

Silke Pasewalck / Dieter Neidlinger
Terje Loogus (Hrsg.)

Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen

**STAUFFENBURG
VERLAG**
2014

Inhaltsverzeichnis

<i>Silke Pasewalck, Dieter Neidlinger, Terje Loogus</i> Einleitung	11
Interkulturalitäts- und Kulturkonzepte in Literatur- und Übersetzungswissenschaft	
<i>Corinna Albrecht</i> Interkulturalität. Ein Konzept in der Diskussion	25
<i>Terje Loogus</i> Über den Kulturbegriff in der funktionalen Translatologie	35
<i>Christiane Nord</i> Kultur und Sprache – wer definiert hier wen? Eine Standortbestimmung aus skopostheoretischer und übersetzungspraktischer Sicht	47
<i>Norbert Mecklenburg</i> Literatur als Brücke zwischen Menschen und Kulturen. Interkulturelle Literaturwissenschaft im Rahmen der philologischen Methodenentwicklung	57
Literatur und Übersetzung	
<i>Jürgen Joachimsthaler</i> Wie übersetzt man sich aufeinander zu, wie voneinander hinweg? Zur Formung interkultureller Differenz durch den Vorgang des Übersetzens	69
<i>Seynabou Ndiaye</i> Schreibend übersetzen. Das Sprachspiel bei Ahmadou Kourouma	87
<i>Dirk Weissmann</i> Monolinguale (Selbst)Verortung und translinguale Praxis. Zu Paul Celans Übersetzungspolitik in Frankreich	103

Magnus P. Ångsal

Schwedische Übersetzungen der *Sonette an Orpheus* von Rainer Maria Rilke. Interkulturelle Aspekte von Metrik und Reimschema 115

Céline Letawe

Über Möglichkeiten und Grenzen des Kulturtransfers.
Günter Grass im Gespräch mit seinen Übersetzern 129

Anne Arold

Verneinung im literarischen Text – ein Stolperstein für Übersetzer 141

Axel Jagau

Der King auf Inish.
Zur Anglisierung irischsprachiger Literatur in Übersetzungen 155

Literatur und Interkulturalität

Dieter Neidlinger und Silke Pasewalck

Potential und Probleme literarischer Texte in interkultureller Hinsicht.
Überlegungen zu Texten von Marie Under und Else Hueck-Dehio 171

Natalia Shchyhlevska

Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 195

Withold Bommer

„Du bist sowohl Muslimin als auch Türkin, verstanden?“
Kulturelle Übersetzungen von Hochzeiten und anderen Festen
in deutsch-türkischen Filmen und Fernsehserien 211

Gertrud Maria Rösch

Schlüsselromane in der Gegenwartsliteratur.
Eine Neubewertung am Beispiel von Martin Walser,
Michael Kumpfmüller und Per Johansson 227

Übersetzung als Kulturtransfer

Andreas F. Kelletat

Literaturübersetzen als translatorisches Handeln.
Manfred Peter Hein als Beispiel 237

Inhaltsverzeichnis	9
<i>Julija Boguna</i> <i>Das Goldmacherdorf</i> , ein lettisch-deutsches Lesebuch. Zur Geschichte der Translation in Livland	251
<i>Maris Saagpakk</i> Die Übersetzungen der deutschbaltischen Literatur ins Estnische 1991–2009	267
<i>Virginija Masiulionytė</i> Sowjetische Kulturspezifika im Roman <i>Blaubarts Kinder</i> von Renata Šerelytė und ihre Übertragung ins Deutsche. Eine konzeptorientierte Untersuchung	285
<i>Inga Rinau</i> Der Auslandskorrespondent als kultureller Übersetzer	301
Übersetzung und Deutsch als Fremdsprache	
<i>Michael Dobstadt und Renate Riedner</i> Übersetzen im Kontext von Deutsch als Fremdsprache. Neue Perspektiven im Zeichen einer sprachreflexiven Auseinandersetzung mit dem ‚symbolic gap between languages‘	311
Zu den Autorinnen und Autoren	325

Gertrud Maria Rösch

Schlüsselromane in der Gegenwartsliteratur. Eine Neubewertung am Beispiel von Martin Walser, Michael Kumpfmüller und Per Johansson

1. Literaturhistorische Verortung

Die Integration historischer Ereignisse in einen fiktionalen Text kann unterschiedliche Intentionen und Formen annehmen. Zum realistischen Erzählen gehören der Rekurs auf historisch belegte Topographien und die (logische wie psychologische) Plausibilität der Figuren und der Handlungsentwicklung. Jedoch zielen diese Texte auf die Evokation eines nachvollziehbaren Erzählkosmos, in dem die Realitätsanspielungen in ein Netz fiktionaler Aussagen eingebettet bleiben und ihre faktualen Bezüge einbüßen. In deutlicher Abgrenzung von dieser Prosa realistischer Prägung steht die Ausgestaltung einer erfundenen Welt mit Figuren und Ereignissen, deren faktuale Bezüge durch die Fiktionalität nicht aufgehoben sind. Vielmehr werden die Leser durch mehrfache Signale auf außerliterarische Fakten und Personen als den Verstehenshorizont der fiktionalen Handlung gelenkt. Klaus Kanzog spricht hier von einer „Textkonstellation, deren konkreter Realitätsbezug nicht erlöschen darf“, wenn der Leser die vom Autor intendierte Aussage verstehen soll (Kanzog: 2003, 380). Diese Autor-Leser-Kommunikation liegt der Schlüsselliteratur zugrunde und ist ihr im Genrebegriff schon beschriebenes Kriterium: Es ist das „Kalkül des vom Leser zu leistenden Rückbezugs auf den eigentlich gemeinten Sachverhalt“ (ebd.), das heißt die Entschlüsselung eines in fiktionaler Handlung verschlüsselten zeitaktuellen Zusammenhangs.

Der Begriff¹ ist inzwischen gute hundert Jahre alt und entstand zusammen mit den positivistischen Anfängen der Literaturwissenschaft. Wenn es darum geht, die Schlüsselliteratur als gezielte verhüllte Bezugnahme auf Personen und Ereignisse abzugrenzen von den Wirklichkeitsverweisen, wie sie für das realistische Erzählen notwendig sind, dann gelten stets die Bezugsgrößen Autor bzw. Autorintention und biographischer bzw. Entstehungskontext des Werkes als vorrangig.

Das sprechendste Beispiel dafür liefert Thomas Mann mit seinem Roman *Buddenbrooks* (1900). Darin überwiegen die autobiographischen Anspielungen wie auch die Verweise auf Lübecker Bürgerinnen und Bürger, die von diesen selbst geradezu akribisch dokumentiert und unter der Hand weitergereicht

1 Verschlüsselung als Darstellungstechnik kann sich auf Texte aller Gattungen beziehen. Der Begriff bildete sich am Beispiel des höfischen Romans im 17. Jahrhundert; daher werden unter ‚Schlüsselliteratur‘ vorwiegend epische Texte verstanden. Auch die vorliegende Studie beschränkt sich daher auf Romane.

wurden. Fünf solcher so entstandener Entschlüsselungslisten haben sich erhalten (Dräger: 1993, 21–32).

Die Aufregung um die *Buddenbrooks* zeigt sehr deutlich, wie stark die Entschlüsselung von den Kriterien regionaler und biographischer Nähe zum Schauplatz des Textes abhing und von den Beteiligten selbst vorangetrieben wurde. Zumal im Briefwechsel mit der Lübecker Romanautorin Ida Boy-Ed, die auch regelmäßig Rezensionen schrieb, lassen sich die Spannungen erraten, die das Buch in der Familie und in der Stadt auslöste. Mann schrieb ihr am 14. Dezember 1903 aus München:

Hermione von Preuschen, die ich, Gott straf' mich, für eine ziemliche Gans halte, hat meinem Bruder erzählt, Sie hätten ‚Buddenbrooks‘ für einen ‚Verrath an der Heimath‘ oder etwa ähnlich Düsteres erklärt. Ich habe abgelehnt, das zu glauben. (Wysling/Eich-Fischer: 1989, 27)

Dass es einen Sturm im Wasserglas gegeben hatte, belegen neben den Entschlüsselungslisten auch Reaktionen wie diejenige des Onkels Friedrich Wilhelm Lebrecht, genannt Friedel (Schneider: 2005, 39–61). Am 8. Januar 1904 berichtete Thomas an seinen Bruder:

Neulich bekam ich plötzlich eine Karte von Onkel Friedel, eine Ansichtskarte von einem Nordsee-Dampfer, auf der mit etwas entstellter Schrift zu lesen stand: „Dein Buch ‚Die Buddenbrooks‘ haben mir viele Leiden bereitet. Ein trauriger Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt! Dein Onkel Friedrich Mann. (Wysling/Eich-Fischer: 1989, 28)

Friedrich Wilhelm Lebrechts Reaktion lenkt den Blick auf ein Argument, das in der Folge immer stärker gegen die Schlüsselliteratur angeführt wird: Es ist der Vorwurf der verunglimpfenden Absicht, die mit dieser Technik der Anspielungen einhergehen solle.

Als zentrales Kriterium der Schlüsselliteratur galt also die vom Autor intendierte Bezugnahme, mit der sich auch die verdeckte Weitergabe geheimen persönlichen Wissens verband. Damit ließ sie sich abgrenzen von der ‚realistischen Literatur‘ mit ihrer unvermeidlichen Ausstattung einer fiktionalen Welt mit faktualen Elementen, mit denen sich jedoch kein Anspruch auf Enthüllung, Aufdeckung, Bloßlegung verband.²

Die Literaturwissenschaft zieht hier weiterhin eine idealtypische Trennungslinie, die den literarhistorischen Befunden meist nicht standhält. So trifft Sikander Singh in der neuen Auflage des *Metzler Literatur Lexikons* folgende Unterscheidung: Auf der einen Seite stehen fiktionale Texte, „die stofflich auf eine außerliterarische Wirklichkeit rekurrieren oder ein tatsächliches Geschehen bzw. eine reale Person zum Erzählanlass haben“. Beispiele sind hier sodann

2 Beispielhaft dafür Becker (2006, 22): „Die Umsetzung von Lebenserfahrung in Literatur und deren Rückverfolgung zu ihren Quellen in der Wirklichkeit ist keine Besonderheit der Schlüsselliteratur, sondern bildet ein Merkmal jeder Literatur und jeder Literaturwissenschaft. Die Schlüsselliteratur zielt aber, vom Autor gewollt, auf die Aufdeckung dieses Prozesses, eben auf die Entschlüsselung.“

etwa *Die Leiden des jungen Werther* und *Effi Briest*. Ihnen gegenüber stehen Werke, die

die Kodierung eines realen Ereignisses als Erzählziel voraus[setzen] und [...] als kommunikative Strategie des Autors eine Relativierung des fiktionalen Charakters des literarischen Kunstwerks [implizieren]. Merkmal für die Abgrenzung der Sch.[lüsselliteratur] von verwandten Gattungen ist das Strukturelement einer über die episodenhafte Anspielung hinausgehenden, verfremdenden und zugleich dekuvierenden Kodierung. Das für die Gattungskonstitution relevante Kriterium der Autorintention ist ebenso problematisch wie die Abhängigkeit der Entschlüsselung von einem historischen oder sozialen Kontext. (Singh: 2007, 686)

Blickt man in die Literaturgeschichte, so verwischen sich diese Grenzziehungen. Ein Beispiel kann die Rezeptionsgeschichte des Romans *Die Leiden des jungen Werther* liefern, wurde dieser Text doch nahezu ausschließlich als verschlüsselte Darstellung der Ereignisse in Wetzlar gelesen. Einer der persönlichen Bekannten Goethes, Karl Wilhelm von Breidenbach zu Breidenstein aus Hannover, ließ 1775 sogar eine *Berichtigung der Geschichte des jungen Werthers* drucken. Was sich als Kommentar liest, war der Argumentation nach der erste öffentliche Schlüssel zum Roman. (vgl. Rösch: 2004, 120–128)

2. Martin Walser, *Finks Krieg*

Jedoch beschränkt sich diese Praxis geheimer Mitteilung nicht auf die Vergangenheit, sondern setzt sich fort in der Gegenwartsliteratur. Ein Beispiel dafür liefert Martin Walser (geb. 1927) mit fast jedem seiner Texte. Der Roman *Tod eines Kritikers* (2002) wurde in der öffentlichen Kontroverse hinlänglich entschlüsselt; diese Diskussion bietet zugleich ein Beispiel dafür, wie alle Interpreten den Begriff Schlüsselroman peinlich vermeiden, selbst wenn sie ausführlich die Wirklichkeitsreferenzen des Buches darstellen.³

Ebenso vehement diskutiert wurde ein früherer Roman, *Finks Krieg* (1996). An diesem Roman soll nun gezeigt werden, welche Rolle Schlüsselliteratur im literarischen Leben der Gegenwart spielt.

Zunächst einmal die Fakta: Mit der Hauptfigur Stefan Fink ist Rudolf Wirtz (1931–2003) gemeint, der als leitender Ministerialrat in der Hessischen Staatskanzlei in Wiesbaden tätig war und der SPD angehörte. Wirtz leitete achtzehn Jahre lang die Verbindungsstelle für Kirchen und Religionsfragen; am 23. November 1988 sollte er versetzt werden. Der Chef der Staatskanzlei, charakterisiert durch seine „Londoner Aufmachung“ (Walser: 1998, 9) als dandyhafter Typ, war der damalige CDU-Staatsekretär Alexander Gauland (geb. 1940), der diesen Posten von 1987 bis 1991 bekleidete und 1988 ein Gerichtsverfahren einleitete, das auf angeblichen Beschwerden der Kirchenvertreter gegen Wirtz basierte. Dieser wehrte sich in zwei Verfahren mit Erfolg gegen diese angeblichen Beschwerden. Eine Rehabilitation seiner Amtsführung blieb aber aus;

³ Ein Beispiel dafür gibt der Band von Borchmeyer/Kiesel (2003).

das Verfahren gegen Gauland wurde eingestellt. Auf der Bildfläche erscheint der „immergrüne Herr Joseph Fischer“ (Walser: 1998, 156), hinter dem sich Joschka Fischer (eigentlich Joseph Martin Fischer, geb. 1948) verbirgt, der in der rot-grünen Koalition unter Holger Börner von 1985 bis 1987 Staatsminister für Umwelt und Energie wurde und damit der erste Minister der Partei ‚Die Grünen‘ war. Im historischen Hintergrund der erzählten Ereignisse steht die Wahl vom 5. April 1987, in der die CDU erstmals nach 1945 in Hessen die SPD-Regierung ablöste. Ministerpräsident Walter Wallmann wird nicht namentlich erwähnt, wohl aber historische Persönlichkeiten, mit denen Fink von Amts wegen zu tun hat, wie Ignatz Bubis (1927–1999), der damalige Vorsitzende des Zentralrats der Juden. In den Figuren des Romans verschränken sich die biographischen, geheimnisäquivalenten Aussagen, die Rudolf Wirtz Walser übergab, mit öffentlich bekannten Realia, die dem Text eine umfassende, über die private Verschlüsselung hinausweisende Dimension verleihen.

Das Beispiel von Walsers Roman zeigt also: Im konkreten Fall lässt sich die idealtypische Unterscheidung der Literaturwissenschaft kaum am Text nachvollziehen! Regelmäßig werden diejenigen Verhüllungen, mit denen bestimmte Personen und Situation gezielt ‚gemeint‘ bzw. getroffen werden sollten, verklammert mit denjenigen Wirklichkeitsverweisen, die für das realistische Erzählscenario notwendig sind.

3. Verschlüsselung als mehrschichtiges Erzählverfahren

Die bereits angesprochenen Probleme – Autorintention und Kontextabhängigkeit – schränken die textanalytische Arbeit ein und sind mit dem Risiko verbunden, dass Ergebnisse entweder dem Zufall und dem Forscherglück geschuldet sind oder unvollständig bleiben. Nun ist mit diesem Risiko jede philologische Arbeit, etwa in der Editionsphilologie, verbunden, aber im Fall der Schlüsselliteratur ist das Risiko Programm. Damit erklärt sich, warum die Literaturwissenschaft diesem Thema bisher so beharrlich auswich. Eine restlose und gesicherte Entschlüsselung ist nur in den Fällen möglich, in denen die Paratexte eine solche Aufdeckung gewährleisten, sei es durch auktoriale Epitexte wie Interviews, Briefe und Zeugnisse der Zeitgenossen. Im gleichen Atemzug gerät eine solche interpretatorische Arbeit in den Verdacht der Faktenhuberei und wird meist in den Rang der philologischen Vorarbeit verwiesen.

Dieser reduktionistische Ansatz musste also zunächst einmal überwunden werden, indem Verschlüsselung und Entschlüsselung als ein komplementärer und dynamischer Schreib- und Lektüreprozess beschrieben werden, der als ein Ineinander von Verschlüsselung (auf Seiten des Autors) und Entschlüsselung (auf Seiten der Leser bzw. Rezipienten) bestimmt wird. Damit bezeichnet Schlüsselliteratur nicht mehr nur ein Genre, sondern ein Erzählverfahren, das als ein partielles Konzept zu verstehen ist, weil es nicht unbedingt auf den ganzen Text, sondern auf einzelne Personen und Begebenheiten zutreffen kann. Zugleich wird es ein dynamisches Konzept, bei dem es vom Rezeptionshorizont

des Lesers abhängt, ob dieser in einem Text Verschlüsselungen aufsucht und auflöst oder nicht. Die doppelte Struktur von Oberflächen- bzw. Decktext und einem darunter verborgenen, eigentlichen Geheim- oder Subtext, als die sich Verschlüsselung narrativ, das heißt von ihrem Erzählverfahren her beschreiben lässt, stellt dabei gerade keine Vereinfachung, sondern eine Steigerung der Textaussage, gewissermaßen einen literarischen Mehrwert, dar. (vgl. Rösch: 2004, 22–24)

Innerhalb dieser Neudefinition erwiesen sich zwei Punkte, ausgehend von den literarhistorischen Befunden, als zentral für das Konzept der Schlüsselliteratur.

Der erste Punkt betrifft die Namen. Sie haben stets eine Signalfunktion, verbinden sie doch den Oberflächen- bzw. Decktext, in dem folglich die Decknamen auftauchen, mit dem darunter verborgenen, eigentlichen Geheim- oder Subtext, in dem die Klarnamen eine Rolle spielen. Die verräterischen und anspielenden Namen verweisen auf die Person hinter der fiktionalen Figur. Solche verweisenden Namen kommen häufig auf dem Weg der semantischen Verschiebung zustande, indem ein im Namen enthaltener Bildbereich gegen einen vergleichbaren anderen Bildbereich ausgetauscht wird (wie bei der Figur des betrügerischen Hugo Weinschenk in *Buddenbrooks*, dessen Urbild Guido Biermann hieß); häufig werden Namen im wörtlichen Sinne in eine andere Sprache übersetzt oder in historisch und logisch analoge Bereiche übertragen (zum Beispiel erscheint der Übersetzer Hans Reisiger in *Doktor Faustus* als Rüdiger Schildknapp, wobei dem Decknamen die Vorstellung des ‚reisigen‘ Begleiters von Rittern zugrunde liegt). Die Ähnlichkeit mit dem Klang und der Struktur des historischen Namens scheint eine besonders wichtige Rolle zu spielen, denn die Lautwirkung des Klarnamens kehrt häufig im Decknamen wieder (zum Beispiel bei Gustaf Gründgens, dessen Deckname in *Mephisto* Henrik Höfgen lautet). Die Funktion dieser Namen ist nicht nur die Charakterisierung der Figur im Text, sondern wesentlich stärker die Referenz auf das Urbild dieser Figur. Traditionsreich, weil auf kabbalistische Verfahren der Buchstabenvertauschung zurückgehend, sind Namen, die durch Anagramm oder Palindrom entstehen, das heißt alle Buchstaben eines Namens werden umgestellt zu einem neuen Namen oder ein Name wird rückwärts gelesen.

Der zweite Punkt betrifft das Auftreten von historischen Personen entweder unter Klarnamen oder unter Decknamen. Die Präsenz von historischen Personen in der Erzählung gehört zu den Kriterien des historischen Romans; dessen Poetik erfordert einen mittleren Helden im Zentrum des Geschehens, der gerade kein nachweisbarer oder nur ein unsicher belegter historischer Akteur ist. Er agiert aber zusammen mit den Akteuren der großen Geschichte, die nur skizziert oder mit Namen kurz angesprochen werden und sich im Übrigen im Hintergrund oder bestenfalls im Mittelgrund der erzählten Handlung bewegen. So funktioniert der historische Roman angefangen bei Walter Scott und Alexandre Dumas über Conrad Ferdinand Meyer und Theodor Fontane bis hin zu Robert Neumann. Diese Figurenverteilung gilt aber auch für Romane, die als Schlüsselromane gelten. In ihnen steht im Mittelpunkt eine Figur, die unter

Decknamen erscheint, um die herum sich jedoch die Akteure aus der Politik, aus der Medienwelt, aus dem literarischen Leben bewegen. Für *Finks Krieg* lässt sich dies stringent zeigen: Im Mittelpunkt steht der mittlere Held Stefan Fink als verschlüsseltes Spiegelbild für Rudolf Wirtz, während um ihn herum die damals aktiven prominenten Politiker lediglich angedeutet sind. Über die Figurenregie und das Erzählverfahren rücken auf einmal zwei Genres zusammen, die ansonsten terminologisch stark getrennt werden als historischer Roman und als Zeitroman (wobei Zeit- bzw. Gegenwartsroman nahezu als Synonym für den gemiedenen Begriff Schlüsselroman dient).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Neukonzeption des Begriffs unter folgenden Prämissen steht: Verschlüsselung als Erzählverfahren statt als Genre, dynamisches Rezeptionsverhalten, komplexe Doppelstruktur des Textes.

4. Michael Kumpfmüller, *Nachricht an alle*

In Michael Kumpfmüllers Roman *Nachricht an alle* (2008) gruppieren sich die parallel verlaufenden Stränge des Romans um den Innenminister Selden, der zu Anfang der Geschichte bei einer Flugzeugkatastrophe seine Tochter Anisha verliert. Das politische Szenario entsteht durch Einblendungen der aktuellen Geschehnisse, die Seldens politisches Wirken, seine zwei Ehen, seine Beziehung zu der Journalistin Hannah, mit der er den Sohn Mattis hat, und seine Affäre mit Lynn begleiten. Eine zunächst zusammenhangslose Episode, in der eine Gruppe junger Rebellen gegen die Obrigkeit, soziale Ungerechtigkeit und aktuelle Politik revoltiert, spitzt sich am Ende in einem Attentat gegen Selden zu. Seinen Lebensabend verlebt er, abgeschottet von der Welt, in einer Art Village für Menschen, die wegen ihrer hervorgehobenen Stellungen sowie aufgrund der zunehmenden Altersschwächen vor der Öffentlichkeit geschützt werden müssen. Die Gegenwart der Romanhandlung mündet am Ende ansatzweise in eine Science Fiction-Welt, die von Isolation, der allgegenwärtigen Dominanz der Computer und dem Aussterben bedrohter Tierarten bestimmt ist.

Insgesamt wird also ein realistisches Szenario aufgebaut, das Lesern in der Bundesrepublik viele Anknüpfungen nahelegt. Der Protagonist Selden, Innenminister eines westeuropäischen Landes, ist eine Figur, die mehrere Personen aus der politischen Gegenwart vereint. Zu denken ist an den Juristen Otto Schily (geb. 1932; 1998–2005 Bundesminister des Inneren) als auch an Wolfgang Schäuble (geb. 1942; seit 1989 mit Unterbrechung Bundesminister des Inneren), auf den 1990 in Oppau ein Attentat verübt wurde.

Hauptsächlich sind es die Politiker, die die Realitätsnähe des Romans belegen. Kurt Beck (geb. 1949; von 2006 bis 2008 Vorsitzender der SPD) erscheint im Verlauf der Handlung mehrmals unter seinem richtigen Namen und grenzt Zeit und Ort der Handlung ein. Die Unruhen in den Vororten einer Großstadt und Probleme mit den Flüchtlingen (305) weisen auf Nicolas Sarkozy (geb. 1955, 2007–2012 französischer Staatspräsident) und die Krawalle in den Vorstädten von Paris, die 2005 mehrere Wochen lang auch andere Regionen Frankreichs

(Dijon, Lille, Marseille, Rennes, Rouen, Toulouse) erfassten. Eindeutig identifizieren lassen sich immer die Figuren im Hintergrund, die aber nicht Teil der Handlung sind, sondern in den Figurenreden auftauchen: „Erinnert sich noch jemand an den iranischen Präsidenten, sein Gefuchtel, wenn er vor hunderttausend Leuten die halbe Welt beschimpft?“ (Kumpfmüller: 2008, 226f.) Nur Präsident Mahmud Ahmadinedschad (geb. 1956, 2005–2013 Präsident des Irans) kommt hier in Frage. Auch das Attentat auf die schwedische Außenministerin Anna Maria Lindh (1957–2003) wie auf Olof Palme (1927–1986, zweimaliger Ministerpräsident Schwedens 1969–1976; 1982–1986) sind klar zu erkennen: „Sie hätten es wissen müssen. Palme, ja. Er wurde noch erschossen. Mitte der Achtziger muss es gewesen sein. Mit einem Revolver, Magnum-357, ein schönes Kaliber“ (Kumpfmüller: 2008, 76).

5. Ein Plädoyer für ein notwendiges Genre

Diese Nachweise mögen genügen, um die Erzählstruktur des neu bestimmten Schlüsselromans bzw. des Romans zwischen Fakten und Fiktion zu charakterisieren. Wichtig sind in diesen Texten die Hereinnahme ganz zeitaktueller Ereignisse und die gleichzeitige Anordnung verschlüsselter und nicht verschlüsselter Figuren. Damit teilen diese Romane sehr viel mit über die politische Gegenwart; das Wissen um diese Tatsachen – so die hier vorgetragene These – erhöht das Lesevergnügen beträchtlich! Aber Walsers und Kumpfmüllers Romane lassen sich mit viel Gewinn und Empathie lesen, auch ohne die Tatsachen zu kennen, als Vexierspiel, als Kriminalhandlung. Schlüsselromane machen Referenzangebote, aber sie erzwingen keine Referenz, das bewahrt sie vor der Trivialität.

Diese Romane zwischen Fakten und Fiktion tragen Beachtliches zur diskursiven Verflechtung der Gegenwartsliteratur bei. Sie öffnen die Literatur hin zur Geschichte und Kulturgeschichte. In der narrativen Aufarbeitung von Geschichte erweisen diese Erzähltexte ihre ureigenste Überzeugungskraft; nicht nur brechen sie die Grenze zwischen Historiographie und Literatur auf, sie machen in der Gesamtheit sichtbar, wie vielfältig und kontinuierlich Literatur und Geschichte schon immer verbunden wurden.⁴ Das Konzept der Schlüssel-literatur berührt zwei lohnende Fragestellungen der Übersetzungswissenschaft und der Komparatistik. Verschlüsseln stellt an sich schon Übersetzen im Sinne von Codieren dar, denn Namen und Ereignisse von Personen der realen Welt werden übersetzt bzw. verschoben in die fiktionale Welt, in der sie andere, meist erfundene Namen erhalten. Seit ihren Anfängen im 17. Jahrhundert stand literarische Verschlüsselung in Verbindung mit den Techniken der Geheimschrift, die damals selbstverständlicher Teil der Diplomatie war. Die verschlüsselnde Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit genoss daher entsprechend hohes Renommee in Gestalt gewichtiger höfischer Romane (zum Beispiel Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg: *Die römische Octavia*). Angesichts der

4 Ein Beispiel dafür bietet der Band von Hürter/Zaruský (2010).

Forderung, Literatur müsse ästhetische Autonomie wahren, wird Schlüsselliteratur im 18. Jahrhundert zum gemiedenen Genre. Ihre Techniken bestehen aber weiter, denn sie werden gebraucht, um der Literatur öffentliche Wirksamkeit zu garantieren; sie gehen folglich über auf Satire und Polemik.

Verschlüsseln bedeutet also Übersetzen von Realität in Fiktion; der umgekehrte Prozess beginnt sich zu entfalten, soll dieser fiktionale Text in eine andere Sprache übertragen werden. Dies ist keineswegs nur ein Vorgang auf semantisch-grammatikalischer Ebene, sondern verlangt auch, einen ganzen Bedeutungskosmos in eine fremde bzw. andere Realität zu bringen. Die spezifische Ort- und Zeitgebundenheit der verschlüsselten Personen und Ereignisse könnte sich hier als großes Hindernis erweisen. Seine Aktualität ist für den Schlüsselroman ein inhärentes Problem, verlieren doch die Wirklichkeitsanspielungen ihren Reiz, wenn die darin getroffene Wirklichkeit historisch fern rückt. Dann verlieren die Signale zum Entschlüsseln ihre Funktion oder müssen durch Kommentare und andere Formen der Paratexte beigelegt werden.

Dieses Problem muss sich zweifelsohne potenzieren, wenn ein derart aktualitätsgebundener Text in eine Fremdsprache und damit in das literarische und kulturelle Feld einer anderen Leserschaft übertragen wird. Auf diese komparatistische Frage nach der Wirkung von Schlüsselromanen in der Übersetzung lässt sich bislang nur spekulativ antworten, fehlt es doch an grundsätzlichen Daten. Dieser Mangel beginnt schon damit, dass der Terminus ‚Schlüsselliteratur‘ bzw. ‚Schlüsselroman‘ uneinheitlich und unklar verwendet wird. Das Konzept einer solchen Literatur gehört der französischen und nach ihr der deutschen Literaturwissenschaft an. Im Englischen wird der französische Terminus ‚roman à clef‘ gebraucht, wenn nicht überhaupt nur von ‚fact and fiction‘ die Rede ist. Eine Beschreibung der narrativen Muster und der Genregeschichte in der englischsprachigen Literaturwissenschaft liegt für begrenzte Epochenabschnitte vor.⁵ Ebenso wenig hat dieses Konzept einen Platz in den europäischen Philologien, mag auch der Terminus – meist übersetzt nach dem französischen ‚roman à clef‘ – bekannt sein.⁶ Folglich lässt sich auch die Frage nach Schlüsselromanen in den europäischen Literaturen nicht beantworten. Angesichts der Funktionen, auf die Schlüsselliteratur antwortet (zum Beispiel Schreiben als eingreifendes gesellschaftliches Handeln, Umgehung der Zensur) muss es diese Form von Literatur aber geben – systematisch beschrieben und komparatistisch analysiert ist sie bisher nicht.

5 Sehr vereinzelt erscheint der Begriff, zum Beispiel bei Applegate (1995). Sie bezieht sich darauf, um die schwer zu rekonstruierende Rezeption von amerikanischen Romanen der 1840er Jahre zu veranschaulichen (u. a. Nathaniel Hawthorne, Richard Melville). Am Beispiel des damals viel gelesenen Romans *Ruth Hall* von Fanny Fern stellt sie die These auf, dass deren Erfolg auf die Rezeption als Schlüsselroman zurückging. – Für die englische Literatur des frühen 20. Jahrhunderts ist die Studie einschlägig von Latham (2009).

6 Mitunter existiert er, wird aber als zu spezieller Fachbegriff gar nicht verstanden, wie das im Estnischen der Fall ist; dort lautet die Übersetzung „võtmekirjandus“. (Für den Hinweis danke ich Dr. Silke Pasewalck, Tartu.)

Den jüngsten Anlass zu solchen Fragen lieferte im Herbst 2012 ein Roman, der sich bewusst zwischen den Literaturen und Genres platziert: *Der Sturm* von Per Johansson.⁷ Der Verfassersname spielt absichtsvoll mit der Gattungserwartung des skandinavischen Krimis; dahinter verbergen sich zwei deutsche Autoren, Thomas Steinfeld, der die Kulturredaktion der *Süddeutschen Zeitung* leitet, und Martin Winkler. Ebenso deutsch ist das Opfer im Buch: Es ist der Herausgeber der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, Frank Schirmmacher. Es sei ein nach allen Schulregeln des Genres verfasster Krimi, bescheinigen die Kritiker diesem Buch. Wirklichkeitsanspielungen, noch dazu wie in der *Der Sturm* provokant gesetzt, vermögen immer zu elektrisieren und das kostbare Gut der Leseraufmerksamkeit zu binden. Jedoch bringt *Der Sturm* weitaus mehr ans Licht als ein Verbrechen; mit dem Buch schließt sich ein Stromkreis, der Frank Schirmmacher bereits zweimal umschließt. Der FAZ-Herausgeber ist erfahren im Metier, war er es doch, der mit seinem Offenen Brief am 29. Mai 2002 an Martin Walser die wochenlange Debatte um *Tod eines Kritikers* lostrat. Er weiß die Dynamik dieses Genres zu handhaben und kommt nicht zum ersten Mal als fiktionale Figur vor; Eckhard Henscheid etwa porträtiert ihn als Dr. Frank O. Schummepeter in seiner Erzählung *10:9 für Stroh* (1998).

Schlüsselliteratur wird in den Literaturgeschichten häufig marginalisiert unter dem Verdikt der Kolportage und der Trivialität, aber sie füllt eine wichtige Funktionsstelle im literarischen und gesellschaftlichen Diskurs und existiert daher in der einen oder anderen Form immer im literarischen Leben. Mit diesem Thema verbindet sich daher auch der dringende Wunsch nach Spurensuche, deren Ertrag die Neubewertung eines unterschätzten Genres sein könnte (vgl. Rösch: 2011/2013).

Literaturverzeichnis

- Applegate, Debbie, „Roman à Clef“, in: *American Literary History* 7 (1995), S. 151–160.
- Becker, Bernhard v., *Fiktion und Wirklichkeit im Roman. Der Schlüsselprozess um das Buch ‚Esra‘. Ein Essay*, Würzburg 2006.
- Borchmeyer, Dieter/Helmuth Kiesel (Hrsg.), *Der Ernstfall. Martin Walser Tod eines Kritikers*, Hamburg 2003.
- Dräger, Hartwig, *Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente*, Lübeck 1993.
- Henscheid, Eckhard, *10:9 für Stroh. Drei Erzählungen*, Berlin 1998.
- Hürter, Johannes/Jürgen Zarusky (Hrsg.): *Epos Zeitgeschichte. Romane des 20. Jahrhunderts in zeithistorischer Sicht*, München 2010.
- Johansson, Per, *Der Sturm*, Frankfurt a. M. 2012.
- Kanzog, Klaus, „Schlüsselliteratur“, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.), *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin/New York 2003, S. 380–383.

7 Bis zum 18. August 2012 wurde das Buch angekündigt als: Per Johansson, *Der Sturm*. Deutsch von Alexandra Grafenstein, Frankfurt a. M. 2012.

- Kumpfmüller, Michael, *Nachricht an alle*, Köln 2008.
- Latham, Sean, *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law and the Roman à Clef*, Oxford/New York 2009.
- Rösch, Gertrud Maria, *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität im Fall der Schlüsselliteratur*, Tübingen 2004 (Studien zur deutschen Literatur 170).
- Rösch, Gertrud Maria (Hrsg.), *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010*, erster Halbband: Andres bis Loest, Stuttgart 2011.
- Rösch, Gertrud Maria (Hrsg.), *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010*, zweiter Halbband: Heinrich Mann bis Zwerenz, Stuttgart 2013.
- Schneider, Thomas, *Das literarische Porträt: Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns ‚Doktor Faustus‘*, Berlin 2005.
- Singh, Sikander, „Schlüsselliteratur“, in: Burdorf, Dieter/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, 3. völlig neu bearb. Auflage, Stuttgart/Weimar 2007, S. 686.
- Walser, Martin, *Finks Krieg*, Frankfurt a. M. 1998.
- Wysling, Hans/Marianne Eich-Fischer (Hrsg.), *Mann, Thomas: Selbstkommentare: ‚Buddenbrooks‘*, Frankfurt a. M. 1989.