

RENATA CIEŚLAK  
Łódź

## FIKTIONALITÄT STATT AUTHENTIZITÄT Das Spannungsverhältnis von literarischer Fiktion und historischen Fakten in der Geschichtsschreibung und im historischen Roman

Probleme mit der Geschichtsdarstellung in dem historischen Roman und in der Geschichtsschreibung resultieren aus den immer wieder unternommenen Versuchen, sowohl in den literarischen Werken als auch in historischen Abhandlungen den Hiatus zwischen Historie und Fiktion zu überwinden.

Die Anfänge des historischen Romans in Deutschland<sup>1</sup> waren von dem Bemühen der Autoren gekennzeichnet, die in ihren Romanen entworfenen Geschichtsbilder mit Quellennachweisen und real abgebildeten Einzelheiten zu untermauern, um auf diese Weise dem Vorwurf der historischen Unglaubwürdigkeit zu entgehen.

Die Schriftsteller bearbeiteten in ihren Werken historische Stoffe, führten historische Gestalten ein, ließen die Handlung an bekannten, durch historische Ereignisse gekennzeichneten Orten spielen und nannten genaue Daten von konkreten geschichtlichen Begebenheiten, um einen möglichst hohen Grad an Authentizität zu erreichen. In zahlreichen Anmerkungen erläuterten sie die historischen Fakten, wobei sie sich nicht selten auf historische Dokumente stützten. Die Quellen wurden in Fußnoten angegeben bzw. im Anhang aufgelistet oder auch, wie es in Wilhelm Raabes *Odfeld* der Fall ist, als Zitate in den Text eingebaut. In

---

<sup>1</sup> Gemeint sind hier Romane, die im 19. Jahrhundert infolge der Walter-Scott-Rezeption niedergeschrieben worden sind. Romane, die geschichtliche Stoffe behandeln, sind zwar auch in früheren Jahrhunderten entstanden, werden aber in der Forschung meist nicht als historische Romane bezeichnet. Vgl. dazu Aust, Hugo: *Der historische Roman*. Metzler, Stuttgart 1994, S. 53-57.

manchen Romanen wurde sogar die Sprache der dargestellten Epoche angepasst. Bereits bei Wilhelm Hauff in seinem *Lichtenstein* und später z.B. bei Raabe findet man längere Dialogpartien vor, in denen sich die Figuren einer mundartlich gefärbten, archaischen Sprache bedienen. Conrad Ferdinand Meyer belebte in seinem *Jörg Jenatsch* einen Schweizer Volkshelden aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges wieder. Dabei stützte er sich ebenfalls auf überlieferte historische Dokumente<sup>2</sup>. Die Bearbeitung der historischen Quellen sowie die Darstellung der Ereignisse in einzelnen, aneinandergereihten Szenen, in denen sich die Figuren selbst durch ihr Handeln und Sprechen charakterisieren, ermöglichte Meyer, auf fiktive Erzählerfiguren zu verzichten. Dies sollte der Skepsis der Historiker entgegenwirken. Wie jedoch das Beispiel Adalbert Stifters zeigt, wurden die mit dem Maßstab der Geschichtsschreibung gemessenen historischen Romane stark kritisiert. Stifter wurde vorgehalten, dass er in seinem *Witiko* Elemente der Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts in das 12. Jahrhundert verschoben habe. Durch das Aufdecken der Anachronismen glaubten die Kritiker, Stifter Verfälschungen der Geschichte nachgewiesen zu haben. Die Zurückhaltung der Geschichtswissenschaft gegenüber der Literatur resultierte/resultiert, wie Horst Steinmetz<sup>3</sup> und Erwin Wolff<sup>4</sup> übereinstimmend behaupten, aus dem Misstrauen der Historiker gegenüber ästhetischen Produkten schlechthin. Viele Verfasser historischer Werke mussten sich daher davon überzeugen, dass die Einbeziehung historischer Fakten zwar den Wahrheitsgehalt eines literarischen Werkes erhöht und ihm eine bestimmte Glaubwürdigkeit verleiht, es aber nicht zum Rang eines historischen Werkes erhebt.

Das Verhältnis der Schriftsteller zu den historischen Quellen sowie Ziele, die sie mit ihren Romanen verfolgten und die Art und Weise wie sie ihre Rolle im Schreibprozess begriffen, unterlagen einem steten Wandel und hatten die Herausbildung unterschiedlichster Typen des historischen Romans zur Folge. Aus dem Konkurrenzverhältnis zur Historio-

<sup>2</sup> Als Quellen dienten C. F. Meyer die 1856/57 in deutscher Übersetzung veröffentlichte *Geschichte der bündnerischen Kriege und Unruhen* von Ritter Fortunat Sprecher von Bernegg und die 1860 erschienene Schrift von Balthasar Reber *Georg Jenatsch, Graubündtens Pfarrer und Held während des drei iährigen Kriegs*.

<sup>3</sup> Vgl. Steinmetz, Horst: *Literatur und Geschichte*. iudicium verlag, München 1988, S. 11.

<sup>4</sup> Wolff, Erwin: *Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Ent-  
stehung des historischen Romans im 19. Jahrhundert*. In: W. Iser und F. Schalk (Hrsg.): *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Vittorio Klostermann, Frankfurt/Main 1970, S. 15-38, hier S. 27.

graphie trat der historische Roman allerdings erst in der Postmoderne heraus.

Die Schriftsteller begannen ihr Interesse auf die Problem- und Fragestellung der Theorie der Geschichtswissenschaft zu richten. Methodische Probleme der Geschichtsschreibung wurden ins Zentrum der literarischen Werke gerückt und erörtert. Außerdem wurden Reflexionen darüber thematisiert, wie Geschichte dargestellt werden kann. Eine radikale Veränderung erlebte ebenfalls die Einstellung der Autoren zum historischen Material. Die überlieferten Dokumente wurden auf eine andere Weise produktiv gestaltet. Schriftsteller, wie z.B. Günter Grass, Elisabeth Plessen und Otto F. Walter unterzogen die Quellen scharfer Kritik und thematisierten in ihren Büchern die Auseinandersetzung mit den in der Geschichtsschreibung enthaltenen Fakten. Parallel dazu gingen sie auf die Frage ein, wie die Geschichte hätte anders verlaufen können. Viele Autoren, wie z.B. Günter Grass (*Das Treffen in Telgte*), Christa Wolf (*Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*), Alexander Kluge, Uwe Johnson, Heiner Müller, Christoph Ransmayr erzählen aus ihrer Gegenwart heraus, so dass in ihren Werken das Spannungsverhältnis zwischen Gegenwart und Vergangenheit „gleichzeitig reflektiert und gestaltet wird“<sup>5</sup>.

Ähnlich wie die Schriftsteller haben auch die Historiker ihr Verhältnis zum Hiatus zwischen Historie und Fiktion revidieren müssen. Die auf die objektive Darstellung der Fakten bedachten Geschichtsschreiber waren nämlich gezwungen zu erkennen, dass die geschichtlichen Begebenheiten nicht anders als erzählend dargestellt werden können und müssen. Die Erzählung scheint, so Jörn Rüsen, eine „angemessene Form“ zu sein, „um Aussagen über geschichtliche Zusammenhänge von Handeln zu machen“<sup>6</sup>. Die Notwendigkeit, in historiographischen Werken, zu erzählen, betonte bereits Leopold von Ranke und nach ihm Arthur Danto, Golo Mann, Michael Baumgartner und Hayden White.

Durch die Anwendung der Erzählung als Form der Präsentation von Geschichte betrat die Geschichtsschreibung das Terrain der Literatur und bewies, dass ihr die Fiktion unentbehrlich geworden ist. Die einst verpönte Frage, 'was wäre geschehen, wenn ...?' wurde immer öfter diskutiert. Schliesslich fand auch das Kontrafaktische Eingang in die Ge-

---

<sup>5</sup> Lützel, Paul Michael: *Von der Präsenz der Geschichte*. In: Neue Rundschau 104/1993, S. 91-106, hier S. 105.

<sup>6</sup> Rüsen, Jörn: *Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens*. Fischer, Frankfurt/Main 1990, S. 130.

schichtsschreibung<sup>7</sup> und wurde sogar zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung<sup>8</sup>. Die Alternativ-Geschichten fanden in der Geschichtsschreibung einen angemessenen Platz neben der wirklichen Geschichte, weil sie, so Alexander Demandt, der Erkenntnis der geschehenen Geschichte dienen<sup>9</sup>.

Die Erkenntnisse der Schriftsteller und der Geschichtsschreiber führen zu der Überzeugung, dass es in den historischen Romanen wie in den historischen Abhandlungen zu einer Verkettung von Fakten und Fiktion kommt, und dass eben diese Verkettung die literarischen und die historiographischen Werke prägt.

### Geschichtsdarstellung in der Historiographie

Die Kontroversen um die Geschichtsdarstellung setzen bereits im 18. Jahrhundert ein. Zu dieser Zeit zeichnen sich voneinander unabhängige Positionen ab, es kommt jedoch nicht zu direkten Auseinandersetzungen. Unterschiedliche Anschauungen in bezug auf die Geschichtsschreibung präsentieren Jean-Jacques Rousseau, Johann Christoph Gatterer und Wilhelm von Humboldt. Mit den Ansichten Rousseaus setzt sich Eberhard Lämmert in seinem Artikel *Geschichten von der Geschichte*<sup>10</sup> auseinander. In dem *Emil*-Roman hebt Lämmert die Stelle hervor, wo Rousseau feststellt, die Romanautoren und die Historiker unterscheiden sich lediglich dadurch, dass sich der eine seiner eigenen Einbildungskraft überlasse, während der andere sich der Einbildungskraft der anderen unterwerfe<sup>11</sup>. Solch eine Verwandtschaft der Arbeitsmethoden weckt in Rousseau ein tiefes Misstrauen gegenüber den Historikern, die seiner Ansicht nach in ihren Werken der Fantasie keinen Platz einräumen dürften. Rousseau unterzieht die Schreibweise der Historiker einer scharfen Kritik, weil deren äußerst subjektive Darstellungsweise die in

<sup>7</sup> Vgl. Schulze, Hagen: *Kleine deutsche Geschichte*. C. H. Beck, München 1996. Schulze präsentiert in einem selbständigen Kapitel Alternativen zum deutschen Nationalstaat, wie er sich 1871 als Kaiserreich herausgebildet hat.

<sup>8</sup> Vgl. Burg, Peter: *Die Funktion kontrafaktischer Urteile am Beispiel der Bauernkriegsforschung*. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 34/1983, S. 768-779.

<sup>9</sup> Vgl. Demandt, Alexander: *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001.

<sup>10</sup> Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman*. In: *Poetica* Bd. 17, 1985, S. 228-254.

<sup>11</sup> Ebd. S. 228.

der Wirklichkeit vollzogenen Taten nicht genau abbilde, sondern sie sogar verändere. Daher fordert Rousseau eine objektive Geschichtsschreibung, die, so Lämmert, „keine Urteile vorgibt, dafür aber alle Zusammenhänge darlegt, aus denen sich ein Urteil bilden lässt“<sup>12</sup>.

Die Forderung nach Objektivität in der Darstellung der historischen Begebenheiten rückt Rousseau, so Lämmert, in gedankliche Nähe der Göttinger Schule. Die Ansichten der Göttinger Schule stimmen allerdings mit denen Rousseaus nicht völlig überein. Die von ihnen und dem Kopf der Schule Johann Christoph Gatterer propagierte pragmatisch-teleologische Methode der Geschichtsschreibung betonte zwar den Verzicht auf jedweden Kommentar, setzte jedoch den Hauptakzent auf die Anschaulichkeit der Darstellung, wodurch die Historiker in Opposition zu Rousseau treten. Die Anschaulichkeit der Darstellung fordert nämlich von dem Geschichtsschreiber Fantasie, gegen die Rousseau so stark protestiert. Außerdem setzt sich die anschauliche Darstellung zum Ziel, die Vergangenheit in die Gegenwart zu transportieren d.h. die historischen Ereignisse so darzustellen, dass sie dem Leser wie aktuelle Ereignisse vorkommen. Die Geschichtsschreibung, die solch einem Postulat nachkommt, rückt in die Nähe der Literatur<sup>13</sup>. Auf die Notwendigkeit der Annäherung von Literatur und Geschichtsschreibung weist auch Wilhelm von Humboldt 1821 in seinem Artikel *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers* hin. Für Humboldt beruht die Aufgabe des Geschichtsschreibers auf der Darstellung des Geschehenen. Die Ergründung des wirklich Geschehenen sei aber keine Geschichte, sondern nur eine notwendige Grundlage der Geschichte. Um 'die Wahrheit des Geschehenen' darzustellen, müsse der Geschichtsschreiber ähnlich wie ein Dichter mit dem vorhandenen Stoff schöpferisch umgehen, er „muss das zerstreut Gesammelte in sich zu einem Ganzen verarbeiten“<sup>14</sup>. Die nahtlose Verknüpfung der einzelnen Begebenheiten zu einem Ganzen bedürfe jedoch der Einbildungskraft eines Schriftstellers. Der Unterschied zwischen einem Schriftsteller und einem Geschichtsschreiber bestehe lediglich darin, dass der eine die schöpferische Kraft seiner Subjektivität als freies Spiel der Einbildungskraft mit der Erfahrung zur Geltung bringe, während der andere seine Subjektivität der Erfahrung

<sup>12</sup> Ebd. S. 229.

<sup>13</sup> Ebd. S. 229.

<sup>14</sup> Humboldt, Wilhelm von: *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. In: Wilhelm von Humboldt: *Werke*. Bd. IV. 1820-1822. Hrsg. von Albert Leitzmann, Walter de Gruyter & Co. Berlin 1968, S. 35-56. hier S. 36.

und der Ergründung der Wirklichkeit unterordne<sup>15</sup>. Mit seiner Forderung nach einer literarischen Darstellungsweise in der Geschichtsschreibung nähert sich Humboldt an die Göttinger Schule an und bezieht eine Rousseau entgegengesetzte Stellung.

Gegen eine Geschichtsschreibung, die sich eher an den Prinzipien der Kunst als der Wissenschaft orientiert, protestiert einige Jahre später Johann Gustav Droysen. Einen ausführlichen Einblick in seine Anschauungen gewährt Werner Schiffer<sup>16</sup>, der sich mit Droysens Theorie der historischen Darstellungsformen auseinandersetzt. Schiffer bemerkt, Droysen wendet sich nicht direkt gegen Humboldt, sondern ausdrücklich gegen einen der 'Göttinger Sieben', nämlich Georg Gottfried Gervinus. Droysens Kritik wendet sich ebenfalls gegen J. Ch. Gatterer und vor allem gegen seine Idee, „das historische Geschehen als »Folge von Ursachen und Wirkungen«" zu betrachten und dementsprechend zu fordern, „nach diesem »System von Begebenheiten« den »Plan zur Erzählung der Begebenheiten« zu ordnen." Solch eine Darstellungsweise täusche eine „objektive, vollständige und geschlossene Wiedergabe des historischen Geschehens"<sup>17</sup> vor. Droysen behauptet dagegen, dass erstens ein objektiver und vollständiger Verlauf der Ereignisse überhaupt nicht dargestellt werden könne, weil die Ereignisse nicht mehr unmittelbar beobachtet werden können. Zweitens könne eine vollständige und geschlossene Darstellungsweise nur mit Hilfe ästhetischer Mittel vollzogen werden. Dies hätte jedoch die „Gleichsetzung der historischen Darstellung mit der Erzählung"<sup>18</sup> zur Folge und wird daher von Droysen, der seine Kritik grundsätzlich gegen die Anwendung der Erzählung in der Geschichtsschreibung richtet, abgelehnt. Weiterhin veranschaulicht Schiffer Droysens Standpunkt anhand von dessen Kritik an der Schreibweise Leopold von Rankes. Diese stütze sich auf das Prinzip, zu erzählen, 'wie es eigentlich gewesen sei' und richtete sich dabei nach dem Walter Scottschen Roman aus. Droysen wirft dem Historiker vor, den geschichtlichen Geschehnissen Bedeutungen zugeschrieben zu haben, die diese in der Wirklichkeit nicht hatten, um auf diese Weise die Lücken im historischen Material zu schließen<sup>19</sup>. In der von Droysen konzipierten

---

<sup>15</sup> Ebd. S. 36-37.

<sup>16</sup> Schiffer, Werner: *Theorien der Geschichtsschreibung und ihre erzähltheoretische Relevanz: (Danto, Habermas, Baumgartner, Droysen)*. Metzler, Stuttgart 1980, S. 88.

<sup>17</sup> Ebd. S. 88.

<sup>18</sup> Ebd. S. 89.

<sup>19</sup> Vgl. ebd. S. 89.

'untersuchenden Darstellungsform' werden die Lücken dagegen erst im Vorgang der Rezeption durch den Leser erörtert<sup>20</sup>. Neben der untersuchenden nennt Droysen auch erzählende, didaktische und diskussive Darstellungsformen, die sich voneinander durch „die Kategorie des »Gesichtspunktes«“<sup>21</sup> unterscheiden. Je nach dem 'Gesichtspunkt' verfolgen die einzelnen Darstellungsformen verschiedene Ziele; Die erzählende Form versucht durch „vergegenwärtigende und veranschaulichende Darstellung“ die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen Gedanken zu lenken, „»dessen Werden in diesem Ringen die Wahrheit dieses Geschehens ist«“<sup>22</sup> Die 'diskussive Darstellung' konzentriert sich auf politische und soziale Fragen, die auf die politischen und sozialen Probleme der Gegenwart bezogen werden<sup>23</sup>. Der Zweck der 'didaktischen Darstellung' besteht darin, „»das Gewordensein der Gegenwart« im universalgeschichtlichen Kontext zu vermitteln“<sup>24</sup>. Die größte Bedeutung schreibt Droysen der 'untersuchenden Darstellung' zu und hebt besonders „die rigide Organisation des Materials“ und den „streng funktionalen Aufbau“<sup>25</sup> dieser Form hervor. In einem nächsten Schritt deckt Droysen die 'diskussiven' und 'didaktischen' Darstellungsformen als subjektive auf und fordert daher von den Historikern, dass sie sich auf die 'untersuchende' Darstellungsform konzentrieren. Dieses Postulat hatte die Entstehung einer ganzen Reihe von wissenschaftlichen Abhandlungen zur Folge, die lediglich von Fachleuten gelesen und verstanden werden konnten.

Die von Droysen postulierte rein wissenschaftliche Schreibweise wird Mitte des 19. Jahrhunderts von Viktor Scheffel kritisiert, der mit seinem *Ekkehard* ein Beispiel gibt, wie man die Vergangenheit wiederbeleben kann. Scheffel beschränkt sich nicht auf die Darstellung der Ergebnisse der Quellenauswertung, sondern verknüpft diese mit Fantasie zu einem vollständigen Bild einer Epoche, wobei er alle sozialen Schichten der Gesellschaft und ihre psychologische Ausdifferenzierung berücksichtigt. Die beachtliche Leistung Scheffels besteht darin, dass er in seinem *Ekkehard* das zu vermitteln vermag, was keinem Historiker je möglich wird, nämlich „das allgemein Menschliche“<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> Vgl. ebd. S. 105.

<sup>21</sup> Zu dem Begriff des 'Gesichtspunktes' siehe ebd. S. 94-96.

<sup>22</sup> Ebd. S. 109.

<sup>23</sup> Vgl. ebd. S. 101.

<sup>24</sup> Ebd. S. 100.

<sup>25</sup> Ebd. S. 105.

<sup>26</sup> Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte*. a.a.O. S. 242.

Droysens Theorie der Geschichtsschreibung wird seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wiederum stark kritisiert. Nicht nur in Deutschland erheben sich immer mehrere Stimmen, die die Erzählung als eine Form der Geschichtsschreibung nicht nur zulassen, sondern sogar fordern.

Arthur C. Danto tritt in Opposition zu Droysen, indem er seinen erzählenden Darstellungsformen die Fähigkeit zuschreibt, historische Prozesse zu erklären. Danto stellt eine erzähltheoretisch provozierende These auf, die besagt, „»die Form der Erzählung« sei bereits als solche eine »Form der Erklärung«“<sup>27</sup>. Schiffer, der sich mit Dantos narrativem Erklärungsmodell beschäftigt, zieht daraus die Schlussfolgerung, die Erklärung und die historische Darstellung sind entweder nicht voneinander zu trennen oder bilden zwei Aspekte des gleichen Problems. Danto fordert von der Geschichtswissenschaft, »wahre« Aussagen über die Vergangenheit zu treffen. Die Erklärung eines historischen Sachverhalts erfolgt daher durch die Frage, 'was geschah in X?'. Die Antwort auf diese Frage nimmt die Form der Erzählung an. Danto ist davon überzeugt, dass die historische Erzählung imstande ist, nicht nur dem Anspruch nach der historischen Wahrheit gerecht zu werden, sondern dabei auch mehr als eine Chronik zu leisten, nämlich die Geschichte narrativ zu erklären<sup>28</sup>.

In Deutschland gehört Golo Mann zu den Anhängern einer nahen Verwandtschaft zwischen Literatur und Geschichtsschreibung. Seine Stellung zu diesem uralten Problem hat ihren prägnantesten Ausdruck in der Frage gefunden: „was ist Geschichtsschreibung anderes als Literatur, als einer ihrer Zweige, mit anderen eng verbunden?“<sup>29</sup> Diese Frage ist als eine These zu lesen, die Mann zu begründen sucht, indem er mehrere Affinitäten zwischen einem Dichter/Romanautor und einem Historiker aufdeckt. Erstens unterscheiden sich die Schreibweisen der beiden kaum voneinander, da der Geschichtsschreiber genauso an der Erzählung interessiert ist wie der Schriftsteller manchmal an der Analyse. Mann stimmt in einem Punkt mit Droysen überein, nämlich darin, dass es unmöglich ist, einen vollständigen Verlauf der historischen Begebenheiten zu rekonstruieren. Dichter wie Historiker wecken ausschließlich

<sup>27</sup> Schiffer, Werner: *Theorien der Geschichtsschreibung*. a.a.O. S. 23.

<sup>28</sup> Vgl. ebd. S. 27-30.

<sup>29</sup> Mann, Golo: *Geschichtsschreibung als Literatur*. In: Rüdiger, Horst (Hrsg.): *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*. Kohlhammer, Stuttgart 1973. (=Sprache und Literatur 78), S. 107.

„den Schein des Ganzen“ und werden daher von Mann „Macher von Schein“<sup>30</sup> genannt. Im Gegensatz zu Droysen bewertet Mann dieses Verfahren nicht negativ und weist sogar auf die Notwendigkeit solch einer Schreibweise hin: Die ideelle Darstellungsmethode des Geschichtlichen ist für ihn, „das überlieferte Indirekte ins Direkte zu übertragen“<sup>31</sup>. Dies ist jedoch nur „mit dem Zauberstab der Kunst“<sup>32</sup>, mit der Übertragung der literarischen Darstellungsweise auf die Geschichtsschreibung realisierbar. Wenn die Historiker diesem Postulat folgen, wird es ihnen gelingen, Werke zu schaffen, die von breitem Publikum gerne gelesen werden. „Aber niemand kann erzählen, wie es eigentlich gewesen ist“<sup>33</sup>. Mit diesem Satz wendet sich Mann gegen Ranke, dessen Darstellungsweise er „unerträglich langweilig“<sup>34</sup> findet. Mann fordert die Geschichtsschreiber dazu auf, die Verwandtschaft zwischen der Literatur und der Geschichte in ihren Werken produktiv zu machen.

Zu einer scharfen Auseinandersetzung kam es Ende der 70er Jahre zwischen Hans Michael Baumgartner und Hans-Ulrich Wehler. Zum Gegenstand der Kontroverse wurde die Frage nach dem Verhältnis von Erzählung und Theorie in der Geschichtsschreibung. Baumgartner ging von zwei unterschiedlichen Positionen aus; Die erste bezeichnet das Verhältnis von Erzählung und Theorie in der Historiographie als kontradiktorisch, d.h. Theorie und Erzählung schließen einander aus. Die zweite begreift dieses Verhältnis als eine „komplementäre Ergänzung“<sup>35</sup>. Baumgartner schließt sich keiner von diesen Auffassungen an, sondern versucht die beiden aufzuheben, indem er die These aufstellt, dass „Theorien (Anteile von Theorien) in der Historie unverzichtbar sind, Erzählung jedoch prinzipiell nicht ersetzen können und ihr daher untergeordnet bleiben“<sup>36</sup>. Mit dieser These entsagt Baumgartner der Theorie ihre Bedeutung nicht, weist aber eindeutig auf die Erzählung als notwendige Strukturform in der Geschichte hin. Die Erzählung wird als vorrangig begriffen, weil die Struktur der Erzählung ermöglicht, „die

<sup>30</sup> Ebd. S. 108.

<sup>31</sup> Ebd. S. III.

<sup>32</sup> Ebd. S. 112.

<sup>33</sup> Ebd. S. 108.

<sup>34</sup> Ebd. S. 108.

<sup>35</sup> Baumgartner, Hans Michael: *Erzählung und Theorie in der Geschichte*. In: Kocka, Jürgen/Nipperdey, Thomas (Hrsg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte*. München 1979 (=Beiträge zur Historik Bd. 3), S. 259-289, hier S. 260.

<sup>36</sup> Ebd. S. 260.

Einheit des geschichtlichen Gegenstandes und in der Konsequenz die Homogenität der Geschichte als Wissenschaft zureichend zu formulieren und zu wahren"<sup>37</sup>. Seine Argumentationskette schliesst mit der Feststellung, „Erzählung als Form des Geschichtlichen überhaupt ist Basis, organisierendes Prinzip und Ziel der Historie, ihre transzendente Bedingung“<sup>38</sup>. Baumgartner findet in Hans-Ulrich Wehler einen scharfen Gegner, der entschlossen für die Anwendung der Theorie in der Geschichte plädiert. Wehler entscheidet sich gegen die Erzählung und für die Theorie, weil er den größten Wert auf „die Rationalität der wissenschaftlichen Diskussion“<sup>39</sup> in der Geschichte legt. Am Beispiel der Industrialisierung weist er nach, dass sich manche historische Prozesse ohne Theorie überhaupt nicht erschließen lassen. Die Anwendung der Theorie wirke sich auf die „Erfassung der anonymen Bedingungskonstellationen historischer Prozesse und Strukturen“<sup>40</sup> positiv aus. Die Theorien stützen sich auf objektive Bedingungen der historischen Prozesse und bieten eine „funktionale und kausale Erklärung“<sup>41</sup>. Wehler polemisiert nicht nur gegen die Anwendung von Erzählung, sondern auch gegen das Individualitätsprinzip des klassischen Historismus. Er behauptet nämlich, Theorien vermindern die Gefahr, Individuen als Subjekte historischer Prozesse zu begreifen<sup>42</sup>. Geschichtsschreibung, in der die Handlungsimpulse von großen Individuen ausgehen würden, würde sich zu sehr an die Literatur nähern und ihren objektiven, rationalen, wissenschaftlichen Charakter dabei einbüßen. Zusammenfassend kann man feststellen, dass Wehler sich für die Anwendung der Theorie in der Geschichtsschreibung einsetzt, weil er davon überzeugt ist, die historischen Prozesse besser mit Hilfe der Theorien erklären zu können.

Der Diskussion zwischen Wehler und Baumgartner, die während einer Historikerkonferenz geführt wurde, schloss sich Golo Mann an und ergriff die Partei von Baumgartner. Mann lehnte die Theorie nicht völlig ab, begriff aber das Problem mit der Anwendung der Theorie und der Erzählung in der Geschichtsschreibung anders als Wehler, der sich

<sup>37</sup> Ebd. S. 288.

<sup>38</sup> Ebd. S. 289.

<sup>39</sup> Wehler, Hans-Ulrich: Anwendung von Theorien in der Geschichtswissenschaft. In: Kocka, Jürgen/Nipperdey, Thomas (Hrsg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte*. a.a.O. S. 17-39, hier S. 29.

<sup>40</sup> Ebd. S. 30.

<sup>41</sup> Ebd. S. 29.

<sup>42</sup> Vgl. ebd. S. 30.

seiner Meinung nach lediglich auf die „Theoriebedürftigkeit der Geschichtsschreibung“<sup>43</sup> konzentrierte. Mann polemisiert nicht gegen die Theorie schlechthin, sondern gegen Wehlers Auffassung der Rolle der Theorie in der Geschichte. Die Argumente Wehlers sucht Mann zunächst abzumildern, indem er darauf aufmerksam macht, dass „erzählende Geschichtsschreibung auch sehr theoriebewusst sein kann“<sup>44</sup>. Das Verhältnis von Theorie und Erzählung evoziert für Mann kein Entweder-Oder, weil die beiden Grössen „formal nicht in einem Gegensatz zueinander“<sup>45</sup> stehen. Entscheidend für die Anwendung der Theorie oder der Erzählung in einem historischen Werk ist der in diesem Werk behandelte geschichtliche Prozess. Mann führt zwei Beispiele an; Die Theorie kann bei der Untersuchung des Strukturwandels des Kölner Mittelstandes zwischen 1820 und 1840 angewendet werden, nicht aber bei der Untersuchung der Geschichte einer Nation durch ein paar Jahrhunderte<sup>46</sup>. Die gesamtgeschichtlichen Forschungen und Darstellungen „müssen etwas ganz Anderes sein als eine Summe isolierender Analysen“<sup>47</sup>. Die Theorien vermögen nicht all die „mit, gegen- und aufeinanderwirkenden Mächte und Motive; Verteilung von Eigentum und Produkten, Stolz, Ehrgeiz, Gier, Angst, Krankheit, Glaube und Aberglaube“<sup>48</sup> usw. zu erklären. Dort, wo die Chroniken keine Auskunft geben, wo das Menschliche dargestellt und „die Fülle geschichtlicher Wirklichkeit“<sup>49</sup> entschlüsselt werden soll, zeigt sich die Erzählung als das geeignete Darstellungsprinzip. Zum Schluss seiner Ausführungen scheint Mann an Humboldt anzuknüpfen. Er erklärt Historie zu einer Kunst, die der Theorie überhaupt nicht bedürfe.

Eine ausschlaggebende Bedeutung in der Diskussion über die Geschichtsdarstellung kommt dem Werk *Metahistory* von Hayden White zu. Das 1973 in Baltimore/USA herausgegebene Buch übte einen starken Einfluss auf die deutschen Historiker aus, noch lange bevor es 1991 in der deutschen Übersetzung erschien. Die Art und Weise auf welche

---

<sup>43</sup> Mann, Golo: *Plädoyer für die historische Erzählung*. In: Kocka, Jürgen/Nipperdey, Thomas (Hrsg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte*. a.a.O. S. 40-56, hier S. 40.

<sup>44</sup> Ebd. S. 40.

<sup>45</sup> Ebd. S. 41.

<sup>46</sup> Vgl. ebd. S. 41-42.

<sup>47</sup> Ebd. S. 43.

<sup>48</sup> Ebd. S. 43.

<sup>49</sup> Ebd. S. 49.

White die Literatur und die Geschichtsschreibung miteinander verknüpfte, konnte bis jetzt nicht widerlegt werden. Vielmehr hat sich unter den Historikern und den Schriftstellern die Meinung eingebürgert, White setzt den alten Kontroversen ein endgültiges Ende.

Sowohl in der *Metahistory* als auch in seinem späteren Artikel *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*<sup>50</sup> deckt White mehrere inhaltliche, formale und sprachliche Ähnlichkeiten zwischen der Literatur und der Geschichtsschreibung auf. Die Erklärung aller historischen Erzählungen zu „sprachlichen Fiktionen“<sup>51</sup> ermöglicht es ihm, sich auf Northrop Frey zu stützen und von ihm den Begriff der 'prägenerischen Plotstruktur' zu entlehnen. Nach Frey besteht nämlich die grundlegende Bedeutung aller Fiktionen und ihr thematischer Gehalt aus 'Plotstrukturen' oder 'Mythoi'. Die Übertragung der Plotstruktur auf die Geschichtsschreibung, die White unternimmt, verhilft dem Historiker dazu, „aus bloßen Chroniken Geschichten (stories) zu machen“<sup>52</sup>. Das so genannte 'emplotment', d.h. die Verleihung der Plotstruktur, erzielt auch eine Erklärungswirkung, denn diese Plotstruktur wird von dem Leser erkannt. Die Geschichtsschreiber dürfen den überlieferten Ereignissen eine beliebige Plotstruktur geben, d.h. sie in eine tragische, komische, romantische oder ironische Geschichte verwandeln. Es ist auch möglich, dass eine Ereignisfolge unterschiedlichen Plotstrukturen untergeordnet wird. Da der Historiker und der Leser Mitglieder einer bestimmten Kulturgemeinschaft sind, gelingt es dem Historiker die Ereignisse so zu kodieren, dass dabei das Unvertraute vertraut gemacht wird. Sobald der Leser erkannt hat, ob er mit einer Romanze, Satire, Tragödie oder Komödie zu tun hat, „stellt sich bei ihm die Wirkung ein, dass ihm die Ereignisse in der Geschichte als erklärt erscheinen [...] er hat begriffen, worum es geht, hat sie verstanden“<sup>53</sup>. Im Gegensatz zu der von Droysen propagierten untersuchenden Darstellungsweise in der Historiographie behauptet White, dass nicht die Häufung von Informationen, sondern die Verleihung der Plotstruktur und die Kodierung der Ereignisse als eine Art Geschichte bei dem Leser Verständnis der geschichtlichen Begebenheiten erzeugen. Dieses Ziel könne jedoch nur erreicht werden,

<sup>50</sup> White, Hayden: *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*. In: Conrad, Christoph/Kessel, Martina (Hrsg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Reclam, Stuttgart 1994, S. 123-157.

<sup>51</sup> Ebd. S. 124.

<sup>52</sup> Ebd. S. 127.

<sup>53</sup> Ebd. S. 132.

wenn der Historiker auf die Fachsprache verzichte. White postuliert daher den Gebrauch einer 'figurativen' statt einer terminologischen Sprache. Allein die Sprache „des durchschnittlich Gebildeten“ kann als Mittel „der Kodierung, der Kommunikation und des Gedankenaustausches“<sup>54</sup> eingesetzt werden. White hebt schließlich die Unterscheidung zwischen Fiktion als der Darstellung des Vorstellbaren und der Geschichtsschreibung als der Darstellung des Tatsächlichen auf, indem er darauf hinweist, dass „wir das Tatsächliche nur dann erkennen, wenn wir es mit dem Vorstellbaren kontrastieren oder vergleichen“<sup>55</sup>. Die Ausführungen Whites münden in der Überzeugung, dass alle historischen Erzählungen fiktionale Elemente enthalten, und die Geschichtsschreiber nichts anderes als die Dichter tun, indem sie versuchen dem ursprünglich Problematischen und Geheimnisvollen eine erkennbare, weil vertraute, Form zu geben. „Die Art der Sinnstiftung“ ist in der Literatur und in der Geschichtsschreibung gleich<sup>56</sup>.

### Der historische Roman - Geschichtsdarstellung in der Literatur

Im Gegensatz zu den Historikern lösten sich unter den Literaturwissenschaftlern, die sich mit dem historischen Roman beschäftigt haben, keine so heftigen Kontroversen aus. Die Forscher bemerkten und akzeptierten die Tatsache, dass sowohl im 19. Jahrhundert als auch in der Zeit der Moderne verschiedene Typen des historischen Romans nebeneinander existierten, und dass die reiche Gattungsproduktion besonders in den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts immer neue Typen hervorbrachte. Außerdem stimmten die Forscher darin überein, dass die Vielfalt der historischen Romane aus dem Spannungsverhältnis zwischen den historischen Fakten und der literarischen Fiktion resultiert. Die Meinungsverschiedenheiten betrafen vor allem die Umsetzung des Hiatus von Fakten und Fiktion in den literarischen Werken. Aus der Art und Weise, wie die Verschränkung von Fakten und Fiktion in der Literatur realisiert wurde, versuchte man, eine neue Klassifizierung der historischen Romane abzuleiten. Die Frage nach der Authentizität der in den historischen Romanen entworfenen Wirklichkeit trat in der Forschung der 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hinter die Frage nach den Möglichkeiten, Geschichte in der Literatur darzustellen. Bezeichnenderweise

---

<sup>54</sup> Ebd. S. 147.

<sup>55</sup> Ebd. S. 153.

<sup>56</sup> Ebd. S. 154.

wurde nicht der Grad der Wahrhaftigkeit, sondern der Grad der Fiktionalität zu einem Kriterium, das die Grundlage mehrerer Typologien bildet.

Georg Lukács betont in seinem 1955 in Deutschland erschienenen Werk *Der historische Roman*<sup>57</sup> die Rolle der Wahrhaftigkeit in der Darstellung des Historischen und stellt somit in der Forschungsgeschichte des historischen Romans nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland eine Ausnahme dar. In Anlehnung an die Romane Scotts behauptet Lukács, im historischen Roman komme es nicht auf die Häufung von Tatsachen oder Nacherzählung der grossen historischen Ereignisse an, sondern „auf das dichterische Erwecken jener Menschen, die in diesen Ereignissen figuriert haben“<sup>58</sup>. Der Schriftsteller solle die menschlichen Beweggründe, Gedanken, Gefühle und Handlungsweisen so darstellen, wie das in der historischen Wirklichkeit der Fall war, weil seine Hauptaufgabe darin bestehe, „das Geradeso-Sein der historischen Umstände und Gestalten mit dichterischen Mitteln zu beweisen“<sup>59</sup>. Was die Methode solch einer Darstellung angehe, so könnten sich die Autoren an dem grossen realistischen Gesellschaftsroman des 18. Jahrhunderts orientieren<sup>60</sup>. Bei der Gestaltung der Geschichte solle der Autor aber auch einen Bezug zur Gegenwart herstellen. Eine Möglichkeit dazu sieht Lukács „in dem Lebendigmachen der Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart“<sup>61</sup>. Der grösste Verdienst Lukács liegt in der Einteilung der Romane in Romane vor und nach Walter Scott d.i. in quasi historische und klassische historische Romane.

Lukács Werk blieb lange die einzige repräsentative Abhandlung über den historischen Roman. Auf die Probleme des Hiatus zwischen den historischen Fakten und der literarischen Fiktion ging erst 1976 Vilmar Geppert in seinem »*Anderen*« *historischen Roman*<sup>62</sup> ein. In Anlehnung an Ingardens Modell der Fiktionsverhältnisse im historischen Roman stellt Geppert fest, dass Fiktion und Historie kategorial unterschiedlich seien. Dies habe zur Folge, dass das Fiktive in historischen literarischen Kunstwerken »unecht« als Darstellung des Historischen funktioniere und im Vorgang der Mitdarstellung als historisch gelesen werden

<sup>57</sup> Lukács, Georg: *Der historische Roman*. Berlin (Ost) 1955.

<sup>58</sup> Ebd. S. 37.

<sup>59</sup> Ebd. S. 38.

<sup>60</sup> Vgl. ebd. S. 24.

<sup>61</sup> Ebd. S. 49.

<sup>62</sup> Geppert, Hans Vilmar: *Der »andere« historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Niemeyer, Tübingen 1976.

könne. Geppert betont die Autonomie des Historischen gegenüber dem Fiktiven und hebt dadurch die beiden Kategorien voneinander ab<sup>63</sup>. Je nach der Stellung jedes einzelnen historischen Romans zu dem Hiatus von Fiktion und Historie unterscheidet Geppert zwischen dem üblichen und dem »anderen« historischen Roman. Der übliche historische Roman führe zur dichterischen Verlebendigung der Vergangenheit, greife auf das »Allgemein-Menschliche« bzw. auf eine wie immer explizite substantiale Geschichtsphilosophie zurück und nutze die Möglichkeit, „der Gegenwart im Bilde der Vergangenheit den Spiegel vorzuzeigen“<sup>64</sup>. Darüber hinaus entwerfe der übliche historische Roman eine Welt, die über feste räumliche Zentren verfüge und in der die Akteure bestimmte, klar identifizierbare Rollen spielen. Großer Wert werde in diesem Typus darauf gelegt, die einzelnen Geschehnisse kontinuierlich miteinander zu verbinden. Die Darstellung der geschichtlichen Begebenheiten und die Erzählhaltung verfolgen das Ziel, einen möglichst hohen Grad an Objektivitätsillusion zu erreichen, was für diesen Romantypus kennzeichnend sei.

Der »andere« historische Roman suche dagegen die für Geppert notwendige Akzentuierung des Hiatus von Fiktion und Geschichte umzusetzen. Geppert hält fünf unterschiedliche 'Funktoren'/Kriterien auseinander, die der Hiatus-Akzentuierung dienen und somit die wichtigsten Hauptmerkmale des »anderen« historischen Romans ausmachen. Dies sind: Distorsion, Subjektivierung, poröse Textur, »Code« und Funktion des Lesers<sup>65</sup>.

Gepperts Forderung, den Hiatus von der Historie und Fiktion in den historischen Romanen zu betonen, stößt in den 80er Jahren auf scharfe Kritik. Michael Limlei<sup>66</sup> kommt infolge der Analyse der meisten historischen Romane des 19. Jahrhunderts zu einer Geppert entgegengesetzten Erkenntnis. Limlei stellt fest, dass „nicht der Hiatus zwischen Realität und Fiktion, sondern die wie immer problematische Absicht ihrer Verschränkung innerhalb eines dynamischen und zielgerichteten Handlungsverlaufs“<sup>67</sup> die historischen Romane prägt.

---

<sup>63</sup> Vgl. ebd. S. 34.

<sup>64</sup> Ebd. S. 2-3.

<sup>65</sup> Vgl. ebd. S. 129-146.

<sup>66</sup> Limlei, Michael: *Geschichte als Ort der Bewährung*. Lang, Frankfurt/Main 1988.

<sup>67</sup> Ebd. S. 25.

Harro Müller macht 1988 in seiner *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe*<sup>68</sup> ebenfalls darauf aufmerksam, dass für die Fantasie des Autors die Möglichkeit bestehe, die Spannung zwischen Fiktion als konstruktiver Setzung und rekonstruktiver Referentialisierbarkeit, zwischen Poiesis und Mimesis produktiv zu nutzen<sup>69</sup>. Müller behauptet, weder in den historischen Romanen noch in der Geschichtsschreibung gebe es Geschichte, sondern lediglich Konstruktion. Zudem ist er davon überzeugt, dass für die Präsentation dieser Konstruktion „die Fixierung eines Sehepunktes“<sup>70</sup> notwendig sei. Darüber hinaus weist er darauf hin, dass Geschichte nicht mehr als „universalgeschichtliches Kontinuum“<sup>71</sup> wahrgenommen werde: An die Stelle der Geschichte trete die Pluralisierung zu Geschichten.

Ähnlich wie Gepperts anderer akzentuiert Müllers moderner historischer Roman reflexive und metahistorische Verfahren, welche die „Geschichts-Darstellung“ als konstruktives Experiment ausweisen<sup>72</sup>.

Anders als Limlei und H. Müller akzeptiert Gerhard Keibel Gepperts Polarisierung zwischen dem üblichen und dem anderen historischen Roman. In seinen *Geschichtengeneratoren*<sup>73</sup> merkt Keibel jedoch an, dass sich jeder historische Roman unter Gepperts Definition des anderen historischen Romans subsumieren lasse<sup>74</sup>. Solch eine Zuordnung sei möglich, weil jeder historische Roman solche Elemente enthalte, die der Leser als „unmittelbare Wiedergabe von Wirklichem“<sup>75</sup> verstehe, die aber in ein fiktives System eingebunden seien. Daher könne jeder historische Roman weder ausschließlich wörtlich noch ausschließlich figurativ gelesen werden<sup>76</sup>. Den Hiatus von Geschichte und Fiktion, den jeder historische Roman produziert, erklärt Keibel zum zentralen Problem, zu einem „notwendigen Paradoxon“<sup>77</sup>. Ob man den Hiatus in einem Roman

<sup>68</sup> Müller, Harro: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historischer Roman im 20. Jahrhundert*. Frankfurt/Main 1988 (=Athenäums Monographien Literaturwissenschaft 89).

<sup>69</sup> Ebd. S. 14.

<sup>70</sup> Ebd. S. 14.

<sup>71</sup> Ebd. S. 17.

<sup>72</sup> Ebd. S. 17-18.

<sup>73</sup> Keibel, Gerhard: *Geschichtengeneratoren: Lektüren zur Poetik des historischen Romans*. Niemeyer, Tübingen 1992.

<sup>74</sup> Vgl. ebd. S. 16.

<sup>75</sup> Ebd. S. 16.

<sup>76</sup> Vgl. ebd. S. 17.

<sup>77</sup> Ebd. S. 19.

als realisiert findet oder nicht, hänge nur von der Leseweise des Textes ab. Die Lektüre eines historischen Romans verfolgt deswegen das Ziel, „zu zeigen, an welchen Stellen im System des Textes die spezifische Form der Geschichtserzählung sich gegen sich selbst wendet und so das immer schon vorhandene Paradoxon akzentuiert“<sup>78</sup>.

Im gleichen Jahr wie Kebbels *Geschichtengeneratoren* ist Hermann Sottongs Studie *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus*<sup>79</sup> erschienen. Sottong erlaubt dem Autor fiktive Figuren, Orte und andere Elemente in den Text einzuführen, wenn sie sich „widerspruchsfrei einfügen lassen“, von dem Leser als „glaubhaft akzeptiert“ werden und wenn dadurch die einzelnen Episoden verknüpft werden können<sup>80</sup>. Eine große Bedeutung kommt Sottongs Hinweis darauf zu, wie Authentizität in den historischen Werken einzuschätzen ist. Um darüber entscheiden zu können, ob und inwieweit ein Text geschichtstreu ist, soll man sich nicht auf gegenwärtige Erkenntnisse stützen, sondern darauf, was die damalige Kultur für wahr gehalten hat<sup>81</sup>. Mit diesem Postulat rückt Sottong in die gedankliche Nähe des Historikers Hans-Ulrich Wehlers, der sich 1979 mit einem ähnlichen Appell an die Geschichtsschreiber wandte. In der Diskussion über die Möglichkeit der Annäherung der Geschichtsschreibung an die vergangene Wirklichkeit hat Wehler seinen Kollegen empfohlen, zuerst „zwischen dem zu unterscheiden, was frühere Zeitgenossen für ihre Wirklichkeit hielten, und dem, was mit den wissenschaftlichen Mitteln und dem Wissen dessen, der heute den Ausgang mancher historischen Entwicklungen besser zu überschauen vermag, als Wirklichkeit jener Zeit ermittelt werden kann“<sup>82</sup>.

Eberhard Lämmert betrachtet den Prozess der Herausbildung und Entwicklung des historischen Romans vor dem Hintergrund der Kontroversen in der Geschichtsschreibung. Lämmert unternimmt den Versuch, die gegenseitige Wirkung der Literatur und der Geschichtsschreibung zu zeigen. Dabei weist er auf gemeinsame Anhaltspunkte und Überschneidungspunkte in dieser Entwicklung hin. Im Mittelpunkt seines Interes-

<sup>78</sup> Ebd. S. 16.

<sup>79</sup> Sottong, Hermann: *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus*. Fink, München 1992.

<sup>80</sup> Ebd. S. 17.

<sup>81</sup> Ebd. S. 15.

<sup>82</sup> Wehler Hans-Ulrich: *Anwendung von Theorien in der Geschichtswissenschaft*. a.a.O. S. 18.

ses steht die Frage nach den Darstellungsmethoden des Historischen in der Literatur und nach den Gründen für einen häufigen Wechsel dieser Methoden. Solch eine Fragestellung ermöglicht Lämmert, den historischen Roman als eine sich ständig entwickelnde und auf die Ansprüche der sich ununterbrochen wandelnden Wirklichkeit rasch reagierende Gattung zu präsentieren. Zu den bedeutendsten Erkenntnissen Lämmerts gehört der von ihm konstatierte Zusammenhang zwischen dem neuen Verständnis der Geschichte, das sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts etablierte, und den daraus resultierenden Problemen für die Romanautoren. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts unterliegt der Geschichtsbegriff unter dem Einfluss der Französischen Revolution einem Wandel<sup>83</sup>. Die Erfahrungen der vorausgehenden Jahrzehnte tragen dazu bei, dass Geschichte als ein alle Menschen betreffender Prozess verstanden wird. Die Sicht auf die Geschichte als etwas Abgeschlossenes, das der Vergangenheit angehört ändert sich ebenfalls. Jetzt wird auf den Zusammenhang von Vergangenheit und Gegenwart als eine unlösbare Verbindung hingewiesen. Das um diese Zeit einsetzende historische Denken führt zu der Überzeugung, dass es nur eine, die Geschichte gibt. Die sich im 18. Jahrhundert vollziehenden Änderungen fasst Reinhart Koselleck als einen einmaligen semantischen Vorgang zusammen, infolge dessen das Kollektivsingular »Geschichte« herausgebildet werde. In diesem neuen Begriff »Geschichte« verschmelzen vier unterschiedliche Bedeutungen der Geschichte miteinander, nämlich der Geschichte als Ereigniszusammenhang und dessen Darstellung sowie der Geschichte als Bewusstseins- und Handlungsraum<sup>84</sup>. Die Hinwendung von den 'Geschichten im Plural' zu der 'Geschichte im Singular' hat schwerwiegende Konsequenzen in der Geschichtsdarstellung in den literarischen Werken.

Lämmert erörtert die sich aus dem neuen Verständnis der Geschichte ergebenden Probleme mit Hilfe der Frage nach dem „Verhältnis des einzelnen Romans mit seiner besonderen Geschichte zu der Geschichte insgesamt“<sup>85</sup>. Der Roman wird vor eine neue Aufgabe gestellt, er soll »Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters« (Schlegel), bzw. »ein Spiegel des allgemeinen Verlaufs menschlicher Dinge und des Lebens« (Schelling) oder gar eine »Mythologie der Geschichte« (No-

<sup>83</sup> Vgl. dazu: Koselleck, Reinhart: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In: Koselleck, Reinhart und Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Geschichte, Ereignis und Erzählung*. Wilhelm Fink, München 1973, S. 211-222, besonders S. 211.

<sup>84</sup> Vgl. ebd., S. 211ff.

<sup>85</sup> Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte*. a.a.O. S. 234.

valis) sein. Die Ansprüche von Schlegel, Schelling und Novalis stellen den Roman vor ein kaum lösbares Erzählproblem. Die Autoren vermögen nicht, die Forderung zu erfüllen, in ihren Werken die Geschichte als ein Ganzes zu widerspiegeln, denn, so Lämmert, „das Ende der Geschichte [kann] auch in einer Romanfiktion nicht mehr [erzählt werden]“<sup>86</sup>. Manche Fragment gebliebene Romane der Moderne beweisen die Unmöglichkeit, die Geschichte bis zu Ende zu erzählen und somit die Offenheit der Geschichte. Den Historikern gelang es teilweise, diese Probleme zu bewältigen, indem sie sich auf die Darstellung der vergangenen Epochen beschränkten. Was aber die Schilderung des Anfangs und des Endes eines Geschichtsverlaufs anbetrifft, so gelang es ihnen nicht, dem Prinzip der Objektivität treu zu bleiben. Am Beispiel Leopold von Rankes zeigt Lämmert, dass die Durchsetzung einer 'Grundidee' zwar die Einheit der Darstellung garantiert, aber die Wahl solch einer Idee nach den privaten Ansichten eines Historikers getroffen wird<sup>87</sup>.

Der sich Anfang des 19. Jahrhunderts etablierende historische Roman bietet andere Möglichkeiten, die Probleme mit der Darstellung des Historischen in der Literatur zu lösen. Als eine literarische Gattung suche der historische Roman - so Lämmert - in erster Linie die Ansprüche der Poetik zu erfüllen. Durch die Verschiebung des Schwerpunktes von den geschichtlichen Fakten auf die literarische Fiktion erweist sich der historische Roman als ein Medium, das besser als ein Geschichtswerk geeignet ist, den Bezug zwischen den historischen Ereignissen und der Gegenwart herzustellen und somit die Erzählprobleme des 19. Jahrhunderts zu überwinden. Lämmert schreibt dem historischen Roman die Fähigkeit zu, „die Geschichte erzählbar zu erhalten“<sup>88</sup>.

Lämmert weist weiterhin auf die polyperspektivische Erzählkunst, die sich Anfang der 60er Jahre als geeignet erweist, die unterschiedlichsten Erfahrungen der Kriegszeit abzubilden. Autoren wie Günter Grass und Uwe Johnson suchen die Wirklichkeit aus mehreren Perspektiven zu erfassen, indem sie Erinnerungen vieler Personen zugleich präsentieren. Stellvertretend für solch ein erzählerisches Verfahren kann

<sup>86</sup> Lämmert, Eberhart: *Zum Wandel der Geschichtserfahrung im Reflex der Romantheorie*. In: Koselleck, Reinhart/Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Geschichte, Ereignis und Erzählung*. Fink, München 1973, S. 505 und Lämmert, Eberhart: *Geschichten von der Geschichte*. a.a.O. S. 235.

<sup>87</sup> Lämmert, Eberhart: *Geschichten von der Geschichte*. a.a.O. S. 236.

<sup>88</sup> Lämmert, Eberhart: *Zum Wandel der Geschichtserfahrung im Reflex der Romantheorie*. a.a.O. S. 509.

*Die Blechtrommel* stehen. In den *Hundejahren* lässt Grass mehrere Erzähler zu Wort kommen. In seinen *Jahrestagen* verwebt Johnson in den nebeneinander stehenden Berichten und Erinnerungen so viele Zeitebenen miteinander, dass die Vergangenheit schließlich wie „»eine Vorführung von Möglichkeiten«“<sup>89</sup> erscheint. Lämmert konstatiert in den Nachkriegsromanen eine Tendenz, die das Urteil Johnsons, Geschichte sei ein Entwurf, bestätigt. Er kommt nämlich zu der Überzeugung, wenn die Erschütterungen des Zweiten Weltkrieges lediglich von den möglichst vielen personalen Perspektiven aufgearbeitet werden könnten, so entstehe die Geschichte erst in den vielen Geschichten, die von einzelnen Personen erzählt und von den Schriftstellern schriftlich festgehalten würden<sup>90</sup>.

Uwe Johnson mit den *Jahrestagen*, Alexander Kluge mit seinen beiden Fassungen der *Schlachtbeschreibung* und Hans Magnus Enzensberger mit seinem *Kurzen Sommer der Anarchie* schlagen in den 60er Jahren - so Lämmert - einen neuen Weg für die Geschichtsdarstellung in der Literatur ein. Die seit dem Kriegsende fortschreitende Verknappung des zeitlichen Rahmens in den Romanen bricht bei Johnson, Grass, Kluge und Enzensberger zu der „Strukturanalyse im Querschnitt eines kurzen Zeitraums“<sup>91</sup> durch. Mit der Strukturbeschreibung, die an die Stelle der Verlaufserzählung tritt, gewinnen die Schriftsteller vor den Historikern einen Vorsprung. Die Historiker unternehmen nämlich erst in den 70er Jahren Versuche, die Strukturanalyse für die Geschichtsschreibung produktiv zu machen<sup>92</sup>. Die Entwicklung vom Erzählverlauf zur Struktur und vom Erzählen zum Montieren lässt sich sowohl in den literarischen als auch in den historischen Werken nachweisen.

Das Problem der Authentizität erörtert Lämmert ebenfalls am Beispiel der Romane der 80er Jahre, in denen sich deutlich zwei Tendenzen abzeichnen. Eine Möglichkeit, den literarischen Geschichtsdarstellungen eine neue 'Wahrhaftigkeit' zu verleihen, sieht er in der Aufdeckung „der

<sup>89</sup> Lämmert, Eberhart: *Geschichten von der Geschichte* a.a.O. S. 247 und Lämmert, Eberhart: „Geschichte ist ein Entwurf“: *Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman*. In: *German Quarterly* 63,1/1990, S. 13.

<sup>90</sup> Dazu könnte man auch den *Echolot* von Walter Kempowski zählen, ein Werk, das nur noch aus ausgewählten und nebeneinander gestellten Fragmenten der Quellen und historischer Materialien besteht.

<sup>91</sup> Lämmert, Eberhart: *Geschichten von der Geschichte*. a.a.O. S. 248.

<sup>92</sup> Vgl. Lämmert, Eberhart: „Geschichte ist ein Entwurf“. a.a.O. S. 15.

Subjektivität der Personalperspektive"<sup>93</sup>. Die zweite Möglichkeit ergibt sich aus der Überzeugung, dass sich im Medium der Sprache „zwar nicht äussere Ereignisse, wohl aber Bewusstseinsvorgänge und Diskurse darüber"<sup>94</sup> wiedergeben lassen. Am Beispiel von Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* verweist Lämmert allerdings auf den illusionären Charakter solcher Versuche. Diese Erkenntnis sowie der Rückblick auf eine zwei Jahrhunderte lange Entwicklung der Geschichtsschreibung und der Geschichtsdarstellung in der Literatur lassen Lämmert schlussfolgern, „Geschichtsschreibung und Roman bieten je auf ihre Weise Versionen der Wirklichkeit an"<sup>95</sup>.

Bezeichnenderweise spart Lämmert die Romane der 70er Jahre aus, obwohl sie durchaus originelle Möglichkeiten, wie man über Geschichte schreiben kann, präsentieren. Aufmerksamkeit verdienen u.a. *Kindheitsmuster* (1976) von Christa Wolf oder *Der Butt* (1977) von Günter Grass. Manche Forscher konstatieren in den 70er Jahren eine neue Blütezeit des historischen Romans. Beispielsweise behauptet Hugo Aust, in den 70er Jahren mache der historische Roman von sich reden<sup>96</sup> und er begründet seine These an Beispielen von Dieter Kühn (*Ich Wolkenstein*), Peter Härtling (*Hölderlin*) und Elisabeth Plessen (*Kohlhaas*).

In den 70er Jahren ändern sich die Erzählperspektive sowie Sprache und Rolle des Erzählers. Man lässt nicht mehr „die Vergangenheit aus sich selbst sprechen“, sondern man erzählt „aus der Gegenwart und ihrer Subjektivität zurück“<sup>97</sup>. Solch eine Änderung des Standortes, von dem aus erzählt wird, ermöglicht es den Schriftstellern, sich von dem geschichtlichen Stoff zu distanzieren sowie die Probleme mit seiner Bearbeitung in den Romanen zu thematisieren.

Eine interessante Untersuchung der Romane der 70er und 80er Jahre in Bezug auf den Umgang mit der Geschichte legt Ralf Schnell in seinem Artikel *Zwischen Geschichtsphilosophie und »Posthistoire«*. *Geschichte im deutschen Gegenwartsroman*<sup>98</sup> vor. Schnell ist vor allem da-

<sup>93</sup> Ebd. S. 15.

<sup>94</sup> Ebd. S. 15.

<sup>95</sup> Ebd. S. 16.

<sup>96</sup> Vgl. Aust, Hugo: *Der historische Roman*. a.a.O. S. 158.

<sup>97</sup> Martini, Fritz: *Über die gegenwärtigen Schwierigkeiten des historischen Erzählens*. In: Martini, Fritz (Hrsg.): *Literarische Form und Geschichte. Aufsätze zu Gattungstheorie und Gattungsentwicklung vom Sturm und Drang bis zum Erzählen heute*. Metzler, Stuttgart 1984, S. 206.

<sup>98</sup> Schnell, Ralf: *Zwischen Geschichtsphilosophie und »Posthistoire«*. *Geschichte im deutschen Gegenwartsroman*. In: *Weimarer Beiträge* 37/1991, S. 342-354.

ran interessiert, die Gegenwartsromane – er berücksichtigt Werke von Christa Wolf, Wolfgang Hildesheimer, Ernst Jünger, Peter Weiss, Uwe Johnson, Günter Grass, Alexander Kluge und Christoph Ransmayr – miteinander zu vergleichen, um auf diese Weise auf Affinitäten und Differenzen hinweisen zu können. Die Erkenntnis, der Gang der Geschichte habe einen katastrophischen Verlauf eingenommen<sup>99</sup> betrachtet er als das gemeinsame Merkmal aller untersuchten Texte. Nach den Unterschieden sucht er weder im Stoff noch im Inhalt, sondern in der Formbestimmung des Umgangs mit der Geschichte. Der analysierte Textkorpus erlaubt Schnell fünf Tendenzen festzustellen: authentische Geschichtserzählung (z.B. Siegfried Lenz *Exerzierplatz*), Neuentwurf von Geschichte (Wolfgang Hildesheimer *Marbot*, Alexander Kluge *Schlachtbeschreibung* von 1981, Alfred Andersch *Winterspelt*), Geschichtsschreibung als Selbstreflexion des Erzählers (Uwe Johnsons *Jahrestage*, Peter Weiss *Ästhetik des Widerstands*), Re-Mythisierung der Historie (Ernst Jünger *Eumeswil*, Christoph Ransmayr *Die Letzte Welt*) und Historisierung des Mythos (Christa Wolf *Kassandra*).

Die Untersuchung der historischen Romane setzt 1993 Ralph Kohpeiß in seiner Arbeit *Der historische Roman der Gegenwart in der BRD*<sup>100</sup> fort. Kohpeiß verfolgt das Ziel, die Entwicklung des deutschen historischen Roman nach 1945 zu untersuchen. Dabei bemüht er sich das Aufblühen der Gattung nach dem Missbrauch des historischen Romans in der Zeit des Nationalsozialismus und seiner Krise in den 50er und 60er Jahren unter Beweis zu stellen. Einen Grund für den Niedergang dieser Gattung in den ersten zwei Nachkriegsjahrzehnten sieht er in der Tatsache, dass „eine Nachfolgegeneration historischer Erzähler“<sup>101</sup> zu dieser Zeit fehlt. Erst in den 70er Jahren lassen sich Anzeichen einer Tendenzwende wahrnehmen. Zunächst melden sich Autoren zu Wort, die in einer Reihe autobiographischer Romane die jüngste Geschichte „in Form der Auseinandersetzung mit eigener Kindheit und Jugend“<sup>102</sup> thematisieren. Kohpeiß bemerkt weiterhin, dass sich der Umgang mit der Geschichtstechnik nun durch einen „extensiven Rückgriff auf die historischen Dokumente“<sup>103</sup> auszeichnet. Die Ergebnisse einer gründlichen Quellenre-

<sup>99</sup> Ebd. S. 344.

<sup>100</sup> Kohpeiß, Ralph: *Der historische Roman der Gegenwart in der BRD*. Stuttgart 1993.

<sup>101</sup> Ebd. S. 73.

<sup>102</sup> Ebd. S. 76.

<sup>103</sup> Ebd. S. 279.

cherche, die der Niederschrift vieler Werke vorausgeht, werden auf unterschiedliche Weise in die Werke einbezogen. Die Schriftsteller beziehen sich sowohl auf authentische als auch auf fiktive Dokumente und unterziehen sie scharfer Kritik. Die Auseinandersetzung mit den historischen Quellen wird nicht selten in den Romanen thematisiert. Solch eine Hinwendung zum historischen Material bezeugt ein reges Interesse an der Geschichtsschreibung<sup>104</sup>.

Als ein plakatives Beispiel für einen kritischen Umgang mit den Quellen und historischen Dokumenten kann man Elisabeth Plessens Roman *Michael Kohlhaas* anführen. Die ausführliche Recherche in den Chroniken stellte Plessen vor das Problem, wie sie den dort dokumentierten Fall des Kaufmanns Michael Kohlhaas aus Cölln an der Spree, literarisch ausarbeiten soll:

„Schreibe ich Geschichte vor? Nein. Ich rekonstruiere, ich greife ein. Schreibe ich sie nach in dem Sinn, wie sie meinen Vorstellungen gemäß hätte sein sollen, wohl wissend, dass sie so nicht gewesen ist? Ebenfalls nein. Ich bezweifle überhaupt, dass sie sich rekonstruieren lässt, bis mein Fragen und Wünschen zufriedengestellt wären, und eben dies tue ich, so paradox es klingen mag, aus Unwissenheit. Diese Unwissenheit wiederum, die nicht, auch nicht mehr, in Wissen aufzulösen ist, weil ja die Leute tot sind, die es hätten tun können, macht Vorstellungen frei, macht unzählige, blödeste, buntscheckigste, schönste und elendste Vorstellungen möglich. Ich entwerfe (m)eine Kohlhaas-Geschichte und tue es auch demjenigen zum Trotz, der mir erklärte, ich hätte hier und dort weggelassen, was (seiner Meinung nach) doch hineingehörte, und er habe sie ganz anders erfahren. Ich würde ihm erklären: He! Und? Mich wundert es nicht. Wir sind zwei Leute. Dies hier ist mein Versuch. Erzähl mir deine Version“<sup>105</sup>.

Das zitierte Romanfragment bezeugt erstens die sich in den 70er Jahren durchsetzende Tendenz, über den Schreibprozess selbst zu reflektieren sowie diese Reflexionen in die literarischen Werke einzubeziehen. Plessens Roman wird zweitens zum Exempel für den neuen, durch die starke Subjektivität gekennzeichneten Umgang mit den Quellen. Die Autorin erkennt nämlich einerseits die Unmöglichkeit, objektiv zu erzählen und stellt andererseits die Objektivität der Quellen in Frage. Sie setzt

<sup>104</sup> Hier registriert Kohpeiß die ersten Anzeichen einer neuen Tendenz, die in Ansgar Nünning's Typologie des historischen Romans eine gravierende Rolle spielen wird.

<sup>105</sup> Plessen, Elisabeth: *Michael Kohlhaas*. Fischer, Frankfurt/Main 1987, S. 54.

sich mit den Quellen kritisch auseinander, indem sie beispielsweise Unstimmigkeiten in den Dokumenten enthüllt und in ihrem Roman thematisiert<sup>106</sup>. Diese Erkenntnisse erlauben ihr 'neue Quellen' zu erfinden, um auf diese Weise Lücken in den Chroniken zu schliessen. Der subjektive Umgang mit den Quellen wird hier nicht verdeckt, sondern - im Gegenteil - hervorgehoben. Für den Leser ist dies ein Signal, dass der Schriftsteller nicht mehr bemüht ist, die Ereignisse historisch glaubwürdig darzustellen. Ähnlich wie Plessen, d.h. aus ihrer Gegenwart heraus, so dass in ihren Werken das Spannungsverhältnis zwischen Gegenwart und Vergangenheit „gleichzeitig reflektiert und gestaltet wird“<sup>107</sup>, erzählen auch die anderen Autoren, wie z.B. Günter Grass (*Das Treffen in Telgte*), Christa Wolf (*Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*), Alexander Kluge, Uwe Johnson, Heiner Müller, Christoph Ransmayr und viele andere.

Die größte Aufmerksamkeit innerhalb der Fachliteratur der 90er Jahre, die sich mit dem historischen Roman beschäftigt, verdient die Studie Ansgar Nünning's *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*<sup>108</sup>. Nünning untersucht zwar ausschließlich englischsprachige Romane, geht jedoch bei der Aufstellung seiner Klassifizierung nicht von den literarischen Werken aus, sondern von der Theorie des historischen Romans. Er stützt sich vor allem auf die neuesten englischsprachigen Studien von Hutcheon, Wesseling und Schabert, berücksichtigt dabei jedoch die deutschsprachigen Beiträge zur Entwicklung dieser Gattung. Die Ausführungen Gepperts zu dem anderen historischen Roman und Harro Müllers Differenzierung zwischen dem klassischen und modernen historischen Roman finden Eingang in Nünning's Studie. Sie dienen Nünning vor allem dazu, seine Typen des historischen Romans von den traditionellen eindeutig abzugrenzen. Durch zahlreiche Bezüge auf Jörn Rüsen's Typen des historischen Erzählens betont er die Annäherung des historischen Romans an die Formen der Geschichtsschreibung. In seiner Typologie des historischen Romans lassen sich ebenfalls Überlegungen Lämmerts über die polyoperspektivische, Erzählebenen wechselnde Darstellungsweise erkennen. Nünning tritt in

<sup>106</sup> Vgl. ebd. S. 122-123.

<sup>107</sup> Lützel, Paul Michael: *Von der Präsenz der Geschichte*. In: *Neue Rundschau* 104/1993, S. 91-106, hier S. 105.

<sup>108</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1 *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995.

Opposition zu Fritz Martini, indem er das Verhältnis des historischen Romans zum historischen Stoff nicht als ein Problem mit der Rekonstruktion, sondern als eine kennzeichnende Eigenschaft betrachtet. Eine Parallele zeichnet sich auch zwischen Schnells 'Geschichtsschreibung als Selbstreflexion des Erzählers' und Nünning's metahistorischem Roman. Im Gegensatz zu Schnell führt Nünning jedoch mehrere Kriterien an, die ihm ermöglichen, eine präzise Typologie des historischen Romans aufzustellen sowie zwischen den einzelnen Besonderheiten jedes Typus genau zu unterscheiden. Nünning untersucht unter anderem das Verhältnis zwischen fiktionalen Elementen und solchen der außertextuellen Realität, die Gestaltung der Erzählebenen, den Zeitbezug, das Verhältnis des Romans zum Wissen der Geschichtsschreibung sowie die Vermittlungsformen und Funktionen des Geschichtlichen im historischen Roman.

Seine Typologie des historischen Romans gründet auf dem Kriterium der Fiktionalität. Die einzelnen Typen markieren Stationen auf dem Weg zwischen zwei Polen, dem Pol des Dokumentarischen und dem Pol des Fiktionalen. Die aufeinanderfolgenden dokumentarischen, realistischen, revisionistischen, metahistorischen Romane und schließlich die historiographische Metafiktion markieren einen immer höheren Grad an Fiktionalität, Auflösung der Chronologie des Geschehens zugunsten anachronischer Anordnung, Verlust der Transparenz der erzählerischen Vermittlung zugunsten ihrer Explizität und den Übergang von Illusionsbildung zu Illusionsbrechung.

Charakteristisch für den dokumentarischen historischen Roman<sup>109</sup> sind ein deutlicher Bezug auf historisch belegte Ereignisse, was den Anschein von Objektivität und Authentizität erzeugt sowie die Schilderung eines historisch weitgehend belegten, ereignishaften und kohärenten Geschehens. Die Hauptfiguren erscheinen vorwiegend als „historisch belegte Akteure“. Sie agieren in einem „raum-zeitlich sehr präzise kontuierten Milieu“. Dieser Typus steht der Geschichtsschreibung am nächsten und unterscheidet sich von den anderen durch sehr starke „Vergangenheitsorientiertheit“<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Als dokumentarische historische Romane könnte man in der deutschen Literatur beispielsweise die in den 30er Jahren niedergeschriebenen biographischen Romane Stefan Zweigs, weiterhin Stefan Heyms *5 Tage im Juni* (1974), Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1987) und Erich Hackls *Abschied von Sidonie* (1989) bezeichnen.

<sup>110</sup> Vgl. Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* a.a.O. S. 259-262.

Der realistische historische Roman<sup>111</sup> unterscheidet sich von dem vorigen dadurch, dass er sich im höheren Grade der Fiktion bedient. Der Erzähler kommt hier stärker als in dem dokumentarischen historischen Roman zum Vorschein. Er geht über die bloße Vermittlung des Geschehens hinaus und übernimmt die Rolle eines Historikers bzw. eines „moralisierenden Beobachters, ohne [dass er] jedoch die fiktionale Illusion [durchbricht]“<sup>112</sup>. Charakteristisch für den realistischen historischen Roman ist seine Vergangenheitsorientiertheit. Die Geschehnisse werden hier linear-chronologisch angeordnet und aus einer Zeitdistanz dargestellt, die das Vergangene im Roman als etwas Abgeschlossenes erscheinen lässt. Die narrative Fiktionalisierung ermöglicht es, „historisch belegte Fakten zu ergänzen und geschichtliche Zusammenhänge fantasievoll auszugestalten“<sup>113</sup>. Die meist fiktionale Handlung erzeugt die Illusion von Kontinuität und Kohärenz der dargestellten Ereignisse und stiftet somit die Sinnhaftigkeit der Geschichte. Dieser Romantypus weist weitgehende Affinitäten mit dem traditionellen historischen Roman auf.

Den revisionistischen historischen Roman<sup>114</sup> charakterisiert Nünning prägnant mit der Formel „fiktive Gegengeschichten“ bzw. „revisionistische Geschichtsfiktion“<sup>115</sup>. Bei diesem Typus stehen fiktionale Elemente im Vordergrund und sie werden eindeutig markiert. Charakteristisch sind auch zahlreiche Bezüge zu fiktionalen wie nicht-fiktionalen Texten<sup>116</sup>. Hinter dem Adjektiv 'revisionistisch' steckt die Auseinandersetzung mit überkommenen Geschichtsbildern und Deutungsmustern der Geschichte. Der revisionistische historische Roman wendet sich gegen die Geschichtsschreibung, indem er in den Werken der Historiographie unternommene Geschichtsauffassung und -deutung in Frage stellt. Ähnlich wie der Typus des von Jörn Rüsen konstatierten kritischen histo-

<sup>111</sup> Merkmale dieses Typus weisen so unterschiedliche Romane wie *Die Hosen des Herrn von Bredow* (1846-48) von Willibald Alexis, *Vor dem Sturm* (1878) von Theodor Fontane, *Jörg Jenatsch* (1876) und *Der Heilige* (1880) von Conrad Ferdinand Meyer, *Jüd Süß* (1925) von Lion Feuchtwanger und *Hölderlin* (1976) von Peter Härtling auf.

<sup>112</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* a.a.O. S. 264.

<sup>113</sup> Ebd. S. 265.

<sup>114</sup> Die Kriterien des revisionistischen historischen Romans erfüllen in der deutschen Literatur Alfred Anderschs *Winterspelt* (1974), Günter Grass' *Das Treffen in Telgte* (1979) sowie Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* (1995).

<sup>115</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* a.a.O. S. 268.

<sup>116</sup> Vgl. ebd. S. 270.

rischen Erzählens entwirft der revisionistische historische Roman Gegenbilder zu den Geschichtsbildern in der Historiographie.

Rüsen unterscheidet vier Typen des historischen Erzählens, nämlich traditionales, exemplarisches, kritisches und genetisches. Durch die Negierung der in anderen Erzähltypen entwickelten »Kontinuitätsvorstellungen« und den Hinweis darauf, dass diese »Kontinuitätsvorstellungen« anders, d.h. durch Entwurf von kontrafaktischen Geschichten realisiert werden können, geht kritisches Erzählen mit dem revisionistischen historischen Roman meistens einher.

„Kritisches Erzählen formiert sich in Geschichten, die historische Erfahrungen gegen Traditionen und (normierte) Handlungsregeln richten, so dass diese ihre Kraft zur Handlungsorientierung verlieren und durch andere Orientierungen ersetzt werden müssen. Diese Geschichten sind Gegengeschichten; Sie brechen bislang unangefochtene Kontinuitätsvorstellungen auf, indem sie ihnen widersprechende Zeiterfahrungen der Vergangenheit ins Gedächtnis rufen, und sie machen damit neue Handlungsabsichten und neue Zukunftsperspektiven möglich“<sup>117</sup>.

Rüsen's Definition kritischen Erzählens könnte vorbehaltlos auf Nünning's revisionistischen Roman übertragen werden. Solch eine nahe Verwandtschaft lässt sich zwischen keinem anderen Typus des historischen Erzählens und des historischen Romans, somit auch zwischen der Geschichtsschreibung und der Literatur, feststellen.

Für das Verhältnis revisionistischer historischer Romane zum Wissen der Historiographie sind daher kontrafaktische Realitätsreferenzen und Anachronismen charakteristisch. Die Darstellung alternativer Möglichkeiten resultiert unmittelbar aus der von Rüsen aufgeworfenen Frage, „»ob es wirklich so war, wie bisher behauptet wurde, [...] ob man bestimmte Tatsachen der Vergangenheit wirklich so deuten kann, wie es bisher versucht wurde«“<sup>118</sup>. Dieser Romantypus steht allerdings nicht nur inhaltlich in Opposition zu der Geschichtsschreibung, sondern entwickelt auch neue Möglichkeiten der Geschichtsdarstellung. Die Illusion von der Kohärenz und Sinnhaftigkeit der Geschichte wird hier ab-

---

<sup>117</sup> Vgl. Rüsen, Jörn: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: R. Koselleck, H. Lutz und J. Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung* (=Beiträge zur Historik 4), dtv, München 1982, S. 514-605, hier S. 551.

<sup>118</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. a.a.O. S. 269.

sichtlich mit Hilfe der Durchbrechung der Chronologie des Geschehens und der Montagetechnik sowie durch die Einführung kommentierender Erzählinstanzen gestört. Als ein nächstes Merkmal nennt Nünning „den Wechsel verschiedener Erzähl- und Zeitebenen“, der „die Diskontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart [hervorhebt]“<sup>119</sup>. Erhebliche Unterschiede zwischen dem traditionellen und dem revisionistischen historischen Roman werden ebenfalls im Bereich der Vermittlungsformen deutlich. Im Gegensatz zum traditionellen hat im revisionistischen historischen Roman selten „eine bestimmte Figur eine zentrale Funktion als Protagonist oder Orientierungsinstanz“<sup>120</sup>. Die Figuren treten als Opfer des historischen Geschehens auf. Die Geschichte wird vorwiegend auf eine groteske oder ironische Weise gestaltet, wobei sie meistens als Satire erscheint. In dieser Form fungiert sie als Mittel der Geschichts- und Zeitkritik.

Den vierten Typus in Nünning's Klassifikation bildet der metahistorische Roman<sup>121</sup>. Diese Bezeichnung impliziert die für diese Ausprägung des historischen Romans charakteristische Verlagerung des Schwerpunktes von historischen Personen und Ereignissen „auf die Metaebene der nachträglichen historiographischen Rekonstruktion“<sup>122</sup>. Solche Romane verzichten auf die Darstellung des geschichtlichen Geschehens zugunsten „der retrospektiven Sinnstiftung“<sup>123</sup>. Die historischen Ereignisse werden hier nicht direkt präsentiert, sondern erscheinen „als Objekt von Reflexionen, Erinnerungen und Rekonstruktionsbemühungen der Figuren“<sup>124</sup>. Die Geschichte wird dem zufolge im Laufe der Erinnerungs- und Rekonstruktionsprozesse im Bewusstsein der Figuren vergegenwärtigt, und die einzelnen Geschehnisse anachronistisch angeordnet. In den meisten Romanen wird die Handlung in der Gegenwart angesiedelt. Die

<sup>119</sup> Ebd. S. 269.

<sup>120</sup> Ebd. S. 271.

<sup>121</sup> Die für den metahistorischen Roman charakteristische Rekonstruktion des Vergangenen in Erinnerungen und die Thematisierung der Reflexionen darüber im Schreibprozess kennzeichnet solche Romane wie *Jahrestage* (begonnen 1970) von Uwe Johnson, *Kindheitsmuster* (1976) von Christa Wolf, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) von Christoph Ransmayr und *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001) von Robert Menasse.

<sup>122</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* a.a.O. 276-277.

<sup>123</sup> Ebd. S. 276.

<sup>124</sup> Ebd. S. 278.

Vergangenheit wird entweder in der Erinnerung evoziert oder in Anknüpfung an das Wissen der Geschichtsschreibung problematisiert.

Der metahistorische Roman weist im Vergleich zu den bereits besprochenen Romantypen weitgehende kategoriale Differenzen auf. Erstens werden hier zwei oder mehrere Geschichten auf verschiedenen Zeit- und Erzählebenen erzählt. Zweitens wird die Beschäftigung mit der Vergangenheit und somit die Probleme der 'historiographischer Rekonstruktion' in den Mittelpunkt gerückt. Der metahistorische Roman wendet sich gegen die Forschungsmethoden der Geschichtsschreibung, indem er ihr kontrafaktische Realitätsreferenzen und Anachronismen entgegensetzt. Anders als in den anderen Romantypen wird hier die Gegenüberstellung von der erzählten Welt und der geschichtlichen Wirklichkeit eindeutig gekennzeichnet und zusätzlich durch „sehr hohen Grad an Fiktionalisierung von Raum, Zeit, Figuren und Handlung verstärkt“<sup>125</sup>. Nünning unterstreicht neben bedeutender Orientierungs- und Stabilisierungsfunktionen die Rolle dieses Romantypus „als Medium kultureller Erinnerung, historischer Sinnstiftung und kollektiver Identitätskonstruktion sowie als impliziertes Mittel metahistoriographischer Selbstreflexion“<sup>126</sup>.

Der letzte Romantypus in Nünning's Klassifikation - Historiographische Metafiktion<sup>127</sup> - markiert sowohl den höchsten Grad an Fiktion als auch die stärkste Verschiebung des Interesses auf die Fragen und Problemstellung der Geschichtsschreibung. Die Bezeichnung historiographische Metafiktion entlehnt Nünning von Linda Hutcheon, um in den Romanen dieser Ausprägung das Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Geschichte hervorzuheben. Dieser Begriff markiert ebenfalls die Nähe zur metahistory, also zur Theorie der Geschichtswissenschaft und trägt somit der Tatsache Rechnung, dass in solchen Romanen „jene historiographischen Probleme strukturell beleuchtet oder explizit erörtert [werden], mit denen sich die Geschichtstheorie bzw. Historik auseinandersetzt“<sup>128</sup>. Im Gegensatz zum dokumentarischen und realis-

---

<sup>125</sup> Ebd. S. 279.

<sup>126</sup> Ebd. S. 281.

<sup>127</sup> Unter die historiographische Metafiktion lassen sich beispielsweise Otto F. Walters *Die Zeit des Fasans* (1988), Elisabeth Plessens *Kohlhaas* (1979) und Wolfgang Hildesheimers *Marbot* (1981) subsumieren.

<sup>128</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* a.a.O. S. 284.

tischen historischen Roman setzt sich die historiographische Metafiktion das Ziel, statt Personen und Ereignisse „Reflexion über epistemologische und methodische Probleme der Geschichtsschreibung“<sup>129</sup> darzustellen. Vom revisionistischen historischen Roman wird dieser Typus durch seinen Bezug auf die Metaebene der Historiographie abgegrenzt. Vom metahistorischen Roman unterscheidet er sich durch die Thematisierung der Reflexion über die Aneignung, Rekonstruktion und Darstellung geschichtlicher Ereigniszusammenhänge<sup>130</sup>. Nünning betont, dass auf die für diese Gattung charakteristische Verschiebung der Akzente auf Reflexion über die Möglichkeiten der Geschichtsdarstellung und -schreibung bereits Müller und Geppert hingewiesen haben. Nünning konstatiert einen engen Zusammenhang zwischen seiner historiographischen Metafiktion und dem 'anderen' historischen Roman, dem Geppert die Darstellung von „»Fiktionen der Historie«“<sup>131</sup> als Ziel vorschreibt.

Mit seiner Typologie gelang Nünning das, was zuvor bei Lämmert, Schnell und Rösen bereits angedeutet wurde, nämlich die Überzeugung, dass sich diese Gattung in mehrere Varianten verzweigt, die gleichberechtigt nebeneinander existieren. Während Lämmert, Schnell und Rösen von einigen für das historische Erzählen charakteristischen Aspekten bzw. neuen Tendenzen sprechen, nutzt Nünning dieses Wissen, um solche Kriterien aufzustellen, die ihm die Vielfalt der Gattungsausprägungen, und zwar nicht nur englischsprachiger Literatur, erfassen lassen.

Abschließend möchte ich auf eine Möglichkeit der Geschichtsdarstellung in der Literatur hinweisen, die sich in Deutschland seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts durchsetzt und die die Geschichte kontrafaktisch, in Form der Neuschreibung der Vergangenheit, darstellt.

Romane, die alternative Geschichtsverläufe schildern<sup>132</sup>, werden in der Forschungsliteratur als »allohistory«, »alternative history«, »politique fiction«, »alternate history«, »historia fiction« und nicht selten als »Uchronie« bezeichnet. Die Entscheidung über den Gebrauch einer Bezeichnung lässt sich kaum treffen, da sich viele dieser Werke nur schwer

<sup>129</sup> Ebd. S. 283.

<sup>130</sup> Vgl. ebd. S. 283.

<sup>131</sup> Vgl. ebd. S. 283.

<sup>132</sup> z.B. Christoph Ransmayr *Morbus Kitahara* (1995), Alfred Andersch *Winterspelt* (1974), Arno Lubos *Schwiebus* (1980) Robert Harris *Fatherland*, Philip K. Dick *The Man in the High Castle*, Uwe Timm *Die Entdeckung der Currywurst* (1993), Ernst Wilhelm Händler *Morgenthauplan*.

von der Fantasy-, Sciencefiction- oder Utopieliteratur abgrenzen lassen. Beispielsweise zählt Geoffrey Winthrop-Young *alternate history/uchronia* zu Sciencefictionliteratur und definiert sie als eine Gattung, welche die Frage zu beantworten sucht, „was wäre gewesen, was hätte sein können (oder sein sollen), wenn dies oder jenes sich anders zugetragen hätte?“<sup>133</sup> Die überwiegend englischen Bezeichnungen werden von der deutschen Forschungsliteratur nicht ohne weiteres übernommen. Während im angloamerikanischen Raum zwischen *alternate history* und *Uchronie* kaum unterschieden wird, bemüht sich Christoph Rodiek<sup>134</sup> den Begriff der *Uchronie* von dem der *alternate history* abzugrenzen und ihn im deutschen Kontext durchzusetzen. Das Wort *Uchronie*, das wörtlich übertragen „Nicht- oder Nirgendzeit“ bedeutet, scheint zwar für den deutschen Sprachgebrauch am geeignetsten zu sein, da aber in Bezug auf literarische Texte mehrere unterschiedliche Definitionen einer *Uchronie* nebeneinander existieren, erweist sich der Gebrauch von diesem Begriff als äußerst problematisch.

Rodiek definiert in seiner Studie *Erfundene Vergangenheit. Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur* zwar im ersten Schritt *Uchronie* als eine Antwort auf die Frage: 'was wäre geschehen, wenn ...?', geht ihr aber dann ordentlich auf den Grund. Der *Uchronist*, so legt Rodiek dar, entwerfe Gegenbilder zu der realen Geschichte, die mehr oder weniger spekulative Gedankenspiele seien. Dabei werde aber das Ziel verfolgt, mögliche und narrativ kohärente Alternativen zum wirklichen Geschehen zu entwickeln. Charakteristisch für die *Uchronie* ist weiterhin eine gewisse Perspektivenumkehrung, die sich darin manifestiert, dass die Wirklichkeit unrealisiert wird, während der kontrafaktische Geschichtsentwurf durchaus realistische Züge annimmt. Solch eine Haltung der geschichtlichen Wirklichkeit gegenüber hat zwei-

<sup>133</sup> Winthrop-Young, Geoffrey: *Am Rand der Uchronie: Oswald Levetts "Verirrt in den Zeiten" und die Frühphase der alternate history*. In: MAL 34 (2001), S. 21-43, hier S. 24. Die von Winthrop-Young formulierte Definition erscheint zu oberflächlich, als dass ihr eine größere Bedeutung hätte beigemessen werden können. Der Artikel verdient aber trotzdem, vor allem wegen seines Untersuchungsgegenstands, Beachtung. Erstens beweist Winthrop-Young anhand von zahlreichen Textbeispielen, dass kontrafaktische Geschichtsdarstellung keinesfalls eine Erfindung des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist. Zweitens legt er mit der unternommenen Analyse Levetts *Verirrt in den Zeiten* (1933) ein Beispiel für eine frühe österreichische *Uchronie* vor.

<sup>134</sup> Rodiek, Christoph: *Erfundene Vergangenheit. Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Vittorio Klostermann, Frankfurt/Main 1997 (=Anacta Romanica H. 57), S. 25.

erlei zur Folge: erstens wird bei den Lesern ein historisches Hintergrundwissen vorausgesetzt, zweitens bezieht sich die Uchronie auf allgemein bekannte, öfters die jüngste Vergangenheit. Als besonders geeignet für die Entfaltung uchronischer Geschichtsbilder erweisen sich bestimmte Übergangsphasen in der Geschichte wie z.B. Neubeginn nach einer Ära politischer Hegemonie. In diesem Kontext kommt beispielsweise die Zeit nach dem Sturz Napoleons oder nach dem Ende des Hitlerstaates in Frage<sup>135</sup>. Anders als Rodiek, der bereits in einem früheren Artikel aus dem Jahre 1987 die Uchronie als eine „Sonderform des historischen Romans“<sup>136</sup> bezeichnet, verweist Nünning ausschließlich auf die Verwandtschaft eines Subtypus seines revisionistischen historischen Romans, der eine Revision sowohl in inhaltlicher als auch formaler Hinsicht unternimmt, mit der »potentieller Historie« bzw. »Uchronie«. Nünning scheint gegen Lies Wesseling, die für diesen Romantyp die Bezeichnung „»uchronian fantasy«“ vorschlägt und ihn als eine Romanform zwischen Sciencefiction und dem historischen Roman, die Utopie in die Vergangenheit verlegt, definiert, zu polemisieren. Er behauptet nämlich, zwischen Uchronie und Utopie bestehe ein gravierender Unterschied. Charakteristisch für die Uchronie sei es, dass sie alternative Geschichtsverläufe entwerfe und die Erkenntnisse der Historiographie parodistisch abwandle. Uchronie zeichne sich weiterhin durch Bewusstmachung der geschichtlichen Zusammenhänge und „Pluralität geschichtlicher Erfahrungen“ aus. Sie enthalte eine „utopisch-prophetische Komponente“<sup>137</sup>. Was für Nünning die »uchronian fantasy« von dem revisionistischen historischen Roman abgrenzt, ist der eingeschränkte oder auch völlig aufgehobene Bezug auf das Geschichtswissen. Hier tritt Nünning in die gedankliche Nähe Jörg Helbigs, der bereits 1988 auf eine ähnliche Weise die Uchronie vom historischen Roman abzugrenzen suchte<sup>138</sup>. Nünning zeigt sich nicht bereit, die Uchronie als eine Sonderform des historischen Romans anzuerkennen, und er tritt somit in Opposition zu Rodiek.

<sup>135</sup> Vgl. ebd. S. 25-31.

<sup>136</sup> Rodiek, Christoph: *Potentielle Historie (Uchronie). Literarische Darstellungsformen alternativer Geschichtsverläufe*. In: *Arcadia* 22 (1987), S. 39-54, hier S. 42.

<sup>137</sup> Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. a.a.O. S. 274.

<sup>138</sup> Dazu siehe unten im Text.

1999 bringt Holger Korthals<sup>139</sup> in das Verhältnis der Uchronie, für die er konsequent die Bezeichnung *alternate history* gebraucht, zu Utopie neues Licht. Ein gravierender Unterschied zwischen diesen beiden Größen besteht seiner Ansicht nach in der Referentialität. Während *alternate history* auf historische Personen, Orte und Gegenstände rekurriert, lasse sich eine historische Referenzebene bei der Utopie kaum feststellen. Bei der *alternate history* kommen ausschließlich solche Referenzen in Frage, die dem Leser das historische Material erkennen lassen. Wäre der Leser nicht imstande zu erkennen, dass sich bei dem Text um eine Spekulation mit geschichtlichem Stoff handelt, droht die *alternate history* zu „bloßer Zusammenfügung von Anachronismen“<sup>140</sup> zu verkommen. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch der Unterschied zwischen der *alternate history* und dem historischen Roman erklären. Auch wenn Korthals Charakteristik der *alternate history* mit Rodieks Überlegungen zur Uchronie weitgehende Ähnlichkeiten aufweist, betrachtet er diese Form der Geschichtsdarstellung im Gegensatz zu Rodiek nicht als einen Typus des historischen Romans. Hier stimmt Korthals völlig mit Helbig überein, der auf das unterschiedliche Verhalten der Leser bei der Lektüre dieser beiden Formen der Geschichtsdarstellung aufmerksam macht.

„Während der historische Roman vom kompetenten Leser daran gemessen wird, in welchem Umfang er sich kongruent zu jenem Ausschnitt aus der Geschichte verhält, auf den er vorgeblich referiert, werden bei der *alternate history* beabsichtigte Inkongruenzen festzustellen“<sup>141</sup>.

In Anlehnung an Wilhelm Fügers Unterscheidung zwischen mimetischer Nachbildung der Wirklichkeit (Isotopie) und kompletter Abweichung von der Wirklichkeit (Allotopie) bindet Korthals die kontrafaktische Geschichtsschreibung an die Allotopie. Helbig situiert seinen parahistorischen Roman ebenfalls im Bereich der Allotopie. Was er als ein charakteristisches Merkmal seines Romantypus herausstellt, nämlich „fiktionale Abänderung eines bedeutsamen historischen Faktums“, die

---

<sup>139</sup> Korthals, Holger: *Spekulation mit historischem Material. Überlegungen zur alternate history*. In: Zymer, Rüdiger (Hrsg.): *Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundlagen einer besonderer Disziplin*. E. Schmidt, Berlin 1999, S. 157-169.

<sup>140</sup> Ebd. S. 162.

<sup>141</sup> Ebd. S. 162.

einen „alternativen Geschichtsverlauf“ evoziert und dementsprechend eine Gegenwart produziert, „die von der unseren in markanter Weise abweicht“, überträgt Korthals auf alternate history wie auf Uchronie, allohistory und alternative history. Diese Begriffe bezeichnen für ihn ein und dasselbe Phänomen. Persönlich bevorzugt er die Bezeichnung alternate history, die er in Bezug auf die Erkenntnisse Fügers und Helbigs als eine Form der Allotopie definiert, in der mittels einer hinreichenden Anzahl kohärenter historischer Referenzen eine fiktionale Welt entworfen werde, die innerhalb der Fiktion das Resultat eines kontrafaktischen Geschichtsverlaufs sei<sup>142</sup>.

### Fazit

Die lebhafteste Debatte zwischen den Historikern und den Literaturwissenschaftlern über das Verhältnis von literarischer Fiktion und historischen Fakten in der Geschichtsschreibung und im historischen Roman führte zu der Überzeugung, dass die Erzählung in der Geschichtsschreibung unentbehrlich geworden ist. Diese Sachlage bestätigen die Herausgeber des Reclam-Bandes<sup>143</sup>, der die Debatte über die Geschichtsschreibung in der Postmoderne dokumentiert, indem sie feststellen:

„Historiker sind sich zunehmend bewusst geworden, dass durch ihre Quellen bestenfalls frühere Konstruktionen von Wirklichkeit nachzuvollziehen oder zu enthüllen sind, aber die Sache selbst nicht abbildbar ist“<sup>144</sup>.

Der Hinweis auf die Notwendigkeit, in der Geschichtsschreibung nach neuen Darstellungsformen des Geschichtlichen zu suchen, schliesst die jahrzehntelangen Diskussionen pointiert ab.

Unter den Schriftstellern zeichnet sich dagegen ein immer größeres Interesse nicht nur an der Geschichte selbst, sondern auch an den Fragen der Geschichtsschreibung ab. Der historische Roman erweist sich dabei als ein besonders geeignetes Medium, in dem zugleich historische Ereignisse und Reflexionen über deren Vermittlungsformen the-

<sup>142</sup> Ebd. S. 169.

<sup>143</sup> Conrad, Christoph und Kessel, Martina (Hrsg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Reclam, Stuttgart 1994.

<sup>144</sup> Conrad, Christoph und Kessel, Martina: *Geschichte ohne Zentrum*. In: Conrad, Christoph u. Kessel, Martina (Hrsg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. a.a.O. S. 9-36, hier S. 16.

matisiert werden können. Die Offenheit dieser Gattung für immer neue Erfahrungen sicherte ihr ein Fortleben auch in einer Zeit, in der der Tod der Geschichte konstatiert wurde<sup>145</sup>.

## FIKCYJNOŚĆ ZAMIAST AUTENTYCZNOŚCI

### Streszczenie

Widoczny w historiografii i w powieści historycznej rozłam pomiędzy żądaniem przedstawiania wydarzeń historycznych w sposób jak najbardziej wierny rzeczywistości a koniecznością stosowania fikcji literackiej doprowadził ostatecznie w obu dziedzinach do uznania nadrzędności fikcji nad autentycznością.

Podczas gdy wśród historyków toczył się długotrwały spór o zasadność stosowania form narracji i elementów fikcji literackiej w historiografii, za czym opowiadali się Leopold von Ranke, Arthur Danto, Golo Mann, Jörn Rüsen, Michael Baumgartner i Hayden White przeciwnikami byli zaś Johann Gustav Droysen i Hans-Ulrich Wehler, powieść historyczna stopniowo wyzwała się spod presji konieczności uwiarygodniania przedstawionych wydarzeń historycznych. W postmodernizmie pisarze zaczęli krytykować źródła historyczne i polemizować ze sposobami przedstawiania i oceniania historii w historiografii przeciwstawiając im obrazy przeszłości wypełnione anachronizmami, kreując fikcyjne alternatywy do prawdziwych zdarzeń, ukazując historię jako przedmiot refleksji, wspomnień i prób rekonstrukcji podejmowanych przez bohaterów utworu. Autorzy powieści historycznych poruszyli wreszcie w swoich dziełach epistemologiczne i metodologiczne problemy historiografii. Rozłam pomiędzy autentycznością a fikcją był podstawą badań nad powieścią historyczną prowadzonych przez Georga Lukácsa, Hansa Vilmarę Gepperta, Eberharda Lämmerta, Harro Müllera, Gerharda Kebbla, Hermanną Sottonga, Ralpa Kohpeißa, Ralfa Schnella i Ansgara Nünninga i zaowocował wyodrębnieniem różnorodnych typów powieści historycznej.

<sup>145</sup> Vgl. Schnell, Ralf: *Geschichte im Gegenwartsroman*. a.a.O. S. 350.