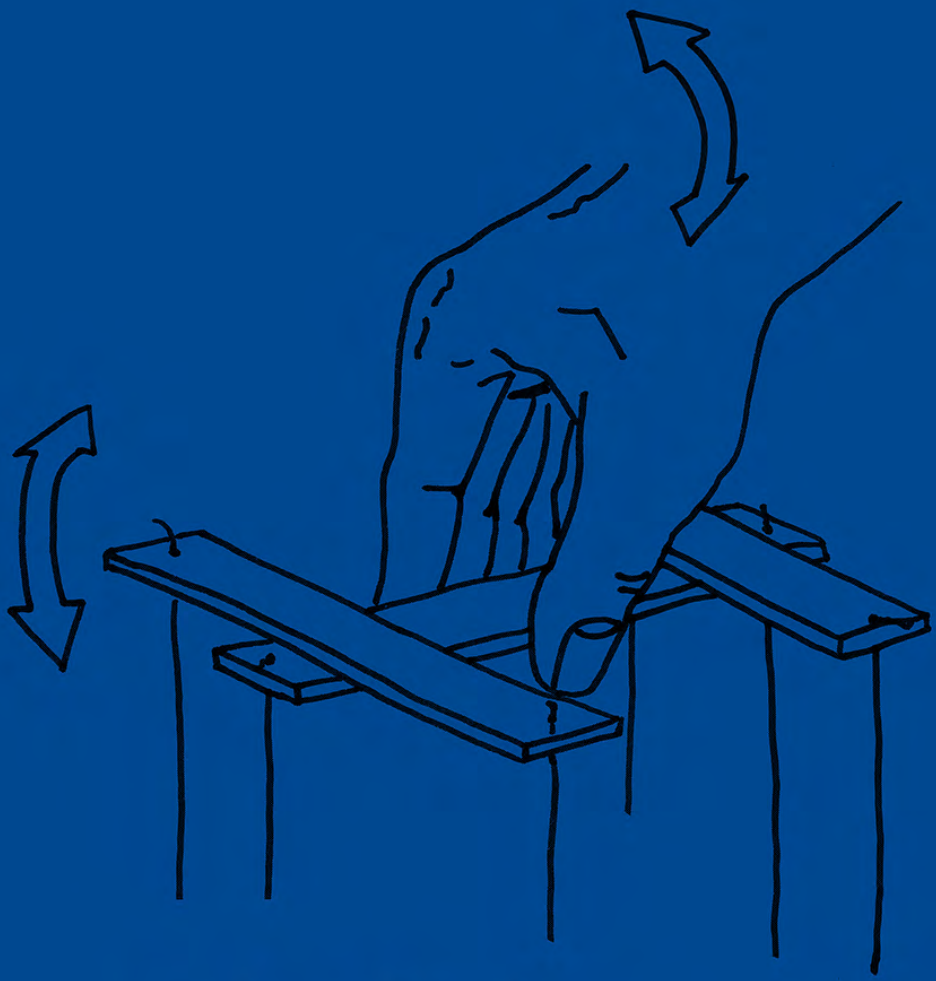

Ehrliche Erfindungen

Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne

Svenja Frank / Julia Ilgner (Hg.)

[transcript] Lettre

Svenja Frank, Julia Ilgner (Hg.)
Ehrliche Erfindungen

Lettre

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

Metafiktionale Räume

Topografien der Historie in Felicitas Hoppes *Johanna* (2006)

ERIK SCHILLING

EINLEITUNG

Die Bedeutung des Raumes in literarischen Texten ist spätestens seit dem *Spatial Turn* der Literatur- und Kulturwissenschaften unbestritten.[1] Im Zuge jüngerer Debatten in den Geschichtswissenschaften haben sich parallel dazu Stimmen zu Wort gemeldet, die auf die Bedeutung des Raumes für historische Ereignisse und deren wissenschaftliche Darstellung hinweisen.[2] Literatur, Literaturwissenschaft, Historiografie und Geschichtswissenschaft sind zudem disziplinär enger zusammengerückt, seit Hayden White auf die genuine Fiktionalität historiografischer Texte aufmerksam gemacht hat.[3]

Diese drei die Theoriebildung der Geisteswissenschaften betreffenden Aspekte sollen im Folgenden am Beispiel von Felicitas Hoppes Roman *Johanna* (2006) zunächst zu einigen Beobachtungen hinsichtlich der Topografie des Raumes in historisch erzählenden Texten zusammengeführt und anschließend um einen Blick auf damit verbundene metafiktionale Aussagen ergänzt werden. Meine These lautet, dass die narrativ evozierten räumlichen Gegebenheiten der diegetischen Welt von *Johanna* die Erzählung grundsätzlich bedingen und metafiktional reflektieren. Die entworfenen Räume spiegeln nicht nur Geschehnisse auf zeitlich und räumlich getrennten Erzählebenen des Romans, sondern weisen auch poetologische Züge auf,

1 Für weiterführende Informationen und Literatur zum *Spatial Turn* sei verwiesen auf DÜNNE, 2006, und HALLET/NEUMANN, 2009.

2 Beachtung gefunden hat etwa SCHLÖGEL, 2003.

3 Vgl. grundlegend WHITE, 1991 [1973], sowie DERS., 1986 [1978]. Aus der umfangreichen Diskussion zu White seien wenige Beiträge herausgegriffen: KOHLHAMMER, 1998; NÜNNING, 1999; KORHONEN, 2006.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

indem sie das Potenzial von ‚Fiktionsräumen' ausloten.[4] Mit der so gestalteten Fiktion setzt Hoppes Roman einen bestimmten Typus des Lesers voraus – einen postmodernen Idealleser, der der Polyfonie des Textes gewachsen ist, ja sich sogar aktiv auf das Spiel mit der rezeptiven Vieldeutigkeit einlassen kann, das der Roman erzeugt.

DER RAUM DER HISTORIE

Die erste Inszenierung räumlicher Gegebenheiten erfolgt im Prolog und im ersten Kapitel des Romans als scharf konturierter Gegensatz, der sich als programmatisch für andere Oppositionspaare erweist: Der historische Marktplatz von Rouen steht dem Hörsaal der namen- und ortlosen Universität gegenüber, an der die Ich-Erzählerin promoviert werden soll.[5] Verbunden sind die räumlich, zeitlich und personell getrennten Orte über das Dingsymbol der Papiermütze. Die historische Johanna von Orléans (um 1412-1431) bekommt eine Papiermütze mit drei nicht näher bezeichneten Begriffen aufgesetzt, ehe sie auf den Scheiterhaufen steigt; der Historiker Peitsche, die erste auftretende Figur der Gegenwartsebene und Johannas Kollege, verbringt seine Zeit „mit der Nachbildung von Papiermützen, die er abends faltet, nachts beschriftet und morgens im Hörsaal prüfend ins Licht hält" (*Johanna*, S. 11). Trotz der räumlichen Distanz werden also – vermittelt über die Medien Schrift und Papier – Vergangenheit und Gegenwart, Historie und Fiktion zusammengeführt. Die Mütze bleibt nicht das einzige narrative Bindeglied der unterschiedlichen Erzählebenen, auch zwischen den Figuren der Vergangenheit und der

4 Auf dieses Potenzial weist Hoppe selbst hin, wenn sie in einem poetologischen Beitrag „über den Umgang mit historischen Stoffen" betont, dass es sich lohne, „über Räume nachzudenken, wenn man über Zeiten spricht" (HOPPE, 2007, S. 56). Zu weiteren poetologischen Aussagen Hoppes über den Roman *Johanna* sowie über die Gattung des historischen Romans beziehungsweise das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung im Allgemeinen vgl. *Schätze*.

5 Mit der Terminologie von Katrin Dennerlein könnte man den Hörsaal als ersten ‚Schauplatz' des Romans bezeichnen, weil dieser „erzählter Raum der erzählten Geschichte [ist], der zur faktischen Umgebung eines Ereignisses wird und in dem die Origo verortet ist" (DENNERLEIN, 2009, S. 240). Der historische Marktplatz hingegen ist ein ‚Erzählraum', also eine „Ereignisregion, in der ein Erzählakt situiert ist" (ebd., S. 237). Vgl. diesbezüglich auch den Beitrag von Nadine Schneiderwind im vorliegenden Band. Für die folgenden Ausführungen wird die Terminologie jedoch nicht weiter herangezogen, weil der Fokus des Beitrags auf der Funktion der Räume liegt, nicht auf ihrer typologischen Differenzierung.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

Gegenwart werden Parallelen gezogen.[6] Johannas Verräter Loiseleur und Peitsche etwa verschwimmen in der Wahrnehmung der Erzählerin zu einer Person: „Nacht für Nacht besteigt er [Loiseleur] meine Träume“ (ebd., S. 12), „Nacht für Nacht pocht Peitsche auf Aufmerksamkeit“ (ebd., S. 13). Die Erzählerin selbst nähert sich sukzessive Johanna an, während der Professor mit dem Valois Karl VII. (1403-1461) verschmilzt.

Die Räume, in denen sich die Handlung abspielt, bestimmen diesen Prozess fundamental. Die Erzählerin versucht zunächst, Distanz zum historischen Raum zu wahren: „Was soll ich in der Vergangenheit? Wo liegt übrigens Frankreich?“ (ebd., S. 13), fragt sie, sie sei „nie in Rouen“ (ebd., S. 15) gewesen. Schon kurze Zeit später aber legt sie diese Distanz ab. Um Peitsches Mützen zu betrachten, tritt sie – in einem transgressiven Akt – „über die Schwelle […] in ein schlecht beleuchtetes Nebenzimmer“ (ebd., S. 20). Nach dem Überschreiten der räumlichen Grenze setzt ein Umdenken ein. Wahllos liest sie die Aufschriften auf den bunt zusammengewürfelten Mützen und stellt erstmals die Fragen, die den Roman im Folgenden prägen: „Für wen halte ich mich? Was will ich entziffern?“ (ebd., S. 22), schließlich auch: „[D]ie Wahrheit, was ist das?“ (ebd., S. 23). Dass dies im abgedunkelten Nebenzimmer geschieht, ist kein Zufall. Nebenzimmer sind, so die Erzählerin, die eigentlichen Hauptzimmer, „Paläste des Unglücks“ (ebd.). Mit dem Übertreten der Schwelle ist die Erzählerin nicht nur der Geschichte verfallen, sondern auch ihrem Kollegen Peitsche. Dieser spricht zu ihr in ambivalenter Manier, „als spräche er eine Entschuldigung aus. Vielleicht aber auch eine Liebeserklärung“ (ebd., S. 24). Auf der anderen Seite der Schwelle lauert zudem die Frage, was die Erzählerin „mit Johanna verbindet“ (ebd., S. 29). Zusammen mit der räumlichen Distanz brechen somit Selbstbestimmung, Individualität und geschichtliche Zeit für die Erzählerin in Teilen zusammen: In der Dunkelheit schimmert für sie eine mögliche Liebe zu Peitsche auf, eine Identifikation mit Johanna wird denkbar, und die Vergangenheit greift aus in die Gegenwart.

Vorübergehend suspendiert wird dieser liminale Zustand im zweiten Kapitel, das „im Hörsaal“ (ebd., S. 31) und mit einem Auftritt des Professors beginnt. Hat sich die Erzählerin am Abend zuvor in einem Maße mit der Protagonistin ihrer Dissertation identifiziert, das „die Grenze zwischen historischen Fakten und imaginierter Fiktion, zwischen Vergangenheit und Gegenwart“[7] sprengt, führt nun der Professor, ihr Doktorvater, die positivistische Quellenkritik als einzig valide Methode

6 Zu einer möglichen Funktionalisierung dieser Bezugnahme zwischen Historie und Erzählgegenwart vgl. auch Ernest Schonfield in diesem Band, der *Johanna* als Campusroman und Gelehrtensatire liest und dafür Parallelen zwischen den Konsekrationsritualen im Kirchenrecht und dem akademischen Betrieb aufzeigt.

7 CATANI, 2012, S. 371.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

der Historiografie ein: „Jede Stimme wird einzeln geprüft und einzeln verrechnet. Erst dann wird sortiert. […] Wir halten die Stimmen gegen das Licht, Kreuz für Kreuz, bis wir zu einem Ergebnis kommen, das uns nicht überrascht“ (ebd., S. 33). Noch am Vorabend war die Erzählerin von der Vielzahl der Stimmen – symbolisiert durch die Mützen Peitsches – begeistert, gerade wegen der entstehenden Polyfonie und der Unmöglichkeit, die Stimmen zu ordnen; nun verkehrt der Professor diese Euphorie methodisch ins Gegenteil. Während die Erzählerin im Nebenzimmer Dinge getan hat, die sie in einem rationalen Gespräch nicht für möglich gehalten hatte, verweist der Professor jede Überraschung ins Reich der Fiktion. Was er in der Folge ebenfalls kritisch thematisiert und schließlich sogar bezweifelt, ist die grundsätzliche Möglichkeit von Geschichtsschreibung. Ein reiner Positivismus, wie er ihn vertritt, kann sich der historischen ‚Wahrheit‘ nur annähern, wenn er Aporien zulässt. Ein fiktionales Ausdeuten der Leerstellen in den Quellen oder gar Spekulationen über historische Möglichkeiten, wie die Erzählerin sie anstellt, sind mit dem professoralen Positivismus unvereinbar.[8] Eine Mittelposition zwischen dem identifizierenden Zugriff der Erzählerin auf ihr Forschungsobjekt und der wissenschaftlichen Distanz des Professors nimmt – auch im Hinblick auf seine akademische Karrierestufe – der ‚Mittelbauler‘ Dr. Peitsche ein. Er hat am subjektiv-involvierten und am objektiv-distanzierten Zugang zur Geschichte gleichermaßen Anteil.[9]

DER RAUM DER FIKTION

Für *Johanna* hat Stephanie Catani überzeugend nachgewiesen, dass das Wissen um die „Selektionsverfahren, denen jede historische Narration unterliegt, […] als entscheidende metafiktionale und zugleich poetologische Aussage historisch-fiktionalen Erzählens“[10] angesehen werden kann. Dies geschieht dadurch, dass der Roman seine Ungewissheit hinsichtlich historischer ‚Wahrheit‘ offen ausstellt und poetologisch verhandelt. Dadurch tritt die „metafiktionale Auseinandersetzung sowohl mit der Konstruktion (dem *doing*) wie der Dekonstruktion (dem *undoing*) der Geschichte durch das fiktive Geschehen“[11] in den Vordergrund. Verschiedene Verfahrensweisen, mit Geschichte umzugehen, stehen auf der Ebene der Figuren

8 Geschichtsspekulation kommt einer kontrafaktischen Darstellung von Historie und damit der Geschichtsfälschung gleich; daran muss der Professor Anstoß nehmen.

9 Diesen Aspekt des Romans lese ich anders als Stephanie Catani, die Peitsche als dritte Option eines historiografischen Zugriffs fasst. Vgl. CATANI, 2012, S. 373.

10 Ebd., S. 365.

11 Ebd., S. 370.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

nebeneinander;[12] durch diese Deutungskonkurrenz wird eine Konfrontation der unterschiedlichen historischen Schulen ermöglicht. Die Metafiktionalität des Romans kommt somit dadurch zum Ausdruck, dass die einander „widersprechenden Perspektiven der Ich-Erzählerin, Dr. Peitsches und des Professors […] jene Filter sinnstiftender Selektion [offenlegen], die […] Geschichte grundsätzlich erst produzieren".[13] Aus dieser narrativen Distanz zur Geschichte aber können Geschichten entstehen. Die Suche nach historischer ‚Wahrheit' kann – gerade im Roman – abgelöst werden durch eine „polyphone Identität"[14] nicht nur der Protagonistin, sondern auch – und vor allem – des Romans. Thomas Steinfeld bezeichnet dieses fiktionale Geflecht als eine „phantastische[] Choreographie mit historischen Figuren".[15] Dass die Zahl der Stimmen, die dem Menschen der Gegenwart aus der Geschichte entgegenschallen, potenziell unbegrenzt ist, wird bei Hoppe nicht geleugnet, sondern zum poetischen Programm des Textes erhoben.

Dennoch kommt nicht einfach eine ungeordnete Vielzahl an Stimmen zu Wort. Zusammengeführt werden die ‚polyfonen' Räume der Vergangenheit und Gegenwart, der Historie und Fiktion sowie ihre unterschiedlichen methodischen Verortungen bezeichnenderweise in einem transitorischen Akt, der Zugfahrt aufs Land, „ins freie Feld, an die frische Luft, ins wirkliche Leben" (*Johanna*, S. 61), die die Erzählerin, Peitsche und der Professor gemeinsam unternehmen. Zunächst scheint es, als würde die Schwellensituation der Reise eine Annäherung der unterschiedlichen Persönlichkeiten und Methoden ermöglichen; bald aber wird deutlich, dass die Landpartie zum Scheitern verurteilt ist. Während die Erzählerin Peitsche für den Idealismus bemitleidet, dass er die „perfekte Mütze, die einzige Mütze, die wahre Mütze" (ebd., S. 63) zu falten versucht, verharrt der Professor in seinem Positivismus. Wie in anderen Passagen des Romans wird dieser in räumlichen Verortungen geäußert: „Waren Sie jemals in Vaucouleurs, in Chinon, in Poitiers, in Tours oder Blois? Von Reims oder Orléans ganz zu schweigen" (ebd., S. 71). Der Positivismus findet seinen Ausdruck im empirischen Wissen um den Raum. Doch die Synthese der unterschiedlichen Positionen schlägt fehl, die Erzählung von der Zugfahrt endet im Nichts, die Schwellensituation wird *in actu* suspendiert.

Einzig der Raum der Fiktion kann die Gräben zwischen den Figuren und Zeiten überbrücken; in den folgenden Kapiteln tritt er umso stärker hervor. Das Kapitel *Prüfungen* ist von der Erzählerin und Peitsche beherrscht, die sich im Zuge der

12 Dass die „Charaktere selbst zu Abbildern ihrer geschichtlichen Vorbilder mutieren" (SCHOLZ, 2008, S. 153), wurde in der Forschung wiederholt konstatiert. Neben Scholz weist auch CATANI, 2012, darauf hin.

13 CATANI, 2012, S. 375.

14 NEUHAUS, 2008, S. 51.

15 STEINFELD, 2008, S. 193.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

Vorbereitung auf die Disputation über Johanna als Prüfungsgegenstand austauschen. Als Peitsche die Erzählerin zu ihrer Sachkenntnis befragt, ist diese Reise in die Geschichte nicht nach Daten oder Fakten, sondern wiederum nach Räumen gegliedert: Die Lebensstationen Johannas bilden das Gerüst der Erinnerung, sie stehen der Erzählerin zur Verfügung und können von ihr mit Leben gefüllt werden, anders als die starren realen Räume: „[d]er Professor im Hörsaal, Peitsche in seinem Mützenzimmer und ich zwischen meinen Büchern und Karten" (ebd., S. 89). Doch über der – durch die Polyfonie der Stimmen bedingten – Unmöglichkeit, im Raum die Zeit zu lesen, verzweifelt die Erzählerin. Sie weiß, dass ein Nebenschauplatz entscheidend sein kann für die Kohärenz der Geschichte, doch die Vielzahl der Fragen und Fakten, die sich aufdrängen, verwirrt sie: „In Domrémy Süd oder Domrémy Nord? Sind wir überhaupt schon in Frankreich? Stecken wir nicht an der Grenze fest [?]" (ebd., S. 91). Eine lineare Ordnungsstiftung – das Grundprinzip traditioneller Historiografie – scheint unmöglich.

Dass die Erzählerin tatsächlich in einem Grenzbereich gefangen ist – auf der Grenze zwischen den unterschiedlichen historiografischen Methoden, aber auch auf derjenigen zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie zwischen Historie und Fiktion – illustriert das folgende Kapitel mit der eigentlichen Disputation, dem vorläufigen dramaturgischen Höhepunkt. Die liminale Situation der Erzählerin wird programmatisch inszeniert: „Ich stand auf der Schwelle" (ebd., S. 116). Der Professor und die Erzählerin treten sich in „eisige[m] Schweigen" (ebd., S. 118) gegenüber, das andauert, bis die Erzählerin Stimmen zu hören vermeint, sich vollends von der Quellenkritik verabschiedet und dem Professor eine rein spekulative Rekonstruktion des historischen Geschehens bietet, die auf die Hypothese zuläuft, Johanna sei Engländerin gewesen. Durch diese fiktive Desorganisation des Raumes wird die Historie endgültig ausgehebelt.[16] Der Professor empfiehlt der Erzählerin, „Romane [zu] schreiben, mir scheint, Sie haben das Zeug dazu, Einbildungs- und Empfindungskraft" (ebd., S. 123). Mit den Worten, er sei gleich zurück, verlässt er, der Faktenmensch, den Raum und – wie der Leser erst später merkt – auch den Roman und damit den Geltungsbereich der Fiktion. Die positivistische Quellenkritik, die im akademischen Raum verortet ist, hat ihre Grenzen ausgereizt; für das, was nun erzählt wird, ist sie als Zugang zur Geschichte nicht länger relevant.

Die Fiktion übernimmt. Prompt wird der Erzählerin von einem der Beisitzer, der mit ihr im Büro verblieben ist, die ‚Gretchenfrage' gestellt: „[G]lauben Sie wirklich daran? […] Ich meine das Ganze. Die gesamte Strecke. Den Weg von Domrémy bis Rouen. Ich meine die Jungfrau. Glauben Sie wirklich, dass es sie

16 Die Destabilisierung strukturbildender Erzählelemente – beispielsweise des fiktiven Raumes – behandelt auch Sonja Arnold im vorliegenden Band.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

gab?“ (ebd., S. 127).[17] Erneut wird die Relevanz des Raumes offenkundig. Sowohl Historie als auch Fiktion lassen sich nur im räumlichen Kontext begreifen, sei der Begriff des Raumes dazu auch so metaphorisch gebraucht wie im vorliegenden Fall. Die Frage, ob es die Jungfrau gab, wird – unabhängig von ihrem Bezugssystem in Historie oder Fiktion – erst dadurch ermöglicht, dass sie an einen Weg im Raum zurückgebunden ist. Dort gelten Historie und Fiktion gleichermaßen.

Funktional motiviert ist der Raum jedoch jeweils sehr unterschiedlich. Die entscheidende Differenz besteht in seiner Ordnung. Die Räume, die dem Professor zugeordnet sind, weisen eine klare Struktur auf: Über die Schwelle tritt die Erzählerin in das Büro, auch der Hörsaal ist ein klar abzugrenzender Raum. Ein wenig vager ist dies bei den Räumen, die Peitsche zugewiesen sind, insbesondere im Hinblick auf das Nebenzimmer, das zwar ebenfalls durch eine Schwelle abgetrennt ist, in sich aber Chaos birgt, in dem die Erzählerin sich verliert. Dass ihr eigener Gang durch die Räume der Fiktion einem Weg von der Ordnung ins Chaos gleicht, wird im Anschluss an die Disputation deutlich. Die Strukturen der historischen ‚Wahrheit‘, die die Erzählerin mit ihrer frei erfundenen Geschichte aufgegeben hat, sind auch im Raum obsolet geworden: Auf dem Heimweg kann sie ihre Wohnung nicht mehr betreten, diejenige Peitsches findet sie nicht mehr, sie ist, in einem transitorischen Zustand, „UNTERWEGS“ (ebd., S. 140, Hvhbg. i. Orig.).

Nun nimmt es nicht Wunder, dass dieses Unterwegssein am Bahnhof beginnt, wo die Erzählerin einen Zug nach Paris besteigt. Die Suspension von Zeit und Raum, die sich auf der ersten, misslungenen Zugfahrt mit Peitsche und dem Professor angekündigt hatte, tritt nun endgültig ein. Die Erzählerin verschmilzt mit Johanna, trifft auf einen ominösen Bruder Martin und vollzieht Johannas Reise zum Scheiterhaufen nach. Ein letztes Mal werden dabei – am Raum illustriert – die Möglichkeiten der unterschiedlichen methodischen Zugriffsweisen auf die Geschichte durchgespielt: „[D]er Professor kommt nur bis Paris, Gare du Nord […]. Und Peitsche kommt bestenfalls bis Saint-Lazare“ (ebd., S. 147). Die einzige, die es bis nach Rouen schafft, ist die Erzählerin, die im Besitz der Fiktionskompetenz ist. Dort aber, am Ufer der Seine, vollzieht sich eine überraschende Gegenläufigkeit von lokaler Nähe und identifizierender Distanz: Je näher die Ich-Erzählerin ‚ihrer‘ Johanna räumlich kommt, umso stärker erscheinen die beiden Figuren wieder getrennt.[18] Der Vorgang kulminiert, als die Erzählerin in die Seine springt: „Johanna brennt, und ich schwimme, Arme und Beine weit geöffnet, und immer voran“ (ebd., S. 169). Johanna ist passiv den Flammen ausgeliefert, die Erzählerin kann mit dem

17 Es zeigt sich eine Parallele zur Inquisition Johannas: Auch dort wird eine Glaubens-, nicht eine Wissensfrage verhandelt.

18 In der konstatierten Antithese stecken zugleich historische Parallelen und die Vorstellung des gespiegelten Gegenübers als Teil einer Identitätsfindung des eigenen Ich.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

Sprung ins kalte Wasser – in den ‚Nicht-Ort' des Flusses – aktiv ihre Zukunft gestalten.

Warum sich die Erzählerin schlussendlich doch von Johanna distanziert, wurde in der Disputation vorweggenommen: Die dort von ihr vertretene Hypothese läuft auf eine Verbindung Johannas und Loiseleurs im Tod hinaus, auf „[z]wei Herzen, die sich im Tod wieder finden" (ebd., S. 123). Während die Hypothese vom Professor vernichtend widerlegt wird, steht nach dem metafiktional inszenierten und praktisch vollzogenen Umschwenken des Romans von der Historie in die Fiktion der Erzählerin nichts mehr im Weg. Die Fiktionsebene löst die Bedeutung der historischen Referenzebene ab. Nun kann die Erzählerin der Geschichte von Johanna und sich selbst einen neuen Schluss schenken, ein *Happy End*, bei dem „weit und breit kein Professor in Sicht" (ebd., S. 171) ist und Peitsche und die Erzählerin nach einem gemeinsamen Bad in der Seine das Ufer erreichen. Vielleicht gilt daher – in anderer literarischer Ausgestaltung – auch für *Johanna*, was Claude D. Conter für Hoppes Roman *Paradiese, Übersee* (2003) resümiert: Es scheine dort um ein Modell zu gehen, „in dem die Sehnsucht nach Erlösung und Versöhnung dargestellt wird und das einen Ausweg aus dem Bewusstsein der Entfremdung und der Dissoziation des Menschen von der Welt in Aussicht stellt".[19] Eine ähnliche Erlösung im Kleinen, im Subjektiven scheint mir in *Johanna* angelegt zu sein. Der Raum der Fiktion kann sich vom Raum der Historie lösen; das Individuum, das im Strudel der historischen und akademischen Diskurse verloren gegangen war, kann in der Fiktion zu sich finden.[20]

DER RAUM DES LESERS

Ein Blick über den Text hinaus auf die potenzielle Rezeption des Romans bietet sich für *Johanna* deswegen besonders an, weil der Akt der Rezeption wiederholt im Text thematisiert und somit intradiegetisch reflektiert wird. Gleich der erste Satz des Romans wendet sich deklamatorisch an ein scheinbar physisch anwesendes Pu-

19 CONTER, 2008, S. 99. Für *Johanna* zeichnet Gerhard Scholz ein ähnliches Bild: Die „Überwindung der Geschichte" führe „wieder zur Möglichkeit von Zukunft" (SCHOLZ, 2008, S. 155), weil im fiktionalen Raum des Romans die Vielzahl der Geschichten abgebildet sei. Damit korrespondiert die These von Stefan Neuhaus, die Texte von Felicitas Hoppe würden nicht nur die Problematik, „sondern auch und vor allem die Gestaltungsmöglichkeiten des Subjekts" (NEUHAUS, 2008, S. 39) aufzeigen.

20 Vgl. zu einer ähnlichen Beobachtung an anderen historischen Romanen der Gegenwartsliteratur (Umberto Eco, Ulrike Draesner, Daniel Kehlmann, Helmut Krausser) SCHILLING, 2012, S. 217-276.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

blikum: „Damen und Herren, was bleibt, ist ein Rätsel“ (*Johanna*, S. 11). Im nächsten Absatz wird zwar aufgelöst, dass es sich um einen Ausspruch der Romanfigur Peitsche handelt, eine gewisse Ambivalenz bleibt den Worten aber erhalten, sind die Zuhörer Peitsches doch zugleich die Leser des Romans. Die offen thematisierte Hinwendung an die „Damen und Herren“ eines immer wieder wechselnden Publikums bleibt im Folgenden ein prominentes Motiv. Mit der Apostrophe adressiert die Erzählerin bisweilen eine nicht näher bezeichnete Gruppe, vielleicht wirklich die Leser; sehr grundsätzliche Fragen werden vor dieser flüchtigen Zuhörerschaft erörtert: „Damen und Herren, die Wahrheit, was ist das?“ (ebd., S. 23). Wieder präziser definiert sind die Damen und Herren im Hörsaal, an die sich der Professor mit seiner Vorlesung wendet, unter ihnen auch die Erzählerin, die also – in bester erzähltheoretischer Manier – eine Scharnierfunktion zwischen erzählter und erzählender Figur einnimmt.

Weitere Stellen ließen sich anführen, ehe die Formel auf der Fahrt der Erzählerin nach Paris eine entscheidende Modifikation erfährt. Wie in der ersten Erwähnung spricht sie ein unbestimmtes Publikum an: „Damen und Herren, verehrte Mordgesellen“ (ebd., S. 132). Diese Stelle ist brisant, weil in den Absätzen zuvor – nicht zufällig biblische zwölf – verschiedene Rezeptionsformen der Johanna-Geschichte durchgespielt werden.[21] Nachdem die Erzählerin diese Optionen erörtert hat, folgt eine Konsequenz, die nicht mehr nur die von ihr angeführten, sondern alle denkbaren Rezeptionsformen der Geschichte betrifft: die Schlussfolgerung, dass sich der Leser mit seinem Interesse an Johanna zum Mitschuldigen an ihrem Tod macht, zum „Mordgesellen“. Die künstlerische Auseinandersetzung mit einem historischen Ereignis, das Herantreten der Gegenwart an einen Moment der Vergangenheit, ja das bloße Lesen eines Textes werden hochproblematisch, weil potenziell mit ethischen Fragen aufgeladen. Wird die Erzählerin, wird der Leser zu Johannas Mörder?

Ist das Verhältnis der Gegenwart zur Vergangenheit in Hoppes Roman durch die metapoetischen Reflexionen und den bewusst offengelegten Konstruktcharakter der Geschichte ohnehin komplex, gewinnt die Frage, was Fiktion – gerade vor dem Hintergrund der Historie – leisten kann (und darf), durch diese überraschende Bezugnahme auf den Leser zusätzliche Sprengkraft. Eine Antwort ist vom Text nicht vorgegeben, er bleibt seinem Prinzip der kritisch-offenen Frage treu. An seine reflektierte Ambiguität kann die Frage angeschlossen werden, ob er sich einer ‚pluralen Lektüre‘ öffnet, ob er zu einem ‚offenen Kunstwerk‘ im Sinne Umberto Ecos

21 Zur Rezeption biblisch-religiösen Erzählguts bei Hoppe in werkübergreifender Perspektive vgl. WIESMÜLLER, 2008.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

wird.[22] In diese Richtung weist der Roman zumindest in der Binnengeschichte, die die Erzählerin während ihrer Disputation erzählt. Wenn der Professor feststellt, dass dank der Volte, die die Historie in ihrer Erzählung nimmt, „wir zu glücklichen Lesern werden" (*Johanna*, S. 124), ist damit eine Prolepse auf das glückliche Ende des Romans gestaltet. Was die Erzählerin sich in der Prüfungssituation ausdenkt, wird am Ende des Romans ‚Wirklichkeit', wenn sie das, was sie für Johanna und Loiseleur zunächst als Hypothese diskutiert, dann aber verwirft („[z]wei Herzen, die sich im Tod wieder finden", ebd., S. 123), für sich selbst und Peitsche als stimmiges Ende der Geschichte konzipiert: „[e]in kurzer historischer Augenblick, in dem Peitsche mich aus der Seine zog" (ebd., S. 171). Vielleicht also erstreckt sich die Möglichkeit einer aktiven Hinwendung des Romans zu seinem Leser nicht nur auf die ethische Problematik einer – wie auch immer gearteten – ‚Mitschuld' an den Ereignissen der Historie, sondern auch auf die Chance, im bejahenden Sprung in die Wasser der Geschichte sich selbst reinzuwaschen, sich selbst zu erkennen.

FAZIT

„Erkenne die Jungfrau" (*Johanna*, S. 165) – ausgehend von diesem Imperativ lassen sich die Pluralität des Romans und die Deutungsoptionen des Lesers abschließend erneut in den Blick nehmen. Das Erkennen bezieht sich erstens auf die Historie, zu der die fiktionale Geschichte einen Zugang bietet, ohne dem Anspruch auf Ausschließlichkeit oder historische ‚Wahrheit' zu verfallen. Der historische Roman kann als Medium fungieren, sich einem Ereignis der Geschichte anzunähern, wie es – gebrochen durch die Linse der Zeiten – der jeweiligen Gegenwart erscheint, im festen Wissen darum, dass es sich um *eine* Erzählung von der Geschichte handelt und andere Zeiten und Perspektiven mit gleichem Recht eine ganz andere entwerfen können. „Erkenne die Jungfrau" ist zweitens im Sinne des biblischen Erkennens zu verstehen. Wenn die Erzählerin und Peitsche am Ende des Romans zusammenfinden, ist das auch – und nicht zuletzt – das glückliche Ende einer Liebesgeschichte. „Erkenne die Jungfrau" heißt drittens für den Leser, sich gemeinsam mit der Ich-Erzählerin auf die Suche nach dem (eigenen) Ich zu begeben, nach dem Subjekt, das in einem Roman, in dem „nur Subjekt ist",[23] den Text konstituiert.[24]

22 Vgl. dazu die Ausführungen Ecos in *Das offene Kunstwerk* (ECO, 1977 [1973]). Carola Hilmes vertritt zu *Johanna* die These, dass der Leser „zum Protagonisten des Romans" werde (HILMES, 2008, S. 139).

23 STEINFELD, 2008, S. 196.

24 Vgl. dazu ausführlich FRANK, 2014.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

Die Vielzahl der Stimmen, die Vermischung von Vergangenheit und Gegenwart, die Identifikation der Protagonisten mit ihren historischen ‚Ebenbildern' – all dies führt dazu, dass eine klare Trennung in Subjekte und Objekte, Erzähler und Erzähltes problematisch wird. Die Figuren des Romans und seine metapoetischen Aspekte verlangen vom Leser, die Schranke zwischen der literarischen Botschaft und dem Rezipienten fallen zu lassen, hermeneutische Distanz zugunsten einer Teilhabe an der Polyfonie des Textes aufzugeben. Zwar ist eine solche Teilhabe einerseits hochproblematisch, weil sie komplexe ethische Fragestellungen tangiert, andererseits aber kann sie dem Leser im Akt der Lektüre vielleicht ähnliche Momente des Glücks ermöglichen wie Peitsche beim Erkennen der Jungfrau.

LITERATUR

Primärliteratur

HOPPE, FELICITAS, Auge in Auge. Über den Umgang mit historischen Stoffen, in: Neue Rundschau 118, 1 (2007), S. 56-69.

DIES., Johanna. Roman, Frankfurt a. M. 2006.

DIES., Sieben Schätze. Augsburger Vorlesungen, Frankfurt a. M. 2009.

Sekundärliteratur

CATANI, STEPHANIE, „Wir nehmen nicht wahr, wofür wir keine Sensoren haben". Zur ‚Evolution der Geschichte' in fiktionaler Literatur, in: Telling Stories. Literature and Evolution/Geschichten erzählen. Literatur und Evolution (Spectrum Literaturwissenschaft 26), hg. von CARSTEN GANSEL/DIRK VANDERBEKE, Berlin 2012, S. 361-376.

CONTER, CLAUDE D., Felicitas Hoppes romantische Modernekonzeption. Zum Roman *Paradiese, Übersee*, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 89-104.

DENNERLEIN, KATRIN, Narratologie des Raumes (Narratologia 22), Berlin/New York 2009.

DÜNNE, JÖRG (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M. 2006.

ECO, UMBERTO, Das offene Kunstwerk, Frankfurt a. M. 1977 [1973, DERS., Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee (Portico 38), Mailand 1962].

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

FRANK, SVENJA, „Geliebtes Geheimnis, das bin ja ich selbst“. Die Initiationsgeschichte in Felicitas Hoppes *Johanna* (2006) als transmoderne Wiedergeburt des Autors, in: Euphorion 108, 1 (2014), S. 57-83.

HALLET, WOLFGANG/NEUMANN, BIRGIT (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009.

HILMES, CAROLA, Jeanne d'Arc verliebt sich nicht, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 133-143.

KOHLHAMMER, SIEGFRIED, Die Welt im Viererpack. Zu Hayden White, in: Postmoderne. Eine Bilanz, hg. von KARL HEINZ BOHRER, Stuttgart 1998, S. 898-907.

KORHONEN, KUISMA (Hg.), Tropes for the Past. Hayden White and the History-Literature Debate (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 96), Amsterdam/New York 2006.

NEUHAUS, STEFAN, „Damen und Herren, die Wahrheit, was ist das?“ Zur Konstruktion von Identität in Felicitas Hoppes Texten, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von DEMS./MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 39-53.

NÜNNING, ANSGAR, „Verbal Fictions?“ Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 40 (1999), S. 351-380.

SCHILLING, ERIK, Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur (Germanisch-romanische Monatsschrift 49), Heidelberg 2012.

SCHLÖGEL, KARL, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München 2003.

SCHOLZ, GERHARD, Gute Nacht, Geschichte! Felicitas Hoppes *Johanna* in der posthistorischen Lesart, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 145-156.

STEINFELD, THOMAS, Parabolisches Schreiben. Über das historische Kostüm bei Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 189-196.

WHITE, HAYDEN, Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (Sprache und Geschichte 10), Stuttgart 1986 [DERS., Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism, Baltimore u. a. 1978].

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld

DERS., Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt a. M. 1991 [DERS., Metahistory. The Historical Imagination of Nineteenth-Century Europe, Baltimore u. a. 1973].

WIESMÜLLER, WOLFGANG, Unterwegs mit dem Stern der Verheißung? Biblisch-religiöse Spurensuche in der Prosa von Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 55-68.

E-Book von Julia Ilgner, julia.ilgner@geschichte.uni-freiburg.de
17.12.2016 13:22
Copyright 2016, transcript Verlag, Bielefeld