

**Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur
1900–2010. Erster Halbband: Andres bis Loest.**

*Herausgegeben von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart: Hiersemann, 2011. 406 Seiten.
€378,00.*

Das Spannungsverhältnis von Fakten und Fiktionen tritt nicht nur in Satiren, Parabeln und historisierender Literatur in besonderem Maße zutage, sondern auch in allen Werken, die sich der so genannten Schlüsselliteratur zurechnen lassen. Zu diesem Literaturgenre wird nach der klassischen Definition Fernand Drujons (1888) jedes

schon ganz schwach" (101) aus Schnitzlers *Verwandlungen des Pierrot* (1908). Ja, es finden sich in Pantomimen sogar "dialogische und monologische Passagen, die der stummen pantomimischen Kunst zu widersprechen scheinen [. . .]. Diese Sprechpassagen sind allerdings nur in der schriftlichen Form der Pantomime relevant und hier wie der übrige Text als Bühnenanweisungen zu betrachten, die einem vertiefenden Verständnis dienen und bei der Aufführung pantomimisch umzusetzen sind" (38). Wie dies gelingen soll, darf man sich bei Redepassagen wie "Du hast mich überall gesehen—überall zu sehen geglaubt—weil du mich liebst" (102, aus derselben Pantomime) aber durchaus fragen. Zudem gibt es Erzählkommentare wie "Kuru hat sich gerächt und ist wieder freier Segler und Kaufmann!" (170, aus Louisemarie Schönborns *Der weiße Papagei* von 1914) und, etwa bei Wedekind, ganze Szenen, deren "Unaufführbarkeit [. . .] einen ironisch-raffinierten Hinweis des Autors darauf [liefert], dass die Wirkung einer Pantomime auf die Imaginationskraft des Zuschauers angewiesen ist" (194).

Derartige Befunde lassen erahnen, wie fruchtbar es sein könnte, Pantomimen (wenigstens in einem ersten Schritt) als Lesetexte zu untersuchen. Formal wäre dabei eine bemerkenswerte Spannweite zu konstatieren zwischen den Extremen eines 'Lesedramas' in konventioneller Dramentypographie (etwa Schnitzlers *Schleier der Pierrette* von 1910, vgl. 89) und einer Märchenerzählung im Präteritum wie Hofmannsthal's *Die Biene*, die 1916 mit Grete Wiesenthal als offizieller Autorin erschien (vgl. 345–353). Systematisch ließe sich anschließen an aktuelle Forschungsdiskussionen zur (Un-)Haltbarkeit der kategorialen Unterscheidung zwischen Dramen und Erzähltexten—verwiesen sei insbesondere auf Holger Korthals 2003 erschienene Dissertation *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie gesellschaftsdarstellender Literatur*, die u.a. damit argumentiert, dass Bühnenanweisungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer 'erzählerischer' werden.

Umso mehr überrascht es, dass Vollmer trotz sporadischer Beobachtungen zur Pantomime als Text die Gattung letztlich "der Entwicklung einer 'Ästhetik des Performativen'" zuordnet, "einem Primat der *Aufführung* von Kunst, die eine sinnlich-lebendige Relation zwischen Produzenten und Rezipienten, eine 'leibliche Ko-Präsenz' von Bühnenakteuren und Zuschauern schafft, wie Erika Fischer-Lichte umfassend dargelegt hat" (500). Für Analyse und Bewertung seines Korpus heißt dies: "Eine ästhetische Wirkung pantomimischer Texte [. . .] ist gewiss nicht unproblematisch, da es sich hier, wie erwähnt, um Bühnenanweisungen oder um Szenenbeschreibungen handelt [!], die in sprachloser Performanz auf wirksame Rezeption ausgerichtet sind. Eine qualitative Beurteilung ist demnach vor allem durch eine Analyse der szenischen Dramaturgie und der thematisch/motivisch evozierten pantomimischen Bildhaftigkeit zu erreichen" (43f.).

Nun soll hier keineswegs bestritten werden, dass die Pantomime als *theatralische* Gattung in den Kontext einer 'Retheatralisierung des Theaters' um 1900 und damit in die Anfänge einer "Ästhetik des Performativen" gehört. Ebenso wenig geht es darum, dramatische Texte kategorisch von Aufführungen zu trennen und strikt der Literatur- bzw. Theaterwissenschaft zuzuweisen. Literaturwissenschaftler wie Alexander Košenina haben ja eindrucksvoll vorgeführt, wie gewinnbringend es ist, Regieanweisungen auf ihre intendierte theatralische Realisierung hin zu interpretieren und im Zusammenhang zeitgenössischer Diskurse zu verstehen (*Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur 'eloquentia corporis' im 18. Jahrhundert*, Tübin-

Buch gezählt, "das historische Fakten enthält, die mehr oder weniger durchsichtig verschleiert sind" bzw. "das eine historische Persönlichkeit vorführt oder unter angenommenen oder veränderten Namen auf solch eine Person anspielt." Aufgrund ihres engen Bezuges auf eine historische oder gegenwärtige Wirklichkeit und auf reale Personen wirkt die Schlüsselliteratur häufig anstößig, wie der Rechtsstreit um Klaus Manns Roman *Mephisto* nach 1966 verdeutlichte: Die Klage der Erben von Gustaf Gründgens gegen das Werk, in dem Gründgens für den Leser leicht erkennbar in der Figur des Hendrik Höfgen verschlüsselt wurde, führte die Frage, ob die künstlerische Freiheit höher zu bewerten sei als der Persönlichkeitsschutz, bis vor das Bundesverfassungsgericht. Dieser bestätigte 1971 das zuvor ergangene Verbot des Romans aus Gründen des Persönlichkeitsrechts. Dass sich reale Personen oder deren Nachfahren durch Schlüsselliteratur verleumdet fühlen können, liegt an der Besonderheit des Genres, Wirklichkeit mit Fiktion vermischen, kontrafaktische Zusammenhänge herstellen oder nicht belegbare Tatbestände behaupten zu können. Genau auf dieser Besonderheit beruht darum auch die enorme Erklärungskraft der Schlüsselliteratur. Im Spiel mit der Wirklichkeit kann sie historisch-politische Deutungsmuster anbieten, die in einer ausschließlich faktenbasierten Wissenschaftsliteratur als bloße Spekulationen außen vor bleiben müssen. So führte etwa Ernst Weiß die zur Hybris übersteigerte Persönlichkeit Hitlers in seinem Roman *Der Augenzeuge* 1939 fiktiv-psychologisierend auf dessen Kriegererlebnisse zurück.

Im deutschen Sprachraum erhielt die Erforschung dieses politisch brisanten Literaturgenres mit Georg Schneiders dreibändigem Werk *Die Schlüsselliteratur* (1951–53) eine Grundlage, die durch Röschs Projekt aktualisiert und verbreitert werden soll. Geplant sind 133 Artikel über Verfasser von Schlüsselwerken des 20. Jahrhunderts, von denen 75 Beiträge aus der Feder von 46 Autorinnen und Autoren bereits im vorliegenden ersten Halbband zu finden sind. Alle Artikel folgen einem festen, zweiteiligen Schema: Sie beginnen in einem ersten Teil mit einer Kopfzeile, in der der Verfassersname sowie Geburts- und Sterbedaten und -orte genannt werden. Daran anschließend wird auf biographische Artikel zu den jeweiligen 'Schlüsselliteraten' in den großen einschlägigen Literaturlexika (u.a. *Deutsches Literatur-Lexikon*; "Killy"; *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*) verwiesen. Es folgen eine kurze Würdigung des Gesamtwerks und eine Auswahlbibliographie der wichtigsten Veröffentlichungen des betreffenden Schriftstellers. Der zweite Teil der Artikel ist den Schlüsselwerken der jeweiligen Schriftsteller gewidmet. Er beginnt jeweils mit einer kurzen Inhaltsangabe, um dann ausführlich auf "Verschlüsselte Personen und Fakten" einzugehen, und endet mit einer Liste ausgewählter Sekundärliteratur zu dem betreffenden Werk. Während es dabei in einigen Artikeln—wie etwa Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*—fast ausschließlich darum geht, reale Persönlichkeiten (hier: Max Frisch, Paul Celan, Siegfried Unseld, Heimito von Doderer) zu entschlüsseln, steht in anderen Artikeln die Entschlüsselung von Fakten im Vordergrund: So geht der Beitrag über Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ausführlich auf die publizistische Behandlung des Links-Terrorismus der 1970er Jahre durch die BILD-Zeitung ein, die im Roman literarisch verschlüsselt dargestellt wird.

In *Fakten und Fiktionen* sind nicht nur die bedeutendsten Vertreter der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts und deren Schlüsselwerke zu finden, wie etwa Thomas Bernhard (*Holzfällen*), Lion Feuchtwanger (*Erfolg*, *Die Geschwister Oppermann*, *Exil*), Uwe Johnson (*Jahrestage*), Ernst Jünger (*Auf den Marmorklip-*

pen) oder Wolfgang Koeppen (*Tauben im Gras*, *Das Treibhaus*). Auch die Schriften von Schriftstellern der 'zweiten Reihe' wie Hugo Bettauer (*Die Stadt ohne Juden*), Hermann Essig (*Der Taifun*) oder Gina Kaus (*Die Schwestern Kleh*) finden Berücksichtigung. Gerade hier sind für den literarisch und historisch interessierten Leser Entdeckungen zu machen, etwa in Artur Landsbergers Roman über die Filmwelt der 1920er Jahre (*Liebe und Bananen*, 1927) oder in Ulrich Bechers spätem Exilroman *Murmeljagd* (1969). Hervorzuheben ist das erkennbare Bemühen der Herausgeberin, auch die DDR-Literatur angemessen zu repräsentieren, u.a. mit Beiträgen über Bruno Apitz (*Nackt unter Wölfen*), Wolfgang Hilbig (*Ich*) oder Hermann Kant (*Die Aula*). Da das Lexikon bis an die unmittelbare Gegenwart heranreicht, gibt es zahlreiche Einträge zu noch lebenden Literaten wie Maxim Biller (*Esra*), Thea Dorn (*Berliner Aufklärung*, *Ringkampf*), Peter Handke (*Die morawische Nacht*), Katja Lange-Müller (*Kaspar Mauser*) und Siegfried Lenz (*Deutschstunde*). Während Schlüsselwerke bei den meisten der behandelten Schriftsteller nur vereinzelt in deren Gesamtwerk vorkommen, verdeutlicht der Band eindrücklich, dass das Verschlüsseln von Wirklichkeit bei anderen Autoren—hier sind besonders Günter Grass, Stefan Heym und Bodo Kirchoff zu nennen—ein bevorzugtes Mittel der literarischen Produktion ist. So finden sich direkt beziehbare Referenzen auf die Zeitgeschichte bei Grass in den Werken *Örtlich betäubt*, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, *Das Treffen in Telgte*, *Unkenrufe*, *Ein weites Feld* und *Im Krebsgang*, bei Heym in *Der Fall Glasenapp*, *Der bittere Lorbeer*, *Die Schmähschrift*, *Der König David Bericht*, *5 Tage im Juni*, *Collin*, *Schwarzenberg* und *Die Architekten*. Für Bodo Kirchoff (*Parlando*, *Schundroman*, *Der Prinzipal*, *Erinnerungen an meinen Porsche*; merkwürdigerweise bleibt der ebenfalls als Schlüsselwerk zu lesende Roman *Wo das Meer beginnt* unerwähnt) stellt die Verschlüsselung sogar explizit ein leitendes Prinzip für die jüngste Schaffensphase dar.

Schlüsselliteratur, das zeigt das Lexikon *Fakten und Fiktionen* nachdrücklich, verdeutlicht wie kaum ein anderes Genre das Bemühen von Autorinnen und Autoren, Gesellschaft und Politik, mitunter auch den Literaturbetrieb der eigenen Zeit mit den Mitteln des Literarisch-Fiktiven einer unmittelbaren Kritik zu unterziehen. Dieser eminent kritische Impetus von Schlüsselwerken ist es auch, der das vorliegende Lexikon zu einem wichtigen Hilfsmittel nicht nur für Literaturwissenschaftler, sondern auch für Historiker und Gesellschaftswissenschaftler werden lässt. Die Schlüsselwerke reagieren nämlich auf die 'Bedrängungen ihrer Zeit,' die von den betreffenden Literaten empfunden wurden und werden. Gegenüber diesen Bedrängungen fordern die Werke von ihrem jeweiligen Standpunkt aus Freiheitsrechte ein, die—dem faktisch-fiktiven Doppelcharakter des Genres entsprechend—immer zugleich Rechte politischer wie künstlerischer Freiheit sind.