

bislang umfänglichste Studie zu Klemm überhaupt und die erste, die alles verfügbare Archivmaterial berücksichtigt. Vieles bleibt dennoch im Dunkeln, weil es nicht mehr ausfindig zu machen war – beispielsweise Briefe, die Wilhelm Klemm von Paul Celan erhielt, der ihm ein Exemplar seines Bandes *Mohn und Gedächtnis* nach einer Lesung in Wuppertal zueignete; dieses Exemplar ist anders als von der Autorin angenommen nicht verschollen, sondern zwischenzeitlich bei einem Pariser Sammler wieder aufgetaucht. Eißfeller gelingt es, aus dem vorliegenden Archivmaterial heraus Klemms Arbeit an seinen Gedichtbänden – vor allem der 1917 im Verlag Die Aktion neben Benns *Fleisch* erschienenen *Aufforderung*, der 1919 in den Drugulin-Drucken des Kurt Wolff Verlages neben Kafkas *In der Strafkolonie* erschienenen *Ergriffenheit* und dem 1920 in der Reihe *Die Silbergäule* des Verlags Paul Stegemann neben Schwitters' *Anna Blume* erschienenen *Traum-schutt* – so weit zu rekonstruieren, dass seine Kompositionsprinzipien und auch die (manchmal inkonsequent) lyrische Eigenheit Kontur erhalten und Gründe für das Leerlaufen seiner (manchmal zu eng mit Moden kokettierenden) Produktivität im Laufe der frühen 1920er Jahre greifbar werden. Die Ergebnisse, die Eißfeller hier vorlegt, verdienen im Licht einer breiteren Expressionismusforschung sowie im Kontext der Literatur der frühen Weimarer Zeit gewürdigt zu werden. Das dem Band *Aufforderung* entnommene Zitat „Flaschenposten im Meere der Zeit“, mit dem die Studie überschrieben ist, erinnert an den literaturgeschichtlichen Stellenwert des Dichters, dessen unterirdische Filiationen ihr Motto mit dem Zitat des Klemm-Bewunderers Paul Celan aus dessen Rede zum Erhalt des Bremer Literaturpreises erhellt: „Das Gedicht kann [...] eine Flaschenpost sein [...] irgendwo und irgendwann an Land gespült [...] an Herzland vielleicht.“⁴

Johannes Franzen, *Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960–2015*. Wallstein, Göttingen 2018. 456 S., € 39,90.

Besprochen von **Gertrud Maria Rösch**: Universität Heidelberg, Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie, Plöck 55, E-Mail: gertrud.roesch@idf.uni-heidelberg.de

<https://doi.org/10.1515/arb-2022-0042>

Die Studie schreibt eine Gattungsgeschichte fort, die „ein besonderes fiktionstheoretisches und ethisches Irritationspotential“ (S. 14) besitzt. Schlüsselromane mussten über die letzten 30 Jahre erst vom Odium des Randständig-Trivialen befreit werden, um – dank der Beiträge von Klaus Kanzog im *Reallexikon* (1977 und 2003) – an die Prämissen der Kommunikationstheorie an-

⁴ Paul Celan, „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen“. In: ders., *Gesammelte Werke*. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitarbeit von Rolf Bücher. Bd. 3. Frankfurt/M. 1983, S. 186.

geschlossen werden zu können. Franzen schreibt diese Gattungsgeschichte nun wiederum weiter und verbindet sie mit den sich anlagernden aktuellen literaturtheoretischen Debatten über Fiktionalität und Autorschaft, die sich in den wiederholten Kontroversen um den Schlüsselroman ausdrücken. Daher hat die Arbeit eine mehrfache Aufgabenstellung: Sowohl will sie fiktionstheoretische, literatursoziologische und gattungstheoretische Probleme darstellen wie auch eine „Konfliktgeschichte des literarischen Feldes“ (S. 22) schreiben; dazu gehören die postmoderne Kritik an der Autorposition, die unübersehbare Rolle der Medien und die von den Texten vielfach provozierten Skandale, die ein „Sittengemälde des Feuilletons seit den 1960er Jahren“ (S. 23) ergeben können. Folglich nimmt die Analyse wesentliche Aspekte dessen in den Blick, was Franzen das „Schlüsselromanereignis“ nennt. Mit diesem Konzept führt der Fokus weg vom Text hin zu seinen Kontroversen innerhalb der „öffentliche[n] Diskursivierung“ (S. 139). In diesem „Gesamtprozess von Rezeption und Kontroverse“ (ebd.) treten dann drei Akteure hervor: der Autor, die Lesenden und die Medien als Vermittler von (für die Entschlüsselung relevantem) Wissen. Diesem Fokus entspricht als Resultat der einleitenden Begriffsklärungen („Schlüsselromanlektüren als Herausforderung der Fiktionstheorie“, „Was ist ein Schlüsselroman?“) auch Franzens Minimaldefinition:

Romane, die sich über den Paratext ihrer Gattungsbezeichnung als fiktional ausgeben, allerdings durch textexterne und -interne Signale eine Rezeption herausfordern, die reale Vorbilder hinter den scheinbar fiktiven Figuren identifiziert. Die markierten Verschlüsselungen durch den Autor verlangen nach einer Entschlüsselung durch den Leser. (S. 101)

In den darauffolgenden vier Kapiteln („Das Schlüsselromanereignis: Kontext und Wertung“, „Täter: Schlüsselroman und Autorschaft“, „Opfer: Die ethischen Probleme der Verarbeitung“, „Biographische Agonalität: Der Schlüsselroman als Kampfmittel“) wiederholen und bestätigen sich dann vielfach die grundsätzlichen und oft widersprüchlichen Tatsachen über dieses literarische Geschehen: Mehrfach zeigt Franzen, dass ein Schlüsselromanverdacht den fiktionalen Pakt außer Kraft setzt und dem Autor die Kontrolle über sein Werk entzieht, während er gleichzeitig die juristischen und medialen Folgen der Entschlüsselung austragen muss. Immer wieder erstaunt, dass wenige Faktualitätssignale genügen, um den unsicheren Status der Fiktionalität zu erschüttern, wenn Referenzialisierbarkeit nicht genügend verschleiert wird (dazu S. 75). Selbst wenn nur Partien eines Textes verschlüsselt sind, erfasst der Verdacht die Gesamtheit des Textes. Unauflösbar bleiben, so das Fazit, dem sich der Leser der Studie zu stellen hat, die Aporien der Entschlüsselungssituation, etwa in der Rolle des Autors, der einerseits die Intention leugnen muss, um den Schutz der Fiktionalität zu erhalten, andererseits aber durch paratextuelle Gesten seine Absicht des Verschlüsseln bekundet hat.

Das Korpus der untersuchten Texte umfasst neben Werken der deutschsprachigen Literatur auch britische und amerikanische Titel. Das stellt einen mutigen Schritt dar, denn der grundlegende Begriff *Roman à clef* stammt aus der französischen Literatur und wird in der angelsächsischen Literaturwissenschaft (u.a. bei Sean Latham, *The Art of Scandal* [2009]) entweder als Fremdwort oder in Umschreibungen gebraucht (z.B. Earle Walbridge, *Literary Characters Drawn from Life* [1936], William Amos, *The Originals. Who's Really Who in Fiction* [1997]). Die Studie führt hier also mit den Darstellungen zu Saul Bellow (u.a. *Ravelstein* [2008]), Truman Capote (u.a. *Answered Prayers* [2001]), Bret Easton Ellis (*Lunar Park* [2005]), Philip Roth (*Zuckerman Unbound* [2013]) und den Schlüsselromanen zu den amerikanischen Präsidentschaftswahlen von Joe Klein (*Primary Colours* [1996]) und Mark Salter (*A Presidential Novel* [2012]) die Diskurse zweier Philologen zusammen.

Entscheidend bleiben neben der Wiedererkennbarkeit die Faktualitätssignale und die Intention des Autors, der damit in den Mittelpunkt rückt, auch wenn es zur Topik des Schlüsselromanereignisses gehört, diese Intention abzustreiten und den Text so in den Schutz der Fiktionalität zu retten (S. 116). Damit ist auch die Grenze zur „Modellichtung“ (S. 118) gezogen, in der historische Personen verhüllt auftreten, die aber nicht wiedererkennbar sein dürfen oder sollen. Beispiele wären Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), Fontanes *Effi Briest* (1896), Manns *Buddenbrooks* (1901), ebenso Frischs *Montauk* (1975) und Billers *Esra* (2003), für die als Autorintention das Verwenden des Erlebten und nicht seine privat-autobiographische Verschlüsselung gelten soll. In den grundlegenden Kompendien von Fernand Drujon (1888), Georg Schneider (1951–1953) und Gertrud Maria Rösch (2011, 2013) wird diese Unterscheidung so nicht gezogen. Auch Franzen muss ihre Durchlässigkeit konstatieren, da die Folgen für die Betroffenen jeweils die gleichen sind: Ihre persönlichen Lebensumstände werden preisgegeben, das Dementi der Autoren und alle Abwehr der Opfer hat den kontraproduktiven Effekt, das Entschlüsselungswissen lediglich zu vermehren und damit das Entschlüsselungsereignis zu befeuern (dazu S. 272 am Fall von *Esra*, S. 298 am Beispiel von *Montauk*). Es ist auch keineswegs die Absicht, diese Widersprüche zu eskamotieren, weil sie ja zum irisierenden Wesen der Gattung gehören.

Bei den Beispielen aus der deutschsprachigen Literatur kehren die bekannten Titel wieder, die inzwischen den Status von Referenzwerken haben: Thomas Mann schrieb seinen Romanen *Der Zauberberg* (1924) und *Doktor Faustus* (1949) umfangreiche Epitexte in Form entschuldigender Briefe hinterher, Klaus Mann sah sich veranlasst, für seinen erfolgreichen Exilroman *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) Verschlüsselungen nachdrücklich zugunsten explikatorisch-allgemeiner Figuren zu bestreiten, Norbert Gstrein schickte seinem Roman *Das Handwerk des Tötens* (2003) gleich einen auktorialen Epitext nach (*Wem gehört eine Geschichte?* [2004]). Er hatte davor erleben müssen, dass seine „Poetik der Skepsis“ (S. 336), die es ihm unmöglich machte, eine kohärente Geschichte zu erzählen, von den Paratexten und deren kompakten Faktualitätssignalen überlagert wurde und so nicht nur zur weitgehenden Entschlüsselung, sondern auch zum „Szenario einer Narrativierungskonkurrenz“ (S. 338) führte, die in der Frage kulminierte, wer welchen biographischen Stoff zur fiktionalen Verarbeitung wählen dürfe. So interpretiert Franzen aus 20 Jahren Abstand auch Martin Walsers Roman *Tod eines Kritikers* (2002) als das „Scheitern der literarischen Kommunikation“ (S. 237), weil auch dort das Referenzierungsangebot der Kritikerfigur im Vordergrund stand und durch die klare Komplexitätsreduktion dazu führte, dass nur die aggressive Personalsatire gegen die „Verkommenheit des Literaturbetriebs“ (S. 228) wahrgenommen wurde, nicht aber die „Subtilisierungsstrategien“ (S. 238), die auf den überaus fragilen Status der Fiktionalität verweisen. Auf Romane wie diejenigen Walsers und Gstreins richtet Franzen ein gesteigertes Interesse, weil sie als avancierte Schlüsselromane „nicht nur identifizierbare Vorbilder [enthalten], sondern sie machen auch die ethischen und ästhetischen Probleme, die damit verbunden sind, zum Thema.“ (S. 22)

Franzen überzeugt also, wenn es um schwebende Fragen geht, etwa um die Privilegierung des Romans gegenüber dem Drama und der Lyrik (dazu S. 104–106) oder um die Entscheidung, warum er von Gattung statt von Genre spricht (S. 113f). Die Stärke der Studie liegt in der Systematisierung des bisherigen Forschungsstandes und in der Anbindung an die neueren Konzepte der Erzählforschung. Daher kommen die Überschneidungen mit Fiktionalitätsformen wie der Satire (wie schon bei Rösch, 2004), mit der unautorisierten Biographie beziehungsweise Autobiographie (S. 319–321) und der Autofiktion (S. 132) zur Sprache, deren Schnittmengen in der autobiographisch-privaten Verschlüsselung und einem Konzept wie dem ‚radikalen Realismus‘ eines Maxim Biller zu finden sind.

Auch die Grenzen der philologischen Analyse werden gestreift in der passim geäußerten Beobachtung, Leser aus einem anderen Kulturkreis oder Leser künftiger Zeiten seien nicht in der Lage zu entschlüsseln, weil ihnen das Wissen unweigerlich fehlt, das durch den Kontext und das Medienereignis zur Verfügung gestellt wird. Darin mag der Grund liegen, warum dieses Thema in der interkulturellen und vergleichenden Literaturwissenschaft bislang wenig Interesse gefunden hat. Dabei könnte die russisch-, arabisch- und chinesischsprachige Literatur ein lohnendes Feld sein.¹ Diese Nationalliteraturen bieten als Schlüsselromane identifizierbare Texte, das heißt sie kennen das Phänomen durchaus, haben aber Begriffe, die aus einer anders gelagerten Topik kommen.² Die Komparatistik könnte aus Franzens systematischer Tour de Force großen Nutzen ziehen. Aber offenbar verlangt die Gattung apologetische Gesten, denn am Ende steht die Beteuerung: „Meine Arbeit hatte nicht die Absicht, den Schlüsselroman als Gattung zu rehabilitieren“ (S. 422). Warum nicht? Die Gattung proliferiert und wird nicht verschwinden, weil sie eine unerlässliche Funktion innerhalb des fiktionalen Erzählens hat. Mit Franzens Studie hat die deutschsprachige Literaturwissenschaft einen höchst erwünschten Beitrag zur Gegenwartsliteraturforschung geleistet.

1 Die folgenden Hinweise können nur Zufallscharakter haben, seien aber genannt: Hilfreich für die arabischsprachige Literatur ist der Aufsatz von Dalia Salama, „Nostalgische Raumkonstruktionen in Uwe Tellkamps Roman *Der Turm* (2008) und Ala Al-Aswanis Roman *Der Jakubijân-Bau* (2002) als kulturelle Identitätswürfe“. <http://www.litwiss-fl.de/wp-content/uploads/2017/09/Tagungsheft-GiG-2017-web.pdf>. Als Schlüsselroman angezeigt und in Ägypten verboten wurde jüngst der Roman von Najem Wali, *Soad und das Militär. Roman*. Aus dem Arabischen übersetzt von Christine Battermann. Zürich 2021.

2 Beispielhaft für die chinesische Literatur Gertrud Maria Rösch, „Das Meer der Realität. Über die Relevanz des ‚Schlüsselromans‘ in der chinesischen und deutschen Literaturwissenschaft“. In: Jianhua Zhu / Jin Zhao / Michael Szurawitzki (Hgg.), *Germanistik zwischen Tradition und Innovation*. Bd. 11. (Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik 30) Bern u.a. 2018, S. 259–263.