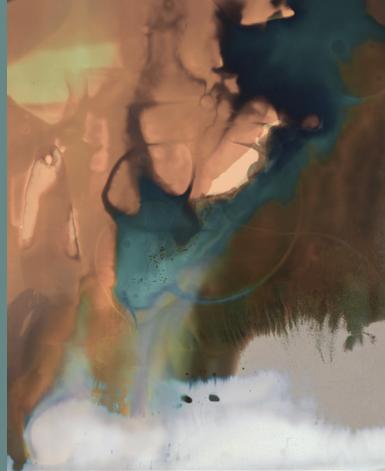


LITERATURA

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE
ZU LITERATUR UND
IHREN KONTEXTEN

52



Juliane Blank –
Daniel Kazmaier
(Hrsg.)

Zeitlose Zeitdeutungen

Schicksalhaftigkeit
und Zufall in der
deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur

Ergon

Zeitlose Zeitdeutungen

Herausgegeben von
Juliane Blank und Daniel Kazmaier

LITERATURA
WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE ZU LITERATUR
UND IHREN KONTEXTEN

Herausgegeben
von
Andrea Bartl, Stephanie Catani, Stephan Kraft,
Christine Lubkoll, Friedhelm Marx, Dirk Niefanger,
Gabriela Paule, Gesine Lenore Schiewer

BAND 52

Zeitlose Zeitdeutungen

ERGON VERLAG

Zeitlose Zeitdeutungen

Schicksalhaftigkeit und Zufall
in der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur

Herausgegeben von

Juliane Blank und Daniel Kazmaier

ERGON VERLAG

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.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-95650-987-2 (Print)
ISBN 978-3-95650-988-9 (ePDF)
ISSN 1432-0274

Inhalt

Juliane Blank und Daniel Kazmaier

Einleitung: Schicksal und Zufall als Kategorien der Zeitdeutung
in der Gegenwartsliteratur 7

Eva-Maria Konrad

Schicksalhaftigkeit, Kontingenz und Zufall in literarischen Uchronien 17

Loreen Dalski

Fatalistische Lebensentwürfe in der Gegenwartsprosa 37

Kathrin Kazmaier

Die Geburt des Schicksals aus dem Geist der literarischen Form.
Märchenfluch und Weltkonstruktion in Martina Clavadetschers
Knochenlieder 57

Jasmin Pfeiffer

„Irgendein Zufallsschicksal“. Zufall und Schicksal in
Daniel Kehlmanns *Der fernste Ort* und *F* 87

Juliane Blank

Zeitdeutung nach der Katastrophe. Schicksal, Kontingenz und
Fatalität in der deutschsprachigen (Post-)9/11-Literatur 107

Roxanne Phillips

„Wer hat das so arrangiert?“ Schicksalhaftigkeit als biopolitische
Regierungskunst und poetologische Reflexion in Moras *Alle Tage*
und Goethes *Wilhelm Meister* 127

Daniel Kazmaier

Das Schicksal aus den Akten. Zur Deutung des eigenen Lebens
anhand von Dokumenten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 151

Anja Gerigk

Gegenfigur zum medienkulturellen Zeitgeist. Schicksalhafte
Unsterblichkeit in *KL* und *Tyll* 175

Zu den Autor*innen 193

Einleitung:

Schicksal und Zufall als Kategorien der Zeitdeutung in der Gegenwartsliteratur

Juliane Blank und Daniel Kazmaier

Wie denkt Literatur über gelebte Zeit nach? Welche Deutungen bietet sie im Rahmen narrativer Darstellungen von ‚Lebensgeschichten‘ an? Erzählen generiert allein durch seine Linearität und Abgeschlossenheit eine potenziell sinngebende Struktur im Sinne einer ‚Geschichte‘, die sich scheinbar notwendig in eine bestimmte Richtung entwickelt. Die schlichten Tatsachen des Anfangens und des Endens in ihrer materiellen Form bestimmen diese potenzielle Sinngebung. In Bezug auf literarische Texte, die auf der materiellen Grundlage des Papiers in Erscheinung treten, sind das der Beginn und das Ende der ein- und aufgeschriebenen Zeichen. Über diese gegebenen ‚passiven‘ Sinnhintergründe hinaus entwickelt die Literatur jedoch auch aktive Sinngebungsbemühungen im Sinne von Deutungen gelebter (und erzählter) Zeit.

Eine zentrale Kategorie der Zeitdeutung in der europäischen Geistesgeschichte ist das Konzept des Schicksals – der Gedanke, dass in der erlebten Geschichte etwas eintritt, was genau so sein muss. Dass etwas nicht anders sein kann, dient vor allem der Abwehr der Bedrohung durch Kontingenz und Willkür und legitimiert so auch in poetologischer Hinsicht den Entwurf von fiktionalen Handlungen. Der fiktionale Entwurf bindet sich also an ein Konzept zurück, das entweder explizit mit einem vorangelegten Deutungsangebot von Lebenszeit ausgestattet ist oder gegen diese Prämisse expliziten Einspruch einlegt. Egal ob das Ergebnis positiv oder negativ ausfällt – gedeutet wird in jedem Fall.

Die Gegenwartsliteratur ist auf den ersten Blick nicht besonders schicksalsaffin. Nachdem ‚Schicksal‘ in der Literatur des 18. Jahrhunderts als Sinngebungskategorie die bis dato dominierende Kategorie der Providenz abgelöst hatte und die erzählende wie dramatische Literatur des 19. Jahrhunderts prägte, war es im Verlauf des 20. Jahrhunderts spätestens unter der historischen Hypothek der Shoah nicht mehr haltbar, von Schicksal zu sprechen und zu schreiben. Der programmatische Schlusssatz des Eintrags zum Lemma „Schicksal“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* lautet entsprechend: „Auch wenn noch einmal – ohne weitere Resonanz – eine ‚Lanze für das Schicksal‘ gebrochen wird, hat der Schicksals-Begriff als Ausdruck einer Regression in nichtbegriffli-

ches, mythisches Denken ausgedient.“¹ Wenn dieser Satz bis heute gelten soll, dann scheint die Sache für die Philosophie damit klar: Das Schicksal gehört nicht zum Denken und zur Kultur der Gegenwart. Der unscheinbare Einschub, dass vereinzelte diskursive Anschlüsse an den Schicksalsbegriff „ohne weitere Resonanz“ geblieben seien, unterstreicht dieses Verdikt nur noch. Für das 20. Jh. beschreibt Kranz eine Abkehr vom traditionellen Schicksalsbegriff im Sinne eines ‚höheren‘ Schicksals. Als Großbegriff erleidet das Schicksal damit das gleiche ‚Schicksal‘ wie die großen Erzählungen, die mit den politischen und philosophischen Umwälzungen und Katastrophen des 20. Jahrhunderts unter Generalverdacht geraten. Die Schlagworte, die zu Leitbegriffen avancieren, sind ‚Zufall‘ und ‚Kontingenz‘.

Diesem Befund gegenüber wollen wir zwei Korrekturen anbringen.

1. Das Schicksal spielt in der Philosophie des 20. Jahrhunderts tatsächlich noch eine Rolle. Es wandert aus den großen existenzphilosophischen Entwürfen aus und spielt als Denkfigur in der analytischen Philosophie eine Rolle.²
2. Versteht man „nichtbegriffliches, mythisches Denken“³ nicht als eine Regression, sondern als eine Bereicherung der Aussagen über gelebtes Leben, dann hat das Schicksal auch weiterhin Konjunktur.

Beide Punkte lassen sich als Entwicklungslinien des Wissens miteinander verbinden. Wenn die Philosophie eine Trennung in begriffliches Denken einerseits und mythisches andererseits vornimmt, findet das Nachdenken über das Schicksal einen anderen Ort: die Literatur.

Literatur verdichtet Geschehnisse gelebten Lebens und stellt sie aus. Allein aus der Tatsache, dass Literatur darstellt – also Bilder findet, Ereignisse zusammenstellt und miteinander verbindet – ergibt sich die Frage danach, ob das so sein muss. Erzählen agiert immer im Spannungsfeld von Zufall und Notwendigkeit. So gesehen verknüpft Literatur das eigene Tun mit der Frage nach dem Schicksal – weil sie ihre Darstellungslizenzen auch aus dem Bespielen der Grenzen zwischen Faktualität und Fiktionalität herleitet. Diese ‚literarische‘ Qualität wirkt auch in die philosophische Darstellung des Schicksals hinein.

Kranz führt im Schlussabschnitt ihres Eintrags zum Schicksal, der auf die Verurteilung des nichtbegrifflichen, mythischen Denkens hinausläuft, ausgerechnet Albert Camus an. Dieser reiht sich zwar in die Riege derer ein, die

¹ Margarita Kranz: Art. „Schicksal“. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 8. Basel 1992, Sp. 1275–1289, hier Sp. 1287.

² Diese Trennung bei gleichzeitiger Verbindung wird exemplarisch deutlich bei David Foster Wallace: *Schicksal, Zeit und Sprache. Über Willensfreiheit*. Hg. von Steven M. Cahn und Maureen Eckert. Übers. von Frank Jakubzik. Berlin 2012. Foster Wallace studierte Philosophie und setzte sich in seiner Abschlussarbeit mit dem einflussreichen philosophischen Essay *Fatalism* von Richard Taylor auseinander. Der zitierte Band druckt Foster Wallaces Arbeit zusammen mit dem Essay Taylors und weiteren Aufsätzen zur Thematik ab und verortet sie in der philosophischen Diskussion.

³ Kranz: Art. „Schicksal“, Sp. 1287.

ein höheres Schicksal vehement ablehnen, indem er das Schicksal als „une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes“ bezeichnet. Er trennt zwischen dem ‚persönlichen‘ und dem ‚höheren‘ Schicksal und verneint das letztere vehement: „S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure.“⁴ Wenn es ein Schicksal gäbe, dann gibt sich der Mensch sein Schicksal selbst, indem er sich das über ihn Verfügte aktiv aneignet. Das Zitat stammt jedoch aus dem Text *Le mythe de Sisyphe* (1942). Camus' wegweisender Essay bedient sich ganz explizit des Mythos als Erzählform, um dem Denken kreative Impulse zu verleihen.

Auch wenn bei Camus keine affirmative Auseinandersetzung mit einem ‚starken‘, traditionellen Schicksalsbegriff vorliegt, kann man doch von einer Schicksalhaftigkeit als ‚schwacher‘ Form des Schicksals sprechen. Evident wird diese Beschreibung durch die breite Rezeption des Existenzialismus, der den intellektuellen Zeitgeist in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg beherrschte. Der Mensch wurde darin, Sartres Diktum gemäß, zur Freiheit verurteilt bzw. verdammt.⁵ Weil keine höhere Instanz mehr den Sprechakt des Verdammens reklamieren und garantieren kann, oder weil der Mensch diesen Sprechakt nicht mehr auf eine „zufügende Macht“⁶ auslagern und diese hypostasieren kann, ist er zugleich Gebender und Empfangender des Schicksals. Schicksal wird damit auf ein menschliches und ein rhetorisches Maß zurechtgestutzt. Der vorliegende Band tritt an, das Feld eines so verstandenen schwachen Schicksals auszumessen. In der Gegenwartsliteratur wird das Schicksal zu einer Gedankenfigur, die die ihm einst zugeschriebene performative Kraft in die eigene literarische Rede einführt. Dabei kann die Gegenwartsliteratur auf ein reichhaltiges Arsenal an Wissensbeständen, Motiven und Narrativen des Fatums rekurrieren.

Dieser Band ist das Ergebnis eines Doppelpanels beim Germanistentag 2019 in Saarbrücken. Das Panel wiederum geht auf eine kollegiale Zusammenarbeit vor dem Hintergrund zweier unabhängig voneinander entworfener, aber geradezu schicksalhaft miteinander verknüpfter Forschungsprojekte zurück. Die Herausgeberin Juliane Blank arbeitete 2019 an ihrer Habilitation zum Thema Kontingenz in literarischen Katastrophendiskursen,⁷ zeitgleich entstand die Konzeption zur Habilitation des Herausgebers Daniel Kazmaier zur Mediologie des Schicksals. Der Austausch über Konzepte von Schicksal und Zufall führte zu der Beobachtung, wie eng die beiden Konzepte miteinander verbunden sind.

Schicksal und Zufall bilden eine Kippfigur der Deutung, wie es auch in Odo Marquards berühmtem und nur auf den ersten Blick widersprüchlichem

⁴ Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris 1985, S. 161–187, hier S. 167. Siehe auch Kranz: Art. „Schicksal“, Sp. 1287.

⁵ Jean-Paul Sartre: *L'existentialisme est un humanisme*. Paris 1946, S. 39f.

⁶ Margarita Kranz: Art. „Schicksal“, Sp. 1275.

⁷ Inzwischen veröffentlicht: Juliane Blank: *Katastrophe und Kontingenz in der Literatur. Zufall als Problem der Sinnggebung im Diskurs über Lissabon, die Shoah und 9/11*. Berlin, Boston 2021.

Begriff des „Schicksalszufälligen“ zum Ausdruck kommt.⁸ Das Nicht-Änderbare in seinen fundamentalen Auswirkungen auf das Leben eines Menschen kann entweder als notwendig oder als kontingent gedeutet werden. Dies lässt sich auch in der Verhandlung der Gegenwartsliteratur mit diesem Nicht-Änderbaren feststellen. Die Gegenwartsliteratur veranschaulicht Erfahrungen von Zufall und Kontingenz als grundlegende Bedingung gelebten Lebens und sie setzt Zufälle als Strukturprinzip und Motor der Handlung ein. Durch diese oftmals explizit ausgestellten Verfahren erzeugen literarische Texte häufig eine eigene innere Notwendigkeit zur Reflexion von Mustern der Sinnggebung, die oftmals gerade in ihrer Kontingenz beleuchtet werden. Die Gegenwartsliteratur setzt sich somit – egal ob implizit oder explizit – breit mit Schicksal und Zufall im Kontext von narrativer Sinnzuweisung auseinander.

Auch wenn die Gegenwartsliteratur keinen uneingeschränkt affirmativen Zugriff auf die Kategorie Schicksal hat, kennt sie doch in großem Umfang Variationen des Schicksalhaften, die in verschiedenen diskursiven Modi verhandelt werden. Obwohl Schicksal als Begriff und Kategorie ausgedient hat, macht Schicksalhaftigkeit eine zweite Karriere als Form- und Strukturprinzip. Dieser Zweitkarriere geht der vorliegende Band nach. Seine Beiträge zeigen auf, wie Prinzipien des Schicksals und der Notwendigkeit in der Gegenwartsliteratur fortwirken bzw. gerade in ihrem Bruch zur Erscheinung kommen. Sie analysieren, wie Schicksal als Kippfigur des Zufalls in der Betonung einer radikalen Kontingenz doch wieder mitgedacht und miterzählt wird. Schließlich fragen sie danach, welche Formen der Inszenierung des Schicksalhaften sich auf motivischer, begrifflicher, struktureller und diskursiver Ebene beschreiben lassen.

Dieser Band folgt der Hypothese, dass die Gegenwartsliteratur sich des Konzepts Schicksal keineswegs entledigt hat – auch wenn es ein Gemeinplatz ist, dass die sogenannte Postmoderne vom Prinzip der Kontingenz gezeichnet sei und zu einer Beliebigkeit von Zugriffen, Ansätzen, Methoden und Deutungen neige. Mit Bezug auf Lyotards These vom Ende der ‚grands récits‘⁹ in der Postmoderne wird auch teleologischen Strukturen – nicht zuletzt in der Literatur – eine Absage erteilt. Allerdings legt die auffällige Thematisierung von Schicksal und Zufall als nach wie vor verfügbare Deutungsalternativen in der Gegenwartsliteratur den Schluss nahe, dass von einem stetigen ‚Fortschritt‘ in Richtung Kontingenzoffenheit keine Rede sein kann. In diesem Sinne verweist auch Michael Makropoulos darauf, dass die programmatische Kontingenzoffenheit der Klassischen Moderne im frühen 20. Jahrhundert eben kein Dauerzustand geworden ist: „Und am Ende ist ausgesprochenes Kontingenzbewußtsein

⁸ Odo Marquard: Apologie des Zufälligen. Philosophische Überlegungen zum Menschen. In: Ders.: Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien. Stuttgart 1986, S. 117–139, hier S. 128.

⁹ Jean-François Lyotard: La condition postmoderne. Rapport sur le savoir. Paris 1979 [Kap. „La délégitation“], vor allem S. 63f.

als Grundbestand eines gesellschaftlichen Selbstverständnisses wohl doch spezifisch modern und ‚Kontingenz‘ deshalb eine spezifisch moderne und *gerade nicht eine spezifisch nachmoderne Kategorie*.¹⁰ In der Gegenwartsliteratur wird deutlich, dass Kontingenz als Erklärungsmodell bzw. als Verzicht auf Erklärungen nicht ausreicht. Stattdessen werden immer wieder aufs Neue Figurationen des Schicksalhaften entwickelt und auf ihre Gültigkeit überprüft. Die Verhandlung des Schicksals ist noch nicht abgeschlossen.

Wir möchten diese Unabgeschlossenheit kurz an einem Beispiel verdeutlichen, das zwar nicht aus der deutschsprachigen Literatur stammt, aber für die Haltung der Gegenwartsliteratur zur Schicksalhaftigkeit repräsentativ ist. Milan Kunderas Welterfolg *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* spielt im Kontext des Einmarsches der sowjetischen Truppen, die den Prager Frühling beenden. Kundera verhandelt die Frage, welche Seinsweise die richtigere ist: die Leichtigkeit oder die Schwere. Am Ende des ersten Teils seines Romans, der *Das Leichte und das Schwere* heißt, kehrt der Protagonist Tomas, der zu diesem Zeitpunkt Arzt in einer schweizerischen Klinik ist, nach Prag und damit zu seiner Ehefrau Teresa zurück. Tomas war mit ihr zusammen ins Exil gegangen, Teresa hatte sich dort nicht zurechtgefunden und war nach Prag zurückgekehrt. Tomas erklärt seinem Vorgesetzten, dass er nun auch zurückmüsse, obwohl er sich ohne Teresa freier als zuvor fühlt. Seinen Entschluss erklärt Tomas mit einem Verweis auf Beethovens letztes Streichquartett, das auf zwei Motive aufgebaut ist, die die Frage „Muss es sein?“ mit einem verdoppelten „Es muss sein! Es muss sein!“ beantwortet:

Im Unterschied zu Parmenides war für Beethoven die Schwere offenbar etwas Positives. „Der schwer gefaßte Entschluß“ ist verbunden mit der Stimme des Schicksals („Es muß sein!“); Schwere, Notwendigkeit und Wert sind drei eng zusammenhängende Begriffe: nur das Notwendige ist schwer, nur was wiegt, hat Wert.¹¹

Das Notwendige ist in diesem Abschnitt hypostasiert. Vom schlichten Entschluss eines Individuums etwas zu tun und etwas anderes zu lassen, rechnet die Erzählinstanz, die sich als Ich-Erzähler immer wieder programmatisch zwischen das Lesepublikum und die diegetische Welt schiebt, hier auf die ontologische Kategorie der Notwendigkeit hoch.

Im Roman steht dieser Schwere der Notwendigkeit die absolute Zufälligkeit der Liebesbegegnung zwischen Tomas und Teresa entgegen, die dieser nach seiner Rückfahrt von Zürich nach Prag rekapituliert. Dabei stellt er fest, dass „in der Liebesgeschichte seines Lebens nicht ein ‚Es muß sein!‘ erklang, sondern ein ‚Es könnte auch anders sein!‘“ (UL 37). Daran schließt sich die Nacherzählung der Umstände seiner Begegnung mit Teresa an:

¹⁰ Ebd., S. 156 (Herv. J.B./D.K.).

¹¹ Milan Kundera: *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. Übers. von Susanna Roth. Frankfurt am Main 1987 [1984] S. 35. Im Folgenden zitiert mit der Sigle UL und Seitenzahl.

Vor sieben Jahren trat *zufällig* im Krankenhaus der Stadt, wo Teresa wohnte, ein komplizierter Fall einer Gehirnkrankheit auf, und Tomas' Chefarzt wurde zu einer dringenden Konsultation gebeten. *Zufällig* hatte dieser Chefarzt Ischias, konnte sich nicht bewegen und schickte Tomas zur Vertretung in das Provinzkrankenhaus. In der Stadt gab es fünf Hotels, doch Tomas stieg *zufällig* dort ab, wo Teresa arbeitete. *Zufällig* hatte er vor der Abfahrt des Zuges noch etwas Zeit, und er setzte sich ins Restaurant. Teresa hatte *zufällig* Dienst und bediente *zufällig* an seinem Tisch. Es waren also sechs Zufälle nötig, um Tomas auf Teresa hinzustoßen, als hätte er selbst gar nicht zu ihr gewollt (UL 37; Herv. im Original).

Während Tomas im Modus des Zufalls denkt, operiert der Text, indem er seinen Protagonisten die Begegnung so raffend zusammenfassen lässt, nach dem Prinzip der Notwendigkeit. Dies gipfelt in der Formulierung, dass „sechs Zufälle nötig“ seien, damit Tomas und Teresa aufeinandertreffen. Aus dieser Verbindung leitet die Erzählstimme ab, dass Tomas' Rückkehr nach Prag ein „schicksalsschwerer Entschluß“ sei (UL 37).

An diesem Punkt liegt der Knackpunkt in Bezug auf die Schicksalhaftigkeit. Was aus der Sicht des Individuums tatsächlich ein mit Schwere und Kämpfen begleitetes Ereignis ist, das man sich als Entschluss zurechnet, erscheint aus der Perspektive einer übergeordneten Ebene als schlichte Wahl zwischen zwei Optionen. Aus der Verbindung der neutralen Realitätsebene, auf der Optionen zur Wahl stehen, mit der existenziellen Wirklichkeitsebene, in der Menschen mit Entscheidungen, Wahlmöglichkeiten und Optionen innerhalb ihrer Lebenszeit einen Lebensweg beschreiten, entsteht das Schicksal. Diese Überlegung stellt die Erzählinstanz des Romans an, indem sie das Publikum grammatisch verinnahmt und so eine allgemeine Wahrheit präsentiert: „Für uns besteht die Größe des Menschen darin, daß er sein Schicksal *trägt*, wie Atlas das Himmelszelt auf seinen Schultern getragen hat. Beethovens Held ist ein Gewichtheber metaphysischer Gewichte.“ (UL 35; Herv. im Original) Der Mensch trägt sein Schicksal, als ob die ganze Welt davon abhinge oder er verzichtet darauf und nimmt sein Schicksal an, als ob es nichts wäre.¹²

Schicksal hat also erstens etwas mit Schwere zu tun. Zweitens hat es etwas mit einem Entschluss zu tun. Die Deutungsschwere des gelebten Lebens, die in der Ballung der Zufälle, die Tomas rekapituliert, versinnbildlicht wird, verlangt erst danach, zu einem Wort wie „Schicksal“ zu greifen, um diese Fülle einzuordnen. Der Durchgang durch dieses Beispiel soll zeigen, dass Schicksal kein absoluter Begriff ist und dass der Bezug darauf, auch in der Gegenwartsliteratur, prominent ist. Trotz oder gerade wegen dieser Prominenz verstehen keine zwei Texte Schicksal genau gleich.

So hängt es immer davon ab, wie Literatur Figuren erschafft, die zu ihrem eigenen Leben stehen. Das Setting, in das die Figuren eingelassen sind, spielt daher eine wichtige Rolle. Kunderas Figuren erleben die Invasion der sowjeti-

¹² Für das Leichtnehmen steht in Kunderas Roman die Figur Sabina, die jede Festlegung fürchtet und scheut.

schen Panzer in der Tschechoslowakei.¹³ Einschneidende historische Ereignisse eignen sich also gut, um die Deutungsschwere des gelebten Lebens zu spiegeln. Andersherum ist die Abwesenheit von historischen Ereignissen auch eine Herausforderung dafür, dass sich gelebtes Leben als schicksalhaft verstehen lässt und so eventuell sogar die Bedeutungszuschreibung verhindert. Genauso können historisch einschneidende Ereignisse völlig im Hintergrund bleiben, um gerade die Diskrepanz zwischen Figurenempfinden und allgemeinem Aufrufen von Deutungskategorien aus dem kulturellen Archiv zu demonstrieren. Dies werden die Beiträge in diesem Band zeigen.

Der Band eröffnet mit EVA-MARIA KONRADS Analyse von literarischen Uchronien als kontrafaktischen Gedankenexperimenten mit historischer ‚Realität‘ und ihren schicksalhaften Momenten. Am Beispiel von Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* (1998), Simon Urbans *Plan D* (2011) und Hannes Steins *Der Komet* (2013) untersucht sie die komplexe Verbindung von vermeintlich schicksalhaftem historischem Geschehen, das aber nicht alternativlos ist, und kontingenten Einzelereignissen, die Handlungsspielräume jenseits des Notwendigen ermöglichen. Konrad zeigt, dass literarische Uchronien die Subjekt- und Interpretationsabhängigkeit von Sinnzuweisungen in Kategorien wie Schicksal selbstreflexiv ausstellen.

LOREEN DALSKI befasst sich mit dem oft auch als „Schicksalsergebenheit“ bezeichneten Phänomen des Fatalismus im Verhältnis zur gesellschaftlichen Wertung von Scheitern im 21. Jahrhundert. Dabei geht sie vom Schicksalhaften als einer derivativen, schwächeren Form des Schicksals aus, die vom Unverfügbaren im Sinne eines letztlich Zufälligen nicht mehr zu unterscheiden ist. Sie untersucht am Beispiel von Wilhelm Genazinos *Das Glück in glücksfernen Zeiten* (2011) und Thomas Glavinics *Wie man leben soll* (2010), wie die deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrer Inszenierung von Schicksalhaftigkeit und Fatalismus den Zufall in das Schicksal integriert.

KATHRIN KAZMAIER untersucht Martina Clavadetschers Roman *Knochenlieder* (2017), der die Gattung des Märchens nutzt, um innerhalb der dadurch vorgegebenen festen Erzählmuster eine Freiheit des Erzählens zu erschreiben. Das Schicksal scheint durch die expliziten Gattungsverweise festgelegt. Aber die Pluralisierung der Anspielung auf drei Grimmsche Märchen wird zu einer Weltkonstruktion, die die schicksalhaften Elemente des Märchens unterläuft. Dabei stellt Kazmaier besonders die metaleptische Struktur des Romans als ein Verfahren heraus, das die Schicksalhaftigkeit von Literatur, im Sinne einer Erfüllung von Normen (für die hier die Gattungsvorgaben des Märchens stehen),

¹³ *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* erschien zuerst 1984 in französischer Übersetzung. Im tschechischen Original wurde der Roman zwar im gleichen Jahr veröffentlicht, allerdings in einem kanadischen Verlag in Toronto. In der (damaligen) Tschechoslowakei konnte der Roman nicht erscheinen. Erst 2006 erschien er in Tschechien.

destabilisiert. Diese Destabilisierung spiegelt sich auch in der Figurenkonstellation wider, die heteronormative Begehrensmuster unterläuft.

JASMIN PFEIFFER befasst sich mit der Darstellung von Schicksal und Zufall in Daniel Kehlmanns Roman *F* (2013) und seiner Erzählung *Der fernste Ort* (2001). Ausgehend von einer Gegenüberstellung der Begriffe Schicksal und Zufall im philosophischen Diskurs, skizziert sie einen dritten Weg. Dieser führt in eine latente Metalepse. Die Unmöglichkeit genauer Zuschreibung zu Schicksal oder Zufall in ihren absoluten Ausformungen verursacht bei Kehlmanns Figuren ein erhöhtes Problembewusstsein, das sich mitunter als Bewusstsein über die Fiktionalität der eigenen Handlungen und Lebenswege verselbstständigt.

JULIANE BLANK betrachtet Schicksal und Zufall als Deutungsfiguren in literarischen Texten über 9/11 als historische Zäsur. In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wird die Katastrophe häufig als Hindernis einer sinnzuweisenden Zeitdeutung verhandelt. Die Analyse von Durs Grünbeins *September-Elegien* (2002), Katharina Hackers *Die Habenichtse* (2006) und Michael Kleebergs *Vaterjahre* (2014) ermöglicht einen diachronen Schnitt durch die deutschsprachige (Post-)9/11-Literatur. Aus dieser Perspektive werden die motivischen, begrifflichen und strukturellen Verschiebungen einer literarischen Auseinandersetzung mit Konzepten von Schicksal und Zufall im Angesicht der Katastrophe deutlich.

ROXANNE PHILLIPS betrachtet das Schicksal vor dem Hintergrund der Foucaultschen Biopolitik. Die unwahrscheinlichen Zufälle, Schicksalsgöttinnen und erzählerischen Interventionen in Terézia Moras *Alle Tage* (2004) stellen die Menschenführung und -zurichtung durch den Staat heraus und zeigen gleichzeitig, wie der Protagonist an allen diesen Modellierungen scheitert bzw. sich dieser Formgebung entzieht. Vor der Folie von Goethes *Wilhelm Meister* und der Tradition des Bildungsromans macht Phillips deutlich, wie sich Moras Roman poetologisch einer abschließenden Erzählbarkeit bzw. einem *Telos* entzieht, indem das Erzählen in *Alle Tage* wieder in eine Zirkularität überführt wird.

DANIEL KAZMAIER verfolgt in seinem Beitrag das Schicksal als eine Figur, die aus dem Zusammenspiel von mündlichen Beglaubigungen und schriftlichen Akten entsteht. Anschließend an die gouvernementalen Prämissen, die Phillips verdeutlicht, analysiert er die mediologischen Implikationen von Akten in drei Texten der Gegenwartsliteratur: Abbas Khiders Roman *Ohrfeige* (2017), Merle Krögers Dokumentationsroman *Havarie* (2018) und Wolfgang Herrndorfs *Sand* (2011). Diese Texte stellen die prekären Beglaubigungsszenen in den Mittelpunkt des Erzählens. Die Deutungen des gelebten Lebens werden dadurch schicksalhaft, dass sie anhand von Dokumenten erfolgen, die in bestimmte politische und rechtliche Systeme eingelassen sind.

Der Band wird mit einem Beitrag abgeschlossen, der über das gelebte Leben hinausreicht. ANJA GERIGK befasst sich mit Schicksal als Form-Idee in der Figur der Unsterblichkeit. In John von Düffels *KL* (2015) und Daniel Kehlmanns

Tyll (2017) untersucht sie fatologische Selbstentwürfe fiktionalisierter Protagonisten mit Kult-Charakter, die sich gegen die Kontingenzt und Vergänglichkeit der Medienkultur und ihrer Zeitdeutung positionieren. Damit weist Gerigk abschließend nach, dass die medienkulturelle Praxis von Zeitdeutung mit revidierten Sinnmodellen einer entweder schicksalhaften oder von Kontingenzt betroffenen Lebenszeit eng zusammenhängt.

Für ihre Beiträge danken wir allen Vortragenden, die das Panel im Rahmen des Deutschen Germanistentags 2019 mit ihren Forschungsimpulsen und Diskussionsbeiträgen bereichert haben, sowie den Beiträgerinnen, die wir für die Veröffentlichung hinzugewinnen konnten.

Für ihre Unterstützung im Rahmen der Druckvorbereitung bedanken wir uns bei Sebastian Gröbel, Lena-Marie Hoppstädter, Hannah Marie Schumacher und David Selzer.

Saarbrücken, Juni 2022

Schicksalhaftigkeit, Kontingenz und Zufall in literarischen Uchronien

Eva-Maria Konrad

Abstract

In der Gegenwartsliteratur werden Schicksalhaftigkeit, Kontingenz und Zufall prominent in der Gattung der Uchronie verhandelt. Wie eine Analyse von Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden*, Simon Urbans *Plan D* und Hannes Steins *Der Kommet* zeigt, wird dabei nicht nur die Interpretationsabhängigkeit dieser Begriffe herausgestellt, sondern auch über deren Verhältnis zueinander reflektiert. Literarische Uchronien provozieren schon allein durch die Konfrontation der realen Geschichte mit einer kontrafaktischen Alternative – und damit durch ihre innere Struktur – Fragen in Bezug auf die Rolle des Schicksals, der Kontingenz und des Zufalls im realen Geschichtsverlauf. Darüber hinaus werden diese Konzepte durch selbstreflexive Elemente implizit ins Spiel gebracht und in der erzählten Welt auch explizit aufgegriffen und diskutiert.

Uchronien sind Gedankenexperimente, in denen ein alternativer Geschichtsverlauf imaginiert wird. Sie suchen also eine Antwort auf die Frage, was geschehen wäre, wenn die Geschichte einen anderen Weg eingeschlagen hätte. Dieses Ausdenken von und Nachsinnen über kontrafaktische Szenarien ist in der Geschichtswissenschaft seit der Antike bekannt und ein bis heute häufig angewandtes Verfahren.¹ Doch auch in der Literatur erfreuen sich Alternativweltgeschichten mittlerweile großer Beliebtheit: Englischsprachige Uchronien haben schon in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg einen großen Boom erlebt, der sich seit den 1990er Jahren auch in der deutschen Literatur niedergeschlagen hat.

Dabei scheint der Phantasie besonders in den literarischen Entwürfen zunächst kaum eine Grenze gesetzt: Die kontrafaktischen Szenarien reichen – um nur einen sehr kleinen Ausblick zu geben – von der Imagination alternativer Lebensläufe Napoleons in Dieter Kühns *N* (1970) über einen veränder-

¹ Vgl. zu den uchronischen Szenarien bei Herodot, Livius und Tacitus Johannes Dillinger: Uchronie. Ungeschehene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk. Paderborn 2015, S. 25–29. Auf Livius, Cicero und Seneca verweist auch Alexander Demandt: Kontrafaktische Geschichte. In: Stefan Jordan (Hg.): Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe. Stuttgart 2002, S. 190–193, hier S. 190. Aktuelle kontrafaktische Geschichtsentwürfe finden sich z.B. in den Sammelbänden von Christoph Nonn und Tobias Winnerling (Hg.): Eine andere deutsche Geschichte 1517–2017. Was wäre wenn ... Paderborn 2017, und von Isabel Kranz (Hg.): Was wäre wenn? Alternative Gegenwarten und Zukunftsprojektionen um 1914. Paderborn 2017.

ten Verlauf des Zweiten Weltkriegs in Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* (1995) bis zu einem Ausbleiben der deutschen Wende in Thomas Brussigs *Das gibts in keinem Russenfilm* (2015). Was auf den ersten Blick wie ein rein fiktionales Spiel der Phantasie anmuten mag, ist in vielen Fällen jedoch eine intensive Auseinandersetzung mit der Realität. Wie Christoph Rodiek betont, schreiben kontrafaktische Texte Geschichte nicht beliebig um, sondern „dergestalt, daß die tatsächliche Ereigniskette noch als Kontrastfolie durchscheint“.² Die fiktiven Geschichten einer ‚Nicht-Zeit‘, die Uchronien (in begrifflicher Anlehnung an den ‚Nicht-Ort‘ der Utopien) wörtlich präsentieren, werfen also zum einen stets ihren Schatten auf die reale Geschichte zurück und können dadurch andere oder neue Aspekte der Vergangenheit erkennbar machen. Da der kontrafaktische Schulterblick zum anderen aber immer aus einer aktuellen Perspektive heraus erfolgt, stellen uchronische Szenarien gleichzeitig stets auch eine Diagnose und Deutung der Gegenwart dar.

Dass literarische Uchronien nach dem Zweiten Weltkrieg bzw. in Deutschland nach der Wende ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht haben, ist dann natürlich kein Zufall: Es sind große historische Momente, die „Schicksalsjahre“ einer Nation (und manchmal der ganzen Welt), die ein Nachdenken über alternative Geschichtsverläufe provozieren. So ist den vielen divergierenden Spielarten der literarischen Uchronie von Krimis über Satiren bis zu Forking-Paths- und Parallelweltgeschichten eines gemeinsam: Indem sie der tatsächlichen Geschichte eine (in den meisten Fällen durchaus plausible) Alternative gegenüberstellen, erzählen sie alte Narrative neu und stellen damit die scheinbare Notwendigkeit und Unausweichlichkeit der vergangenen Ereignisse in Frage. Mit anderen Worten thematisieren sie also gerade durch die Etablierung historischer Alternativen die Schicksalhaftigkeit oder – je nach Interpretation – die Zufälligkeit des tatsächlichen Geschichtsverlaufs. Somit reiht sich mit den Uchronien auch die Literatur ein in eine Vielzahl von Disziplinen, in denen „das Thema ‚Kontingen‘ [in den letzten Jahrzehnten; E.-M.K.] geradezu zu einem Modethema geworden“³ ist. Wie ich im Folgenden an drei Beispielen – Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* (1998), Simon Urbans *Plan D* (2011) und Hannes Steins *Der Komet* (2013) – aufzeigen möchte, sind literarische kontrafaktische Texte tatsächlich ein prominenter Ort, an dem in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur die Rolle von Kontingenz und Zufall einerseits sowie diejenige von Schicksal und Schicksalhaftigkeit andererseits ausgehandelt wird.

² Christoph Rodiek: *Erfundene Vergangenheit. Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Frankfurt am Main 1997, S. 10.

³ Hans Joas: Vorwort. In: Peter Vogt (Hg.): *Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte*. Berlin 2011, S. 11–16, hier S. 11. Joas hebt dabei in Bezug auf die Philosophie Richard Rorty hervor, in Bezug auf die Soziologie Niklas Luhmann und Zygmunt Bauman sowie in Bezug auf die Geschichtswissenschaft Reinhart Koselleck. Vgl. ebd.

1. Begriffsklärung

In Bezug auf die zentralen Begriffe, die im Mittelpunkt der weiteren Ausführungen stehen werden, muss vorab zweierlei betont werden: Zum einen stütze ich mich im Folgenden auf in der Forschung etablierte sowie vom Duden legitimierte Definitionen, da es an dieser Stelle nicht um eine begriffliche oder begriffsgeschichtliche Aufarbeitung der Termini geht, sondern um die Frage, wie jüngere deutschsprachige Uchronien diese Konzepte ins Gespräch bringen. Zum anderen wird schnell ersichtlich werden, dass sich die bereits vorhandenen Definitionen der unterschiedlichen Begriffe mitunter annähern, sich teilweise sogar überschneiden. Bis zu einem gewissen Grad scheint dies unvermeidbar zu sein, da die Begriffsfelder von Kontingenz, Zufall, Schicksal und Schicksalhaftigkeit sehr eng zusammenhängen. Dies wird sich auch in der Analyse der drei Uchronien bestätigen. Dass die literarischen Texte selbst dabei kein Interesse an einer terminologischen Aufarbeitung zeigen, ist wenig überraschend. Dies macht eine einleitende Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Definitionen und der alltagssprachlichen Verwendung der zentralen Begriffe aber umso notwendiger, da nur auf diese Art und Weise angemessen über etwaige Annäherungen und Abgrenzungen reflektiert werden kann.

In Bezug auf die Begriffe „Kontingenz“ und „Zufall“ greife ich auf die elaborierte Studie von Peter Vogt zurück. Ohne die umfangreiche Begriffsgeschichte der beiden Termini nachverfolgen zu wollen, die Vogt vorgelegt hat, möchte ich mich an dieser Stelle doch vor allem seinem „Plädoyer für eine semantische und intrinsische Differenzierung der Begriffe von Kontingenz und Zufall“⁴ anschließen. Wie Vogt wiederholt hervorhebt, wendet er sich damit bewusst gegen die „in der zeitgenössischen Philosophie durchaus verbreitete[] begriffliche[] Gleichsetzung“⁵ dieser beiden Termini. Dementsprechend begreift zwar auch Vogt „Kontingenz“ wie „Zufall“ als Begriffe, die sich gleichermaßen auf ein „*nec necessarium*“⁶ ein Nicht-Notwendiges, beziehen. Als wesentliches Unterscheidungsmerkmal arbeitet er aber den jeweils verschiedenen Bezug zu Wirklichkeit und Möglichkeit heraus. Dies führt ihn zur „Beschränkung des Zufallsbegriffs auf ebendieses nicht notwendige Wirkliche, auf das *nec necessarium* einerseits [...] [sowie zur] Reservierung des Kontingenzbegriffs für ein

⁴ Peter Vogt: Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte. Berlin 2011, S. 22.

⁵ Vogt: Kontingenz und Zufall, S. 22. Dies wird ganz ähnlich auch von Margarita Kranz konstatiert: „Zufälligkeit‘ hat sich seit den irreführenden Übersetzungen für ‚contingentia‘ im 18. Jh. im deutschen Sprachgebrauch und vor allem durch I. Kant eingebürgert [...]. Wohl auch deshalb wird heute die Kontingenz [...] als der Möglichkeitsbereich dessen, was sich ereignen kann, nicht eindeutig vom Z[ufall] als einem realisierten Ereignis unterschieden“. Margarita Kranz: Teilartikel „Zufall. I. Allgemeines; frühe Begriffsgeschichte“. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel 1971–2007. Bd. 12. W–Z. Sp. 1408–1424, hier Sp. 1409.

⁶ Vogt: Kontingenz und Zufall, S. 64.