

Leseprobe

Markus Bucker

# Kontrafakturen der Moderne

Erinnerung als Intertextualität  
in der frühen Postmoderne (1964/1981)



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2014

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 2014

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1074-0

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>1.</b>	<b>Kontrafakturen der Moderne – Zur Einführung</b> .....	9
1.1.	Postmoderne in Kontrafakturen – Konturen eines Neuansatzes .....	16
1.2.	Ansichten postmoderner Erinnerungspoetik – Beispiele .....	32
1.3.	In welcher Zeit leben wir eigentlich? – Probleme des postmodernen Geschichtsbewusstseins .....	48
<b>2.</b>	<b>Selbstunterscheidung der Moderne – Zur fraglichen Legitimität der Postmoderne</b> .....	57
2.1.	Legitimationsprobleme – Moderne und postmoderne Weltbeschreibung .....	69
2.2.	Die postmoderne Metaerzählung und das Redigieren der Moderne – Voraussetzungen einer Postmoderne in Kontrafakturen .....	81
2.3.	„Vom Terminus zur Sache“ – Pluralität, Indifferenz und die Problematik von „Schlüsselbegriffen“ der Postmoderne ....	88
2.4.	Pluralisierung der Moderne-Bilder – das Beispiel der Literaturgeschichtsschreibung .....	94
2.5.	„Postgeschichtlichkeit“ und die „breite Gegenwart“ – Die Postmoderne als die „Kultur des überforderten historischen Sinns“ .....	100
2.6.	Erinnerungskultur statt Epoche – Der Methodenstreit und die transdisziplinäre Beobachtung postmoderner Literatur ....	110
<b>3.</b>	<b>Poetik der Intertextualität – Methodologische Bemerkungen zur Lesbarkeit literarischer Erinnerung</b> .....	118
3.1.	Allgemeine Texttheorie oder spezifische Textstrategie – Dimensionen der Intertextualität .....	122
3.1.1.	Intertextualität als Provokation der Literaturwissenschaft – der Text als Intertextualität bei Julia Kristeva .....	123
3.1.2.	Disziplinierungsversuche – Intertextualität als spezifische Produktions- und Rezeptionsstrategie .....	129
3.2.	Schreibweisen und Rezeptionsperspektiven – Modelle der Intertextualität .....	136
3.2.1.	Textstrategien und Schreibweisen – Taxonomie .....	139
3.2.2.	Rezeptionsperspektiven – Zur hermeneutischen Funktionalisierung von Intertextualität .....	146

3.3.	Das Gedächtnis der Texte – Vom kultursemiotischen zum kulturalistischen Intertextualitätsbegriff .....	149
3.4.	„Literarische Texte interpretieren von sich aus, noch bevor sie interpretiert werden“ – Zum Literaturbegriff der Interpretationen .....	161
<b>4.</b>	<b>Rhetorik des Fingierens – Performative Strategien der Gedächtnissimulation in Wolfgang Hildesheimers <i>Marbot. Eine Biographie</i> .....</b>	<b>165</b>
4.1.	Marbot als „dichtungstheoretische Paradoxie“ – Erwartungshorizonte der zeitgenössischen Literaturwissenschaft .....	172
4.2.	Simulakrum Marbot – Fingierte „Echtheitsausweise“ und Biographie-Similarität .....	182
4.2.1.	Peritextuelle Leserlenkung – Externe Authentizitätssignale ....	184
4.2.2.	(Pseudo)wissenschaftliche Textdarbietung – interne Authentizitätssignale .....	186
4.2.3.	Das Ende der Fiktionen – Extratextuelle Authentizitätssignale	188
4.3.	Das Fingieren – Intertextualität und mythische Rekonfiguration als narrative Muster .....	190
4.3.1.	Marbots Beginn im Raum der Texte – Intertextualität .....	191
4.3.2.	„The Marbot Myth“ – Mythos als narratives und figuratives Grundmuster .....	194
4.3.3.	Der Erzähler als Biograph – Das ‚biographische Ich‘ in <i>Marbot</i>	197
4.4.	„Hyperfiktion“ und „eingeweihter Leser“ – Intertextualität als Metakommunikation .....	201
4.5.	„Planspiel mit Geschichte“ – Das postmoderne Gedächtniskonzept von <i>Marbot</i> .....	204
<b>5.</b>	<b>Traurige Chronotopen – Geschichte als Vorwand und Widerstand in Peter Härtlings <i>Niembsch oder Der Stillstand. Eine Suite</i> .....</b>	<b>209</b>
5.1.	„Er war das Extrem“ – Niembschs Stillstand als Kontrafaktur des historischen Bewusstseins .....	220
5.2.	„Da schriebe, wenn er wollte, einer eine Geschichte, Madame“ – Dialogizität und Metafiktionalität als Erzählkonzepte .....	230
5.3.	„Ein Pianissimo der Nähe“ – Maskenspiele des Erzählens zwischen biographischem Verstehen und kontrafaktischer Imagination .....	246

5.4.	Text und Epitext – Erinnerungspoetik und hermeneutischer Intertext .....	256
5.4.1.	„Was er mir mitbrachte, waren die Echos seiner Erinnerungen“ – <i>Niemsch</i> als intertextuelles Flechtwerk .....	258
5.4.2.	„Meine Theorie ist meine Arbeit“ – Performatives Schreiben .....	267
5.4.3.	„Die Reibung von Zitat und Idee“ – Material und intertextuelle Einschreibung .....	271
5.4.4.	„Wir sind verfallen der Reminiszenz“ – Historisierung der Avantgarde .....	274
5.4.5.	„Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung“ – Kierkegaard als Hypotext .....	281
5.5.	Der „zerschriebene, zerdachte Lenau“ – Lenau im kulturellen Gedächtnis der Nachkriegszeit .....	285
5.6.	„Schöpferischer Chronotopos“ – Zur postmodernen Wiederbelebung einer erschöpften Schreibweise .....	301
5.6.1.	„Erinnerungsblende“ – Lenaus Amerika-Abenteuer und Niemschs Verdoppelung .....	306
5.6.2.	„Der Geist der Neuzeit“ – Technologie, Psychologie und Ästhetik der Moderne .....	310
5.7.	„Akte des Fingierens“ – Historische Poetik im Lichte Proust'scher Erinnerungssensibilität .....	324
6.	<b>Verteidigung der Postmoderne in Kontrafakturen – Resümee und Ausblick .....</b>	<b>333</b>
	Literaturverzeichnis .....	378
	Danksagung .....	402

# 1. Kontrafakturen der Moderne – Zur Einführung

„Wie er der Zeit entkommen wolle, um glei amol in medias res zo schpringe [...]?“, fragt in Peter Härtlings *Niemsch oder Der Stillstand* die Figur Kürner die Hauptfigur Niemsch in bestem schwäbischem Dialekt.<sup>1</sup> Was Niemsch – der ein eigenwilliges Porträt des Biedermeier-Dichters Nikolaus Lenau ist – darauf hochdeutsch antwortet, ist dann, als Geschichtsfiktion ausgeführt, nichts anderes als die Kontrafaktur moderner geschichtlicher Erfahrung. So jedenfalls lese ich den Roman, als ein für die deutsche Literaturgeschichte überraschend frühes Dokument postmoderner Erinnerungspoetik, deren literarische Phänomenologie ich im Folgenden wesentlich mit Wahrnehmungs- und Darstellungsverfahren der Revision, des Redigierens oder eben der Kontrafakturen der Moderne verbinden will.<sup>2</sup> In der Literatur, wie in der Kunst insgesamt, wird die Postmoderne deshalb, weil sie keine eigene Epochensignatur, kein kollektiv geteiltes Epochenbewusstsein ausbilden kann, ohne notwendig sich wieder der Moderne anzuverwandeln, privilegiert im Medium intertextueller Schreibweisen ansichtig. Das macht ihr ungebrochenes Funktionspotenzial für die Gegenwart aus. Postmodernismus ist permanentes Weiter-, Wider- und Umschreiben der spezifischen Erfahrungsgehalte der Modernität. Genau darin liegt aber die Problematik ihrer wissenschaftlichen Bestimmung. Sie durchkreuzt die Innovationserwartungen einer Kultur, in der wir uns im Alltagsleben und in der Wissenschaft permanent weiter bewegen.

Was Gegenstand der Kontrafaktur werden soll, muss zunächst zitiert werden, bevor es neu semantisiert werden kann. Was ihn melancholisierere, sagt

---

1 Härtling, Peter: *Niemsch oder Der Stillstand. Eine Suite* [1964]. Darmstadt [u.a.]: Luchterhand 1975, 97f.

2 Die Übertragung von literaturwissenschaftlichen Begriffen auf kulturelle Angelegenheiten ist bekanntermaßen mit hoher Kritikwahrscheinlichkeit behaftet, was hier vorab den Hinweis notwendig macht, dass sie hier und im Folgenden selbstverständlich metaphorisch zu verstehen ist. Ich werde das im Rahmen dieser Einleitung noch näher begründen. Hier nur so viel: Mit dem Begriff „Kontrafaktur“, als einer Art Gegenbegriff zur „Parodie“, versuche ich in dieser Arbeit ein bestimmtes strukturelles Verhältnis der Intertextualität von Moderne und Postmoderne zu konturieren, welches auf verschiedenen Bezugsebenen und in verschiedenen Medien beobachtet werden kann. Den gemeinsamen Nenner aller postmodernen Phänomene sehe ich darin, dass sie zitierend auf die Phänomenologie der Moderne reflektieren. Dies beinhaltet unter anderem, dass die Beobachtung sich nur auf semiotische Strukturen beziehen kann. Den literatur- und bildwissenschaftlichen Begriff von Kontrafaktur, auf den ich zurückgreife und den ich auch als eine kultursemiotische Metapher verstehe, entwickelt: Verweyen/Witting 1987.

die Figur Niembsch dann im Anschluss sinngemäß, sei die Verwechslung von Zeit mit Geschichte zur – von der in Härtlings Erzählgegenwart zeitgenössischen Geschichtsforschung so genannten – „spezifisch geschichtlichen Zeit“, die das Selbstverständnis der kulturellen Moderne um 1800 historisch korrekt begründet.<sup>3</sup> Die Zeit erscheine ihm wie eine „schnurgerade Linie“<sup>4</sup>, die Menschen seien nach dieser Vorstellung nichts als „von den Epochen getaufte Geschöpfe“.<sup>5</sup> Ganz offensichtlich ist es das in den Jahrzehnten vor und nach 1800, also das in der „Sattelzeit der Moderne“<sup>6</sup> geborene Zeitverständnis des Historismus, das Niembsch hier herbeizitiert, der Zeitpfeil und der Stufengang der in sich geschlossenen Epochen. „Wir haben Unendlichkeiten gelernt“, klärt Niembsch den verblüfften Kürner über die „Wurzeln seiner Melancholie“ auf, „wohlgeordnet, gepreßt wie Blumenblätter zwischen Seiten: Geschichte, ihre Gesetze und ihre Gesetzesbrüche, Geschichte von Erdteilen, Ländern und Personen – was ficht uns das alles an?“<sup>7</sup> Das universalgeschichtliche Projekt der historistischen Epoche, seiner eigenen Zeit, depotenziert Niembschs Rede zur Blütenlese vergangener Zeiten – und er nimmt damit auch Teile der Historismus-Kritik des 20. Jahrhunderts gewissermaßen vorweg.<sup>8</sup> Es sind vertrocknete Blüten, die in Büchern aufbewahrt

3 Der Terminus der „geschichtlichen Zeit“ sowie der kulturgeschichtliche Befund sind den mittlerweile klassisch zu nennenden Studien Reinhart Kosellecks entnommen (vgl. 1979a, Zitat: 58). Vor allem Kosellecks Aufsatz *Historia Magistra Vitae* von 1967 (1979b) wäre zu nennen als exemplarische Analyse des neuzeitlich-modernen Zeit- und Geschichtsbegriffs, dessen Entstehung Koselleck vor allem als verschränkte Momente der „Entdeckung einer spezifisch geschichtlichen Zeit“ und der „Verzeitlichung der Geschichte“ beschreibt (1979b, 58). Es sind fünf Prozesse, die Koselleck hier nennt, welche die Entstehung der „geschichtlichen Zeit“ charakterisieren: (1) das Konvergieren von Geschichte als Ereignis und als Darstellung, (2) die Subjektivierung der vielen Einzelgeschichten zur „Geschichte selbst“ als einem „Kollektivsingular“, (3) das Aufkommen der „Philosophie der Geschichte“ sowie das Entdecken der „Einmaligkeit geschichtlicher Abläufe“ und der „Möglichkeit ihres Fortschritts“, (4) die Entdeckung des offenen Zukunftshorizonts und der „Machbarkeit von Geschichte“, vielmehr die Notwendigkeit, die Zukunft zu „planen“, sowie (5) als ein zusammenführender Aspekt der geschichtlichen Zeit und der Verzeitlichung der Geschichte die grundlegende Erfahrung des historischen Prozesses als eine „Erfahrung der Beschleunigung und der Verzögerung“ (vgl. 1979b, 47-66).

4 Härtling: *Niembsch*, 100.

5 Ebd., 99.

6 Koselleck, 1979d, XV.

7 Härtling: *Niembsch*, 98.

8 Poetologisch gesehen, schreibt Härtling diese anachronistisch in die Rede der historischen Figur ein. Vgl. etwa eine Passage aus Walter Benjamins *Über den Begriff der Geschichte*, die Härtling sicher gekannt haben wird: „Der Historismus gipfelt von rechtswegen in der Universalgeschichte. [...] Ihr Verfahren ist

und so zwar nochmals ‚gelesen‘ werden können, aber zugleich auch ihrem früheren Leben entwurzelt sind. Der innere Zusammenhang von Individuum und Geschichte, der das moderne Geschichtsbewusstsein von Beginn geprägt hat, ist damit nur eine Sache der historischen Bildung, was aber auch heißt, dass dieser Zusammenhang disponibel ist. Für Niembsch gibt es keine Gleichaktung von innerem und äußerem Zeitbewusstsein: „Die Zeit außer uns und die in uns, das reibt sich, Kürner, das will sich nicht treffen, und manchmal klafft es, unsern guten Glauben äffend, auseinander“.<sup>9</sup> Der spezifisch moderne Selbsterfahrungsmodus des Geschichtsbewusstseins, das „Sinn“ stiftet und „Orientierung“ in der Zeit schafft<sup>10</sup>, ist dann nach Niembschs Vorstellung nicht eigentlich als historisches *Zeitbewusstsein*, sondern eher als ein poetisches Verfahren der unbewussten und selektiven Verwandlung des einmal angeeigneten historischen Wissens zu denken. „Wir fangen manches auf“, fährt er nämlich fort, „behalten es, und wenn wir denken, schreiben, ergießt es sich, gewandelt, aus uns, wir staunen über den Prozeß, der sich in uns abgespielt hat, und die Trauer beginnt in uns übermächtig zu werden, daß wir nichts anderes sind als Stimme eines Ablaufes, den wir Geschichte oder Zeit heißen [...], nicht mehr“.<sup>11</sup> Die Ordnung und die Wahrheit der Geschichte haben in dieser Vorstellung keinen Ort. Fast schon

---

additiv: sie bietet die Masse der Fakten auf, um die homogene und leere Zeit auszufüllen“ (1977, 260). – Eine Benjamin-Rezeption Härtlings ist in der Forschung, soweit ich sehen kann, noch nicht erwogen worden. Eine gewisse Nähe von Härtlings Geschichtsverständnis (das in der Interpretation des *Niembsch-Romans* noch näher besprochen wird) zu dem Benjamins ist aber kaum abzuleugnen, allerdings ohne die messianischen und historisch-materialistischen Gehalte von Benjamins Geschichtsbegriff mitzuführen (vgl. dazu Moses 1993; Müller, H. 1994). Motivische Analogien sind jedenfalls vorhanden: Die Vergangenheit als ein „unwiederbringliches Bild“ bei Benjamin (1977, 253), seine konstruktivistische Auffassung von Geschichte (258), die Erfahrung des Fortschritts als „einzige Katastrophe“ (255), die Aufgabe des Historikers, die Geschichte „gegen den Strich zu bürsten“ (254), die Techniken, „das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen“ (259) und eine momentane „Stillstellung des Geschehens“ im „Kampf für die unterdrückte Vergangenheit“ (260) herbeizuführen. „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen“ – das ist sicher auch ein poetologischer Wahlspruch, von dem sich Echos in Härtlings Essay-Werk wiederfinden lassen (vgl. bes. *Das Ende der Geschichte* [1968] und *Die Erinnerung des einzelnen und die Geschichte aller* [1979]).

9 Härtling: *Niembsch*, 99f.

10 Angespielt ist hier auf zentrale Begrifflichkeiten aktueller Geschichtstheorie, besonders auf die Funktionsbestimmungen des Geschichtsbewusstseins, „historische Orientierung“ bzw. „historische Sinnbildung“ zu leisten (vgl. Rösen 1994).

11 Härtling: *Niembsch*, 98f.



wirkt dies wie eine originäre intertextuelle Geschichtspoetik, die Niembsch hier im Kern umreißt. Das Vergangene schreibt sich ein in die Menschen, transformiert sich fast unmerklich in ihrem Inneren und löst sich dann als neuer Text wieder aus diesem heraus. Zu in sich geschlossenen Narrationen vergangener Ereignisse wird diese Poetik dann aber kaum mehr führen. In permanenter Verwandlung begriffen, ist das Vergangene so natürlich auch nur in Erinnerungssplintern zu vergegenwärtigen, ein konsistentes Bild wird sich daraus nicht ergeben.

Zudem sind es auch nicht die Fakten der Ereignis- oder Strukturgeschichte, die Niembsch interessieren, sondern es sind die von der historischen Universalgeschichte vergessenen, die eben nicht eingelösten „Hoffnungen“ der Menschheit, in denen Niembsch die Sehnsucht poetischer Geschichtserfahrung aufgehoben sieht. Diese „Martyrer unseres aller Welt verheimlichten Traumes“, so Niembsch, tauchten wahllos auf den Spielflächen auf und verschwänden wieder, über die Zeit seien sie erhaben: „Phantome, die uns erschüttern und befremden, denen Unmenschliches anhaftet, die aber, irgendwann, Menschenstirnen entsprangen“.<sup>12</sup> Man sollte solche fiktionsinternen Erklärungen Niembschs unbedingt auch als poetologische Selbstreferenzen lesen. Nicht umsonst hat Härtling – und mit ihm die gesamte Literatur der Postmoderne – immer wieder Dichter- und Künstlergestalten als Spielfiguren der historischen Imagination gewählt.<sup>13</sup> Ästhetisierung der Geschichte und deren Darstellung an ästhetischen Objekten stehen in der Postmoderne in einem engen Zusammenhang. Die vergessenen Hoffnungen, Träume, Wünsche der Vergangenheit, das sind die typischen Suchbilder, mit denen die Postmoderne auf die Moderne zurückblickt. Nur so gewinnt die Postmoderne als Post-Moderne ihr spezifisches Selbstverständnis als ein bloß abgeleitetes und in Ableitungen sich darstellendes historisches Phänomen. Natürlich führt das zu einem neuen Historismus und selbstverständlich muss das zu eklektizistischen Schreibweisen führen, was die spätmoderne Kulturkritik oft genug als Neokonservatismus verspottet hat. In *Niembsch oder Der Stillstand* habe er – lange vor dem großen *Hölderlin*-Roman – zum ersten Mal „die Muster der Erinnerung nachzuzeichnen versucht“.<sup>14</sup> Wie kaum ein anderer Autor der deutschen Nachkriegsliteratur hat Härtling die Erinnerung als eine Form poetischer Welterfahrung gegen die Geschichte ausgespielt, wie „sie gemeinhin geschrieben und propagiert wird“<sup>15</sup>. Historische Erfahrung beginnt für ihn ohnehin erst dort, wo sich das Präsens der Gegenwart aufzulösen beginnt und sich mit vergangenen

---

12 Ebd., 99.

13 Zum Künstlerroman der Postmoderne vgl. einführend Zima 2008, 271-434.

14 Härtling, Peter: *Die Erinnerung des einzelnen und die Geschichte aller*, 326.

15 Ebd., 323.

Erfahrungen verbindet, eine „Vermengung der Zeiten“<sup>16</sup> vonstatten geht, die notwendig in die Poesie führt.<sup>17</sup>

Damit ist ein zeit- und geschichtsphilosophisches Problemfeld umrissen, das unbedingt in den Umkreis einer postmodernen Poetik der Erinnerung und der Intertextualität gehört. Die Muster, die Härtling in *Niemsch* nachzeichnet, sind ganz bewusst die Muster kontrafaktischer Erinnerung. Härtlings *Niemsch* ist Literatur gewordener Anachronismus, eine Figur, die in der Epoche, in der sich das moderne Geschichtsbewusstsein überhaupt erst bildet, aus der Geschichte bereits wieder aussteigen will wie aus einem fahrenden Zug:

mir ist, als habe es immer wieder welche gegeben, die einen Teil ihrer selbst über sich hinausgeworfen haben, hoch, bis er jene aeternale Zone erreichte, in der die Seele gereinigt wird von dem Aberglauben der Uhr, in der sie nichts empfindet als die Dauer, das Bewegungslose, die gelöste Ruhe eines Allwissens und eines Nichtwissens, der Stillstand ist erreicht, die Zeit ist machtlos, die Sprache hat es aufgegeben, über Lippen zu springen, die Bilder werden transparent, lösen sich auf. Das Humane verliert seinen Sinn und wird durch nichts ersetzt.<sup>18</sup>

Das Transzendieren der Geschichte, das Verschwinden des Subjektes, die permanente Metamorphose, das alles sind später Topoi der postmodernen Literatur geworden, die man dann etwa zwei Jahrzehnte nach *Niemsch* auch bei Sten Nadolny, Patrick Süskind oder bei Christoph Ransmayr wiederfindet, es sind aber auch Topoi der postmodernen Philosophie. Das „Ende der linearen Zeit“ und der „Punkt, an dem die Geschichte aufgehört hat zu existieren“, all das gehört heute selbstverständlich zur Mythologie postmoderner Philosophen. Die letzten Zitate stammen aber nicht mehr von Härtlings Romanfigur *Niemsch*, sondern sie stehen in Jean Baudrillards *Die fatalen Strategien*<sup>19</sup>, einem Buch, das knapp zwanzig Jahre später als *Niemsch* geschrieben wurde und das im Gegensatz zu *Niemsch* heute fraglos als postmoderner Klassiker gelten kann. Der Poststrukturalismus hat offenbar kein Exklusivrecht auf postmodernes Denken, denn Baudrillards Formeln hätten auch von *Niemsch* gesagt werden können, weshalb in dieser Arbeit aber wenig über den Poststrukturalismus gesagt werden wird, obwohl die Idee

---

16 Ebd., 324.

17 Anders als das bei Grimm (2008) im Titel anklingt, meine ich aber nicht, dass man hinsichtlich der Poetik der Postmoderne weiter Geschichte und Phantasie dichotom aushandeln sollte. Vielmehr geht es in der postmodernen Literatur um eine Poetisierung der Wahrnehmungen und Darstellungen von Welt im Medium der vorhergehenden Weltwahrnehmungen.

18 Härtling: *Niemsch*, 99.

19 Baudrillard 1991 [1983], 17.

der Intertextualität ja ursprünglich eben diesem Diskursfeld entstammt. Vielmehr soll am Beispiel Niembschs eine frühe deutsche Postmoderne aufgezeigt werden, die sich eher aus dem modernistischen Geschichtsdiskurs herausentwickelt. In diesem Verständnis zeigt sich diese frühe deutsche Postmoderne dann als eine weniger begriffliche denn performative Form der postmodernen Selbsthistorisierung der Moderne in der Moderne. Manifeste können dafür jedenfalls in der deutschen Literatur nicht angegeben werden.

Härtlings Romanfigur Niembsch scheint schon mit dem historistischen Furor seiner eigenen Zeit, der spätromantischen Begeisterung für alles Geschichtliche oder geschichtlich Gewordene sowie dem universalhistorischen Ordnungs- und Sammelbedürfnis seiner auch in ihrem Geschichtsverhältnis zunehmend akademischer werdenden Zeitgenossen, wenig anfangen zu können. Seine eigene Vorstellung von Zeit und Geschichte ist damit schlicht unvereinbar. Niembschs Denken bewegt sich eben nicht *Auf der Zeitachse*, wie der Titel eines Essay-Bandes von Dieter Kühn<sup>20</sup> das moderne lineare, auf Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit abgestellte Geschichtsverständnis – wie es etwa Reinhard Koselleck nur wenige Jahre nach *Niembsch* beschrieben hat – Ende der 1980er Jahre dann nochmals pointiert benennen wird. Er erprobt dagegen ein Leben und Denken in Kreisläufen, das die Linearität der Geschichte aufbrechen könne. Niembsch inszeniert seine Lebenskunst und sein Künstlerleben gewissermaßen in permanenten Wiederholungsschleifen, denn: „die Wiederholung führt uns auf der Linie des Kreises, die Gedanken erkennen sich wieder, spiegeln sich und setzen sich fort, ja, sie nehmen Gestalt an“<sup>21</sup>. Erst aus der Wiederholung des einmal Gestalteten entsteht neue Gestaltung. Gewiss ist damit fiktionintern kein anachronistischer ‚Rückfall‘ in die prämoderne Geschichtserfahrung, keine naturzeitliche Vorstellung vom ewigen Werden und Vergehen angespielt und auch keine – wie Kürner im Anschluss vermutet – Synonymie mit der Bedeutung des Kreises in fernöstlicher Mythologie, dem „Himmel des Ostens“<sup>22</sup>, hergestellt. Niembsch argumentiert, wie gesehen, auf dem Boden moderner europäischer Geschichtsphilosophie, aber er distanziert sich auch zugleich von ihr. Aus einer Position reflexiver Distanz heraus legt er die Grundannahmen der modernen Zeit, der Geschichte und der Stellung des Subjektes in ihr offen und entwickelt dazu eine abweichende Perspektive, die vielleicht fiktiv sein mag und sicher – nach modernen Maßstäben – auch nicht logisch konsistent. Zumindest im Rahmen eines Romans aber schafft Niembschs fiktives Philosophieren performativ die imaginäre Wirklichkeit einer anderen Geschichte und einer anderen Zeitwahrnehmung, die das Zeit- und Geschichtsbewusstsein der frühen Moderne plötzlich in neuem

---

20 Vgl. Kühn: *Auf der Zeitachse*.

21 Härtling: *Niembsch*, 101.

22 Ebd., 102.

Licht, nämlich kontingent erscheinen lässt. Die Einheit der Moderne wird sich selbst zum Gegenstand einer sich in Unterscheidungen ausdrückenden literarischen Erinnerung. Die Figur Niembsch ist aber nicht einfach fiktiv oder fiktional dargestellt. Seine spezifische Präsenz gewinnt er – übrigens wie auch Hildesheimers Marbot – aus der Korrespondenz des fiktiven Imaginären mit dem historisch Imaginären der frühen Moderne. Dass die postmodernen Kontrafakturen immer wieder Beispiele aus der sogenannten ‚Sattelzeit‘ der Moderne als Vorlage nehmen, ist aus dieser Perspektive eigentlich wenig verwunderlich: hier scheint die Moderne noch in ihren Grundzügen am ehesten als ‚einheitlich‘ wahrnehmbar.

Die Bedeutung der Gattung für die postmoderne Welterfahrung wird heute sicher kaum noch unterschätzt werden. Der historische Roman ist *das* Medium für chronotopische Erfahrungen<sup>23</sup>, die man innerhalb der Moderne eben nicht machen kann, sondern nur mit einem durch das historische Bewusstsein gebrochenen Blick auf die spezifischen Erfahrungsgehalte der Modernität. *Niembsch oder Der Stillstand* ist nur ein bislang kaum erkanntes Beispiel. Der Text inszeniert in Ausschnitten die Lebensgeschichte des Dichters Nikolaus Lenau neu und antwortet zugleich auch auf die kulturelle Konstellation seiner Entstehungszeit, in der die Geschichte als Fortschrittsgeschichte wie kaum je zuvor problematisch geworden und zugleich die Moderne unverkennbar gealtert scheint. Insofern ist er schon rein temporal gesehen doppelt kodiert. Der „Stillstand“ als Metapher subjektiver Zeit- und Geschichtslosigkeit, den der Romantitel annonciert und von dem hier ein fingierter Nikolaus Lenau und ein fingierter Justinus Kerner sprechen, ist eben nicht die dem Stoff eigentlich angemessene biedermeierliche Geschichtsdepression, sondern entstammt der Erzählgegenwart Härtlings. Es ist eine in das historische Geschehen eingeschriebene Geschichtserfahrung, die Härtling den Figuren nur in den Mund legt, nämlich das Posthistoire der westdeutschen Restauration nach dem Zweiten Weltkrieg.<sup>24</sup> In der historischen und ästhetischen Unverbindlichkeit der Nachkriegsjahrzehnte sind bislang noch weitgehend unentdeckte Begründungszusammenhänge der postmodernen Literatur in Deutschland zu suchen. Viel weniger bzw. erst sekundär gilt gleiches, wie ich meine, für die in Bezug auf die deutschsprachige Postmoderne immer wieder behaupteten Übernahmen aus der amerikanischen oder westeuropäischen Literatur- und Kulturtheorie. Das soll im Folgenden kurz begründet werden.

---

23 Der Begriff „Chronotopos“ stammt von Bachtin und meint die Vermengung von Zeit und Raum innerhalb der Romanfiktion (vgl. 2008 [1975]).

24 Vgl. hierzu die Textanalyse des fünften Kapitels dieser Arbeit.