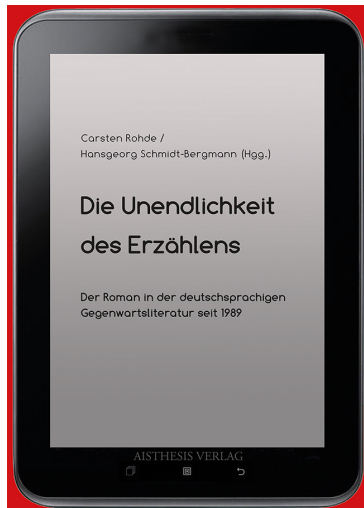


Leseprobe

Carsten Rohde /
Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hgg.)

Die Unendlichkeit des Erzählens

Der Roman in der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur seit 1989



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-977-4

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung 9

Carsten Rohde

Unendlichkeit des Erzählens?

Zum Roman um die Jahrtausendwende. Vorwort 11

POETIK UND ÄSTHETIK

Moritz Baßler

Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens.

Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und

die narrativen Optionen der Gegenwart 27

Christian Klein

„Günter Grass, du hast unsere Literatur zerstört“.

Jan Brandts Roman *Gegen die Welt* und

die Poetik des Manischen Realismus 47

Stefan Neuhaus

„Eine Legende, was sonst“.

Metafiktion in Romanen seit der Jahrtausendwende

(Schrott, Moers, Haas, Hoppe) 69

Carsten Rohde

Die mimetische und poetische Linie im Roman der Gegenwart.

Ein idealtypischer Beschreibungsversuch

am Beispiel von Martin Mosebach 89

GATTUNGEN, THEMEN, MOTIVE

Michael Rölcke

Konstruierte Enge.

Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman 113

Michael Braun	
Die Erfindung der Geschichte.	
Fiktionalität und Erinnerung in der Gegenwartsliteratur	139
Julian Preece	
Der versöhnliche Umgang mit dem RAF-Terrorismus	
in Romanen der Nullerjahre	163
Jens Hobus	
Zur Semantisierung und Inszenierung	
von Popmusik in der Gegenwartsliteratur	
(Navid Kermani, Andreas Neumeister)	181
Daniel Lutz	
Gebote der Gegenwart.	
Die Transformierung der Management- und Ratgeberliteratur	
im Roman der Nullerjahre (Georg M. Oswald, Ernst-Wilhelm	
Händler, Rolf Dobelli, Martin Walser, Bodo Kirchhoff)	211
Christoph Deupmann	
Poetik der Indiskretion.	
Zum Verhältnis von Literatur und Wissen	
in Daniel Kehlmanns <i>Die Vermessung der Welt</i>	237

AUTOREN

Dieter Stolz	
„Ich begriff, dass es keine veralteten oder obsoleten	
Erzähltechniken gab“.	
Zur Poetik des Schriftstellers Ingo Schulze,	
eine exemplarische Skizze	259
Steffen Richter	
Land und Meer.	
Die Räume der Felicitas Hoppe	279

Michaela Kopp-Marx Gleichzeitigkeit Patrick Roths Poetik der Verwandlung	301
--	-----

J. Alexander Bareis Moderne, Postmoderne, Metamoderne? Poetologische Positionen im Werk Daniel Kehlmanns	321
--	-----

DISKUSSION

In der Werkstatt der Gegenwart oder Über das Romaneschreiben. Carsten Rohde und Hansgeorg Schmidt-Bergmann im Gespräch mit Thomas Lehr, Sibylle Lewitscharoff und Peter Stamm	347
---	-----

Biobibliographische Informationen	375
---	-----

Personenregister	381
------------------------	-----

Vorbemerkung

Unter dem Titel „Die Unendlichkeit des Erzählens“ fand zwischen dem 28. und 30. März 2012 auf Einladung des Instituts für Literaturwissenschaft am KIT Karlsruhe und der Literarischen Gesellschaft Karlsruhe im *Museum für Literatur am Oberrhein* eine internationale Tagung über den „Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989“ statt. Die literaturwissenschaftliche Erkundung der jüngeren Literaturgeschichte beschreitet unbekanntes Terrain, rekurriert nicht auf bereits kanonisierte Literatur, sondern kann vielleicht zur Kanonisierung von literarischen Werken beitragen. Dazu gehört auch die Überschreitung einer vermeintlichen „Postmoderne“, die selbst bereits Geschichte geworden ist. Welche Formen und Gattungen an ihre Stelle getreten sind, hier bezogen auf den Roman, danach fragten die Beiträgerinnen und Beiträger der Karlsruher Tagung. Was sind die ästhetischen Paradigmen, die zentralen Prinzipien und Formen der zeitgenössischen Romanpoetologie? Was die Möglichkeiten und Wirklichkeiten des Erzählens in der Literatur seit 1989? Vielfältig wie die gegenwärtige Literatur waren die methodischen und thematischen Zugänge der Vortragenden. Ihre Beiträge vermessen die aktuelle Literatur und rücken die Fragen nach Poetik und Ästhetik ins Zentrum, die bevorzugten Gattungen, Themen und Motive und Autoren, deren Werke den literarischen Prozess der letzten zwei Jahrzehnte begleiten, wie beispielsweise Martin Mosebach, Ingo Schulze, Felicitas Hoppe und Daniel Kehlmann. Die behandelten Themen wurden während der Tagung begleitet von konstruktiven Diskussionen. Kontinuität und Diskontinuität des Erzählens wurden angesprochen, doch deutlich wurde, dass sich mit der deutschen Einigung auch die Literatur verändert hat. Die Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im 21. Jahrhundert gestalten sich offen, unübersehbar auch die Rückgewinnung der Fiktion und Phantasie, erkennbar zudem die Formulierung metaphysischer und religiöser Themen und Stoffe, nicht nur bei Sibylle Lewitscharoff und Patrick Roth. Dies wurde auch deutlich in einer von der Literarischen Gesellschaft im Rahmen der Tagung veranstalteten Podiumsdiskussion. Unter dem Titel „In der Werkstatt der Gegenwart oder Über das Romaneschreiben“ diskutierten Thomas Lehr, Sibylle Lewitscharoff und Peter Stamm über die Möglichkeiten des Schreibens heute.

Thomas Lehr beispielsweise konstatiert:

„Die Welt ist uns nun mal vornehmlich in Gegenwart gegeben und die Gegenwart ist die Königin der Zeitdimension. Und deswegen ist es immer ein Ringen damit. Aber gleichzeitig weiß man, man wird immer wieder in die Vergangenheit gestoßen. Gegenwärtigkeit in dem Sinne, dass man seine Zeit fassen möchte, das treibt mich schon um. Aber die Zeit, in der man lebt, die ist ja ein Kontinuum von einigen Jahrzehnten, und da kann man sich dann relativ frei bewegen. Man muss sich von dem Druck befreien, den ich durchaus empfinde, tagesaktuell sein zu wollen oder präsentistisch umfassend.“

Den Autoren sei Dank für die Möglichkeit des Abdrucks der Diskussion, wie auch allen Trägerinnen und Trägern für ihre Beteiligung.

Ein außerordentlicher Dank an die Fritz Thyssen Stiftung für die großzügige Finanzierung der Karlsruher Tagung „Die Unendlichkeit des Erzählens“ und des vorliegenden Bandes.

Carsten Rohde
Hansgeorg Schmidt-Bergmann

Carsten Rohde

Unendlichkeit des Erzählens?

Zum Roman um die Jahrtausendwende. Vorwort

In der Forschung herrscht weitgehend Konsens darüber, dass der Mauerfall 1989, analog zum Kriegsende 1945, die letzte größere Zäsur in der jüngeren Geschichte der deutschsprachigen Literatur markiert.¹ In der Nahbetrachtung fällt es naturgemäß schwer, die Entwicklungen seit diesem Epocheneinschnitt literaturgeschichtlich einzuordnen. Dennoch ist nach gut zwei Jahrzehnten und so manchen Literatur- und Feuilletondebatten der Zeitpunkt gekommen, eine erste Bilanz zu ziehen. Die hier versammelten Beiträge – hervorgegangen aus der Karlsruher Tagung „Die Unendlichkeit des Erzählens. Poetiken des Romans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989“, die im März 2012 unter Mitwirkung des Museums für Literatur am Oberrhein zustande kam, dem an dieser Stelle ausdrücklich gedankt sei für seine Unterstützung – möchten dabei jene Gattung genauer in den Blick nehmen, die bei Publikum, Kritik und Wissenschaft gleichermaßen am meisten Aufmerksamkeit und Interesse auf sich zieht – den Roman. Der Roman ist die literarische Königsdisziplin in der Zeit der Jahrtausendwende, was zum Teil auch dem Bedeutungsverlust von Drama (durch Film und Fernsehen) und Lyrik (Beliebigkeit der Form) geschuldet ist. Nicht zufällig drehte sich die populärste Literatursendung im deutschen Fernsehen, das „Literarische Quartett“ (1988-2001), ausschließlich um diese Gattung. Die literaturwissenschaftliche Forschung zur Poetik des Romans hat die jüngeren Gattungsentwicklungen noch zumeist unter der Rubrik Postmoderne verhandelt.² Nachdem indes die Epoche der Postmoderne zuletzt mehr und mehr zum Gegenstand der

- 1 Vgl. Michael Opitz/Carola Opitz-Wiemers. „Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989“. Walter Beutin u.a. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7., erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008, S. 663-740, hier S. 663. Zur Problematisierung des Epochenbegriffs „Gegenwartsliteratur“ auch: Michael Braun. *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln/Weimar, Wien: Böhlau, 2010. S. 19-36.
- 2 Vgl. etwa Viktor Žmegač. *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 405-408; Matthias Bauer. *Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung*. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005. S. 63-70; zum Roman der Postmoderne auch: Michaela Kopp-Marx.

Historisierung geworden ist³, stellt sich die Frage, was jenseits der mit ihr einhergehenden ästhetischen Paradigmen die zentralen Prinzipien und Formen einer zeitgenössischen Romanpoetologie sein könnten.

Obschon der literaturwissenschaftliche Diskurs in der Aufarbeitung der Literatur der Gegenwart aufgrund der heuristischen Gebote der Distanzierung und Objektivierung seinem Gegenstand um einige Jahre ‚hinterherhinkt‘, lassen sich mit Blick auf einschlägige Monographien und Sammelbände der vergangenen Jahre doch einige markante Akzente und Entwicklungslinien erkennen, welche die neuere Wirklichkeit des Erzählens und die Poetik des deutschsprachigen Romans der Gegenwart näherhin charakterisieren. So formuliert die Monographie *Die Wiederkehr des Erzählens* von Nikolaus Förster⁴ ihre Hauptthese bereits im Titel: zur Wirklichkeit des Erzählens in der neueren deutschsprachigen Literatur gehöre ganz essentiell die Renaissance des Erzählerischen in einem mimetisch-realistischen Sinne – ohne freilich mit naivem Aplomb hinter moderne und postmoderne Positionen des Erzählens, gleichsam mit einem Salto mortale in den vormodernen Realismushimmel, geradewegs zurückzufallen. Försters Studie steht beispielhaft für einen Diskurs, der insbesondere in den 1990er Jahren einen zentralen Streitpunkt in der Debatte um den deutschsprachigen Roman der Gegenwart darstellte.⁵ Der emphatisch-modernistischen, größtenteils wenig publikumswirksamen deutschsprachigen Romanprosa wurde mit der nord- und südamerikanischen Erzählprosa vorwiegend realistischer Machart ein Modell entgegengehalten, das Welthaltigkeit mit souveräner narrativer Faktur vereinigte. In den Romanwerken von Thomas Pynchon oder auch Gabriel García Márquez erblickten viele ein sowohl ästhetisch befriedigendes wie auch intellektuell anspruchsvolles Eichmaß für den deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Inzwischen, so scheint es, haben derlei Oppositionen ihre Gültigkeit verloren; vielmehr bewegt sich der Roman der Gegenwart mittlerweile in einem derartig breiten Feld von erzählerischen Anlagen und Ausführungen, dass das dichotomische Dogma „modernistisch“ vs.

Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne. München: Beck, 2005.

- 3 Ein frühes Beispiel hierfür: *Merkur* 52 (1998): S. 755-1003. Sonderheft „Postmoderne. Eine Bilanz“.
- 4 Nikolaus Förster. *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- 5 Vgl. *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur.* Hg. Andrea Köhler/Rainer Moritz. Leipzig: Reclam, 1998.

„realistisch“ als überwunden betrachtet werden kann. Vieles spricht in der Tat für eine Aufhebung oder doch zumindest Abschwächung lange gültiger, kontrastiv operierender und sortierender Leitkategorien in der Theorie und Poetologie des Romans – dies erweist sich auch, zieht man die seinerzeit vielbeachtete und seither vielrezipierte Monographie von Moritz Baßler hinzu: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*.⁶ Das Cover des in einer populären Reihe des Beck-Verlages erschienenen Bandes zieren vier Gegenstände: eine Red-Bull-Getränkedose, ein Bikini, ein Handy und ein Turnschuh (neudeutsch: Sneaker). Sie sind Programm – und stehen vor allem für die Liaison des neueren deutschsprachigen Erzählens mit der Popkultur und mithin für ein definitives Ende der schroffen Distinktion von E und U auch im Felde der vermeintlichen Hochkultur, zu welcher das Medium Literatur (und mit ihr auch: der anspruchsvolle Roman) traditionell zu zählen ist. In der Tat ist kaum zu bestreiten, dass die Impulse, die von der globalen Popkultur und ihren diversen analogen und digitalen Medien ausgehen, einen tiefen Einschnitt in die neuere Kulturgeschichte darstellen. Und ebenso wenig dürfte strittig sein, dass sich diese kulturhistorischen Entwicklungen auf thematisch-inhaltlicher Ebene in den Romanen seit 1989 auf vielfältige Weise reflektiert finden; ob sie indes tiefergehend auch auf die Bedingungen der Möglichkeit des Erzählens durchschlagen, auf die Formen und Faktoren des neueren Romanerzählens, ist weit weniger klar, bleibt abzuwarten. Mit der Ausdifferenzierung von Reflexion und Semantik in der Moderne hängt schließlich die Karriere eines Begriffs zusammen, der sich in der jüngeren erzähltheoretischen Debatte unübersehbar einiger Konjunktur erfreut und sich dokumentiert findet in einem jüngst von J. Alexander Bareis und Frank Thomas Grub herausgegebenen Sammelband: *Metafiktion*.⁷ Gegenläufig oder vielmehr: komplementär zu den beiden Monographien von Förster und Baßler, welche die realistischen und populären Tendenzen des neueren Erzählens hervorkehren, wird hier der Akzent gelegt auf das artifiziell-poetische Moment, auf das genuin Erzählerische. In den Blick gerät dabei nicht

6 Moritz Baßler. *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck, 2002.

7 *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. J. Alexander Bareis/Frank Thomas Grub. Berlin: Kadmos, 2010; vgl. auch: Mirjam Sprenger. *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1999; Dirk Frank. *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 2001.

zuletzt auch die spannungsvolle Interferenz von Wirklichkeit und Fiktion, die komplizierten Wechselverhältnisse (vermeintlich) faktualer und (vermeintlich) fiktionaler Erzählweisen. In gewisser Weise ist Literatur nie etwas anderes gewesen als metafictional, indem sie immer schon, implizit oder explizit, auf ihren Status im Verhältnis zur Realität und somit auf sich selbst reflektiert hat. Doch bestimmte Entwicklungen in Gesellschaft und Kultur – insbesondere jene, die man unter den Oberbegriff Medialität⁸ fasst – haben diese Tendenz in der Spätmoderne verstärkt und in neuartige Dimensionen überführt, die auch und gerade das fiktionale Erzählen betreffen.

Realismus – Popkultur – Metafiction: mit diesen drei Begriffen sind drei Tendenzen des neueren deutschsprachigen Romanerzählens benannt; sie stehen repräsentativ für eine ebenso spannungsreiche wie fruchtbare Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen im neueren deutschen Erzählen. Und sie führen in letzter Konsequenz auf jene im Titel des Sammelbandes benannte Unendlichkeit des Erzählens, die es im Konkreten, an Autor und Werk, zu verifizieren gilt.

Teil dieser Unendlichkeit ist eine spezifisch medienzeitaltertypische, neue Unübersichtlichkeit des Erzählens: neben die klassischen Printmedien sind eine Reihe von elektronisch-digitalen Medien getreten. Diese medientechnologischen Apriori wirken sich selbstverständlich auch auf die Wahrnehmung und das Verständnis von Literatur aus.⁹ Im Jahre 1989 – also in jenem Jahr, das gemeinhin als Terminus a quo für den heutigen Gebrauch der Epochenbezeichnung „Gegenwartsliteratur“ genannt wird – erschien ein vom Karlsruher Germanisten Götz Großklaus zusammen mit Eberhard Lämmert herausgegebener Sammelband unter dem lakonischen Titel *Literatur in einer industriellen Kultur*.¹⁰ Er versammelt Aufsätze zum Spannungsfeld von Literatur und Gesellschaft in einem 20. Jahrhundert, das bis zum

8 Vgl. aus literaturwissenschaftlicher Sicht den Abschnitt „Medialität“ in: *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. Hg. Thomas Anz. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007. Bd. 1, S. 203-264.

9 Vgl. Christiane Heibach. *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003; *Text + Kritik*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. Heft 152: Digitale Literatur. München: edition text + kritik, 2001; *Liter@tur. Computer – Literatur – Internet*. Hg. Hansgeorg Schmidt-Bergmann/Torsten Liesegang. Bielefeld: Aisthesis, 2001; *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*. Hg. Harro Segeberg/Simone Winko. München: Fink, 2005.

10 *Literatur in einer industriellen Kultur*. Hg. Götz Großklaus/Eberhard Lämmert. Stuttgart: Cotta, 1989.

Erscheinungsjahr des Bandes in der Tat noch stark unter dem Einfluss einer industriell geprägten Kultur gestanden hat. Hier hat sich in den rund fünf- und zwanzig Jahren seither etwas verändert; heute würde man, in Analogie zum Band von Großklaus und Lämmert, eher von der ‚Literatur in einer medialen Kultur‘ sprechen; jedenfalls ist dieses Spannungsfeld in der allgemeinen Diskussion in der literarischen Öffentlichkeit, im Feuilleton und auch in der Universität, heute deutlich stärker präsent als Fragen nach dem Verhältnis zu einer industriellen Kultur. *Literatur in einer medialen Kultur*, darunter fallen, konkreter gefasst, folgende Themen- und Spannungsfelder: Literatur und neue Medien; Literatur und Film, Fernsehen; Literatur und Internet; Literatur im Zeitalter der digitalen Revolution. Ob alle diese hier nur stichwortartig benannten neueren Entwicklungen tatsächlich den Kern der Literatur, den Kern nicht zuletzt unseres Verständnisses von Literatur angreifen, ist, ähnlich wie im Falle des popkulturellen Elements, eine strittige Frage. Wie immer bei solchen Medienrevolutionen fehlt es jedenfalls nicht an Unkenrufen und Kulturuntergangsszenarien. Auch der Roman steht immer wieder zur Diskussion: Wie positioniert er sich im Umfeld der neuen, stark bildgeprägten Medien, im Wettbewerb also mit Film, Fernsehen und Internet? Und damit sei hier weniger der material-mediale Aspekt gemeint, also die Frage, ob das Buch in seiner Gutenberg’schen Grundform über kurz oder lang zugunsten von digitalen Varianten – E-Book, I-Pad etc. – verschwinden wird. Interessanter noch sind die darin implizierten, ästhetischen Fragen: Haben die genannten medientechnischen Entwicklungen auch Auswirkungen auf die *Form* des Romans, auf Erzählweise und Poetik der langen Prosaerzählung? Treten möglicherweise andere fiktionale Medien an die Stelle der literarischen Form der langen Erzählung? Zuletzt wurde hier des Öfteren die TV-Serie – vorzugsweise einige ambitionierte Serienformate US-amerikanischer Herkunft – als ein solcher potentieller Kandidat gehandelt. So stellte etwa der Südwestrundfunk jüngst in einem Feature bzw. in einer Diskussionsrunde die Frage: „Ist der Roman der Gegenwart eine Fernseh-Serie?“¹¹ Unüberhörbar wohnt dieser Frage ein rhetorischer Impetus inne – mit anderen Worten: ja, teilweise scheinen Serien wie *Lost*, *The Sopranos*, *The Wire* und andere mehr nicht nur dem Kino das Wasser abzugraben, sondern auch dem Medium Buch bzw. dem Roman, indem nämlich in ihnen

11 SWR2, 17.12.2010. Vgl. auch: „Das Fernsehen schaut uns an. Ein Gespräch mit den Schriftstellern Martin Kluger, Ulrich Peltzer und David Wagner“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.06.2010, S. 40-41.

und nicht im Roman Gesellschaft und Kultur der Gegenwart ebenso authentisch wie kunstvoll und plastisch auf den Punkt gebracht scheinen. Die intellektuelle Klasse – zumal die jüngeren Generationen, denen das populärkulturelle Umfeld quasi zur zweiten Natur geworden ist – scheint jedenfalls inzwischen einigen Serienformaten mehr ästhetische Relevanz zuzubilligen als so manchem, womöglich durch literaturpolitische Institutionen künstlich hochgezüchteten Produkt des Literaturbetriebs (Stichwort: „Suhrkamp Culture“). Dass auch hier – wie so oft in den schon erwähnten Perioden eines medialen Wandels, siehe die Diskussion um das Radio im frühen und jene um das Fernsehen Mitte des 20. Jahrhunderts – nicht alles Gold bzw. große Kunst ist, was so neu und glänzend daherzukommen scheint, zeigt allein ein Blick zurück auf eine inzwischen auch schon wieder fast vergessene, seinerzeit indes heiß geführte Diskussion um neue Möglichkeiten des Erzählens. Gemeint ist die Diskussion um internetbasierte Hypertext-Modelle des Erzählens, wie sie Ende der 1990er Jahre eine Zeitlang zum *Dernier Cri* des feuilletonistischen Diskurses gehörten und die nachfolgend eine Reihe von literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien generierten.¹² Der literarische Ertrag, insbesondere mit Blick auf die lange Prosaerzählung, den Roman, nimmt sich indes recht bescheiden aus. In der relevanten literarischen Öffentlichkeit spielen entsprechende Modelle des hypertextuellen Erzählens kaum noch eine Rolle, auch wenn im Hinblick auf Fragen der Autorschaft hier wie überhaupt im digitalen Raum zweifellos Umbrüche zu gewärtigen sind, wie zuletzt in der Diskussion um Helene Hegemanns *Axolotl Roadkill* (2010) besonders deutlich geworden ist.¹³ Darüber hinaus sind aber auch längst andere, teils verwandte Formen des, wenn man so sagen

12 So z.B.: Beat Suter. *Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem literarischen Genre*. Zürich: Update-Verlag, 2000; Roberto Simanowski. *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002; Nicole Mahne. *Mediale Bedingungen des Erzählens im digitalen Raum. Untersuchung narrativer Darstellungstechniken der Hyperfiktion im Vergleich zum Roman*. Frankfurt a. M. u.a.: Lang, 2006.

13 Zu Hegemann vgl. etwa Antonius Weixler. „Ein authentischer Diebstahl. Der Fall Helene Hegemann und die Authentizität“. *literaturkritik.de* Nr. 3, März 2010 (URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14089 (abgerufen am 24.04.2012)). Allgemein auch: Florian Hartling. *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: Transcript, 2009. Zur Vorgeschichte solcher „Konzepte der kollektiven Produktion“: Heibach. *Literatur im elektronischen Raum* (wie Anm. 9), S. 68ff.

darf, digitalen Erzählens emergiert: die Blog-Kultur etwa oder das blühende Genre der Computerspiele.¹⁴ Auch das zuletzt von Verlagen und Medien gleichermaßen forcierte Genre der Graphic Novel, einer Verbindung von Comic und Roman, gehört in diesen Kontext, steht es doch ebenfalls für eine Hinwendung zum Bild und damit für eine Abwendung vom reinen Textismus der Gutenberg-Galaxis. Selbst wenn man sich also nicht zu den medialhysterischen Totengräbern der literarischen Form des Romans rechnen möchte, muss man doch auch konzedieren, dass das Umfeld dieser traditionsreichen Form nach wie vor oder mehr denn je problematisch geworden ist. Problematisch ja – und doch bestehen gleichwohl wenig Gründe angesichts der beschriebenen medientechnischen Verschiebungen in allgemeinen Kulturpessimismus und Miserabilismus zu verfallen; mentalhygienische Attitüden im Übrigen, die zum Basissound der Moderne gehören und insofern wenig dazu taugen, die spezifische Kontur der Gegenwart zu bestimmen. Gegen jedwede eindimensionale kulturpessimistisch-miserabilistische Diagnose ist allein schon die im Titel unseres Bandes formulierte These von der „Unendlichkeit des Erzählens“ in Anschlag zu bringen. Sie bedeutet zum einen: Mehr als vielleicht in jeder anderen literarhistorischen Epoche ist das Feld der Romanliteratur um die zweite Jahrtausendwende gekennzeichnet durch ein breites, (teils extrem) heterogenes Spektrum von erzählerischen Formen und Inhalten. Die Simultaneität der verschiedensten Erzählformen und Erzählinhalte in der Literatur der Gegenwart, nicht nur im Roman, steht in der Kontinuität der Postmoderne¹⁵; sie impliziert das Neben- und Ineinander von Innovation und Tradition: Neues emergiert, greift teils

14 Vgl. etwa: Hans-Joachim Backe. *Strukturen und Funktionen des Erzählens im Computerspiel. Eine typologische Einführung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

15 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht. „Postmoderne“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. Jan-Dirk Müller u.a. 3 Bde. Berlin/New York: de Gruyter, 1997-2003, hier Bd. 3, S. 136-140, hier S. 137: „Mit der Postmoderne wird die in der Moderne auf ein Minimum verengte Gegenwart nun wieder zu einer breiten ‚Gegenwart der Simultaneitäten‘ ausgedehnt. Diese breite Gegenwart ist eine Dimension des Erlebens, Verhaltens und Handelns, in der die Vergangenheit als beständig abrufbar, reproduzierbar – sozusagen ‚in die Geschichte importierbar‘ – zur Verfügung steht, während Zukunft – wo nicht als gänzlich verschlossen – als ungewiß und oft bedrohlich erlebt wird.“ Vgl. zuletzt auch Ders. *Unsere breite Gegenwart*. Aus dem Englischen v. Frank Born. Berlin: Suhrkamp, 2010.

zurück auf Altes, restauriert dieses jedoch nicht einfach, sondern transformiert und adaptiert es auf neuartige Weise. Man mag diese Diagnose der Vielheit und Verschiedenheit nicht unbedingt teilen, zumal mit Blick auf die dann doch auch ziemlich gleichförmige Romanware, die auf dem Buchmarkt die Bestsellerlisten bestimmt, die auch in den Hochkulturinstanzen Feuilleton und Literaturpreis den Ton angibt. Von einer anderen Seite her ließe sich auch kritisch einwenden, nachgerade die Standardreplik auf topisch wiederkehrende Einzigartigkeitsthese zum ästhetischen Diskurs der Moderne: das gab es doch schon immer! Simultane Verfügbarkeit und eklektizistisches Nebeneinander der Formen und Inhalte, sind diese nicht charakteristisch für weite Teile der Moderne, ja darüber hinaus? Die reale wie potentielle Unendlichkeit des Erzählens: klingt das nicht verdächtig nach Frühromantik? Wie ja überhaupt die Frühromantik die historische Referenzgröße Nummer eins ist, wenn es darum geht, Bezüge aus der Gegenwart zurück in die Vergangenheit herzustellen. Mit einiger Berechtigung ließe sich sagen: So wie im Gebiet der Philosophie, nach dem bekannten Diktum von Alfred North Whitehead, der gesamte philosophische Diskurs des Abendlandes nur eine Fußnote zu Platon darstellt, so auch im Bereich der literarischen Moderne: alles Erzählen nur eine Fußnote zur Frühromantik. Fragezeichen. Ist dem wirklich so? Denn Unendlichkeit des Erzählens, das bedeutet, dass auch die ästhetisch-poetischen Prinzipien der Frühromantik letztlich Teil sind einer hochtourig akzelerierten Gleichzeitigkeitsmaschine namens Kultur, eines großräumig-weitläufigen Arsenal an gleichzeitig verfügbaren und auch angewendeten Schreibverfahren und Erzählweisen, Sprachen und Stilen, Erzählinhalten, Themen, Stoffen, Motiven ... *Ways of worldmaking*, der Titel einer Studie des US-amerikanischen Philosophen Nelson Goodman¹⁶ gilt auch in romanpoetischer, gleichsam romanologischer Hinsicht: zahlreich und komplex die Formen und Weisen der Welterzeugung, der fiktional erzählenden Welterzeugung, der imaginativ-erzählerischen Semantisierung. Und das gilt eben nicht nur potentialiter, wie noch zu Zeiten der Frühromantik, deren Grundimpuls ja vor allem ein philosophischer gewesen ist: die unendliche Reflexion, und daraus entspringend: das unendliche Formen- und Erzählpotential. Gemäß der anthropologischen Explosion, welche die Gedanken- und Bewusstseinsexperimente der Frühromantik darstellen. Ab einem gewissen Reflexionsgrad, schreibt Friedrich Schlegel, gleicht das Bewusstsein eines Menschen einer fortgehenden Kette von Revolutio-

16 Nelson Goodmann. *Ways of worldmaking*. Indianapolis u.a.: Hackett, 1978.

nen.¹⁷ Hingegen entspringt bzw. entspricht die Unendlichkeit des Erzählens in der Zeit um das Jahr 2000 realiter einer hochausdifferenzierten, globalisierten Gesellschaft und Kultur, sie ist das erzählerische Pendant zu einer Fülle von synchron gegebenen lebensweltlichen und ästhetischen Codes, sie durchläuft eine Reihe von medialen Filtern und generiert somit quantitativ wie qualitativ Komplexität en masse.

Die Unendlichkeit des Erzählens spiegelt sich schließlich auch wider in einem literarästhetischen Diskurs, der sich von normativen Vorgaben weitgehend verabschiedet hat. Noch der Ruf nach einer Rückbesinnung auf gewisse ästhetische Kriterien der emphatischen Moderne – so etwa aus dem Mund von Karl Heinz Bohrer¹⁸ oder zuletzt im Manifest *Reality Hunger* des Amerikaners David Shields, der das Unbehagen an der zeitgenössischen Monokultur realistischen Erzählens mit einem ‚Zurück zum Essayismus‘ beantwortet¹⁹ –, noch diese Versuche einer Re-Normativierung sind Teil einer grundsätzlich pluralen Konstellation, die jegliche Form von allgemeinverbindlicher Normbildung von vornherein unmöglich macht. Dies lässt sich im Übrigen auf den gesamten ästhetischen und auch philosophischen Diskurs der Moderne extrapolieren: jede Form von Re-Substantialisierung ist stets ein thetischer und somit letzten Endes kontingenter Akt in einer postnormativen Gesamtsituation, neue Formen von Linearität und Substantialität, etwa in Gestalt von religiösen Werten, multiplizieren in der Gesamtbetrachtung nur die verfügbaren Möglichkeiten semantischer und formalästhetischer Konfiguration. Ästhetische Formprinzipien – erst recht modernistische Ge- und Verbote – sind stets Gegenstand eines kritischen Diskurses und können daher keinen avancierten Sonderstatus für sich beanspruchen.²⁰ Die Unendlichkeit des Erzählens ist aber nicht nur das Ergebnis,

17 Vgl. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. Ernst Behler u.a. München u.a.: Schönigh 1958ff., Bd. 18, S. 82f.: „Bei einem Menschen, der eine gewisse Höhe und Universalität der Bildung erreicht hat, ist sein Innres eine fortgehende Kette der ungeheuersten Revolutionen.“

18 Karl Heinz Bohrer. „Erinnerung an Kriterien. Vom Warten auf den deutschen Zeitroman“. *Merkur* 49 (1995): S. 1055-1061.

19 David Shields. *Reality Hunger. A Manifesto*. New York: Knopf, 2010 (dt.: *Reality Hunger. Ein Manifesto*. München: Beck, 2011).

20 Vgl. Martin Hielscher. „Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus. Abschied von einem Zwang“. *Neue Rundschau* 106 (1995): H. 4, S. 53-68, hier S. 62: „Jeder, der heute noch linear-teleologischen Auffassungen nachhängt und wie auch immer verklausuliert mit Formeln wie ‚Aber

die Widerspiegelung eines plural organisierten, offenen literarästhetischen Feldes der Gegenwart; der Roman selbst setzt die Unendlichkeit des Erzählens ins Werk, indem er im Grunde von Anbeginn an der Nahtstelle einer basalen Paradoxie entstanden ist und von dorthier seitdem operiert: in ihm gehen die Bereiche von Fiktionalität und Faktualität, von Lüge und Wahrheit eine komplexe Verbindung ein (auch und gerade das erwähnte spätmoderne Dispositiv der Metafiktionalität macht sich dieses paradoxe Ineinander produktiv zunutze!): Romane liefern, um es zuzuspitzen, ‚Wahrheit‘ in Form von ‚Lüge‘. Der peruanische Romancier Mario Vargas Llosa hat dies in die folgenden Worte gefasst:

In der Tat lügen die Romane – sie können nicht anders, aber dies ist nur ein Teil der Geschichte. Der andere Teil besteht darin, daß sie mit ihrer Lüge eine eigentümliche Wahrheit ausdrücken, die nur verborgen und verdeckt ausgedrückt werden kann, verkleidet als etwas, das sie nicht ist.²¹

Dieses Ineinander ist keine Erfindung der Gegenwart, doch ist sie in besonderem Maße sensibel für die (nicht zuletzt: mediale) Fingiertheit und Konstruktivität von Wirklichkeit und somit auch für den Grenzverkehr von ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘. Der Roman bewegt sich zwischen beiden Polen – die man konkreter auch übersetzen könnte in das Gegensatzpaar „biographisch Erlebtes und Verbürgtes“ vs. „romanhaft frei Erfundenes“, ein Verhältnis, nach dem Romanautoren mit Vorliebe von einem Lesepublikum befragt werden, das diese Konstellation in Richtung biographische Wahrheit einseitig aufzulösen trachtet – und generiert von beiden Seiten her unendlich vielförmige und komplexe Zwitterformen. Der Roman als Generator von

das ist ja 19. Jahrhundert!‘, ‚Nach Joyce kann man aber nicht mehr auktorial erzählen‘, ‚Nach Musil ist es nicht mehr möglich, einem Faden der Erzählung zu folgen‘, ‚Nach Rilke, Lacan und Derrida ist das Subjekt nicht mehr als identisches vorstellbar‘ etc. pp. operiert, hat einfach nicht kapiert, daß das System der Weltliteratur keinen billigen ‚Fortschritts‘-Modellen folgt“.

- 21 Mario Vargas Llosa. „Die Kunst der Lüge“. *Gegen Wind und Wetter. Literatur und Politik*. Aus dem peruanischen Spanisch v. Elke Wehr. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. S. 225-232, hier S. 225. Vgl. auch Antonio Tabucchi. *Erklärt Pereira. Eine Zeugenaussage*. Aus dem Italienischen v. Karin Fleischanderl. München, Wien: Hanser, 1995. S. 31: „Der Philosophie scheint es nur um die Wahrheit zu gehen, aber vielleicht phantasiert sie, und der Literatur scheint es nur um die Phantasie zu gehen, aber vielleicht sagt sie die Wahrheit.“

Widersprüchlichkeit, als Herd einer Unendlichkeit des Erzählens: beides rührt auch daher, dass auf seinem Grund der Dissens steht, der Roman ist in einem basalen Sinne, nicht zuletzt aufgrund seiner demokratischen Form, Dissens- und Differenzmarker in einem. Der Roman, um einen weiteren lateinamerikanischen Autor zu zitieren, Carlos Fuentes, „is born from the very fact that we do not understand one another, because unitary, orthodox language has broken down. Quixote and Sancho, the Shandy brothers, Mr and Mrs Karenin: their novels are the comedy (or the drama) of their misunderstandings.“²²

Beschlossen sei diese Einleitung in den Gegenstand des Sammelbandes mit einer Anekdote, einer biographischen Note, die sich im Kern gleichermaßen als Beweis für die Unendlichkeit des Erzählens verstehen lässt und darüber hinaus auch als Einwand wider einen allzu eindimensionalen Kulturpessimismus. Sie entstammt einem literaturwissenschaftlichen Seminar, das der Verfasser jüngst unter dem Titel „Der Roman der Gegenwart“ abgehalten hat. Auf der Leseliste stand u.a. ein Exemplar einer besonders langen Form von Prosaerzählung, Uwe Tellkamps Roman *Der Turm*.²³ In der ersten Sitzung zu diesem Roman stellte der Dozent die Frage: Was unterscheidet den vorliegenden Roman von allen anderen im Seminar bisher behandelten? Die einfache Antwort lautete natürlich: sein Umfang. Was aber macht dieser Umfang mit dem Leser? Was heißt das: dickleibige, ziegelsteinschwere Romane lesen? Warum begibt man sich in diese lange, ja überlange Form von Erzählung? Ist das nicht, zumal mit Blick auf das zeitgenössische kurz-taktige Medienumfeld, eine einzige Überforderung, eine Zumutung? Oder liegt im Gegenteil gerade darin eine Faszination, ja eine Verlockung, ein Versprechen, gar: eine Stendhal'sche promesse du bonheur – enthalten nicht Romanwälzer wie Tellkamps *Turm* auch ein Glücksversprechen? Nämlich ein Versprechen auf lange Erzählung, auf ein Sich-Versenken in langer Erzählung, ein Versunkensein in bzw. das Erzähltbekommen einer imaginären Welt. Einer Welt, die sich im Untertitel zudem selbst als „Geschichte aus einem versunkenen Land“ deklariert und solcherart die Lektüre als ein Sich-Versenken im Versunkenen nahelegt, zwei Thomas-Mann'sche Erzählbegriffe assoziativ aufrufend: den „raunenden Beschwörer des Im-

22 Zit. n.: Christoph Bode. *Der Roman. Eine Einführung*. 2., erw. Aufl. Tübingen/Basel: Francke, 2011. S. 78.

23 Uwe Tellkamp. *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.