die Anekdote mehr Treue zur Faktizität. Während der Witz auf die reine Unterhaltung beschränkt bleibt, kommt der Anekdote bezüglich Literatur, Philosophie und Geschichtsschreibung immer wieder eine bedeutende Funktion zu. Aufgrund des Anspruchs auf Faktizität steht die Anekdote in einem engen Verhältnis zur Geschichtsschreibung.¹⁸⁴

Bezüglich der Funktion in der Geschichtsschreibung fällt den Anekdoten bis ins 20. Jahrhundert die Aufgabe zu, „Epochenwahrheiten“¹⁸⁵ widerzuspiegeln. In Arbeiten der letzten Jahrzehnte, vor allem in jenen des New Historicism, werden sie aber eingesetzt, um diese zu unterwandern.¹⁸⁶ Anekdoten erzählen hier Gegengeschichten zu bereits vorher etablierten Sinnmustern von Geschichte. Sie werden also eingesetzt, um Bekanntes zu verfremden. Hier liegt eine ähnliche Wirkung wie bei der Groteske vor.

¹⁸² Volker Weber: *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*. (Stauffenburg Colloquium; Band 26). Tübingen: Stauffenbergverlg. 1993. S.11ff.

¹⁸³ Lionel Gossman: *Anecdote and History*. In: *History and Theory* 42 (Mai 2003). S.143-168. Hier S.149.

¹⁸⁴ Volker Weber: *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*. S.11ff.

¹⁸⁵ Lionel Gossman: *Anecdote and History*. In: *History and Theory*. S.13f.

¹⁸⁶ Stephen Greenblatt u. Catherine Gallagher: *Practicing New Historicism*. University of Chicago Press: Chicago, London. 200. S.51. „The [...] anecdotes would not, as in the old historicism, epitomize epochal truths, but would instead undermine them.“

Die Anekdoten um Uriel da Costa und Onkel Erich kreisen um das Thema „Identität“. Wer bestimmt, wer wir sind?

3.2.2.1. Onkel Erich

Onkel Erich ist der Bruder von Viktors Mutter. Er wird als gescheiterte Existenz dargestellt, die nach vielen missglückten Jobs und Phasen der Arbeitslosigkeit eine Stelle als Nachtportier im *Wild West*, einem Stundenhotel in Wien, angenommen hat. Er wird schließlich reich, indem er illegale Geschäfte mit Spielern abschließt und indem er seinem jüdischen Vorgesetzten zusammen mit dem Zimmermädchen des Hotels einen Teil des Einkommens unterschlägt. Abgesehen von seinem Talent, Geld zu machen, entdeckt er im *Wild West* sein imitatorisches Geschick. Er parodiert bei seinem Stammtisch täglich den jüdischen Direktor Grün, worauf er großen Beifall des Stammtischpublikums bekommt. Erich macht sich die Rolle so sehr zu eigen, dass er im Verlauf der Zeit selbst zum Antisemiten wird:

Die Unterwelt wollte ihn nur noch als Stürmer-Karikatur eines Juden sehen, und er hatte keine Oberwelt, kein Korrektiv. Er lernte Juden zu verachten, und gleichzeitig, Erfolg zu haben, wenn er einen darstellte. Der glühende Erich wurde zum glühendem Antisemiten, ohne zu merken, daß er selbst immer mehr zu dem wurde, was er so sehr verachtete: der jiddelnnde Idiot. So kam es, daß der erste Jude, den Viktor sah und dabei bewußt als Juden wahrnahm, sein antisemitischer Onkel Erich war. (S.211)

Erich redet dann immer wie der von ihm karikierte Direktor Grün: „*Erich unterschied nicht mehr, wo oder mit wem er redete, das Jiddeln war in Fleisch und Blut übergegangen, der Beifall, den er dafür erhielt, hatte ihn süchtig gemacht.*“ (S.212)

Eines Tages spielt er diese Rolle in einer anderen Kneipe und wird von den anscheinend antisemitischen Besucherinnen und Besuchern tatsächlich für einen Juden gehalten, beschimpft und geschlagen. Er rennt daraufhin auf die Straße, wird von einem Auto überfahren und stirbt.

Grotesk wie der Tod Erichs, wird auch sein Begräbnis inszeniert. Die Schwester möchte für ihren Bruder ein Begräbnis mit jüdischem Ritus (ein Kaddisch-Sager) und eine Einsegnung durch einen Priester aus Nigeria, begleitet von einem buntgekleideten Chor. Die Gäste des Begräbnisses sind Bekannte Erichs der Rotlichtszene. (S.278ff)

Auffallend ist, dass in diese Anekdote alle möglichen Vorstellungen, die mit dem Thema Antisemitismus seit Jahrhunderten verbunden werden, eingeschrieben sind: Stereotypisierung, Karikierung, Diskriminierung, Gewaltanwendung und sogar Vertreibung, wenn Erich sich

gezwungen sieht, aus dem Lokal zu flüchten. Es fehlen allerdings die Aspekte, die den Diskurs Antisemitismus nach 1945 prägen, wie zum Beispiel die Leugnung des Holocaust oder auch die als Kritik an Israel versteckte Judenfeindlichkeit.¹⁸⁷

Genaugenommen sagt die Anekdote nichts darüber aus, wer oder was Identität bestimmt. Klar wird hingegen, dass die eigene subjektive Wahrnehmung der Identität eines Individuums sich von jener unterscheidet, die eine Gemeinschaft dem Individuum zuschreibt. Die Anekdote entzieht sich einer bestimmten Bedeutung.

Volker Weber geht davon aus, dass es zwei Arten der Anekdote als Medium der Geschichtsbetrachtung gibt.¹⁸⁸ Zum einen gibt es Anekdoten, die als Mittel zur Simplifizierung von historischen Zusammenhängen eingesetzt werden, da sie auf bestimmte feststehende Deutungsmuster bezogen sind, die eine sofortige Identifizierung des Sinnes der Anekdote erlauben. Sie rekurren auf verbreitete Klischees. Dies trifft auch auf die hier beschriebene Anekdote zu, wenn man davon ausgeht, dass die Folgen von Antisemitismus nachgezeichnet werden beziehungsweise Aspekte des Diskurses Antisemitismus aufgegriffen werden.

Zum anderen gibt es aber auch Anekdoten, die sich als historisch bedeutsam erweisen, ohne dass sich ein explizit formulierbarer Sinn sofort erschlüsse. Diese lassen sich nicht eindeutig festlegen, was auch hier zutrifft.

Der auktoriale Erzähler berichtet uns, dass Erich „*das erste Todesopfer einer antisemitischen Ausschreitung in Österreich seit der Wiedergründung der Republik*“ war. (S.274)

Die Lesende/ der Lesende weiß jedoch genau, dass dies nicht stimmt. Denn immerhin war es Erich selbst, der auf die Straße gerannt ist und zufällig von einem Auto überfahren wurde. Dies war auch die Todesursache.

Es besteht hier eine Diskrepanz zwischen dem Geschehen, wie es sich tatsächlich ereignet hat, und der Bedeutung, die diesem im Nachhinein gegeben wird, um es sinnhaft in die Gegenwart einzuordnen. Auf jeden Fall regt diese Anekdote im Bezug auf ihren Aussagencharakter ein Nachdenken beim Rezipienten an, ohne in einer Deutung endgültig aufzugehen.

3.2.2.2. Uriel da Costa

Uriel da Costa war römisch-katholischen Glaubens und wurde Schatzmeister und Stiftsanwalt im Kirchenunternehmen seiner Heimatstadt in Portugal. Er beobachtete die Inquisition sozusagen von innen.

Seine Vorfahren vor vier Generationen waren Juden gewesen und deshalb muss er die Flucht

¹⁸⁷ vgl. Anthonya Visser: „Wieso hast du das so erzählt?“ *Trügerische Identitäten in „Die Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.110- 134. Hier: S.120.

¹⁸⁸ Volker Weber: *Anekdote: Die andere Geschichte*. S.215.

vor der Inquisition ergreifen. Er beginnt sich für den Glauben seiner Vorväter zu interessieren, geht nach Amsterdam und lässt sich beschneiden. Er wird ein erfolgreicher Geschäftsmann im Neuen Jerusalem und er bemüht sich ein guter Jude zu sein. Dazu setzt er sich auch kritisch mit dem Judentum, wie es von den Rabbinern seiner Zeit aufrechterhalten wird, auseinander. Uriel hält die Speisevorschriften und andere Rituale für unsinnig. Er empfindet sie als eine Interpretation der heiligen Schrift durch irgendwelche Rabbis. Er steht zwischen dem Buch selbst und dem, was man über das Buch sagt. *„Im Grunde stellte er sich diese eine Frage: Wie soll ich leben?“* (S.449).

Er versucht das Judentum für sich selbst zu interpretieren, will einen Weg finden, sich mit seiner Religion zu identifizieren. Er trennt das Geschirr nicht und auch nicht die Sehnen vom Bratgut, lebt überhaupt nicht wie ein Jude und verspottet die Interpretationen der Rabbiner. Dies fällt seinen Glaubensbrüdern in Amsterdam auf und ihm wird folglich der Prozess gemacht.

Die Gemeinde in Amsterdam ist beim Prozess geschlossen anwesend, es gibt keinen, der Uriel verteidigt, auch wenn sie gar nicht wissen, ob er tatsächlich „schuldig“ ist. Uriel kann nur lachen, geht zu Tür, dreht sich um und sagt: *„Noch Fragen?“* (S.450). Ohne dass das Urteil rechtskräftig ist, wird Uriel mit dem Bann belegt. Er schreibt daraufhin einen Brief an das Rabbinerkollegium und will widerrufen. Er verspricht alles zu tun, was notwendig ist. Erneut gibt es ein Verfahren, bei dem auch wieder Manasseh anwesend ist. Obwohl ihm bewusst wird, dass hier in Amsterdam wiederholt wird, was auch während der Inquisition in Portugal den Juden selbst zugestoßen ist, unternimmt er nichts (S.251). In Spanien und Portugal werden Christen vor Gericht gezerrt, wenn sie im Geheimen die Speisevorschriften nicht befolgen, und im jüdischen Amsterdam werden Juden denunziert, die im Verdacht stehen, dass sie die jüdischen Gesetze nicht befolgen. Trotzdem schweigt Manasseh.

Uriel wird daraufhin in eine Synagoge gebracht, wo er zuvor ausgepeitscht und danach auf die Schwelle vor den Eingang gelegt wird, wo die Mitgliederinnen und Mitglieder der Synagoge über ihn hinwegsteigen. Danach ist der Bann gelöst, und Uriel wird wieder in die jüdische Gemeinde aufgenommen. Er geht daraufhin nach Hause, schreibt seine Memoiren und nimmt sich das Leben. Dies nimmt der Oberrabbiner als Beweis, dass er nicht Jude sei, denn ein Jude lege nicht Hand an sich selbst an. Der Oberrabbiner in Amsterdam verweigert die Bestattung Uriel da Costas am jüdischen Friedhof Beth Haim.

Bei dieser Geschichte geht es noch mehr um religiöse Identität, als bei jener Erichs. Beide Figuren sind gespaltene Existenzen zwischen zwei Religionen. Uriel da Costas Lebensziel ist es, ein perfekter Jude zu sein, das Wesentliche des Judentums zu begreifen und zu leben, auch

wenn dies heißt, vorherrschende Wahrheiten und Ausprägungen über das Judentum zu hinterfragen. Er muss am eigenen Leib die Erkenntnis machen, dass ihm widerfährt, was den Juden selbst auch durch die Inquisition widerfahren ist. Er ist Jude, doch er lebt sein Judentum nicht nach der in der Amsterdamer Gemeinde anerkannten Tradition. Dies macht er aber nicht aufgrund von Verachtung oder weil er dem jüdischen Glauben nicht nahe ist. Vielmehr versucht er einen individuellen Zugang zu seiner Religion zu finden. Uriel, als Jude nicht nach den allgemein anerkannten jüdischen Traditionen lebend, aber stets auf der Suche danach „ein guter Jude“ zu sein, wird schließlich von Juden verfolgt.

3.2.3. Paratexte

Als Paratexte definiert Gérard Genette Begleittexte, die ein literarisches Werk auf seinem Weg durch die Öffentlichkeit begleiten: Titel und Zwischentitel, Vorworte und Nachworte, Widmungen und Motti und alle möglichen Arten von Anmerkungen. Es können auch Epitexte im Umfeld des literarischen Werkes als Paratext definiert werden, mit denen ein Autor, zum Beispiel in Form von Selbstanzeigen und Interviews, ein Werk aus seiner Sicht erläutert. Paratexte präsentieren den Text des Buches und erleichtern damit seine Rezeption und seinen Konsum. Durch den Paratext wird ein Text zum Buch. Sie bestehen aus vielfältigen Praktiken und Diskursen.¹⁸⁹

In der *Vertreibung aus der Hölle* sind auffällig viele solcher Paratexte vorhanden. Sie verlangen genauere Aufmerksamkeit, da sie an manchen Stellen im Fließtext sogar explizit aufgenommen werden.

Titel

So verhält es sich zum Beispiel mit dem Titel, der in einem Dialog zwischen Hildegund und Viktor wiederkehrt. Viktor erzählt Hildegund über seine Exkursion in das Vatikanarchiv, wo er seine Familiengeschichte rekonstruiert hat: „[...] *Die Geschichte war die Hölle. Ich sah Spitzelakten und Folterprotokolle. Da wurden Menschen zerbrochen und Seelen neu zusammengesetzt. Eine fast industriemäßige Produktion von Seelen.* [...] *Da war nichts, außer Hölle und die Vertreibung aus der Hölle!*“ (S.144)

Der Titel *Die Vertreibung aus der Hölle* erinnert an das biblische Motiv der *Vertreibung aus dem Paradies* aus Gen 3. Indem der Begriff *Paradies* durch den der *Hölle* ersetzt wird, entsteht eine inhaltliche Reibung zu diesem biblischen Motiv. Im Romantitel wird an den Begriff „Vertreibung“ etwas gekoppelt, das sich semantisch eigentlich nicht logisch mit

¹⁸⁹ Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches.* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1510). a. d. Frz. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 2001. S.5ff.

diesem in Verbindung setzen lässt. Der Verstand sagt einem, dass man eher aus einem positiven Zustand denn aus einem negativen vertrieben wird. Der Klappentext kommentiert den Titel: „*Die Hölle erkennen wir immer erst rückblickend. Nach der Vertreibung. Solange wir in ihr schmoren, reden wir von Heimat.*“ *Hölle* meint hier nicht das, wohin man nach dem Tod kommen könnte, sondern eine historische Realität, die zuerst angenehm wahrgenommen wird, nämlich als Heimat, und sich erst retrospektiv als das offenbart, was sie tatsächlich war. Diese Vorstellung wird im Roman an unterschiedlichen Stellen inhaltlich dargestellt:

Für jene Juden in Portugal, welche von der Inquisition verschont worden sind, deren Leben aber zerstört wurde, die entmündigt wurden, ist die ehemalige Heimat zur Hölle geworden. (S.237) Ihnen wurde alles genommen. Sie sind unfähig zu leben und unfähig zu sterben, und sie können der historischen Realität nicht entkommen. Im Archiv sieht Viktor, dass seinen Vorfahren vieles angetan worden ist und ihnen nichts erspart geblieben ist. Dies ist an der Lebensgeschichte von Manasseh verdeutlicht: Zuerst erlebt er die Verfolgung durch die spanische Inquisition. Vertrieben aus dieser Hölle und in der scheinbaren Freiheit angelangt, offenbart sich die Freiheit und neue Heimat wieder als Hölle: Manasseh kann mit seiner Arbeit seine Familie kaum ernähren, er schafft es nicht Rabbi zu werden, verliert zwei seiner Kinder und wird schlussendlich aufgrund seines Versuchs, in die Geschichte einzugreifen, von der jüdischen Gemeinde verstoßen. Die Bemühungen den „Hintereingang ins Paradies“ (in Reclife neu zu beginnen und dort eine Stelle als Rabbi anzunehmen) zu finden, scheitern auch. Das Paradies existiert im Roman nur als Name einer Bar (die *Eden- Bar* S.479) und als Bild auf dem gewebten Teppich der Indiofrauen, von denen Johann seinem Freund Manasseh im Jesuitenkolleg erzählt. Doch auch hier ist das Paradies in Sichtweite der Hölle positioniert (S.177).¹⁹⁰

Das Inhaltsverzeichnis

Das Inhaltsverzeichnis der *Vertreibung aus der Hölle* dient offensichtlich nicht der Markierung des Textes in einzelne Abschnitte. Denn es hat einerseits keine Seitenangaben und andererseits bestehen die vier Kapitelüberschriften aus denselben vier Buchstaben : A, K, M, O werden zu *Amok*, *Koma*, *Komma*, *Makom*. Astrida Ment sieht in diesen Gegensatzpaare, die sich zwischen den Polen von Ruhe und Bewegung befinden. Amok wird als rasanter Zustand des Tobens definiert, Koma hingegen als Zustand völliger Regression. Komma als eine den Satzfluss weitertreibende Komponente steht im Gegensatz zu Makom¹⁹¹, den

¹⁹⁰ vgl. Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.103ff.

¹⁹¹ Makom bedeutet im Hebräischen „Ort“ und meint im Gegensatz zum fiktiven Ort Utopia den existierenden sicheren Ort. Die nach Amsterdam geflüchteten Juden gaben der neuen Heimat den Namen Makom. vgl. Astrida

sicheren Ort. Im Roman heißen der Hafen von Amsterdam und das Hotel, in dem Manassehs Familie bei der Ankunft wohnt, „Makom“. Diese Polarität zwischen Ruhe und Bewegung wird auch im Text explizit in Form einer Parabel zum Verlauf der Geschichte angesprochen. Die für ihre Geschichten berühmte Indiofrau erzählt Manassehs Freund Johann im Jesuitenkolleg Folgendes zum Verlauf der Zeit:

‘Das hat sie mir erzählt: Daß die Zeit ein Adler sei, aber wie rasch er ermüdet, der Adler, weil er in den Krallen eine uralte riesige Schildkröte tragen muß. Also muß er wieder landen, rasten auf seiner Schildkröte, die zwar immer weitergeht, aber die Zeit scheint stillzustehen. Bis der Adler wieder Kraft hat, um sich aufzuschwingen, aber wie lang kann ein Adler fliegen mit einer alten Schildkröte in den Krallen, also: Landen, und weiter geht die Schildkröte mit dem Adler auf ihrem Rücken- das ist die Zeit.’ (S.176)

Der Verlauf der Zeit zeichnet sich also durch Phasen des Fortschritts mit großer Ereignisdichte aus, auf die Phasen der Ruhe und des Stillstands folgen. Astrida Ment sieht im Inhaltsverzeichnis die Zäsuren in der Lebensgeschichte von Manasseh.¹⁹²

Das Inhaltsverzeichnis könnte aber auch auf Probleme der Geschichtsschreibung verweisen. Es problematisiert die Epocheneinteilung. Diese trägt wesentlich dazu bei, Geschichte zu begreifen. Geschichtsschreibung funktioniert so, dass die Historikerinnen und Historiker, die die Epochen „gelesen“ haben, entscheiden, wann eine Epoche endet und eine neue beginnt. Anfang und Ende von Geschichte ist eine Zuschreibung dessen, der sich mit den Quellen der Zeit beschäftigt hat. Vielleicht überantwortet es der Autor hier der Leserin/ dem Leser, eine solche Markierung in der Geschichte des Romans vorzunehmen. Deshalb fehlen auch die Seitenangaben. Die Leserin/ der Leser übernimmt so die Rolle einer Geschichtsschreiberin/ eines Geschichtsschreibers und wird sich bewusst, dass es sich bei der Einteilung um ihre/ seine eigenen Zuschreibungen handelt.

Motti

Die sieben dem Text vorangestellten Motti sind vielfältig. Zitiert werden Autoren aus verschiedenen Epochen (Paul Celan, Uriel da Costa, Samuel Menasse u.a.). Sie bestehen aus unterschiedlichen Textsorten (Gedicht, Brief, Interview) und sie sind auch unterschiedlichen Medien entnommen (Buch, Computerspiel und Video).

Wie üblich, stehen sie möglichst nahe am Text, auf der rechten Seite vor Beginn des Romananfangs. Motti sind zumeist Autoren zugeschrieben, die aber nicht die Autoren der

Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.104.

¹⁹² ebd.

Romane sind, denen sie vorangestellt werden. Sie können also als Zitat gesehen werden. Ist die Zuschreibung von Motto und Autor des Zitates richtig, so handelt es sich um *echte Motti*¹⁹³, was bezüglich der *Vertreibung aus der Hölle* nicht mit Sicherheit gesagt werden kann. So bereitet das Auffinden des Textes von Samuel Menasse mit dem Titel *Uma vida* Schwierigkeiten. Gleiches gilt für den Abschiedsbrief von Uriel da Costa, mit dem daraus entnommenen Zitat.¹⁹⁴

Genette sieht vier Funktionen der Motti¹⁹⁵. Jene, die hier am passendsten erscheint, ist der Einsatz der Motti als Kommentar zum Text, dessen Deutung dadurch präzisiert oder indirekt hervorgehoben wird. Dabei ist die Bedeutung der Motti in der *Vertreibung aus der Hölle* aber rätselhaft und erschließt sich erst nach vollständiger Lektüre des Textes.

Im Bezug zur Bedeutung des Textes wird im Laufe des folgenden Kapitels auf zwei der sieben Motti einzugehen sein.

Am Ende des Romans befindet sich eine Fotografie des Grabsteines von Manasseh ben Israel am Friedhof Beth Haim in Amsterdam (der auch im Roman eine Rolle spielt). Er wird dadurch als real existierende historische Persönlichkeit ausgewiesen. Die Referenz des Romans auf eine außertextuelle Wirklichkeit ist neben den Bezügen zu den historischen Fakten, die im *Kapitel 2.3.* erläutert wurden, hier wieder gegeben.

Wie ist es nun zu verstehen, dass einerseits Motti und Illustrationen den Anschein erwecken, von real existierenden historischen Persönlichkeiten zu stammen, bei genauerer Recherche sich jedoch herausstellt, dass das Zitat beziehungsweise dessen Zuordnung erfunden ist? Geht es darum, vorwegzunehmen, dass es sich bei dem Roman um die poetische Schöpfung einer historischen Welt handelt?¹⁹⁶

Diese Annahme wird unterstützt durch das Portrait des Rabbi auf dem Einband des Romans, auf dem schließlich der Titel positioniert ist. Der rechte Klappentext des Schutzumschlages gibt an, dass es sich um ein von Rembrandt im Jahr 1637 gemaltes Portrait des Rabbi handle. Das Bild wird auch im Text des Romans angesprochen (S.443). Tatsächlich kann in der Forschung bis heute nicht nachgewiesen werden, ob es sich tatsächlich um ein Portrait von Rembrandt handelt. Vielmehr deutet alles daraufhin, dass es sich um ein Gemälde von

¹⁹³ Zu den verschiedenen Formen der falschen Motti siehe: Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch zum Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort v. Harald Weinrich. a.d. Frz. v. Dieter Hornig. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1510). Suhrkamp. Frankfurt a. Main u.a.: 2001. S. 147f.

¹⁹⁴ vgl. Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S. 105.

¹⁹⁵ Zur genaueren Erläuterung der vier Funktionen siehe: Gérard Genette: *Paratexte*. S.152ff.

¹⁹⁶ Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.105.

Govaert Flinck handle.¹⁹⁷ Auch Menasse gibt in einem Interview an, davon zu wissen.¹⁹⁸ Der Klappentext verweist also auf ein Bild, das es eigentlich nicht gibt.¹⁹⁹

3.3. Die Geschichtsauffassung in der *Vertreibung aus der Hölle*

3.3.1. „Die Vertreibung“ eines teleologischen Geschichtsbegriffes

Durch die Figuren Viktor und Manasseh wird eindeutig ein teleologischer Geschichtsbegriff in Frage gestellt und es werden die Konsequenzen eines Eingreifens in die Geschichte und einer Orientierung hin zu einem Ende der Geschichte dargestellt. Damit einher geht im Roman eine Absage an bekannte Heilsutopien, die aus einem Geschichtsbewusstsein entstehen und, wie anhand der „Anekdote um Uriel da Costa“ ersichtlich wird, immer Menschenopfer bringen und unmenschlich sind.

Ein teleologisches Geschichtsbild besagt, dass menschliches Handeln, wie Natur und Geschichte von einem Zweck her bestimmt sind.²⁰⁰ Exemplarisch wird dies an Manasseh dargestellt, der zum Beispiel den Tod seines Freundes Joana als Opfer Gottes begreift: „*Gott hatte Joana geopfert, um ihn, Mané zu retten*“ (S.186).

Beide Protagonisten glauben ein Bewusstsein von der Geschichte zu haben, ein Bewusstsein in der Geschichte rekonstruieren zu können, und deshalb auch zu wissen, wie sie enden muss. In sie einzugreifen ist nur ihnen als Auserwählten gewährt.

Er [Manasseh] hatte auf einmal das Gefühl, dass es so etwas wie geschichtliche Logik gab, Kreuzungspunkte in den Schicksalen der einzelnen, der Völker und der Staaten, und dass dann auf einmal einer auserkoren war, der Geschichte eine über viele Generationen vorbereitete Wendung zu geben. So gering, so lächerlich konnte dieser eine nicht sein – wenn es ihn traf, dann wurde er zum machtvollen Werkzeug der Geschichte. Er, Samuel, Manasseh ben Israel. (S. 479)

Die Idee hinter ihren Lebensentwürfen ist jene von einer linearen Universalgeschichte, in der ein Ereignis kausal logisch auf ein anderes Ereignis folgt, eine Geschichte, die von einem spekulativen Anfang bis zu einem spekulativen Ende führt und den Menschen als logisches Ergebnis des Vergangenen konstruiert. Singuläre Erscheinungen werden als Teil eines

¹⁹⁷ Matthias Beilein: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. (Philologische Studien und Quellen hrsg.v. Jürgen Schiewe u.a.; Heft 213). Berlin: Erich Schmidt Vlg. 2008. S.179ff.

¹⁹⁸ ebd. S.184.

¹⁹⁹ ebd. S.179ff.

²⁰⁰ vgl. Willi Oelmüller u.a. (Hrsg.): *Diskurs Geschichte*. S.184-198.

einheitlichen, universalen und fortschreitenden Weltplanes verstanden.

Menasse erwähnt in seiner Rede zur Frankfurter Buchmesse mit dem Titel *Geschichte war der größte historische Irrtum* das Romanprojekt und weist schon daraufhin, dass es darin um die Vertreibung einer Geschichtsauffassung geht:

'Geschichte' ist so oder so ein sehr zweifelhaftes Konstrukt; die Annahme, dass sie einen immanenten Sinn und ein Ziel hat, ist reiner Glaube, und dass es Techniken gibt, sinnvoll in sie einzugreifen, das ist schon religiöser Irrsinn. Alle großen Menschheitsverbrechen wurden und werden von 'geschichtsbewußten Menschen begangen, immer mit dem Gefühl, 'im Auftrag der Geschichte' zu handeln, und dieses Gefühl macht skrupellos. 'Jede Lehre aus der Geschichte' ist dürftig, und jedes 'Geschichtsziel' so spekulativ, daß es abenteuerlich ist, damit den Eingriff in eine lebendige Wirklichkeit zu legitimieren. Kein sogenanntes 'geschichtsbewußtes Handeln' kann glaubhaft voraussetzen, daß es so logisch funktioniert, wie die einfache Abfolge von Saat und Ernte. Wenn es einen 'Misthaufen der Geschichte' gibt, dann ist das, was am dringendsten auf diesen Misthaufen gehört, unser Begriff von Geschichte selbst.²⁰¹

Erst als es schon zu spät ist, als Manasseh die Gegenwart abhanden gekommen ist (er sieht sein gesamtes Leben gescheitert hinter sich liegen, geht daran zu Grunde und wird von seiner Gemeinde verlacht und verstoßen), stellt er sich die richtige Frage: „Und wenn es umgekehrt war? Wenn jeder zu Lebzeiten sein eigener Engel sein musste?“ (S.489)

Ähnlich ergeht es Viktor. Ihm schwebt eine neue Gesellschaftsordnung vor (orientiert an den Utopien von Marx). Sein Eifer bekommt religiöse Züge, als wäre seine Ideologie die „Fortführung der Religion im säkularisierten Gewand“.²⁰² Viktor verliert ebenso den Blick für die Gegenwart. Doch er kann sich noch rechtzeitig von seinem Wahn befreien. Er „überlebt“ den Ausschluss aus der Trotskistengruppe und kann während des Prozesses die Erfahrung machen, dass sein visionäres Programm, seine Aktionen und Parolen nicht neu und auch nicht progressiv sind. Vielmehr entpuppt sich seine Geschichtsphilosophie als „Relaunch des längst Gewesenen“.²⁰³

Plötzlich begann der Nebel, durch den Viktor blickte, sich flockig aufzulösen, da waren geradezu heitere Figuren, die sich vor seinen Augen bildeten, das waren Farcen, die vorangegangene Tragödien wiederholen wollten, das war rostiger Sinn, der abblätterte vom Besinnungslosen, mit dem die Welt vor Zeiten lackiert worden war. 'Es ist lächerlich!' dachte Viktor. (S.432)

Viktor durchschaut während seines Prozesses, der ihm von seinen ehemaligen Freunden gemacht wird, dass sie nur Traditionelles und Altes wiederholen, nicht aber „Neues“ in

²⁰¹ Robert Menasse: *Geschichte war der größte historische Irrtum*. In: Hans- Dieter Schütt [Hrsg.]: *Die Erde ist der fernste Stern*. S.22.

²⁰² zitiert nach Dominik Nüse: *Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.159.

²⁰³ ebd. S.161.

Sprache fassen.

An dieser Stelle ist ein berühmter Satz von Marx' *Achtzehntem Brumaire* verarbeitet. Die Erben werden Epigonen: „*Sie entlehnen ihnen [den Geistern der Vergangenheit] Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgerichtsszenen aufzuführen.*“²⁰⁴

Auch Manasseh wird während des Prozesses um Uriel da Costa bewusst, dass seine Glaubensbrüder wiederholen, was ihren Vätern widerfahren ist, dass sie Inquisition spielen (S.433), doch er unternimmt nichts. Viktor hingegen wollte leben. (S.433.)

Im Roman scheitern also sowohl *heilgeschichtlich-religiöse* (Manasseh) als *auch weltgeschichtlich-philosophische Konzeptionen*²⁰⁵ (Viktor), die eine Universalgeschichte proklamieren.

*Erst der Glaube, daß es eine Geschichte gebe, die ein sinnvoller Prozeß sei, der ein Ziel habe, das man erkennen und auf das man schließlich bewußt hinarbeiten könne, hat aus dem Kreislauf simplen biologischen und sozialen Lebens von Menschen auf diesem Planeten jene Abfolge von Greuel in immer neuer Qualität gemacht, die wir als 'Geschichte' studieren und gleichzeitig verdrängen.*²⁰⁶

Die Figuren Esther (Manassehs Schwester) und Baruch Spinoza (Manassehs Schüler) können als Bausteine einer Konzeption betrachtet werden, die Manassehs und Viktors (in der Zeit seines Studiums) Verständnis von Geschichte entgegensetzen sind.

3.2.2. „Zeitgenosse mit Anspruch auf Ablöse“- Esther in die „Vertreibung aus der Hölle“

In seiner Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse stellt Menasse einer inhärenten Logik der Geschichte Folgendes entgegen: „*Die Anerkennung der Unwiederbringlichkeit jedes einzelnen Lebens wäre die einzige Legitimation für all unser Handeln, das in unserer Lebenszeit erreichbare Glück wäre unser Ziel, und unsere Grenze wäre es, dabei keine Wirklichkeit zu produzieren, die als fortwirkende Möglichkeit künftige Generationen bedroht.*“²⁰⁷

²⁰⁴ Karl Marx u. Friedrich Engels: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. In: Dies.: *Werke*. Bd.8. S. 115. Vgl. auch Dominik Nüse: *Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung*. – In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.162.

²⁰⁵ ebd. S.162.

²⁰⁶ Robert Menasse: *Geschichte war der größte historische Irrtum*. In: Hans- Dieter Schütt [Hrsg.]: *Die Erde ist der fernste Stern*. S.21.

²⁰⁷ ebd. S.23.

Dies soll nicht bedeuten, dass Geschichte verleugnet werden soll, sondern nur ein bestimmtes Geschichtskonzept, nämlich jenes, das einen inhärenten Sinn der Geschichte, der zu gegenwärtigen und zukünftigen Handlungen legitimiere, existiert. Der Umgang mit Geschichte soll eben gerade nicht, wie im Fall von Manasseh und Viktor, verpflichten „auf das Ganze zu gehen“, sondern sich durch die „*Entlastung vom Absoluten*“ und den „*Anspruch auf Ablöse*“ auszeichnen.²⁰⁸ Zeitgenossenschaft bedeutet hier, die Endlichkeit der eigenen *Lebenszeit* zu erkennen und von der *Weltzeit* abzukoppeln.²⁰⁹ Als Mensch nicht zu denken, die Geschichte könne an ein Ende geführt werden.

Mit der Anerkennung der eignen Endlichkeit würde auch ein Ablöseanspruch von scheinbar zu Ende gedachten Ideologien einhergehen. Denn wie in dem obigen Zitat aus der „Rede zur Historie“ anklingt, können diese für nachfolgende Generationen bedrohlich sein. Esther setzt dem Glauben an ein religiöses und auch an ein politisch- ideologisches Heilsversprechen, das die Bedrohung von Menschenleben nach sich zieht, Folgendes entgegen:

Und sie [Esther] hatte, bei all ihren spirituellen Anlagen, ausschließlich weltliche Interessen. Das war die Lehre, die sie aus der Vertreibung und Flucht gezogen hatte: Wenn der Gottesglaube, gleich welcher, zur Lebensbedrohung werden konnte, zu Verfolgung und Mord, zu Fluch und Elend führte, dann war das Leben etwas, das sinnvoll nur jenseits der Religion existierte. (S.409)

Esthers Versuch, ihr Leben zu leben, hebt sich von den Lebensentwürfen Manassehs und Viktors ab. Scheinbar wahrhaftige Ideologien müssen in Frage gestellt werden. In Esther ist der Anspruch verkörpert, die Selbsterhaltung jedes einzelnen Menschen, durch die er sich in der Gegenwart verankern kann, als einziges Ziel zu betrachten. Das Streben nach dem Sein löst jenes nach dem Sinn ab. Verworfen wird das Ziel „Gott“ zu sein. Die Abwesenheit von Sinn und Zweck in der Geschichte muss anerkannt werden. Und dies ist nicht als Mangel zu begreifen, sondern als Befreiung aus der Notwendigkeit, die Welt sinnhaft im Sinne einer Ideologie zu Ende zu führen.

„*Sei aus Stein*“, rät Esther Manasseh, als sie ihn bittet endlich zu leben und sich abzukoppeln von dem Muss, das Ende der Geschichte herbeizuführen. „Aus Stein sein“ bedeutet ihr unantastbar sein gegenüber Heilsutopien und deren Anspruch auf die „eine Wahrheit“, die, wie Viktor erkennt, bei genauerem Hinsehen, „abblättern wie Rost“. (S.432)

²⁰⁸ Robert Menasse: *Die Lehre des Rabbi*. In: *Friedrich Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung am 7. Juni 2002*. Magistrat der Stadt Homburg v. d. Höhe. Stiftung Cläre Jannsen. 2002. S.35-51. Hier: S.50f.

²⁰⁹ Dominik Nüse weist daraufhin, dass diese Überlegung auch Hans Blumenberg formuliert. Siehe: Hans Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit*. (Suhrkamp -Taschenbuch Wissenschaft; 1514) Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 2001. S.7-68.

3.3.3. Die Unendlichkeit des Erzählens- „Spinoza“ in „Die Vertreibung aus der Hölle“

Es wird im Hinblick auf Identität sowie im Hinblick auf die sinnstiftende Ordnung für das Individuum in der Gegenwart die Notwendigkeit deutlich, dass Geschichte (sei es die historische oder die individuelle) immer wieder erzählt werden muss.

Das Geschichtenerzählen kann auch dazu verhelfen, ein altbekanntes Verständnis von der großen Geschichte aufzubrechen und neue Wege der Wahrnehmung zu eröffnen.

Dem Geschichtsbild einer linearen, abgeschlossen erzählbaren Geschichte müssen verschiedene Geschichten nicht nur der Welt, sondern einzelner Menschen entgegengesetzt werden. Das Erzählen hilft, die in einer Gesellschaft gültigen Glaubensmuster zu dekonstruieren und Alternativen aufzeigen. Durch das Erzählen wird die Vielfältigkeit der Möglichkeiten des Lebens ausgelotet. Es gibt nicht mehr die Geschichte, die erzählt werden kann und die Identität stiftet (Geschichtsverständnis ist hier auch immer ein Selbstverständnis, wirkt identitätsbildend). Was in einer Welt, in der die einzig wahre Ideologie unmöglich ist, als einzig sicherer Ort erscheint, ist das Erzählen des Vergangenen, der Herkunft und verschiedener Lebensentwürfe, die nebeneinander stehen.²¹⁰ Erzählen erhält hier ein existentielles Moment, denn durch das Erzählen nähert man sich der Welt an. Nur so wird sie zugänglich, kann man in ihr leben.

„*What the truth is, depends on what world you're in*“, heißt es in einem der Motti oder „*If the whole history is in one man, it is all to be explained from individual experience*“.

Die Figur Spinoza kann als Ausnahmefigur im Roman gesehen werden. Historisch gesehen gilt er als Begründer der neuzeitlichen Pentateuchkritik. Er befördert die Historisierung einer als von Gott inspirierten anerkannten Autorität. Christentum und Judentum betrachtet er als historisch vorübergehende Phänomene. Er wurde mit einem Bannfluch aus der jüdischen Gemeinde ausgeschlossen. Spinoza ist bekannt dafür, dass er in seiner eigenen Wahrheit leben wollte, welche sich von der in seiner Gesellschaft gültigen entfernte. Gott ist für Spinoza kein personaler, welcher der Welt als Du gegenübersteht und sie ausgerichtet auf ein Heilsgeschehen durch die Zeit begleitet. Gott ist Ursache seiner selbst, Dinge und menschliche Geister sind nur Ausprägungen. Gott ist alles in allem, in jedwedem Wirklichen präsent.²¹¹ Generell kann gesagt werden, dass Spinoza in seiner Philosophie die Macht des

²¹⁰ Vgl. Dominik Nüse: *Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.162ff. Nüse weist daraufhin, dass sich diese Überlegung auch Hans Blumenberg formuliert: Hans Blumenberg: *Ein mögliches Selbstverständnis: aus dem Nachlaß*. (Universal- Bibliothek; 9650). Reclam: Stuttgart. 1997. S.11.

²¹¹ zur genaueren Beschreibung von Spinoza siehe: Rudolf Burger: *Spinoza, Nietzsche und Sisyphos*. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 49. Klett-Cotta: Stuttgart.1995. S.45-54. Hier: S.46.

Dogmas anzweifelt. Seine Philosophie ist dadurch gekennzeichnet, dass das Eingreifen eines persönlichen Gottes in die irdische Geschichte angezweifelt wird. Er spricht keiner Art einer als allgemeingültigen Wahrheit angesehenen Idee das Wort. Was zählt, sind immer weitere Erkenntnisse, auch wenn dies bedeutet, sich dem Argwohn der Gemeinschaft, in der man lebt, auszusetzen. Tatsächlich entzog sich Spinoza seiner eigenen Haltung zuliebe jeder Möglichkeit gesellschaftlicher Anerkennung. Ihm wurde zum Beispiel die Forderung auferlegt, die etablierte Religion nicht in Frage zu stellen, wenn er eine Professur in Heidelberg annehmen wolle. Spinoza lehnte daraufhin ab.²¹² Menasse kommt auch in seiner Poetikvorlesung auf Spinoza zu sprechen:

*Ich möchte Ihnen, [...] eine einfache Frage [...] stellen: Wären sie bereit, der Wahrheit, der Ethik ihres Handelns, der Freiheit, der gesellschaftlichen Vernunft zuliebe Ihre bequeme gesellschaftliche Anerkennung zu verlieren, Ihren ohnehin unverlässlichen sozialen Kontext zu verlassen, Einkommensbußen hinzunehmen? Dann stehen Sie jetzt auf und sagen Sie: 'Ich bin Spinoza.'*²¹³

Im Bezug auf den Roman ergibt sich dadurch folgendes:

Er ist als Figur der Distanz und des Widerparts zu sehen. Im Augenblick des Prozesses um Uriel da Costa distanziert sich Spinoza von Manasseh, seinem Lehrer, der vor der schändlichen Behandlung die Augen schließt, und auch von seiner Gemeinschaft und deren Glaubenssystem (S.453), distanziert sich von den Menschen, die „*Maschinen Gottes*“ (S. 456) sind. Spinoza spricht keinem der Glaubenssysteme das Wort, denn Christentum und Judentum (dies wird an der Anekdote um Uriel da Costa deutlich) verhängen Bannflüche und ermorden Menschen unter dem Deckmantel einer nicht in Frage gestellten allgemeingültigen Wahrheit. Spinoza aber ist die Figur im Roman, die unabhängig von den Glaubenssystemen der Zeit eine eigene Wahrheit verfolgt. Er ruht in sich selbst und führt ein von allen anderen unabhängiges Dasein, ähnlich wie auch Esther.

Spinoza als Gegenfigur zu Manasseh und Viktor bricht die Wiederkehr des Gleichen auf.

An ihm wird exemplarisch dargestellt, dass es gilt, als Mensch den Anspruch auf göttliche Fähigkeiten zu unterlassen.

Es gibt im Roman eine Figur, die symbolisch die Haltung Spinozas verfolgt. Denn der erwachsende Viktor führt bei seinem Maturatreffen bewusst eine Art Geschichtsklitterung vor, die ihn dem Argwohn anderer aussetzt, doch daraus entspringt der gesamte Handlungsverlauf des Romans und zumindest im Kleinen eine Reflexion über den Umgang

²¹² Theun de Vries: *Spinoza*. a.d. Niederländischen übers. v. Elisabeth Meter- Plaut. (rohvolts monographien; 50171). Rohwolt Taschenbuchvlg.:¹¹. Reinbeck. 2011. S.33ff.

²¹³ Robert Menasse: *Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen*. (edition suhrkamp; 2464). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 2006. S.34f.

mit Geschichte.²¹⁴

Am Ende des Romans treffen Hildegund und Viktor noch einmal in der Eden-Bar auf Professor Spazierer und Professorin Rehak. Es stellt sich heraus, dass die NSDAP-Mitgliedsnummern gefälscht waren. Es handelt sich um Geburtsdaten. Im Fall von zwei Professoren handelt es sich jedoch tatsächlich um ehemalige Nazis. Dennoch fragt Hildegund bestürzt, weshalb die Professorinnen und Professoren gegangen sind, woraufhin Professor Spazierer antwortet:

‘Das ist es eben. Er hat ins Blaue geschossen. Die Geburtsdaten hatte er vom Jahresbericht der Schule. Darüber hat er phantasiert. Und wenn man weiß, wie die Zeit war, dann weiß man, wie der Mensch war, solange man sonst nichts weiß. Weil der Mensch zu jeder Zeit so ist wie immer. Also trifft man grosso modo ins Schwarze, wenn man ins Blaue schießt. Anders gesagt: Ohrfeige den nächstbesten, du triffst keinen Unschuldigen! Von dieser Maturafeier sind Kollegen weggelaufen, die erst zwei Stunden später begriffen haben, daß du ihnen ihr Geburtsdatum vorgelesen hast! [...] Wir hatten dann noch ziemlich viel Spaß! Aber ihr Schock hatte gute Gründe. Bei zwei Kollegen haben deine Phantasien ziemlich genau der wahren Geschichte entsprochen [...] – ausgenommen natürlich deren Mitgliedsnummern. Und deren Geschichten waren den anderen bekannt. So ungefähr. Da waren Phantasien und die Geschichte weitgehend identisch, und schon war der Skandal perfekt. [...] Ich weiß nicht, ist es eine Tragödie, ist es eine Komödie?’ (S.485)

Schließlich sind es die Menschen, die Geschichte machen, und diese sind - so Spazierer - zu jeder Zeit trotz ihrer Individualität so wie immer. Dies ist tragisch, zumal zwischen dem 17. Jahrhundert und dem 20. Jahrhundert die Aufklärung liegt.

Dieser Aspekt der Geschichtsdarstellung sei an letzter Stelle angesprochen. Die in der *Vertreibung aus der Hölle* verarbeiteten kritischen Gedanken zur Aufklärung sollten in einer eigenen Arbeit betrachtet werden. Hier soll stets angemerkt werden, dass Menasse zu seinem Romanprojekt folgendes äußert:

Als ich mit der Arbeit an diesem Buch begonnen habe, hat mich eine Klammer sehr fasziniert: Die Inquisition hat die Epoche des europäischen Rationalismus eingeleitet. Geendet hat diese Epoche mit Auschwitz: Wieso schlüpfen Anfang und Ende aus dem strukturell Gleichen, aus Massenmord, Vertreibung und Vernichtung? Für den Roman ergab sich so die Frage: Kann ich in einem Roman Anfang und Ende zugleich erzählen?²¹⁵

Es verwundert daher nicht, dass der Roman am Ende thematisch und symbolisch zu seinem Anfang zurückkehrt:

Das Ende des Romans ist auch in einer karnevalesken, grotesken Manier geschrieben: Denn am Ende „hockt das verhinderte christlich-jüdische Liebespaar [Hildegund und Viktor], wo

²¹⁴ vgl. Astrida Ment: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.101.

²¹⁵ Michael Cerha: *Die Tragik und die Lächerlichkeit*. In: Der Standard: 21.7. 2001.

die ganze Sache religionsgeschichtlich ihren Anfang nahm: im Garten Eden, der nun eine Bar ist“²¹⁶ (die Bar, in der Viktor und Hildegund ihr Gespräch beenden, heißt Eden-Bar). Hier lassen sich Lachen und Weinen ebenso wenig unterscheiden (S.484), wie Komödie und Tragödie (S.485). Ähnlich verhält es sich im Erzählstrang B. Manasseh trifft vor seinem Tod zufällig seinen Freund Fernando aus Kindesjahren wieder, mit dem er einst die Schweinejagd in Comecos unternahm. Auch hier sind Wiederholung, Rückschritt, Vergangenheit und Zukunft nicht mehr voneinander zu unterscheiden (S.489). Des Weiteren überantwortet der auktorialer Erzähler auf extradiegetischer Ebene der Figur Viktor, auf der diegetischen Ebene angesiedelt, die eben erzählte Geschichte, indem er dort aufhört zu erzählen, wo Viktor am nächsten Tag anfängt: auf dem Spinoza- Kongress in Amsterdam, wo er einen Vortrag halten wird, mit dem Titel „Wer war Spinozas Lehrer?“.

3.4. Zusammenfassung – Die Vertreibung aus der Hölle als metahistorischer Roman

Der Roman weist eine große Streubreite an Merkmalen auf, die auf den Typ des metahistorischen Romans zutreffen. Dafür spricht vor allem das Vorhandensein von mindestens zwei Erzähl- und Zeitebenen. Die Haupthandlung findet in der Gegenwart statt, denn der „historische Teil“ (das Leben des Manasseh ben Israel) wird durch die Verknüpfung mit dem Erzählstrang A/A1 auch als zeitgenössischer Stoff interessant. Des Weiteren lässt sich in diesem Erzählstrang das für den metahistorischen Roman typische Merkmal der retrospektiven Beschäftigung mit Geschichte finden, indem Viktor und der Erzähler rückblickend Viktors Leben erzählen und dabei kritisch über die Aneignung, Vermittlung, Erinnerung und Erkenntnis einer vergangenen Zeit reflektieren. Explizit erläutert Viktor dabei die Möglichkeiten und Probleme der Geschichtswissenschaft, was auch für eine Zuordnung zu diesem Genre spricht. Eine zentrale Rolle spielt die identitätsbildende Wirkung des Geschichtsbewusstseins und die Bedeutung des Erzählens für das Individuum. Es scheint beinahe so, als ob das Leben eines Einzelnen tatsächlich von der Erzählbarkeit abhängt, denn Manasseh findet keine Worte für seine vielen Identitäten. Er kann sein Leben am Ende nicht nacherzählen, kann die Erlebnisse seiner Vergangenheit, in die er hineingeboren wurde, nicht sinnstiftend mit seiner Gegenwart verbinden und stirbt schließlich, ohne etwas von sich

²¹⁶ Annagret Middeke: *Die Poetik des Grotesken in der „Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. S.155.

erzählen zu können. Erzählen erhält dadurch ein existenzstiftendes Moment.

Der Roman ringt darum, unseren Umgang mit Geschichte zu diskutieren, und verwirft dabei das Konzept, die Geschichte an ein Ende führen zu können, ihr einen Sinn zu implantieren. Damit einher geht die Kritik an der Möglichkeit allgemeingültiger Wahrheiten (seien es politische Ideologien wie im Fall von Viktor oder religiöse Denkmuster wie im Fall von Manasseh), durch welche die Menschen zu gegenwärtigem und zukünftigem Handeln in der Geschichte legitimiert werden sollen. Dies wird aufgebrochen, indem Gegengeschichten erzählt werden, wie zum Beispiel die Anekdote um Uriel da Costa. Diese erzählt von der Erfahrung, dass solche allgemeingültigen Wahrheiten, die für eine Gruppe von Menschen handlungsleitend wirken, im wahrsten Sinne des Wortes unmenschlich sind.

Die Erzählebenen sind so gestaltet, dass eine Vorstellung von Kohärenz und Sinnhaftigkeit geschichtlicher Zusammenhänge durchkreuzt wird. Auch dies ist ein Merkmal des metahistorischen Romans. Das wird erreicht, indem zwei Geschichten gleichzeitig erzählt werden und nicht von einer linearen und abgeschlossen erzählbaren Geschichte im Roman die Rede sein kann. In Viktors Teil findet noch einmal ein Oszillieren zwischen Vergangenheitsebene und Gegenwartsebene statt. Es entsteht eine Spannung zwischen den Ereignissen, wie sie in Viktors Kindheit tatsächlich stattgefunden haben, und wie sie nun in der Gegenwart von ihm wahrgenommen werden. Durch die Akzentuierung von Viktor als Erzählinstanz seiner eigenen Geschichte wird die Betonung des vergangenen Geschehens auf dessen Auswirkungen und Bedeutung für seine Gegenwart verlagert. Gerade in Viktors Teil ist eine Unterbrechung der Chronologie des Erzählten vorhanden. Der auktoriale Erzähler und Viktor als Erzählinstanz springen von einem Ereignis zum anderen. Auf manche davon wird im Laufe der Erzählung immer wieder referiert. Die Handlung zerfällt somit in kleine Erzählsegmente. Auch dies ist ein Merkmal des metahistorischen Romans.

Viktor spricht explizit an, dass Phantasie und historische Tatsachen sich in der Erzählung des Vergangenen stets vermischen und es von der Erzählposition abhängt, ob Ereignisse zu einer schlüssigen Geschichte werden. Wie auch ein metahistorischer Roman, macht die *Vertreibung aus der Hölle* die Kontingenz der Geschichte sowie die Pluralität geschichtlicher Erfahrung bewusst.

Der Roman nimmt insofern auch Elemente dieses Typs auf, als in Viktors Erzählstrang die Ebene der erzählerischen Vermittlung zugunsten der diegetischen Ebene in den Hintergrund gedrängt wird und die Darstellung seiner eigenen Geschichte durch den auktorialen Erzähler zugunsten von Erinnerungsprozessen Viktors zurücktritt. Viktor erzählt retrospektiv seine

Lebensgeschichte, während auch mitreflektiert wird, wovon eine solche Erzählung abhängig ist. Er legt Probleme, die er in der Rekonstruktion seiner eigenen Vergangenheit sieht, auf die Geschichtswissenschaft um und zweifelt eine objektive Erkenntnis historischer Tatsachen an. Kennzeichnend für den Typ des metahistorischen Romans ist auch die implizite oder explizite Darstellung der Präsenz von Vergangenheit in der Gegenwart, was besonders durch die Semantisierung der Orte und Gegenstände (wie im *Kapitel 2.2.3.2.* erläutert) dargestellt ist. Der historische Stoff um Manasseh wird durch die Verschränkung mit dem 20. Jahrhundert als zeitgenössischer bedeutend. Des Weiteren spricht für die Zuordnung zu diesem Typ des historischen Romans die Thematisierung der Mechanismen von Erinnern und Vergessen. Auf beiden Erzählebenen werden die Vor- und Nachteile des Erinnerns und des Vergessens der Geschichte für den Einzelnen und für die Gemeinschaft angesprochen. Dabei sind es meist die Opfer, die entweder vergessen wollen (Manassehs Vater) oder schweigen (Viktors Vater). Im Fall von Manassehs Vater muss sich die Mitteilung des Erlebten einer bestimmten erzählerischen Ordnung bedienen, damit die Außenstehenden auch glauben können, was passiert ist. Im Fall von Viktors Vater ist das Geschehen nur noch bruchstückhaft in der Erinnerung vorhanden. An das Wesentliche kann er sich nicht mehr erinnern (460ff.). Durch diese Aspekte wird offensichtlich, dass der Roman nicht vorrangig darauf angelegt ist, Geschichte zu schildern, sondern auf unseren Umgang mit Geschichte verweist.

Ein wesentliches Merkmal der *Vertreibung aus der Hölle* ist, dass der Roman in einigen Belangen bezüglich der Geschichte und unseres Umgangs mit ihr im Hinblick auf ein gegenwärtiges und zukünftiges Handeln nicht eindeutig Position bezieht. Er betont die Wichtigkeit und die Notwendigkeit des Erinnerns, ebenso wird plausibel gemacht, warum es auch notwendig sein kann, sich der Erinnerung zu entziehen. Es wird angedeutet, wie gefährlich es ist, ein allein auf die Zukunft ausgerichtetes Geschichtsbewusstsein zu verfolgen, und es wird gleichzeitig gezeigt, wie das einseitig an der Vergangenheit orientierte Geschichtsbewusstsein ein Leben verhindert. Ein Auskommen ohne Geschichte erweist sich im Roman als unerwünscht. Denn Manasseh und Viktor sind auch deshalb so verloren, weil sie lange nichts über ihre eigene Herkunft erfahren: die Kenntnis von Vergangenheit ist Voraussetzung für eine Verankerung in der Gegenwart.

Für eine Zuordnung zum metahistorischen Roman spricht auch die Markierung der Fiktionalität, die aber nicht überwiegend stattfindet (S.24 u. S.480). Im Roman wird eine objektive Geschichtsschreibung angezweifelt. Unter anderem ist das Medium Sprache daran schuld. Denn, so erkennen Viktor und auch Manasseh am Ende: die Sprache versagt, wenn es um Wiedergabe von Wirklichkeiten geht. Historische Ereignisse sind aber nichts anderes als

ein durch Sprache vermittelter Gegenstand. Durch dieses inhaltliche Moment sowie durch die Tatsache, dass sich der Roman auch mit geschichtsphilosophischen Fragen zum Verlauf der Geschichte beschäftigt, lässt sich auch eine Annäherung an die historiographische Metafiktion erkennen. Allerdings orientiert sich die *Vertreibung aus der Hölle* doch zu wenig an einer metafiktionalen Schreibweise.

Welches Geschichtsbild manifestiert sich nun an der Form und im Inhalt des Romans?

Die Protagonisten Manasseh und Viktor (bis zum Rauswurf aus der Trotzkestengruppe) sind Träger eines teleologischen Geschichtsbildes. Auf erzähltheoretischer Ebene wird ein zyklisches Geschichtsbild suggeriert. Es wird jedoch auch deutlich gemacht, dass es die Mechanismen des Erinnerns und des Vergessens sind, die dieses entwerfen, wie es im *Kapitel 3.1.* erläutert wurde und worauf auch Menasse verweist:

*Es wiederholt sich also nicht die Geschichte, sondern im Wesentlichen der Begriff, den wir für eine je einzigartige historische Situation ausrufen und dekretieren. [...] Sowohl die Idee, daß die Geschichte ein Ziel habe, als auch die Vorstellung, daß sie sich immer wiederhole, mit anderen Worten: unsere immer noch üblichen Begriffe von Geschichte setzen voraus, daß sie eine immanente Logik habe, und das können doch am allerwenigsten jene ernstlich glauben, die so oder so auf brutalste Weise Opfer dieser Geschichte geworden sind – aber bis heute unermüdlich bestrebt sind, einen der beiden oder ein Gemisch der beiden Geschichtsbegriffe als ewiges Mahnmahl wie einen babylonischen Turm im Zentrum unserer Geisteslandschaft aufzubauen.*²¹⁷

Die Wiederkehr desselben in der Geschichte wird hervorgerufen von Menschen, die, so Spazierer, zu jeder Zeit so sind wie immer. Der Roman gibt nur Bruchstücke dafür, wie mit Geschichte umzugehen wäre, sodass althergebrachte Geschichtsbegriffe „vertrieben“ werden können. Eine allgemeingültige Antwort gibt es nicht. Auf jeden Fall soll der Glaube an ein lineares und progressives Geschichtsbild verworfen werden. An dessen Stelle wird eine Vielheit von Geschichten gesetzt, die erzählt werden müssen, die neue Wahrnehmungen und Möglichkeiten des Lebens und der Geschichte eröffnen.

Passend zur „Vertreibung“ des teleologischen Geschichtsbegriffes sind formale Elemente. *Die Vertreibung aus der Hölle* ist gekennzeichnet durch eine groteske Schreibweise. Dies ist insofern stimmig, als sich auch das Groteske gegen das Absolute ausspricht und einer abgeschlossenen Welt entgegenwirkt, weil es zweischichtig (komödiantisch und tragisch) ist, wie im *Kapitel 3.2.1.* erläutert wurde. Der Groteske fehlt die logische Konsistenz, Harmonie und Gerichtetheit hin zu einem Absoluten.

Ebenso verhält es sich mit den hier besprochenen Anekdoten. Auch sie lassen sich nicht auf eine Bedeutung festlegen. Eine wesentliche Funktion der Groteske ist die Befreiung einer

²¹⁷ Robert Menasse: *Die Lehre des Rabbi*. In: *Friedrich Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung am 7. Juni 2002*. S.42ff.

bestehenden Welt, was hier die Befreiung von einem bestimmten Geschichtsbild bedeutet.

Die *Vertreibung aus der Hölle* verneint also, dass der Geschichte ein Sinn inhärent ist, verneint die Sinnsuche. Die Geschichtsphilosophie in der *Vertreibung aus der Hölle* ist eine Abwendung von jenen Reflexionen über Geschichte, die objektiv gültige Aussagen über das Ganze herleiten und damit den Menschen selbst an die Stelle des Weltlenkers rücken wollen. Die Idee, eine allgemeingültige, zu einem Handeln verpflichtende Erkenntnis aus der Vergangenheit herzuleiten, wird scheitern. Deshalb müssen Geschichten erzählt werden, jedes einzelne Leben und auch Versionen ein und desselben Ereignisses, denn es geht stets um das Ausloten von Möglichkeiten zur Erweiterung der Erkenntnisse. Dies gilt für die individuelle Geschichte, wie für die große historische Geschichte. Deshalb bietet der Roman keine Lösungen an, keinen paradiesischen Zustand, in dem alle Konflikte und Widersprüchlichkeiten im Umgang mit der Geschichte zugunsten einer Wahrheit aufgehoben werden. Notwendig ist das Aufzeigen von Möglichkeiten. Dies geschieht durch Erzählen.

Obwohl dem Geschichtsverlauf eine inhärente Logik (ob als Zyklus oder Teleologie) abgesprochen wird, schwingt beim Lesen des Romans durch die Verknüpfung der beiden Erzählstränge ständig die Annahme mit, dass alles in der Geschichte zweimal geschehe. Einmal als Tragödie und einmal als Farce. Tatsächlich bleibt offen, ob nun alles wiederkehrt, wenn auch in einem anderen Gewand. Der Roman leistet einen Beitrag zum Geschichtsbewusstsein der Leserinnen und Leser .

Wie ist nun das Geschichtsbild am ehesten zu beschreiben? Robert Menasse äußert sich dazu folgendermaßen:

*„Ich glaube an nichts anderes als an Zufälle - die natürlich geschichtsmächtige Konsequenzen haben. Geschichte ist eine einzige Groteske“.*²¹⁸

²¹⁸ Herinde Koelbl: *Im Schreiben zu Haus*. S.76.

4. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

MENASSE, Robert: *Die Vertreibung aus der Hölle*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Vlg. 2001.

MENASSE, Robert: „Geschichte“ war der größte historische Irrtum. In: Hans- Dieter SCHÜTT: *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*. Berlin: Karl Dietz Vlg. 2008. S.19-27.

MENASSE, Robert: *Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung*. Frankfurter Poetikvorlesungen. (edition suhrkamp; 2464). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 2006.

MENASSE, Robert: *Der Kriminalroman: (k)ein Trivialroman?* In: Wespennest 21 (1989), H. 75. S.2-7.

MENASSE, Robert: *Begegnungen mit Georg Lukács*. In: Kunstpresse v. 4. 9. 1989.

MENASSE, Robert: *Die Lehre des Rabbi*. In: *Friedrich Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung am 7. Juni 2002*. Magistrat der Stadt Homburg v. d. Höhe. Stiftung Cläre Jannsen. 2002. S.35-71.

Sekundärliteratur:

AUST, Hugo: *Der historische Roman*. (Realien zur Literatur; SM 278). Stuttgart u. Weimar: Metzler Vlg. 1994.

ARISTOTELES: *Poetik*. eingel. u. übers. v. Manfred Fuhrmann. (Dialog mit der Antike; 7). München: Heimeran: 1976.

ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck. 1999.

ASSMANN, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“ In: Jan ASSMANN u. Tonio HÖLSCHER (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 724). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1988. S.9-19.

BABEROWSKI, Jörg: *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. (beck'sche Reihe; 1623). München: C. H. Beck. 2005.

BACHTIN, Michail: *Wolfgang Kayser's Theorie des Grotesken*. In: Ders. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. a. d. russ. übers. v. Alexander Kaempfe. München: Carl Hanser. 1969. S.24-32.

BAUMGARTNER, Hans Michael: *Die subjektiven Voraussetzungen der Historie und der Sinn von Parteilichkeit*. In: Reinhard KOSELLECK u.a. (Hrsg.): *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. (Beiträge zur Historik; 1). (Dtv; 4281: Wissenschaftliche Reihe). München: Deutscher Taschenbuchvlg. 1977. S.425-440.

BAUMGARTNER, Hans Michael: „Thesen zur Grundlegung einer Transzendentalen Historik“ In: Hans M. BAUMGARTNER u. Jorn RÜSEN (Hrsg.): *Seminar: Geschichte und Theorie*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 98). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1976. S.274-302.

BAREIS, Alexander J. (Hrsg.): *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. (Kaleidogramme; 57). Berlin: Kulturvlg. Kadmos. 2010.

BAYER, Erich (Hrsg.): *Wörterbuch zur Geschichte. Begriffe und Fachausdrücke*. (Kröners Taschenausgabe; 289). Stuttgart: Kröner².1965.

BEILEIN, Mathias: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. (Philologische Studien und Quellen hrsg. v. Jürgen Schiewe u.a.; Heft 213). Berlin: Erich Schmidt Vlg. 2008.

BLUMENBERG, Hans: *Lebenszeit und Weltzeit*. (Suhrkamp- Taschenbuch Wissenschaft; 1514) Frankfurt a.

Main. Suhrkamp. 2001. S.7-68.

BLUMENBERG, Hans: *Ein mögliches Selbstverständnis: aus dem Nachlaß.* (Universal- Bibliothek; 9650) Reclam: Stuttgart. 1997.

DANTO, Arthur C.: *Analytical Philosophy of History.* Cambridge: Cambridge University Press. 1965.

DÖBLIN, Alfred: „Der Historische Roman und Wir.“ In: Ders.: *Aufsätze zur Literatur.* (Ausgewählte Literatur in Einzelbänden; Alfred Döblin). Olten, Freiburg im Breisgau: Walter. 1963. S.163-187.

von DODERER, Heimito: *Grundlagen und Funktion des Romans.* In: Wendelin SCHMIDT- DENGLER (Hrsg.): *Heimito von Doderer: Die Wiederkehr des Drachen: Aufsätze, Traktate, Reden.* m. einem Vorwort v. Wolfgang H. Fleischer. München: BiedersteinVgl.² 1970. S.149-176.

DROYSEN, Johann Gustav: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte.* hrsg.v. Rudolf Hübner. München: Oldenbourg⁶ 1971.

FOSTER, Ludmila A.: *Die Gestaltung des Nichtabsoluten. Struktur und Wesen des Grotesken (1967).* In: Otto F. BEST (Hrsg.): *Das Groteske in der Dichtung.* (Wege der Forschung; Bd.CCCXCIV). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1980. S.203- 214.

GALLMEISTER, Petra: *Der historische Roman.*-In: Otto Knörrich (Hrsg.): *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen.* Stuttgart: Kröner Vlg²: 1991. S.160.

GEPPERT, Hans Vilmar: *Der andere historische Roman: Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung.* Tübingen: Niemeyer: 1976.

GENETTE, Gérard: *Fiktion und Diktion.* übers. v. Heinz Jatho. München: Fink: 1992. S.60.

GENETTE, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches.* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1510). a. d. Frz. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 2001.

GENETTE, Gérard: *Die Erzählung.* a. d. Frz. v. Andreas Knop. (UTB; 8083: Literatur- und Sprachwissenschaft). München: Wilhelm Fink Vlg². 1998.

GROHOTOLSKY, Kurt: *Mit avancierte Kunstanspruch erzählen.* In: Dieter STOLZ (Hrsg.): *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“.* (Suhrkamp Taschenbuch; 2776). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1997. S.305-316.

CARR, Edward Hallett: *Was ist Geschichte?* a. d. Engl. v. Siglinde Kummerer u. Gerda Kurz. Stuttgart: Kohlhammer.³ 1972.

HAMBURGER, Käte: *Die Logik der Dichtung.* Stuttgart: Klett-Cotta⁴: 1994.

HANAK, Werner (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum.* (Jüdisches Museum Wien; 24. November 1999- 20. Februar 2000, Palais Eskeles). Wien: Picus Vlg. 1999.

HOLLER, Verena: *Zwischen Avantgarde u. Realismus.* In: Kurt BARTSCH u. Verena HOLLER (Hrsg.): *Robert Menasse.* (Dossier. Die Buchreihe der österreichischen Autoren; Bd. 22). Graz: Literaturvlg. Droschl. 2004. S.27-59.

HOLLER, Verena: *Felder der Literatur: Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse.* (Europäische Hochschulschriften; Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1861). Wien u.a.: Lang. 2003.

IGGERS, Georg G.: *Deutsche Geschichtswissenschaft. Eine Kritik der traditionellen Geschichtsauffassung von Herder bis zur Gegenwart.* überarb. a. d. Engl. v. Christian M. Barth. (Dtv; 4059 Wissenschaftliche Reihe). München: Deutscher Taschenbuchvlg.: 1971.

JEISMANN, Karl-Ernst: *Geschichtsbewußtsein.* In: Klaus BERGMANN (Hrsg.): *Handbuch der Geschichtsdidaktik.* Seelze- Velber: Kallmeyer⁴. 1992. S.40-43

KOELBL, Herlinde: *Im Schreiben zu Haus: Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Fotografien und Gespräche.* München: Knesebeck. 1998.

KOSELLECK, Reinhard: *Ereignis und Struktur*. In: Reinhard KOSELLECK u. Wolf-Dieter STEMPEL (Hrsg.): *Geschichte-Ereignis und Erzählung*. (Hermeneutik und Poetik; 5). München: Fink: 1973. S.560-571.

KOSELLECK, Reinhard: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In: Reinhard KOSELLECK u. Wolf-Dieter STEMPEL (Hrsg.): *Geschichte- Ereignis und Erzählung*. (Hermeneutik und Poetik; 5). München: Fink: 1973. S.211-222.

KOSELLECK, Reinhard: *Standortbindung und Zeitlichkeit: Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt*. In: Reinhard KOSELLECK u. Wolf-Dieter STEMPEL (Hrsg.): *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. (Beiträge zur Historik; 1). (Dtv; 4281: Wissenschaftliche Reihe). S.17-46

LUKÁCS, Georg: *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Vlg.: 1955.

LUKÁCS, Georg: *Ästhetik*. Teil 1. Bd11. Leuchterhand: Neuwied. 1963.

LUKÁCS, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. (Dtv; 4624: Dtv Wissenschaft). München: Deutscher Taschenbuchverlag. 2002.

LÜTZELER, Paul: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit: deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Studien zur Literatur der Moderne; 15). Bonn: Bouvier. 1986.

MARTINEZ, Matias u. SCHEFFEL, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. (C.H. Beck Studium). München: C.H. Beck⁹. 2012.

MARX, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. In: Ders. /Friedrich ENGELS: *Werke*. Bd.8. Berlin: Dietz. (DDR): 1960 S. 111- 207.

MENASSE, Robert: *Heimito von Doderers „Masse und Macht“*. In: Gerald SOMMER u. Wendelin SCHMIDT-DENGLER (Hrsg.): *„Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.“: zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer*. (Heimito von Doderer Symposium 10.-12.Juni 1996) (studies in austrian literature, culture and thought). Riverside Calif.: Ariadne Press. 1997. S.153-163.

MENGEL, Ewald: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*. (Anglistische Forschungen. begr.v. Johannes Hoops; Heft: 190). Heidelberg: Carl Winter Univ.Vlg.: 1986.

MENT, Astrida: *Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren*. In: Eva Schörkhuber (Hrsg.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse*. Wien: Sonderzahl. 2007. S. S.83-110.

MIDDEKE, Annagret: *Die Poetik des Grotesken in der „Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva SCHÖRKHUBER (Hrsg.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse*. Wien: Sonderzahl. 2007. S.148-156.

MOMMSEN, Wolfgang J.: *Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis*. In: Reinhard KOSELLECK u. Wolf-Dieter STEMPEL: *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. Reinhard Koselleck u.a. (Beiträge zur Historik; 1). (Dtv; 4281: Wissenschaftliche Reihe). München: Deutscher Taschenbuchvlg. 1977. S.441-486.

MÜHLBERGER, Günther u. HABITZEL, Kurt: *The German Historical Novel from 1780 to 1945: Utilising the Innsbruck Database*. In: Osman Durrani u. Julian Preece: *Travellers in Time and Space. The German Historical Novel. Reisende durch Zeit und Raum*. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik hrsg. v. Gerd Labrousse u.a.; Bd. 51). Amsterdam u. New York: Rodopi: 2001. S. 5-25.

NEUBAUER, Martin: *Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende*. (Wiener Arbeiten zur Literatur hrsg. v. Wendelin SCHMIDT-DENGLER; Bd. 22). Wien: Braumüller: 2007

NEUMANN, Birgit: *Literatur, Erinnerung, Identität*. -In: Ansgar NÜNNING u. Astrid ERLI (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. (Media und cultural memory; 2). Berlin u.a.: de Gruyter. 2005. S.151-178.

NÜNNING, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Theorie, Typologie und Poetik*

des historischen Romans. Bd.1. (Literatur, Imagination, Realität; 11). Trier: WVT wiss. Vlg. Trier: 1995.

NÜNNING, Ansgar: *Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: Daniel FULDA u. Silvia Serena TSCHOPP (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung zur Gegenwart*. Berlin u. New York: de Gruyter. 2002. S.541-571.

NÜSE, Dominik: „Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung“. *Robert Menasse, Hegel und das Kreuz mit der Geschichtsphilosophie*. In: Eva SCHÖRKHUBER (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. Wien: Sonderzahl. 2007. S.148-156.

OELMÜLLER, Willi u.a.: *Diskurs: Geschichte*. (Philosophische Arbeitsbücher hrsg.v. Willie OELMÜLLER u. Ruth DÖLLE-OELMÜLLER; Bd.4). (UTB f. Wissenschaft, Uni Taschenbücher;1007). Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh Vlg.³: 1995.

RICOEUR, Paul: *Zeit und Erzählung*. Bd.III.: *Die erzählte Zeit*. a. d. Frz. v. Rainer Rochlitz. (Übergänge: 18). München: Fink. 1991.

RÜSEN, Jörn: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: Reinhart KOSELLECK (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung* (Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik; 4). (dtv;4389:dtv Wissenschaft). München: Deutscher Taschenbuchverlag. 1982. S.514-607.

RÜSEN, Jörn: *Einleitung: Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte. Die Herausforderung des Ethnozentrismus in der Moderne und die Antwort der Kulturwissenschaft*. In: Jörn RÜSEN u.a. (Hrsg.): *Die Vielfalt der Kulturen*. (Erinnerung, Geschichte, Identität; 4). (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1405). Frankfurt a. Main: Suhrkamp.1998. S.12-36.

RÜSEN, Jörn: *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*. (Kleine Vandenhoeck- Reihe; 1489). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1983.

SCHABERT, Ina: *Der historische Roman in England und Amerika*. (Erträge der Forschung; 156). Darmstadt: wiss. Buchgesell.1981.

SCHUBERT, Kurt: *Messianismus. Hoffnung für die Glaubenden, Utopie für die Zweifler*. In: Werner HANAK (Hrsg.): *Eden-Zion-Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum*. (Jüdisches Museum Wien; 24. November 1999- 20. Februar 2000, Palais Eskeles). Wien: Picus Vlg. 1999. S.83-97.

SCHÜTT, Hans- Dieter: *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*. Berlin: Karl Dietz Vlg. 2008.

STOLZ, Dieter: „Es passiert alles mögliche“. In: Ders. (Hrsg.): *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*. (Suhrkamp Taschenbuch; 2776). Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 1997. S.317-337.

SZONDI, Peter: *Für eine nicht mehr narrative Historie*. -In: Reinhard KOSELLECK u. Wolf- Dieter STEMPEL (Hrsg.): *Geschichte- Ereignis und Erzählung*. (Hermeneutik und Poetik; 5). München: Fink: 1973. S.540-542.

de VRIES, Theun: *Spinoza*. a.d. Niederländischen übers. v. Elisabeth Meter- Plaut. (rohwoalts monographien; 50171). Rohwolt Taschenbuchverlag.¹¹. Reinbeck. 2011.

VISSER, Anthonya: „Wieso hast du das so erzählt?“ *Trügerische Identitäten in „Die Vertreibung aus der Hölle“*. In: Eva SCHÖRKHUBER (Hrsg.): *Was einmal wirklich war*. Wien: Sonderzahl. 2007. S.110- 134.

WEBER, Volker: *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*. (Stauffenburg Colloquium; Band 26). Tübingen: Stauffenbergverlag. 1993.

WHITE, Hayden: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Balitmore, Md (u.a.): John Hopkins. University Press. 1978.

WHITE, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Balitmore, Md. u. London: Johns Hopkins University Press. 1973.

WHITE, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert. a. d. Amerik. v. Wolfgang Kohlhaas.* Frankfurt a. Main: S. Fischer. 1991

WHITE, Hayden: *Auch Klio dichtet, oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses.* Einf. v. Reinhart Koselleck. a. d. Amerik. v. Brigitte Brinkmann- Siepmann u. Thomans Siepmann. (Sprache und Geschichte; 10). Stuttgart: Klett-Cotta. 1986.

WICKERT, Erwin: *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie.* (Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz; 1993 Nr.:1). Stuttgart: Franz Steiner Vlg.: 1993.

WOLF, Werner: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen.* (Buchreihe der Anglia; 32) Tübingen: Niemeyer. 1993.

Zeitschriften und Zeitungsartikel:

BURGER, Rudolf: *Spinoza, Nietzsche und Sisyphe.* In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken.* Heft 49. (1995). S.45-54.

CERHA, Michael: *Die Tragik und die Lächerlichkeit.* In: *Der Standard*: 21.7. 2001.

GOSSMANN, Lionel: *Anecdote and History.* In: *History and Theory* 42 (Mai 2003). S.143-168.

GRÖZINGER, Wolfgang: *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman.* In: *Frankfurter Hefte* 1962. S.840-846.

HOLLER, Verena: *Histoire, mémoire et oubli: Chassé de l'enfer de Robert Menasse.* In: *Secrets de famille, non-dits ou tabous? Présence du passé national-socialiste dans la littérature allemande contemporaine.* publié par Carola Hähnel-Mesnard. (Allemagne d'Au jourd'hui; 178 octobre-décembre 2006). Paris: Presses universitaires Séptentrion. 2006. S.50-68.

HÖYNG, Peter: „Erzähl doch keine Geschichte.“ *Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur.* In: *Der Deutschunterricht.* Bd. 4. (1994). S. 80- 89.

LÄMMERT, Eberhard: „Geschichte ist ein Entwurf“: *Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman.* In: *German Quarterly* 63.1 (1990). S.5-18.

NÜCHTERN, Klaus: *Signatur des Wahnsinns.* In: *Der Falter.* 27.7.2001.

NÜNNING, Ansgar: „Beyond the Great History“. *Der postmoderne historische Roman als Medium revisionistischer Geschichtsdarstellung, kultureller Erinnerung und metahistoriographischer Reflexion.* In: *Anglia. Zeitschrift für Englische Philologie.* 117. 1999. Heft 1. S.15-48

SCHOLZ- WILLIAMS, Gerhild: *Geschichte und die literarische Dimension. Narrativik und Historiographie in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte. Ein Bericht.* In: *DVjs* 63. Heft 2 (1989). S.315-392.

Abstract

„Das Historische“ im historischen Roman hat sich seit der Jahrhundertwende stark gewandelt. Traditionelle Definitionen des Genres können die Vielfalt an Geschichtsdarstellungen in zeitgenössischen Romanen nicht mehr erfassen.

Inhaltlich werden in zeitgenössischen Ausprägungen historischer Romane Fragen und Probleme der Geschichtstheorie, -philosophie und -wissenschaft als „metahistorischer Diskurs“ in die Romane eingeschrieben. Die Darstellung einer historischen Epoche, eines historischen Ereignisses oder einer historischen Persönlichkeit rückt in den Hintergrund. Dazu sind die literarischen Darstellungsformen von Geschichte vielfältig geworden und können historische Thematiken implizit oder explizit erläutern. Es ist an der Zeit, historische Romane nicht nur im Hinblick auf den Inhalt zu untersuchen, sondern auch deren Form genauer zu betrachten, was in der Gattungstheorie lange vernachlässigt wurde.

Ansgar Nünning geht in seiner umfassenden Studie mit dem Titel „Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans“ neuen Formen der Geschichtsdarstellung im Roman nach. Dabei geht es vor allem darum, ein verstärktes Interesse für die narrative Gestaltung und die Komposition historischer Romane zu erwecken, anstatt das Genre auf inhaltliche Kriterien festzulegen. Grundsätzlich hält Ansgar Nünning fünf Typen historischer Romane (den dokumentarischen, den realistischen, den revisionistischen, den metahistorischen Roman und die historiographische Metafiktion) für möglich. Seine Arbeit ist von der These begleitet, dass zeitgenössische historische Romane nicht mehr darauf angelegt sind, Geschichte wiederzugeben, sondern zur Konstituierung eines Geschichtsbewusstseins beitragen. Außerdem manifestiert sich nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Komposition des Romans ein Geschichtsbild. Die ästhetische Seite historischer Romane muss mehr Beachtung finden.

Ziel der Arbeit ist es, durch eine erzähltheoretische und geschichtstheoretische Herangehensweise jenes Geschichtsbild zu beschreiben, welches Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“ zugrunde liegt. Für die inhaltliche und formale Analyse des Romans eignet sich das von Ansgar Nünning angebotene Instrumentarium zur narrativen Geschichtsdarstellung. In der vorliegenden Arbeit soll gezeigt werden, ob und wodurch Robert Menasses Roman einem der fünf Typen historischer Romane zugeordnet werden kann.

Lebenslauf

Name: Anna Franziska Elisabeth Dolejschi
Geburtsjahr: 1988

1999-2007: Bundesgymnasium Rechte Kremszeile in Krems mit Matura im humanistischen Zweig

WiSe 2007/08-
SoSe 2013 Studium der Germanistik und Geschichte (Lehramt) an der Universität Wien

WiSe 2010-
WiSe 2012: Teilnahme an Vorlesungen und Übungen an der Romanistik (UF Französisch)

WiSe 2010/11
und SoSe 2011: Studium der Geschichte (Licence III) Université Paris 1: Panthéon - Sorbonne (Erasmus)

WiSe 2013/14: Tutorin für Literatur- und Kulturtheorie an der Universität Wien