



# Ehrliche Erfindungen

---

Felicitas Hoppe als Erzählerin  
zwischen Tradition und Transmoderne

Svenja Frank / Julia Ilgner (Hg.)

Svenja Frank, Julia Ilgner (Hg.)  
Ehrliche Erfindungen

**Lette**



# Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne

## Eine Einführung

---

SVENJA FRANK & JULIA ILGNER

Gerade sie, die Traditionen und Vorbilder jederzeit rigoros von sich weist, befindet sich damit in einer langen Tradition – eine unverbesserlichere Romanikerin werden wir in der Postmoderne kaum finden. (HOPPE, S. 295)

Seit Beginn der 1990er Jahre rückt der Begriff des ‚Autors‘ und der ‚Autorschaft‘ wieder verstärkt in den Fokus literaturwissenschaftlicher Theoriebildung.<sup>1</sup> Im Unterschied zu den subjektkritischen Konzepten der Postmoderne, insbesondere denjenigen des Poststrukturalismus, die in Roland Barthes’ These vom *Tod des Autors* (1967) wohl am prominentesten widerhallen,<sup>2</sup> gewinnt die Autorfunktion als legitime Bezugsgröße im interpretatorischen Zugriff auf den literarischen Text wieder an Bedeutung. Auch der Werkbegriff erhält infolge dieser Aufwertung des textgenerierenden Subjekts in Praxis und Theorie neue Aufmerksamkeit.<sup>3</sup> Im Falle von Felicitas Hoppe wird über diesen Kontext hinaus die Betrachtung eines einzelnen Autorenwerks auch intrinsisch durch ihre Texte nahegelegt. Die inhaltliche und sprachliche Kontinuität zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, die enge

---

1 Vgl. einschlägig JANNIDIS u. a., 1999.

2 Vgl. BARTHES, 2000 [1968].

3 Vgl. stellvertretend für die jüngste Forschungsdiskussion das von Lutz Danneberg, Annette Gilbert und Carlos Spoerhase initiierte Symposium „*Wiederkehr des Werks?*“, das vom 21. bis 23. Oktober 2015 auf Schloss Herrenhausen in Hannover abgehalten wurde. Für den Tagungsbericht von Elisabeth Weiß vgl. WEISS, 2016.

auto-intertextuelle Verknüpfung sowie Hoppes ästhetischer Autonomieanspruch verlangen in besonderer Weise nach einer Fokussierung des autorspezifischen Werkzusammenhangs.

Am 22. Dezember 1960 in Hameln geboren hat Felicitas Hoppe in Hildesheim, Tübingen, Eugene (Oregon), Berlin und Rom Germanistik, Rhetorik, Religionswissenschaft, Italienisch und Russisch studiert. Nachdem im Selbstverlag der Kurzprosaaband *Unglückselige Begebenheiten* (1991) erschienen war, gelang ihr mit den absurd-grotesken Prosaminiaturen *Picknick der Friseurin* (1996), die noch im selben Jahr mit dem Literaturpreis der ZDF-Kultursendung *aspekte* ausgezeichnet wurden, der literarische Durchbruch. Seither hat sie in vielseitigem Spiel mit literarischen und kulturellen Traditionen zahlreiche Erzählsujets, -formen und -genres aufgegriffen, nicht ohne dabei stets die poetische Eigenständigkeit des Werkes zu betonen: Das Spektrum reicht vom Abenteuer- und Seefahrtsroman (*Pigafetta*, 1999, *Paradiese, Übersee*, 2003) über das metabiografische Porträt (*Verbrecher und Versager*, 2004), den metahistoriografischen Campusroman (*Johanna*, 2006), den Artusroman (*Iwein*, 2008) bis hin zur fiktionalen Meta(auto)biografie beziehungsweise zur Autofiktion (*Hoppe*, 2012).<sup>4</sup> Hinzu kommen mehrere in geringer Auflage bei der Berliner Handpresse erschienene Kinder- und Jugendbücher mit zum Teil aufwändiger Bildausstattung durch die Berliner Illustratoren Ingrid Jörg und Michael Sowa (*Drei Kapitäne*, 1998, *Die weiße Frau*, 2008, *Der begnadigte Truthahn*, 2010). Übersetzungen (*Grünes Ei mit Speck*, 2011), poetologische Essays (*Auge in Auge*, 2007, *Über Geistesgegenwart*, 2008, *Im geheimen Garten*, 2010), Poetikvorlesungen in Augsburg (*Sieben Schätze*, 2009), Göttingen (*Abenteuer – was ist das?*, 2010), Wiesbaden (*Das geographische Geheimnis der Ewigkeit*, 2010) und Dortmund (*Schreiben*, 2016) sowie Interviews, Kritiken und Miszellen ergänzen das Erzählwerk. Auf den *aspekte*-Literaturpreis folgten weitere Auszeichnungen und Stipendien, darunter der Klagenfurter Ernst-Willner-Preis (1996), der Heimito von Doderer-Literaturpreis (2004), der Nicolas-Born-Preis (2004) und der Literaturpreis der Stadt Bremen (2007). Im Jahr 2012 wurde das Gesamtwerk schließlich mit dem Georg-Büchner-Preis, der bedeutendsten literarischen Auszeichnung im deutschsprachigen Raum, prämiert.

Ungeachtet dieser offiziellen Anerkennung stellt Felicitas Hoppes komplexe Erzählprosa zahlreiche Herausforderungen an ihre Leserschaft, vor allem auch an die professionelle und wissenschaftliche Rezeption: Dabei antizipiert Hoppe die Vorstellung, dass sich poetische Schönheit weder durch Literaturkritik noch durch Literaturwissenschaft dingfest machen lässt, in variierenden Sprachbildern: Schätze las-

---

4 Eine Typologie der historiografischen Metafiktion hat Ansgar Nünning in seiner Habilitationsschrift entworfen: NÜNNING, 1995. Zur Metabiografie vgl. zudem die Dissertation von Julijana Nadj: NADI, 2006.

sen sich nicht heben, die fabelhafte Berbiolette entwischt zuverlässig dem Schmetterlingsnetz – „was bleibt, ist ein Rätsel“ (*Johanna*, S. 11). Diese Bilder verknüpft Hoppe darüber hinaus sowohl in ihren fiktionalen Erzähltexten als auch im essayistischen Schreiben mit einem deutlich konturierten Alter Ego und einer performativ eingenommenen Autorenrolle, etwa wenn sie in den *Augsburger Vorlesungen* erklärt „Der Schatz bin ich“ (*Schätze*, S. 99), und überträgt damit die generelle Auffassung, Kunst und Literatur seien letztlich nicht greifbar, auf ihr Werk und ihre Autorenrolle insgesamt. Dabei stellt Hoppe nicht nur die Deutbarkeit ihrer Texte allgemein infrage: Zahlreiche fiktive literaturkritische und -wissenschaftliche Zitate, Werturteile und Kategorisierungen zeugen von einer Vertrautheit sowohl mit dem Wertungssystem des deutschen Feuilletons als auch mit der Sprache und der Methodik der Literaturwissenschaft, die auch ihr dezidiert ‚anti-akademischer‘ Habitus nicht in Abrede stellt.<sup>5</sup> Besonders deutlich ist diese paratextuelle Lektürelenkung in der parodistischen Erschreibung des eigenen Metadiskurses in der Autofiktion *Hoppe*.<sup>6</sup> Die Frage nach der ‚Deutbarkeit‘ eines unabgeschlossenen Werkes, die sich für die Gegenwartsliteraturforschung grundsätzlich stellt, ist für Hoppes Werk aufgrund dieser charakteristischen Metakommentare sowie seiner Autointertextualität von besonderer Relevanz. Wie mit der fortschreitenden Semantisierung des Werkes zu verfahren ist, kann in den Beiträgen dieses Bandes, die vorrangig der textanalytischen Erschließung von Hoppes Werk gewidmet sind, nicht umfassend methodisch erörtert werden, soll aber als besondere Herausforderung benannt sein. Beispielsweise steht die Klärung der Frage, inwiefern die Bedeutungsveränderungen, die die Texte durch Folgeveröffentlichungen permanent erfahren, einbezogen werden können (und sollen), derzeit noch weitgehend aus.<sup>7</sup> Auch kann an dieser Stelle nicht tiefer darauf eingegangen werden, wie mit den zahlreichen Wechselbeziehungen zwischen Produktion und Rezeption innerhalb der Gegenwartsliteratur zu verfahren ist, sondern lediglich darauf verwiesen werden, dass Hoppe die Rezeption des eigenen Erzählwerks in besonderer Weise beeinflusst, indem sie in Inter-

- 
- 5 Dass Felicitas Hoppe allerdings gleichzeitig – als studierte Philologin und praxiserfahrene Sprachdozentin – gezielt akademische Foren besucht (Göttingen, Augsburg, Dortmund), an wissenschaftlichen Fachkonferenzen (Oxford, Hamburg) teilnimmt und eine Dichterlesung auf dem Deutschen Germanistentag absolviert (Bayreuth), relativiert den anti-akademischen Habitus.
  - 6 Für eine differenzierte Typologie schriftstellerischer Inszenierungspraktiken nach ihrem Ort (lokale Dimension) und ihrer Art und Weise (habituelle Dimension) vgl. JÜRGENSEN/KAISER, 2011, sowie den Beitrag von Antonius Weixler im vorliegenden Band.
  - 7 Manche Interpretationsansätze der Intertextualitäts- und Intermedialitätstheorie stellen im Gegenzug zur Diskussion, ob sich die Bedeutung von Prätexten durch spätere literarische Bezugnahmen sogar über den Werkkontext eines Autors hinaus neu konstituieren.

views, Vorlesungen, Essays und fiktionalen Texten als Kommentatorin ihres Schreibens agiert.

## 1. TRADITION: HOPPES KANON UND LEKTÜREN

Dass sich eine markante Autointertextualität einerseits und eine intensive Dialogizität mit dem literarischen Erbe andererseits keinesfalls ausschließen müssen, zeigt ein Blick auf das Traditionsverhalten der *poeta docta* Felicitas Hoppe. Die Bezugnahmen und produktiven Lektüren, die das fiktionale Erzählwerk ebenso grundieren wie die essayistischen Texte, gleichen einer panoramatischen Kanonschau und reichen von der Vormoderne bis in die jüngste Gegenwartsliteratur: begonnen bei der mittelalterlichen Epik und Sangspruchdichtung mit Hartmann von Aue (um 1160-1210) und Walther von der Vogelweide (um 1170-1230)<sup>8</sup> über frühneuzeitliche Reiseberichte,<sup>9</sup> die Novellistik der Romantik (Adelbert von Chamisso, 1781-1838, E. T. A. Hoffmann, 1776-1822),<sup>10</sup> das Erzählgut der Grimm'schen Märchen und Sagen,<sup>11</sup> die Weimarer Kunstepoche mit Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1795-1805) und dem ‚anderen‘ Klassiker Heinrich von Kleist (1777-1811),<sup>12</sup> den literarischen Vormärz (Georg Büchner, 1813-1837)<sup>13</sup> bis

- 
- 8 Zu Hoppes Adaptation von Hartmanns *Iwein* vgl. insbes. BENZ, 2012, KAMINSKI, 2014 sowie HAMANN/PLOTKE, 2015. Zu Walther von der Vogelweide als Hoppes „deutsche[m] Liebingsdichter“ vgl. *Schätze*, S. 65 (zit. n. ebd.), HOPPE, 2008c, S. 15.
  - 9 Vgl. Hoppes Würdigung von Marco Polos *Il Milione* (1298/99) als ihr persönliches „Schutz- und Trutzbuch“ in Uwe Naumanns Leseanthologie (HOPPE, 2003b, S. 97). Zur Gattung des Reiseberichts vgl. auch den Beitrag von Ritchie Robertson in diesem Band.
  - 10 Die Forschung hat wiederholt auf den Einfluss Hoffmanns sowie konkret auf *Prinzessin Brambilla* (1820) als möglichen Prätext von *Paradiese, Übersee* verwiesen. Die Figur des ‚Leutnants aus Frankfurt‘ aus Hoppes *Meister*-Porträt wurde indes als literarischer Wiedergänger von Chamissos Schlemihl gelesen (vgl. NEUHAUS, 2003).
  - 11 Vgl. HOPPE, 2000, S. 98. Unter den Grimm'schen Märchen hat Hoppe in einem Interview für die *Frankfurter Rundschau* den *Teufel mit den drei goldenen Haaren* sowie die vergleichsweise wenig bekannte *Kluge Else* favorisiert (s. HOPPE/GEISSLER, 2012). Vgl. auch ihre Grimm-Nachdichtung für das Audiobook *Es war einmal – Autoren auf Grimms Spuren* (2013). Dass sich Hoppes Märchenrezeption nicht allein auf den nationalliterarischen Kanon der deutschen Romantik beschränkt, indizieren ihre Antworten im Interview mit *Literaturblatt*-Herausgeberin Irene Ferchl (HOPPE/FERCHL, 2010).
  - 12 Befragt nach ihren Liebingsheldinnen benennt Hoppe Kleists *Käthchen von Heilbronn* (HOPPE, 2012). Zu ihrer ironisch-dekonstruktiven Auseinandersetzung mit Goethe (HOPPE, 2002) vgl. BERS, 2015, S. 13f.

hin zur Klassischen Moderne mit Franz Kafka (1883-1924), Walter Benjamin (1892-1940), Stefan Zweig (1881-1942) oder Bertolt Brecht (1898-1956)<sup>14</sup> und schließlich der deutschen Nachkriegsliteratur mit ihren ‚Übervätern‘ Günter Grass (1927-2015) und Martin Walser (\*1927).<sup>15</sup> Dass ein derart summarischer Querschnitt in seinen Ergebnissen *prima vista* wenig Überraschendes birgt und mithin keinen fallspezifischen Forschungswert besitzt,<sup>16</sup> liegt auf der Hand, spiegelt er doch eine vergleichsweise zeittypische Lesebiografie und den repräsentativen Literaturgeschmack einer bestimmten Generation wider. Auch Hoppe erweist sich somit in ihrer literarischen Akkulturation zunächst als ein Kind ihrer Zeit: sozialisiert im linken Bürgertum und geprägt von den philosophisch-ästhetischen Debatten der 1980er Jahre und 1990er Jahre.<sup>17</sup>

Es bedarf daher einer eingehenderen Betrachtung von Hoppes Leseverhalten, die es erlaubt, die Lektüren im Hinblick auf ihren produktionsästhetischen Stellenwert zu bewerten. Als Ergebnis könnte, schematisch vereinfacht, folgendes Differenzmodell stehen: Hoppes Werk verrät, erstens, eine grundlegende Vertrautheit mit dem *weltliterarischen Kanon*, der im Wesentlichen dem bürgerlichen Zeitge-

---

13 Zu Hoppes anlassbedingter ‚Relektüre‘ des ‚strapazierten Klassikers‘ vgl. ihre *Büchnerpreisrede* sowie ihren Eröffnungsvortrag an der Gießener Justus-Liebig-Universität im Rahmen des Büchnerjahres 2013 (HOPPE, 2013).

14 Zu Hoppes Lektüre von Zweigs biografischem Roman *Magellan* (1938) im Kontext der Arbeit an *Pigafetta* vgl. HOPPE/ZETSCHKE, 2012: „Ich habe da ganze Säcke voller Seefahrerliteratur, u. a. eine Biographie über Magellan von Stefan Zweig, die ich sehr schwülstig fand, sehr pathetisch geschrieben, aber: große Männer, große Abenteuer“. Zur Brecht-Rezeption vgl. *Schätze*, S. 154-161; mit dem Einfluss der Benjamin’schen Erinnerungspoetik auf Hoppes frühe Prosa befassen sich Julia Boog und Kathrin Emeis im Band.

15 Hoppe macht keinen Hehl daraus, dass die deutsche Literatur nach 1945 für sie von keiner größeren Prägekraft gewesen sei: „Da sind gute Bücher, natürlich, aber es ist nichts da, woran ich mich ernsthaft orientieren könnte.“ (HOPPE/SPIEGEL, 2007).

16 Es geht in diesem Rahmen weniger um eine ganzheitliche Erfassung nachweisbarer Einflusstexte denn um eine approximative Skalierung und summarische Übersicht – basierend auf den Befunden der bisherigen Forschungsliteratur und den Beiträgen dieses Bandes. Auf den wissenschaftlich prekären Aussagewert der bloßen Akkumulation von Quellenreferenzen hat bereits Andreas Böhn (BÖHN, 2015) verwiesen.

17 Ihre ansehnliche Foucault-, Eco- und Lacan-Lektüre ließe sich hierfür beispielhaft anführen. Dass sich Hoppe auch angesichts der Kontextgebundenheit der eigenen Literaturproduktion keiner Illusion hingibt, zeigt sich im Rahmen ihres Essays über *Literarische Vorbilder*: „Immer schreibt man in den Fesseln der Zeit, immer ist man Nachlaßverwalter, Erbschleicher, Dieb, Sklave und Sekundant“ (HOPPE, 2000b, S. 97).



schmack des ausgehenden 20. Jahrhunderts entspricht.<sup>18</sup> Es speist sich, zweitens, aus einem nicht unerheblichen Fundus einer *anlassgebundenen Lektüre*, die in der Regel als literarische Auftragsarbeit (Poetikdozentenuren, Preisreden, Hommagen anlässlich literarischer Jubiläen, Vor- und Nachworte) zeitlich und situativ begrenzt sowie unter bestimmten restriktiven Bedingungen erfolgt.<sup>19</sup> Als werkkonstitutiv im eigentlichen Sinne erweist sich, drittens, lediglich eine genuine *Hoppe-Tradition*, die sich durch ein über die Jahre gewachsenes, von literarischen Moden unabhängiges Korpus an persönlichen Favoriten, an „Lieblingsdichtern“ und „Lieblingsbüchern“, auszeichnet (*Schätze*, S. 65, S. 200). Nur dieses autorspezifische Repertoire, oder – mit den Worten des galicischen Dichters Álvaro Cunqueiro (1911-1981) gesprochen – dieser „Schatz“ (zit. n. ebd., S. 22), wird der klassischen Autoritätsreferenz mit legitimatorischem Anspruch wertgeachtet und das fremde Dichterzitat dem eigenen Dichterwort gleichgestellt.<sup>20</sup>

Die auffällige zeitliche Beständigkeit und innere Geschlossenheit dieses Kanons erklärt sich insbesondere durch Hoppes kindliche und juvenile Lesesozialisation, die wesentlich durch die divergierende Medialität der Vermittlung geprägt ist: Entscheidend für die Aneignung von Literatur waren demnach nicht nur die eigene Lektüre und mehrfache Relektüre einzelner Texte, sondern desgleichen eine ausgeprägte ‚Zuhörtradition‘ im familiären Kreis sowie im institutionalisierten Kontext der katholischen Kirche.<sup>21</sup> So konditionierten neben der Predigt des Pfarrers mit ihrem appellativen Duktus und der direkten Höreransprache insbesondere der Vater als passionierter ‚Geschichtenerzähler‘<sup>22</sup> und die Mutter als ‚Oralrezensentin‘ von Klassikern<sup>23</sup> Hoppes Auffassung von Literatur als Vortragskunst. Mit dem Vor-

---

18 Vgl. die vorangegangene kursorische Betrachtung sowie Hoppes intertextuelle ‚Abarbeitung‘ am literarischen Kanon im Essay *Mein Blaubartzimmer* (vgl. HOPPE, 2008a).

19 So verlangte etwa die Augsburger Poetikvorlesung im Rahmen der Bertolt-Brecht-Gastprofessur eine Auseinandersetzung mit dem Dichtersohn der Stadt ebenso wie die Dankesreden zum Büchner- oder Dodererpreis mit deren Namensgebern (vgl. HOPPE, 2013).

20 Eine solche intertextuelle Verfahrensweise kennzeichnet beispielsweise Hoppes Rekurse auf den russischen Dichter Ossip Mandelstam (1891-1938). Dass Hoppes ‚Tradition‘ in weiten Teilen nicht mit dem klassischen germanistischen Kanon identisch ist, sondern sich vielmehr intensiv aus anderen Nationalliteraturen, wie der südamerikanischen, italienischen, polnischen oder russischen (und deren Erzählverfahren), speist, stellt auch die Forschung vor besondere Herausforderungen und eröffnet Chancen für komparatistische Lektüren sowie für die Beteiligung benachbarter Philologien (vgl. etwa WILLMS, 2015).

21 Hoppe hat sich wiederholt zu ihrer Lesebiografie geäußert, vgl. insbes. HOPPE, 2008a.

22 HOPPE, 2003a, S. 153.

23 Ein illustres Beispiel mütterlicher Literaturvermittlung betrifft Tolstois großen Ehebruchsroman *Anna Karenina* (1878): „*Anna Karenina* gehört zu meinen Lieblingsbü-

lesen, der Rezitation und Deklamation, dem freien (Nach)erzählen oder der theatralen Aufführung von Poesie als Kaspertheater erfolgte die häuslich-private Literaturaneignung in variablen Modi und trug einen dezidiert performativen, mitunter auch experimentell-imitativen bis kompetitiven Charakter. Die geschwisterliche oder kameradschaftliche Konkurrenz um die Deutungshoheit von Texten generierte ein dynamisches mikrosoziales Kommunikationsgefüge für eine unbefangene, zugleich aber hochgradig interaktive sowie autonome Rezeption und Produktion von Literatur jeglicher Art und Provenienz – vom identifikatorischen Nachspiel bis hin zur Klassikerdemontage.<sup>24</sup>

Auf die elterliche Affinität für den literarischen Höhenkamm reagierten die Kinder (entwicklungspsychologisch absolut folgerichtig) mit ästhetischem Distinktionsverhalten, indem sie bewusst zu Alternativen griffen und einen generationellen Anti-Kanon etablierten. Die Abwesenheit von massenmedialen Erzählinhalten sowie Vermittlungsformaten und damit von stereotypisierten audio-visuellen Interpretamenten begünstigte eine Konzentration auf die Lektüre beziehungsweise auf Wörter und Geschichten zusätzlich, sodass der Literatur als Unterhaltungsmedium ein Exklusivstatus zukam, der auch das familiäre Geschmacksprofil konturierte. An die Stelle einer ererbten Bibliothek, die sich wesentlich aus dem nationalliterarischen bürgerlichen Kanon der Vorgängergeneration(en) gespeist hätte,<sup>25</sup> trat stattdessen, auch bedingt durch den vollständigen Verlust des materiellen Kulturbesitzes der aus Schlesien geflohenen Eltern, eine durch den Familiengeschmack geprägte individuelle und lebendige Sammlung,<sup>26</sup> die nicht nur unabgeschlossen und damit erweiterbar, sondern grundsätzlich auch korrigierfähig war.

---

chern, obwohl ich es nie gelesen habe. Besser gesagt, *Anna Karenina* gehört zu meinen Lieblingsbüchern, weil ich es nie gelesen habe. Ich liebe eines der bekanntesten Bücher der Weltliteratur ausschließlich aufgrund meiner Erinnerung an mündliche und mütterliche Überlieferung.“ (*Schätze*, S. 200; Hvhbg. i. Orig.). Dass die indirekte, orale Vermittlung weder ein ausschließliches Phänomen der Kindheit noch des familiären Kontextes war, zeigt Hoppes Hölderlin-Rezeption anhand der Rezitation des Schweizer Schriftstellers und Wort-Performers Christian Uetz (vgl. ebd.).

24 Ein solches ‚Schicksal‘ widerfuhr beispielsweise Schillers Sturm-und-Drang-Stück *Die Räuber* (1782), als dieses – aufgrund emotionalen und sprachlichen Missfallens der tragischen Ausgangsszene (Amalias Tod) – von Hoppe und ihren Spielgefährtinnen kurzerhand umgeschrieben wurde (vgl. HOPPE, 2009b).

25 Dass sie in einem „Haus ohne Kanon“ aufgewachsen sei, hat Hoppe verschiedentlich betont (HOPPE, 2008a, S. 37f.).

26 Ein Umstand, auf den Hoppe auch in ihren *Augsburger Vorlesungen* nicht ohne Stolz verweist: „In unserem Haus gibt es keine ungelesenen Bücher“ (*Schätze*, S. 200).

Da sich Hoppes Akte ‚schöpferischer Anverwandlung‘ nicht allein auf den Bereich der schönen Literatur beschränken, sei ein abschließender Blick auf andere Kunstformen wie Malerei, Grafik und insbesondere Musik gestattet. Denn dass die feuilletonistische Literaturkritik Hoppes Prosa wiederholt eine „sprachliche Musikalität“<sup>27</sup> beziehungsweise einen genuinen „Hoppe-Sound“<sup>28</sup> attestiert hat, legt nahe, dass auch altmediale Vorbilder, Gestaltungsprinzipien und Diskurse jenseits der Literatur produktiv in ihre Erzählwelt Eingang finden. So arbeitet die gleichsam musisch wie musikalisch erzogene Autorin, die selbst mehrere Instrumente spielt und leidenschaftlich gern singt,<sup>29</sup> nicht nur mit thematisch-motivischen Bezügen und expliziten Musik(er)referenzen – etwa auf Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven (1770-1828), Johann Sebastian Bach (1685-1750) oder den Klaviervirtuosen Glenn Gould (1932-1982) –,<sup>30</sup> sondern nutzt auch Tonarten als Charakterbarometer für einzelne literarische Figuren. Insbesondere aber korreliert auf formal-struktureller Ebene die der Musik entlehnte Leit- und Wandermotivtechnik in evidenter Weise mit der dynamischen Erzählbewegung in Hoppes Texten, sodass diese als hermeneutisches Kompositionsmodell auch das semantische Referenzsystem des Werks erhellen.<sup>31</sup> Eine analoge Funktion als potenzielles Vorbild für Hoppes mehrstimmiges Erzählverfahren dürften gleichsam Fuge und Kontrapunkttechnik erfüllen.<sup>32</sup> Dass die Autorin schließlich selbst in ihrem poetologischen Sprechen und Schreiben über (eigene und fremde) Literatur kontinuierlich auf musiktheoretisches Vokabular, insbesondere aus Komposition und Rhythmuslehre, rekurriert, verdeutlicht, wie sehr ihr erzählerisches Werk und damit auch ihr Dichtungsverständnis an sich von anderen Kunstformen bestimmt sind.<sup>33</sup>

---

27 CASPARI/HÄRTEL, 2014.

28 NEUHAUS, 2004.

29 Zu Hoppes musikalischer Erziehung im Rahmen einer gymnasialen Musikförderklasse vgl. stellvertretend HOPPE/GEISENHANSLÜKE, 2012.

30 Auf die ästhetische Bedeutung Goulds als musikalische (Leit)figur hat auch Michaela Holdenried in diesem Band aufmerksam gemacht (s. Anm. 28 ihres Beitrags). Vgl. ferner die Figur der Klavierlehrerin und ekstatischen Bach-Jüngerin Lucy Bell in *Hoppe*, S. 65-69, sowie kontrastiv Hoppes beharrliche Wagner-Schelte (HOPPE, 2012).

31 Vgl. Hoppes Ausführungen im Interview mit Peer Trilcke und Jana Wolf (TRILCKE/WOLF, 2015).

32 Auf das strukturelle Analogieverhältnis zur musikalischen Kompositionsfigur der Fuge hat an anderer Stelle bereits Heinrich Detering verwiesen (DETERING, 2012).

33 Dass Hoppe die musikalische Dimension von Dichtung insbesondere auch im philologischen Sprechen über dieselbe vermisst, indiziert ihr eigenes Vorgehen im Rahmen der Gießener Vorlesung, in welcher sie Büchner unter dem Aspekt seines „spezifischen TON[S]“, eines „Ton[s] weltanschaulicher Kälte“, würdigt (HOPPE, 2013, S. 8f.).

Einfluss und Prägekraft besitzt, wenn auch nicht in vergleichbarer Intensität, auch der Bereich der bildenden Künste – sei es in Form der ekphrastischen Memorierung von Miniaturen aus der *Manessischen Liederhandschrift* (um 1300-1340), die das heimische Wohnzimmer der Eltern zierte (vgl. *Abenteurer*, S. 31f.), der attestierten Wesensverwandtschaft von Hoppes Narrativik und der enigmatischen Bildkunst M. C. Eschers (1898-1972)<sup>34</sup> oder als inspiratorischer Schreibanlass für die eigene Biografie wie im Fall der affektiven Betrachtung eines Jugendbildnisses des kanadischen Eishockeystars Wayne Gretzky.

Dass Visualität mitunter sogar zum konstitutiven Element in Hoppes eigener Prosa avancieren kann, belegt die korrelative intermediale Gestaltung von bildlich-grafischem und literarischem Porträt in *Verbrecher und Versager*. Vor allem aber pflegt Hoppe als freischaffende Autorin intensiv den künstlerischen Dialog und geht immer wieder projektbezogene Allianzen mit bildenden Künstlerinnen und Künstlern ein, wie etwa mit den eingangs erwähnten Illustratoren Ingrid Jörg und Michael Sowa,<sup>35</sup> den beiden gestaltenden Künstlern Alexej Meschtschanow und Jana Müller im Rahmen des Reiseprojekts *Das eingeschossige Amerika* (2011) auf den Spuren der sowjetischen Autoren Ilja Ilf (1897-1937) und Jewgeni Petrow (1903-1942)<sup>36</sup>, mit der ‚Schriftstellerfotografin‘ Renate von Mangoldt<sup>37</sup> oder dem serbischen Maler Goran Djurović, den Hoppe in ihrem Vorwort zu dessen Dresdner Werkschau (2008) in identifikatorischem Gestus als ‚Spion‘ und ‚großen Reisenden‘ apostrophiert. Als „Meister der Verhüllung und Kostüme“ und „Kulissenschieber“ spricht sie dem Bildkünstler poetologische Eigenschaften und Fähigkeiten zu, die begrifflich-topisch ihrem eigenen Erzähl(er)konzept entlehnt sind.<sup>38</sup> Am Beispiel Djurovićs wird somit ersichtlich, welche Ursachen und Motive bei der Konstituierung von Vorbildern im Falle Hoppes wirksam werden: Die Auswahl und Favorisierung einzelner Künstler und Kunstwerke richtet sich nicht wesentlich nach einem etablierten, verbindlichen Kanon, der sich allgemeiner Vertrautheit und Zustimmung erfreut, sondern erfolgt vielmehr aufgrund eines inhärenten Analogieverhältnisses zu Hoppes eigener Poetik. Daraus resultiert ein durch und durch indivi-

34 Vgl. hierzu HOLDENRIED, 2005, S. 15, sowie HAMANN, 2008, S. 109-111.

35 Vgl. Hoppes Kinder- und Jugendbücher *Drei Kapitäne* (1998), *Vom Bäcker und seiner Frau* (1999), *Ingrids Affen* (2006), *Iwein Löwenritter* (2008), *Die weiße Frau* (2008) sowie *Der begnadigte Truthahn* (2010).

36 Zu Ilf und Petrow, die zur Zeit des stalinistischen Terrors im Auftrag der Prawda die USA bereisten und die Eindrücke ihrer etwas anderen *Grand Tour* in einem „eigenwilligen Reiseroman“ festhielten, vgl. HOPPE, 2011 (zit. n. ebd.), und HOPPE/ROSEN, 2015.

37 Vgl. Hoppes Vorwort im Interviewformat für Mangoldts epochalen Porträtband *Autoren. Fotografien 1962-2012* (2013): HOPPE/MANGOLDT, 2013.

38 HOPPE, 2008b, S. 8.

duelles, autorspezifisches Referenzkorpus ohne konventionelle Vermittlerfiguren oder präfigurierte Interpretamente, das dem philologischen Begehrt, die Autorin qua Traditionsreferenz einer eindeutigen literarischen Strömung zuzuordnen und ästhetisch zu verorten, kategorisch zuwiderläuft.<sup>39</sup> Von der intertextuellen und literaturhistorisch ausgerichteten Autorenforschung erfordert dies nicht zuletzt die Notwendigkeit einer präzisen Kenntnis von Hoppes eigenem Erzählkosmos und den hier operierenden wirkungsästhetischen Prinzipien, um von diesen auf bedeutungsstiftende Prätexte und Vorbilder rückschließen zu können.

## 2. „WIR SCHREIBEN JA VON DER LITERATUR AB.“ HOPPE INTERTEXTUELLES ERZÄHLEN

Hoppe ist eine so unbekümmerte wie produktive Ausbeuterin und Plagiatorin des literarischen Fundus und hat daraus auch niemals ein Hehl gemacht: „Nichts“, schreibt sie in ihrem kurzen Aufsatz *Abschreiben* (2008) „ist langweiliger als der ständige Versuch, originell zu sein, weil er auf einem grundsätzlichen Irrtum beruht, dem Glauben nämlich, in diesem ganzen Gewirr und Gewimmel von allem, was da ist, der Erste zu sein. Wer auf das Neue aus ist, hat schon verloren und kommt bestenfalls bei der Zeitung unter.“ (*Hoppe*, S. 234, Hvhbg. i. Orig.)

Felicitas Hoppes ‚Lektürehorizont‘, ihre rezeptiv erworbenen wie produktiv verwerteten Vorbilder und Prätexte auch nur annäherungsweise rekonstruieren zu wollen, ist, wie gesehen, ein in pragmatischer wie wissenschaftlicher Hinsicht strapaziöses und wenig zweckdienliches Unterfangen. Gleichwohl scheint die Autorin die philologische Bestimmung ihres eigenen literarischen Geschmacksprofils implizit zumindest insofern zu forcieren, als sie vermittelt ihres dominant metapoetischen und autokomentierenden Rezeptionsverhaltens selbst stetig und bereitwillig Auskunft über literarische Vorbilder und Einflussfelder gibt.<sup>40</sup>

In der Forschung haben sich, nachdem zuvor exemplarische Fallstudien und komparatistische Lektüren die spezifischen Selektionsmodi und Vertextungsstrate-

---

39 Vgl. hierzu die Ausführungen im Abschnitt 5 dieser Einleitung zur Transmoderne als alternative Epochenkategorie zur Postmoderne.

40 Hoppe hat sich im Rahmen von Poetikvorlesungen, Essays und Interviews wiederholt mit dem literarischen Kanon auseinandergesetzt und eigene Traditionsbezüge offengelegt: Vgl. HOPPE, 2000a, 2000b, 2003b, 2008a, 2009a, 2013, HOPPE/SPIEGEL, 2007, sowie die Augsburger Vorlesung *Sieben Schätze*, S. 197-230.

gien von Hoppes Traditionsaneignung im Einzelfall perspektiviert haben,<sup>41</sup> zuletzt Anna Bers und Andreas Böhn in systematischer beziehungsweise intertextualitätstheoretischer Perspektive mit Hoppes Dialogizität befasst.<sup>42</sup> Diesen Ansätzen liegt fast ausnahmslos die Annahme zugrunde, dass es sich bei Hoppe um eine *produktive Leserin* handele, die Literatur- und Kulturzeugnisse vorangegangener Generationen nicht lediglich passiv rezipiere, sondern sich diese zum Zwecke einer souveränen Wiederverwertung für die eigenen künstlerischen Zwecke schöpferisch anverwandle<sup>43</sup> – ein Traditionsverhalten, das die Autorin in poetologischen Äußerungen selbst wiederholt bekräftigt hat.<sup>44</sup> Als konstitutiv *in poeticis* erweist sich dabei zum einen die dichtungstheoretische Reflexion sowie zum anderen die alternative Funktionalisierung von Hoppes Dialogizität. Formal umfasst ihr Rekurs auf die Tradition die ganze Skala intertextueller Referenzialität: von (onomastisch oder typografisch) markierten und unmarkierten wörtlichen Zitaten über motivische, symbolische, figurale oder konstellative Analogien, den Import verschiedenster Erzähl- und Gattungsmuster bis hin zur Pseudo-Intertextualität in der Autofiktion *Hoppe*.<sup>45</sup> Qualitativ vermeidet die Autorin jedoch nahezu kategorisch die mimetisch-imitative Bezugnahme als Ausdruck eines affirmativen oder gar adrierenden Gestus gegenüber der zitierten Autorität, sondern sucht die konstruktive Konfrontation und über diese die metaliterarische Verhandlung. Dass sich die Bezugnahmen nur selten in bedeutungsstiftende Einzelverweise überführen lassen, sondern vielmehr scheinbar zufällige Reminiszenzen sowie *en-passant*-Allusionen den Erzähltext grundieren, ist einer wirkungsästhetisch motivierten Unbestimmtheitspoetik geschuldet. Verfahrenstechnisch gelingt dies, indem das zu adaptierende textuelle Material ästhetisch-

---

41 Vgl. GUTJAHR, 2009, MAIERHOFER, 2012, und WILLMS, 2015, sowie zur Rezeption biblischer Stoffe und christlich-religiöser Motivik SEIP, 2003, WIESMÜLLER, 2008, NEUHAUS, 2010, und STOCKINGER, 2015.

42 Vgl. BERS, 2015, sowie BÖHN, 2015.

43 Dass es sich bei Hoppe um eine Autorin mit „einem bemerkenswerten intertextuellen Selbstbewusstsein“ handele (SPIEGEL, 2012, S. 22) beziehungsweise dass Intertextualität ein inhärenter Bestandteil ihrer Poetik sei, wurde der Autorin verschiedentlich attestiert. Vgl. stellvertretend HELLSTRÖM, 2008, und GUTJAHR, 2009. Vgl. auch die Kategorisierung bei POROMBKA/KUTZMUTZ, 2007, S. 11f.

44 Vgl. TRILCKE/WOLF, 2015, S. 76: „Ich komme ja vom Nacherzählen, vom Fabulieren, auch im Sinne der Fabel, des Märchens, der Sage, der Legende. Das sind die Formen, die mich schon als Kind angeregt haben, die mich bis heute am meisten anregen.“

45 Mittels welcher Strategien die Autorin die Funktionen und Bedingungen von Intertextualität in *Hoppe* reflektiert, wäre im Einzelnen noch zu zeigen, insbesondere im Hinblick auf das Verfahren der ostentativen Stilimitation, die mit Journalismus, Philologie, Geschichts- und Musikwissenschaft ganze Felder nicht-fiktionalen Erzählens umfasst.

kognitiv durchdrungen und sprachlich assimiliert wird: Durch den Prozess einer systematischen ‚Verfremdung‘, der eigentlich ein Prozess der ‚Vereinnahmung‘ ist, einer alle Text- und Erzählebenen umfassenden Idiosynkratisierung, wird das Substrat des Ausgangstextes im Hinblick auf den Zieltext poetisch transformiert. Vormalig vorhandene generische, stilistische oder lexikalische Differenzen werden nivelliert beziehungsweise überformt und dem eigenen Erzählstil angepasst. Als Ergebnis dieses Assimilationsprozesses durchzieht eine Art intertextuelle Resonanz die Texte, welche die konventionelle Zitat- und Bezugspoetik durch eine implizite irreferenzielle Literarizität ersetzt und dem Erzählwerk ein konstitutiv polyphones Gepräge verleiht.<sup>46</sup> Dem Leser eröffnen sich dadurch literarische Assoziationsräume jenseits der verifizierbaren Einzelreferenz, sodass das inkorporierte Material aufgrund systematischer Dekontextualisierungen und Rekombinationen nicht mehr primär intertextuelle Allusionen, sondern vielmehr intra- oder autotextuelle Binnenechos erzeugt, je nachdem über welche individuellen Rezeptionsdispositionen (und vorangegangene Hoppe-Lektüren) dieser verfügt. Das gleichsam provokative wie progressive Moment, das dieser Methode eingeschrieben ist, zielt auf nichts weniger als einen radikalen Traditionsbruch – jedoch, in nur scheinbar paradoxaler Wirkungsabsicht, zum Zwecke des Traditionserhalts: Denn „Traditionen sind dazu da, um gebrochen zu werden, nur wer notorisch übertreibt, stößt auf Neuland“ (Schätze, S. 7).

Hinter Hoppes negierendem Traditionsverhalten verbirgt sich eine dichtungstheoretisch motivierte Skepsis – weniger gegenüber der Tradition an sich als gegenüber der literarischen sowie institutionellen Traditionsbildung als artifizielle, interessengeleitete oder, schlimmstenfalls, willkürliche Konstruktion von Zusammenhängen, die „[w]omöglich nur Suggestion, der Wunsch nach Gemeinschaft, Zugehörigkeit, Zeitgenossenschaft, Stellungnahme und Position“ ist.<sup>47</sup> Denn jede Form der Hierarchisierung, Priorisierung und erst recht der Prämierung läuft immer auch Gefahr, den individuellen Autor normativ zu reduzieren und ideologisch zu vereinnahmen, bis dieser, wie etwa im Falle Büchners, „unter Zuschreibungen und Attributen seiner Nachwelt begraben liegt“.<sup>48</sup> Hoppes Kritik zielt damit nicht zuletzt auf die diesem Prozess inhärente Erwartungshaltung, die von Publikum, Presse und Wissenschaft gleichermaßen auch und gerade an zeitgenössische Literatur herange-

---

46 Hoppes spezifische Adaptationstechnik literarischen Materials wurde schon verschiedentlich diskutiert und begrifflich umschrieben, etwa als ‚unbewusste Intertextualität‘ oder als ‚kalkulierte Ungenauigkeit‘ (BÖHN, 2015, S. 253).

47 HOPPE, 2000b, S. 97. Dass sich Hoppes Misstrauen nicht vornehmlich gegen die Klassiker selbst, sondern vielmehr gegen die Instanzen, Generatoren und Prozesse der Klassiker-genese richtet, ist auch Gegenstand des Beitrags von Ernest Schonfield im Band.

48 HOPPE, 2013, S. 10.

tragen wird, nämlich dass das Neue dem Alten gegenüber unentwegt zu einem referenziellen Devotionsakt verpflichtet sei. Ein wesentlicher Grund, weshalb sich Hoppe einem solchen autoritätengestützten Schreiben verweigert, liegt in der inhaltlichen und sprachlich-formalen Restriktion, die konventionelle Modi der Bezugnahme, so denn sie als solche erkennbar sein wollen, unwillkürlich mit sich führen, allen voran der „Wiederholung des ewig Gleichen“ (*Schätze*, S. 211), gleichzusetzen mit ästhetischem Stillstand. Was Hoppe stattdessen für sich zu vindizieren sucht und was sie selbst mit Begriffen wie ‚Inspiration durch Geistesgegenwart‘, ‚Traum‘, ‚Fantasie‘, ‚Imagination‘ oder eben ‚ehrliche Erfindung‘ umschreibt, ist eine *poetische Lizenz*, das grundsätzliche Recht des Schriftstellers auf die gestalterische Freiheit seines Werks auch jenseits etablierter Konventionen und Erwartungen.

### 3. TRANSMODERNE

Das Erzählwerk Felicitas Hoppes zeichnet sich somit einerseits durch die vielgestaltige Aufnahme literarischer Traditionen und andererseits durch seinen ästhetischen Autonomieanspruch aus – ein Befund, der ihre Verortung in einer ohnehin problematischen Periodisierung der zeitgenössischen Literatur zusätzlich erschwert. Aufgrund formaler Kriterien, der komplexen nicht-linearen Erzählstruktur, der prägenden Metafiktionalität und der Dichte des intertextuellen Verweissystems wurde Hoppes Werk wiederholt der Postmoderne zugeordnet.<sup>49</sup> Allerdings konkurrieren mit dieser Zuschreibung Positionen, die die Funktion derselben erzählerischen Mittel anders bewerten und stattdessen für den Vergleich mit romantischen Erzählpoeitiken argumentieren. Der *Gehalt* von Texten wie dem Reiseroman *Paradiese, Übersee* sei vielmehr der literarischen Romantik verpflichtet<sup>50</sup> beziehungsweise einer neoromantischen Strömung oder transmodernen Überschreitung der Postmoderne zuzuordnen.<sup>51</sup>

Die folgenden Ausführungen sind sich ihres vorläufigen Charakters angesichts der offenen Kanonisierungs- und Historisierungsprozesse in der Gegenwartsliteraturforschung bewusst,<sup>52</sup> erachten jedoch das Erkenntnispotenzial zeitgenössischer Betrachtung als wichtigen Baustein. Wie eingangs dargelegt, ist die theoretische und literarische Rekonstruktion des Autor- und Werkbegriffs für das Erzählwerk von Felicitas Hoppe von besonderer Bedeutung. Ihre Inszenierung von Autorschaft

---

49 Vgl. SCHOLZ, 2008, 2012. FREUDENTHAL, 2015, S. 90, liest *Johanna* als narrative Antwort auf das Posthistoire.

50 Vgl. CONTER, 2008, sowie FRANK, 2015.

51 Vgl. hierzu FRANK, 2014, sowie den Beitrag von Sandra Langer in diesem Band.

52 Für eine Zusammenfassung dieser Debatte vgl. auch SPOERHASE, 2014.



in der Erzählprosa führt die Genese des literarischen Textes wieder auf ein kreatives Individuum zurück und steht damit im Kontext einer allgemeinen Rekonzeptualisierung des Subjekts, die in kulturdiagnostischen Auseinandersetzungen mit der Gegenwart wiederholt als Teilaspekt eines Paradigmenwechsels nach der Postmoderne begriffen wurde. Gute Gründe sprechen dafür, ihre Texte auch verstärkt innerhalb dieser konstatierten Entwicklungen zu kontextualisieren.<sup>53</sup>

Besonders in der anglistischen, amerikanistischen und slawistischen Theoriebildung hat sich eine Vielzahl an Begriffen und Bezeichnungen herausgebildet, die der Wahrnehmung Ausdruck verleihen, dass sich die Auffassungen von Realität, Identität und Sprache seit der Postmoderne grundlegend gewandelt haben: ‚Post-postmoderne‘, ‚meta-modernism‘, ‚performatism‘, ‚remodernism‘<sup>54</sup> und ‚Transmoderne‘ – um nur einige der derzeit virulenten Epochenbezeichnungen für die begriffliche Fixierung der Gegenwart zu nennen – teilen die terminologisch markierte Auffassung, dass die Postmoderne entgegen ihrer theoretischen Prämissen durch eine neue Phase abgelöst werde. Diese Ansätze diagnostizieren eine konstruktive Neufassung von Weltanschauung und Werten, die jedoch nicht hinter die radikalen Einwände der Postmoderne zurückfalle. Vielmehr sei die Jetztzeit gekennzeichnet durch den pragmatischen Anschluss an die Fragen der Moderne nach Wirklichkeit, Subjekt und Wissen, wobei der Konstruktcharakter solcher Kategorien permanent mitreflektiert werde. Die Kulturtheoretiker Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker etwa definieren diesen Widerspruch als Sinnstiftung im Bewusstsein ihrer Unmöglichkeit: „The metamodern is constituted by the tension, no, the double-bind, of a modern desire for *sens* and a postmodern doubt about the sense of it all“ [Hvhbg. i. Orig.].<sup>55</sup> Der Neologismus ‚Transmoderne‘, dem für den vorliegen-

53 Für eine Diskussion der Transmoderne in Abgrenzung zu anderen Bezeichnungen der gegenwärtigen Epoche und eine Verortung von Felicitas Hoppe anhand ihres Romans *Johanna* vgl. auch FRANK, 2014.

54 Hierbei handelt es sich im Unterschied zu den gesellschaftsdiagnostischen Ursprüngen der weiteren Epochenbezeichnungen um eine dezidierte Künstlerbewegung. Die Wiederaufnahme von Aspekten des Modernismus und die Abgrenzung von einer als metaphysisch leer bezeichneten Postmoderne geht auf ein Manifest des englischen Sängers, Malers und Schriftstellers Billy Childish (\*1959) und seines Künstlerkollegen Charles Thomson (\*1953) aus dem Jahr 2000 zurück (CHILDISH/THOMSON, 2000).

55 VERMEULEN/VAN DEN AKKER, 2010. ZAVARZADEH, 1975, S. 75, prägte bereits 1975 den Begriff *metamodernist* in Bezug auf den zeitgenössischen amerikanischen Roman und meint damit vor allem die Vermischung von Fakten und Fiktionen als eine literarische Bezugnahme, die der Welt entspricht, wie sie sich Ende des 20. Jahrhunderts darstellt. Diese Vorstellung einer adäquaten Darstellung der Wirklichkeit durch Fiktion (oder bei Hoppe durch das Märchen) scheint Hoppes Poetik nahe zu stehen.

den Kontext der Vorzug gegeben wird, exponiert diese Verbindung zur Moderne, bei gleichzeitiger reflektierter Fortführung ihrer Fragestellungen. Die spanische Philosophin Rosa María Rodríguez Magda, auf deren Essay *La sonrisa de saturno. Hacia una teoría transmoderna* (1989) der Begriff ursprünglich zurückgeht, hat auch in ihrem jüngsten Beitrag zur Debatte erneut bekräftigt, dass der alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens erfassende Paradigmenwechsel als Synthese von Moderne und Postmoderne zu betrachten sei.<sup>56</sup> Der pragmatische Ausgangspunkt dieser Neuordnungen bestehe darin, die ethischen, subjekttheoretischen oder gesellschaftsutopischen Herausforderungen anzugehen, indem man die Konstruiertheit der zugrundeliegenden Konzepte – Transzendenz, Identität und Wirklichkeit – akzeptiere.<sup>57</sup> Die Einsicht in die Notwendigkeit solcher Konstruktionen bildet die Grundlage für eine neue Ernsthaftigkeit, die auf die ironische Skepsis der Postmoderne folge. „Il est utile“, fasst Rodríguez Magda zusammen, „de reprendre les valeurs, après la perte de leur fondement métaphysique, comme des idéaux régulateurs, des simulacres opératifs en accord avec une nécessité pragmatique, logique et sociale.“<sup>58</sup>

Vergleichbare Tendenzen werden auch in der germanistischen Gegenwartsliteraturforschung hervorgehoben, auch wenn diese neuen Epochenbezeichnungen bislang noch mit Zurückhaltung begegnet. So habe die deutschsprachige Gegenwartsliteratur die Postmoderne vielfach überschritten.<sup>59</sup> Seit der Jahrtausendwende biete die Erzählprosa vielmehr Beispiele für die Rückkehr eines linearen Zeitverständnisses oder unironischer Subjektkonstitutionen – wider die vorausgehenden Dekonstruktionen.<sup>60</sup> Auch metaphysische Fragestellungen werden erneut aufgegriffen, wie die Verbindung von Welten mit unterschiedlichem ontologischem Status im fantastischen Erzählen zeigt. Dieses wird nämlich nicht mehr mit dem „ontological domi-

---

56 Vgl. RODRÍGUEZ MAGDA, 2014, S. 16, S. 21: „La Transmodernité prolonge, continue et transcende la Modernité. C’est le retour, la copie, la survivance d’une Modernité fragile, rabaissée ou light. L’ère contemporaine, traversée par toutes les tendances, tous les souvenirs, toutes les possibilités, transcende et rend apparente à la fois – de façon volontairement syncrétique – sa «multichronie». Ce retour, distancié, ironique, accepte sa fiction utile. La Transmodernité est donc le postmoderne sans son innocent aspect de rupture.“

57 Vgl. AMIAN, 2008.

58 RODRÍGUEZ MAGDA, 2014, S. 23.

59 Vgl. den Tagungsband von KRUMREY, 2014.

60 Vgl. SCHILLING, 2013, S. 178 sowie S. 186f. Für die Situation in Deutschland scheint die Erklärung naheliegend, dass sich die Literatur im Zuge der politischen und sozialen Neuordnung nach 1989 in besonderer Weise ihrer Bedeutung für die „gesellschaftlichen Selbstbeschreibungen“ bewusst geworden sei und historische, soziale und lokale Sinnkonstruktionen verfolge. Vgl. dazu auch SCHRAMM, 2010, S. 23.

nant“,<sup>61</sup> der radikalen Infragestellung des Seins und der Wirklichkeit als Kennzeichen des Postmodernismus in Verbindung gebracht,<sup>62</sup> sondern – in expliziter Abgrenzung davon – mit einer neoromantischen Transzendentalpoetik.<sup>63</sup>

Die vorläufige Skizze der gegenwärtigen Umbrüche – als literarische und gesamtgesellschaftliche Phänomene – zeigt, dass sich das poetologische und erzählerische Werk von Felicitas Hoppe, für dessen Verbindungen mit der literarischen Romantik argumentiert wurde,<sup>64</sup> instruktiv in diesem Kontext der Transmoderne verorten lässt. Die Analyse von Einzelaspekten hat wiederholt demonstriert, dass die formal postmodernen Schreibweisen bei Hoppe eine andere Funktionalisierung erfahren: So veranschauliche etwa der hohe Grad an Intertextualität nicht die Auflösung des sprechenden Subjekts in sich überlagernde Diskurse, sondern vielmehr eine markante Individualstimme – die damit wiederum Autor- und Werkbegriff akzentuiert.<sup>65</sup> Dass Hoppes Protagonisten im Verlauf der Erzählung häufig verschiedene Rollen annehmen, wurde als konstruktive Erweiterung der Postmoderne gelesen: Die Figuren offenbaren die „Gestaltungsmöglichkeiten des Subjekts, die zugleich Möglichkeiten der Literatur“ seien.<sup>66</sup> Dies verweist bereits auf den Fiktionscharakter, der gemäß den transmodernen Voraussetzungen hingenommen und später auch im Oxymoron der „ehrlich erfunden[en]“ Identitätskonstitution wieder aufgegriffen wird (*Schätze*, S. 85, vgl. auch *Johanna*, S. 47). Im Sinne dieses Erzählprinzips legen Hoppes Texte kontinuierlich ihren Fiktionsstatus offen und beschäftigen sich gleichsam mit philosophischen und metaphysischen Konzepten: Wahrheit und Erlösung sowie ein moralischer Impetus kennzeichnen sowohl die Erzähltexte als auch die poetologische Reflexion. Auch die spezifische Entkopplung von faktischen und fiktiven Quellen auf der einen und authentifizierenden und fiktionalisierenden Schreibweisen auf der anderen Seite gründet auf einem romantischen Weltzugang, der die Trennung von Realität und Literatur als hinfällig erachtet. Insbesondere in Hoppes expliziten metahistoriografischen und meta(auto)biografischen Kommentaren kommt zum Ausdruck, dass die Konstruktion von Geschichte und

---

61 Vgl. MCHALE, 1987, S. 20. Für McHale bestimmt sich der Übergang vom Modernismus zum Postmodernismus über einen veränderteren Weltzugang, der sich durch eine Fokusverschiebung von epistemologischen zu ontologischen Fragestellungen auszeichnet („How can I interpret this world of which I am a part?“ – „Which world is this?“, S. 9f.).

62 Vgl. ebd.

63 Vgl. HERRMANN, 2013, S. 64. Entsprechend dieser literaturwissenschaftlichen Befunde verstehen sich auch einige der erwähnten Epochendiagnosen als neoromantisch, vgl. etwa die Beschreibung des *metamodernism* bei VERMEULEN/VAN DEN AKKER, 2010.

64 Vgl. CONTER, 2008, sowie den Beitrag von Sandra Langer in diesem Band.

65 Vgl. HOLDENRIED, 2005.

66 NEUHAUS, 2008, S. 39.

Identität stets Fiktion sei (Hayden White),<sup>67</sup> ebenso wie jede Form von Realitätsrepräsentation. Mit dieser postmodernen Reflexion des Fiktionsstatus von Wirklichkeit und dessen transmodernem Inkaufnehmen als ‚ehrliche Erfindung‘ entspricht Hoppes Poetik dem philosophischen Gehalt der besprochenen Epochendarstellungen: Die Fiktion wird zum einzig adäquaten Modus des Wirklichkeitsbezugs, da ein anderer nicht mehr möglich ist – Rodríguez Magda spricht in diesem Zusammenhang daher von einer ‚simulation qui se sait réelle.‘<sup>68</sup>

#### 4. AUFBAU DES BANDES

Die erste Sektion *Erzählen und literarische Tradition* widmet sich der produktiven Auseinandersetzung Felicitas Hoppes mit einzelnen Epochen, Autoren, Genres sowie Sujets der Weltliteratur. So liest eingangs Ritchie Robertson (Oxford) den Reiseroman *Pigafetta* und dessen textgenetische Vorstufe, die in mehreren Folgen unter dem programmatischen Titel *Reise um die Welt* (1997) im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen war, im Kontext prägender Vorbilder der europäischen Reiseliteratur – wie Georg Forster (1754-1794), Adelbert von Chamisso (1781-1838) und Ida Pfeiffer (1797-1858) – und der Erfindung einer ‚*Romance of the Pacific*‘, der auch *Felicitas Hoppe als letzte deutsche Weltreisende* Referenz erweise.

Nicht der Tradition selbst, sondern vielmehr dem institutionellen Prozess der Traditionswerdung gilt das Interesse Ernest Schonfields (Glasgow). In vergleichender kulturhistorischer und -soziologischer Lektüre parallelisiert er unter der ‚Kardinalfrage‘ *Wie krönt man richtig?* die *Heiligsprechung und Kanonbildung in Hoppes Roman Johanna* (2006) und damit die Amtskirche sowie die Universität als Instanzen der Kanonisierung. Unter Rekurs auf Pierre Bourdieu und Judith Butler wird vor allem drei Faktoren, der Kirche als Machtinstanz, dem Geschlechterkampf und der Sprache, besondere Bedeutung zugemessen. Dabei erweist sich Johanna von Orléans (um 1412-1431) insofern als Musterfall für die kritische Infragestel-

---

67 Vgl. WHITE, 1986 [1978] sowie 1991 [1973]. Vgl. stellvertretend für die kritischen Repliken von philologischer Seite, insbesondere zu Whites problematischem Fiktionsbegriff als Folge der Gleichsetzung von Textstrukturierung (*emplotment*) und Literarisierung (*fiction-making*), auch NÜNNING, 1999.

68 RODRÍGUEZ MAGDA, 2014, S. 22. Zur Fiktion als notwendigem Ausgangspunkt vgl. auch Raoul Eshelmanns Verständnis von *performatism* (ESHELMAN, 2000/2001) sowie den Beitrag von Florian Lippert in diesem Band, der die Unmöglichkeit der Rückbindung von Sinnkonstruktionen an eine stabile Realität Hans Vaihingers *Philosophie des Als Ob* (1911) entlehnt.

lung des Kanonbildungsprozesses als sie selbst tradierter Gegenstand literarischer Profilierung (Schiller, Brecht, Seghers) ist. Nach der diskursiven Verhandlung der Verfahrensweisen und Repräsentanten kirchlicher und akademischer Konsekration am Beispiel des Blaubartzimmers sowie der beiden Figuren des Professors und Peitsches steht am Ende die Vision einer ‚Wertschätzungsgemeinschaft‘ als neue, partnerschaftliche Kanoninstanz. Dass der Roman durch seine eigene Fortschreibung des literarischen Johanna-Mythos allerdings auch selbst an der Traditionsbildung partizipiert, ließe sich schließlich als performativer Akt der Autokanonisierung lesen.

Dass sich die intertextuelle Dialogizität in Hoppes Romanen und Erzählungen nicht allein auf den etablierten Kanon der europäischen Literatur beschränkt, sondern auch virulente zeitgenössische Diskurse und Gattungen berührt, zeigt Michaela Holdenried (Freiburg) am Beispiel ausgewählter *Familienkonstellationen im Werk Felicitas Hoppes*. Dabei folge Hoppe jedoch nicht den konventionellen Zugriffsweisen familialen oder generationellen Erzählens (re- beziehungsweise dekonstruktiv), sondern erprobe in der kontrafaktischen Variation verschiedener Familiendynamiken eine genuine Methode, die verfahrenstechnisch in divergierenden Erzählstrategien (motivisch, konstellativ oder paratextuell) ihren Ausdruck finde.

Dem (literarischen) Resonanzraum ‚Familie‘ widmet sich auch Lena Ekelund (Hamburg), die in ihrem Beitrag die *kinderliterarischen Intertexte in Hoppe* (2012) perspektiviert. Die Verfasserin liest den Roman – in autobiografischer Annäherung – als implizite (Kinder-)Lesebiografie der realen Autorin Felicitas Hoppe, vor allem aber als literarische Hommage an das kindliche Lesen selbst. Das panoramatische Spektrum der alludierten Referenzen, die von den Gebrüdern Grimm über Jules Verne (1828-1905), Mark Twain (1835-1910) und Astrid Lindgren (1907-2002) bis zu Carlo Collodi (1826-1890) und Hoppes ‚Lieblingsbuch‘ *Pinocchio* (1883) reichen, fungiert damit als rezeptionsanleitendes Plädoyer für die Rückkehr zu einer eskapistischen Lektüre, da allein diese aufgrund ihrer emanzipatorischen Wirkung eine autonome wie intellektuelle Auseinandersetzung mit der außertextuellen Welt ermöglichen.

Den Abschluss der Sektion bildet mit Julia Boogs und Kathrin Emeis’ (beide Hamburg) komparatistischer Lektüre von Walter Benjamins autobiografischer Erinnerungsschrift *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (posthum 1950) und Hoppes Erzähldebüt *Picknick der Friseure* eine exemplarische Fallstudie, die *Hoppes Benjamin-Analogien* anhand korrespondierender Erzählverfahren nachzeichnet. Mit der Schilderung sogenannter ‚Urszenen‘, der mnemopoetisch aufgeladenen Dingsymbolik oder der kindlichen Erzählperspektive betreffen die Anleihen gleich mehrere Ebenen der Narration und weisen Benjamins Erinnerungsskizzen als konstitutives Erzählmodell für Hoppes Prosaminiaturen aus.

Die zweite Sektion widmet sich tradierten *Erzählverfahren* der Weltliteratur, die Hoppe ausgewählten Vorbildern oder Diskursen entnimmt und zu idiosynkratischen

Strategien mit veränderter Textfunktion transformiert. Einleitend nimmt Franz Fromholzer (Augsburg) mit dem *zyklischen Erzählen* am Beispiel von Hoppes *Paradiese, Übersee* ein narratives Ur-Modell in den Blick, das auf Vorbilder wie die morgenländische Erzählung von *Tausendundeiner Nacht* (um 1450) oder Boccaccios *Decamerone* (1349-1353) rekurriert, bei Hoppe jedoch neu funktionalisiert wird. Vor dem Hintergrund angelsächsischer Theorien des *Reenactment* offenbart sich das Wiedererzählen als performativer Akt, der die erzählenden Figuren sowie die jeweilige Erzählgemeinschaft immer wieder rekonstituiert und somit der programmatischen Notwendigkeit einer kontinuierlichen Vergegenwärtigung im Erzählen Rechnung trägt.

Ein vergleichbares rekursives Moment kennzeichnet auch Sandra Langers (Siegen) Annahme sogenannter ‚*Erzählbrücken*‘ als *Element ‚neo-aggregativen‘ Schreibens*, einer Spielart der formalistischen Intertextualität, über die Texte beziehungsweise Darstellungsmodi früherer Epochen alludiert werden. Konkret diagnostiziert Langer in Hoppes *Paradiese, Übersee* eine Analogie zur vormodernen Versepiik wie dem mittelhochdeutschen Artusroman oder dem *Nibelungenlied*. Deren ‚aggregative‘ Narration einer fragmentarischen Offenheit und kausallogischen Inkohärenz, die aus dem Wechselverhältnis von Oralität und Literalität resultiere, werde in der literarischen Transmoderne wieder aufgegriffen und bestimme als ‚neo-aggregatives‘ Schreiben programmatisch auch die Erzählpoetik Felicitas Hoppes.

Nicht die Inter-, sondern die spezifische Intra- und Autointertextualität steht sodann im Fokus der Analyse von Maria Hinzmann (Wuppertal), die sich unter Bezugnahme auf die linguistische Wortfeldtheorie (Busse, Clarke/Nerlich) den *Sprüngen über semantische Felder jenseits von Fakt und Fiktion* widmet. Am Beispiel der polyvalenten und kulturgeschichtlich hochgradig semantisierten Erzählfigur des ‚Löwen‘ aus *Safari* (2004) und *Iwein Löwenritter* (2008) wird paradigmatisch die Funktionsweise der Referenzstruktur mittels semantischer Felder nachgezeichnet. Im Gegensatz zu konventionellen Formen inter- und intratextuellen Erzählens sei die Hoppe’sche Verweispoetik konstitutiv durch ein *Prinzip der ‚variierenden Wiederholung‘* bestimmt, das Kohärenzbildung einerseits gezielt initiiere, diese andererseits aber wiederum auch unterlaufe und diesen Akt einer permanenten Sinnrevision beziehungsweise einer verhinderten Disambiguierung selbst zum Erzählprogramm (einer *poetologischen Kohärenz*) erhebe.

Der Beitrag von Svenja Frank (Göttingen) setzt Kunstideal und Erzählstrategie in Hoppes Schreiben zueinander in Beziehung. Aus den essayistischen Texten der Autorin erschließt sich ihre poetologische Zielsetzung: Literarische Imagination soll aus der genauen Beobachtung von Realität hervorgehen. Nachdem zunächst gezeigt wird, wie dieses Ideal in den Erzähltexten bildlich dargestellt ist, wird nach seiner eigentlichen Umsetzung gefragt. Diese, so die These, ist in einer spezifischen Verbindung von konkreter und abstrakter Bedeutungsebene des Textes gegeben, die

unter Bezug auf Charles S. Peirces Ikonbegriff als ‚ikonisches Erzählen‘ gefasst wird.

Unter dem Titel der *Historischen Maskerade* perspektiviert Veronika Schuchter (Innsbruck) das Phänomen des Karnevalesken als poetische Traditionslinie (Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen) sowie als textdynamisches Element in Hoppes Erzählprosa. Analyseleitend ist hierbei Michail Bachtins Definition des Karnevals als eine okkasionelle ‚Umkehrung tradierter Hierarchien‘ (1971), die mittels Maskierung und Polyfonie erzählerisch transformiert werde. Dass und inwiefern die ‚literarische Karnevalisierung‘ in stofflich-motivischer, rhetorisch-topischer oder generisch-struktureller Hinsicht gleich mehrere Aspekte der Narration und Textkonstitution umfasse und damit zu einem werkkonstitutiven Paradigma der Erzählerin Hoppe avanciere, zeigt die Autorin im Rahmen einer formalanalytischen Lektüre der Romane *Paradiese, Übersee, Johanna* und *Hoppe*.

Unter dem Titel *Erzählen von Raum und Zeit* widmet sich die dritte Sektion einem konstitutiven Prinzip von Hoppes Erzählkunst, das in dynamisch-kontextorientierter Funktionalisierung die jeweilige Narrationsstruktur einerseits bedingt und sie andererseits durch die systematische Erzeugung von Brüchen und Zwischenräumen wiederum autopoietisch thematisiert. So basiert Erik Schillings (München/Oxford) Beitrag über die *metafiktionalen Räume* und die *Topografien der Historie* in *Johanna* auf der Annahme, dass die raum-zeitliche Repräsentation in Hoppes Geschichtsroman nicht ausschließlich auf die diegetische Ebene der Erzählung beschränkt, sondern zugleich poetologisch motiviert sei. Mittels deiktischer Symbolik, der Parallelisierung von Handlungs- und Referenzorten oder der Gestaltung transitorischer Schwellensituationen eröffnen sich im Zuge der Raumevokation quasi prismatisch weitere Fiktionsräume und erzeugen eine narrative Polyfonie, die es ermöglicht, Gegenwart und Vergangenheit (und ihre etablierten Darstellungsmodi) metafictional zu reflektieren und dadurch alternative Zugangsweisen zur Historie anzubieten.

Der Evokation alternativer Welten als innerfiktionale *Sehnsuchtsorte* durch die *Destabilisierung von strukturbildenden Elementen* gilt auch das Erkenntnisinteresse Sonja Arnolds (Wuppertal). In einer textimmanenten Analyse ausgewählter Erzählungen Hoppes (*Pigafetta, Paradiese, Übersee, Johanna, Der beste Platz der Welt*) gelingt es ihr, unter Rekurs auf Paul Ricœurs Theorie der Mimesis (1983) nicht nur das inhärente Funktionspotenzial der Destabilisierungsprozesse aufzuzeigen, sondern auch deren Genese zum erzählkonstitutiven Modell. Die Außerkräftsetzung der kausallogischen Raum-Zeit-Disposition generiert temporäre Imaginationsräume von transgressivem Status und hohem rezeptivem Potenzial, die es ermöglichen, die tradierten Bedingungen des eigenen Erzählens metapoetisch zu reflektieren und in transmoderner Wirkungsabsicht alternative Schreibweisen zu erproben.

Abschließend fokussiert Nadine Schneiderwind (Aachen) in ihrer Untersuchung der *Raumdarstellung* insbesondere die Rahmen- und Binnengeschichten sowie de-

ren situative Grenzüberschreitungen in drei Porträts des Erzählbandes *Verbrecher und Versager* (*Marathon, Eis und Schnee, Safari*) und im Roman *Johanna*. Erkenntnisleitend ist die Annahme, dass die narrative Konfiguration von Raum zugleich Rückschlüsse auf die Erzählpoetik erlaube: So erweist sich unter Anwendung von Katrin Dennerleins theoretischen und analytischen Maximen einer *Narratologie des Raumes* (2009) die räumliche und zeitliche Trennung von Binnen- und Rahmenebene als zunehmend brüchig und permeabel. Die fortschreitende Auflösung und die rituelle Überschreitung ehemals etablierter Grenzen und Ordnungskategorien eröffnen dabei ‚freie‘, metafiktionale Räume für die selbstreflexive Infragestellung des Verhältnisses von Repräsentation und historischer Wirklichkeit, die als Referenzebene der vermeintlichen Geschichtserzählungen nicht mehr länger Gültigkeit besitzt und durch eine ‚neue Wirklichkeit‘ ersetzt wird.

Die abschließende vierte Sektion untersucht *transmoderne Autofiktionen und Autorschaftsinszenierungen* als konstitutives Narrationsmodell in ausgewählten Erzählungen sowie im Roman *Hoppe*. Eine Scharnierfunktion zwischen Sektion drei und vier nimmt David Wachers (Jena) Beitrag über *Grenzgänge narrativer Identitätskonstitution* in Hoppes *Eis und Schnee* ein, einem der fünf literarischen Porträts aus Felicitas Hoppes Erzählband *Verbrecher und Versager*, denn auch seine Analyse stützt sich auf den Ausgangsbefund einer fehlenden Linearität und einer Aufkündigung der raum-zeitlichen Einheit. Geschuldet sei diese erzählerische Konfiguration dem bewusst fragmentarischen Status des Porträts als ‚Entwurf einer Existenz in Bewegung‘, der es erlaube, am Beispiel der Grenzen einer narrativ evozierten Identität die (Un)möglichkeit und Bedingtheit literarischer Lebensrepräsentation an sich zu reflektieren. Konkret erfolge dies in *Eis und Schnee* vermittels einer programmatischen Überkreuzung des ‚Eigenen‘ und des ‚Anderen‘ (respektive des ‚Vertrauten‘ und des ‚Fremden‘), einer für die Bildung von Identität konstitutiven Begriffsopposition, die Andrea Polascheggs Studie *Der andere Orientalismus* (2005) entlehnt ist. Eine solche *Poetik der Verfremdung* invertiere etablierte Ordnungen und Perspektiven bis hin zur Verschmelzung von Erzählerfigur und Protagonist, um Identitäts- und Alteritätskonstruktionen jenseits konventioneller Lebensschreibweisen auszuloten.

Sodann widmet sich Florian Lippert (Groningen) am Beispiel der Autofiktion *Hoppe* der *Metaisierung als Wechsel narrativer und sozialer Frames* und unterscheidet hierfür einleitend mindestens vier narrative beziehungsweise ontologische Ebenen. Unter Einbezug soziologischer und kunstästhetischer Kategorien, insbesondere von Erving Goffmans Konzept der sozialen Rahmungen (1974), argumentiert er, dass der Fiktionsstatus der mehrfachen diegetischen Einbettungen nicht immanent, sondern primär durch ihre Rahmung entschieden werde. Im Roman *Hoppe* reflektieren die variantenreichen Metalepsen jedoch weiterhin, dass Rahmung und Erzählung nicht grundsätzlich voneinander geschieden werden können. Gerade in der Überschreitung von als Fiktion und als Realität gerahmten Ebenen



stelle die Erzählerin ihr poetologisches Prinzip der ‚ehrlichen Erfindung‘ aus und schaffe so eine fiktionale Auto(r)biografie, die dem Gegenstand möglicherweise näherkomme als Formen verbürgten (auto-)biografischen Schreibens.

Die komplexen wechselseitigen Wirkzusammenhänge von *Autorschaft*, *Autorität* und *Authentizität* analysiert Antonius Weixler (Wuppertal) ebenfalls am Beispiel des Romans *Hoppe*. Sein Fokus liegt dabei insbesondere auf der Unterscheidung von textimmanenten und referenziellen Authentizitätszuschreibungen, die im Roman permanent durchkreuzt werden. Die erzähl- und autorschaftstheoretische Untersuchung, die auch das paratextuell konstituierte Rezeptionsverhalten und den öffentlichen Auftritt der ‚realen‘ Autorin im Blick behält, weist die Fiktion als metaautobiografischen Modelltext aus, der diskursiv und narrativ die Möglichkeiten literarischer Identitätskonstitution reflektiert.

Kritik an konkreten Tendenzen marktorientierter Autorschaftskonstruktion im deutschsprachigen Literaturbetrieb der Gegenwart übt die Autorin Felicitas Hoppe, so die These Dirk Weissmanns (Paris), mittels einer fiktiven *Inszenierung von Mehrsprachigkeit* in ihrer Autofiktion *Hoppe*. Mit ihrer ‚Traumbiographie‘, die Hoppes faktische Kindheit und Jugend in der niedersächsischen Provinz durch einen ebenso kosmopolitischen wie polyglotten Werdegang ersetzt, parodierte sie nicht nur das öffentliche Interesse an der Person des Autors beziehungsweise der Autorin, sondern wende sich auch gegen eine vielfach suggerierte Korrelation von ereignisreicher Biografie und ästhetischer Qualität des Werks. Dabei fungiere die Migrationsliteratur als Beispiel einer solchen Fokusverschiebung in Bezug auf die Literaturkritik und die Kanonisierung.

Mit einer *essayistischen Annäherung* an die literarische Figur ‚Felicitas‘, wie sie in *Hoppe* gezeichnet wird, beschließt Uwe Dörwald (Buchen) den Band. Indem er die Trainings- und Übungsphasen der Eisläuferin und Musikerin ‚Felicitas‘ als Metapher für die künstlerische Tätigkeit des Schreibens im fiktionalbiografischen Dichterroman *Hoppe* fasst, vermag er zugleich auch Rückschlüsse auf das Autonomieverständnis und die Schreibmotivation der fiktiven Autorin ‚Hoppe‘ zu ziehen.

## LITERATUR

### Primärliteratur

HOPPE, FELICITAS, Das Weserbergland. Idyllen des Verschwindens, in: Deutsche Landschaften, mit Fotografien von THERESE HUMBOLDT hg. von THOMAS STEINFELD, Frankfurt a. M. 2003, S. 149-155 [2003a].

DIES., Die Leiden des jungen Werthers. Felicitas Hoppe über Goethe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.5.2002, S. 47.

- DIES., Fragebogen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Beilage zur Buchmesse, 10.10.2012, S. 19, [http://www.faz.net/dynamic/buchmesse/Zeitung\\_zur\\_Buchmesse-10-10-2012.pdf](http://www.faz.net/dynamic/buchmesse/Zeitung_zur_Buchmesse-10-10-2012.pdf), 1.1.2015.
- DIES., Glück und Unglück des studierten Schriftstellers, in: Texte, Wissen, Qualifikationen. Ein Wegweiser für Germanisten, hg. von THOMAS RATHMANN, Berlin 2000, S. 197-198 [2000a].
- DIES., Il Milione – die Wunder der Welt, in: Verführung zum Lesen. 52 Prominente über Bücher, die ihr Leben prägten, hg. von UWE NAUMANN, Reinbek 2003, S. 95-97 [2003b].
- DIES., Im geheimen Garten. Von der Notwendigkeit, Kinderbücher zu lesen. Festvortrag zum 60. Geburtstag der Internationalen Jugendbibliothek, in: Das Bücherschloss 1 (2009), S. 8-15 [2009a].
- DIES., Johanna. Roman, Frankfurt a. M. 2006.
- DIES., Kolumbus geht an Land, in: ILF, ILJA/PETROW, JEWGENI, Das eingeschossige Amerika. Eine Reise mit Fotos von ILJA ILF in Schwarz-Weiß und Briefen aus Amerika (Die andere Bibliothek 320/321), 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt a. M. 2011, S. 19-30.
- DIES., Literarische Vorbilder? Dreizehn Zitate und ein Schulaufsatz, in: Helden wie Ihr. Autoren über ihr Schreiben, hg. von JÜRGEN J. BECKER/ULRICH JANETZKI, Berlin 2000, S. 96-101 [2000b].
- DIES., Mein Blaubartzimmer. Felicitas Hoppe liest wie eine Bäuerin, in: Unwürdige Lektüren. Was Autoren heimlich lesen, hg. von THOMAS KEUL, München 2008, S. 35-40 [2008a].
- DIES., Meister und Schüler zugleich – Goran Djurović reist weiter, in: Goran Djurović. Ich sehe was, was du nicht siehst, hg. i. A. des LEONHARDI-MUSEUM DRESDEN anlässlich der Ausstellung *Goran Djurović* vom 12. April bis 8. Juni 2008, Ostfildern 2008, S. 7-11 [2008b].
- DIES., Sieben Schätze. Augsburgs Vorlesungen, Frankfurt a. M. 2009.
- DIES., Tintenklecksendes Säkulum, in: Sturm und Drang. Junge Autoren blicken auf eine Epoche, hg. von HANS-GERD KOCH, Düsseldorf 2009, S. 272-273 [2009b].
- DIES., Wie lobt man richtig? Relecture eines strapazierten Klassikers, [http://www.schwarz-auf-weiss.org/index.php?id=12&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=170&cHash=0d319b7da169c14cde4293fc6c1ccc31](http://www.schwarz-auf-weiss.org/index.php?id=12&tx_ttnews[tt_news]=170&cHash=0d319b7da169c14cde4293fc6c1ccc31), [8.6.2013], 1.1.2015.
- DIES./FERCHL, IRENE, „Wir sind alle Nomaden“. Felicitas Hoppe äußert sich zu Stipendien, Gastprofessuren und dem Unterwegssein, in: Literaturblatt 5 (2010), S. 6-8.
- DIES./GEISENHANSLÜKE, RALPH, „Ich betrete den Saal, die Leute klatschen. Und ich bin die Dirigentin“, in: Zeitmagazin 32 (2012), <http://www.zeit.de/2012/32/Traum-Felicitas-Hoppe> [2.8.2012], 1.1.2015.

- DIES./GEISSLER, CORNELIA, Andere trinken Schnaps, in: Frankfurter Rundschau Online, <http://www.fr-online.de/literatur/felicitas-hoppe-andere-trinken-schnaps,1472266,21136198.html> [17.12.2012], 1.1.2015.
- DIES./MANGOLDT, RENATE VON, Eine Porträtierte fragt. Felicitas Hoppe im Gespräch mit Renate von Mangoldt, in: R. V. M.: Autoren. Fotografien 1963-2012, Göttingen 2013, S. 9-23.
- DIES./SPIEGEL, HUBERT, Haben Sie Überväter, meine Damen? Felicitas Hoppe und Sibylle Lewitscharoff im Gespräch, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.3.2007.
- DIES./ZETSCHKE, CORNELIA, [Interview für Bayern 2 im Rahmen des Münchner Literaturfests 2012], <https://www.youtube.com/watch?v=mS4jePVRLNQ> [21.11.2012], 1.1.2015.
- TRILCKE, PEER/WOLF, JANA, Das Erfundene rettet einen vor gar nichts. Im Gespräch mit Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe (Text + Kritik 207), hg. von P. T., Göttingen 2015, S. 74-79.

## Sekundärliteratur

- AMIAN, KATRIN, Rethinking Postmodernism(s). Charles S. Peirce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Tony Morrison, and Jonathan Safran Foer (Postmodern Studies 41), Amsterdam/New York 2008.
- BARTHES, ROLAND, Der Tod des Autors, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. und komment. von FOTIS JANNIDIS, Stuttgart 2000 [DERS., La mort de l'auteur, in: Manteia 5 (1968), S. 12-17].
- BENZ, JUDITH, Die Zähmung des Truchsessen. Die Keiefigur in Felicitas Hoppes *Iwein Löwenritter* und Hartmanns von Aue *Iwein*, in: Geschichte des Reisens – Reisen zur Geschichte. Studien zu Felicitas Hoppe (Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur 1), hg. von THOMAS HOMSCHEID/ESBJÖRN NYSTRÖM, Uelvesbüll 2012, S. 137-157.
- BERS, ANNA, Hoppe und die alten Herren. Zum Umgang mit Kanoninstanzen und Klassikern bei Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe (Text + Kritik 207), hg. von PEER TRILCKE, Göttingen 2015, S. 9-16.
- BÖHN, ANDREAS, Schatzsuche und falsche Fahrten. Intertextualität bei Hoppe, in: Felicitas Hoppe: Das Werk (Philologische Studien und Quellen 251), in Zsarb. mit STEFAN HERMES hg. von MICHAELA HOLDENRIED, Berlin 2015, S. 253-266.
- CASPARI, MARIA/HÄRTEL, STEPHANIE, Wo das Wort endet, in: Theo, <http://www.theo-magazin.de/2014/02/20/wo-das-wort-endet> [20.2.2014], 1.1.2015.
- CHILDISH, BILLY/THOMSON, CHARLES, Remodernism – 'towards a new spirituality in art', <http://www.stuckism.com/remod.html> [1.3.2000], 1.1.2015.
- CONTER, CLAUDE D., Felicitas Hoppes romantische Modernekonzeption. Zum Roman *Paradiese, Übersee*, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachi-

- gen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/MARTIN HELLSTRÖM, Innsbruck u. a. 2008, S. 89-104.
- DETERING, HEINRICH, Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/felicitas-hoppe-hoppe-eine-ganze-horde-von-stieren-bei-den-hoernern-gepackt-11669871.html> [2.3.2012], 1.1.2015.
- ESHELMAN, RAOUL, Performatism, or the End of Postmodernism, in: *Anthropoetics* 6, 2 (2000/2001), <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm> [2000/2001], 1.1.2015.
- 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.
- DIES., Inzest und Autor-Imago im Marionettentheater. Zum Identitätskonzept in Felicitas Hoppes *Paradise, Übersee*, in: Felicitas Hoppe: Das Werk (Philologische Studien und Quellen 251), in Zsarb. mit STEFAN HERMES hg. von MICHAELA HOLDENRIED, Berlin 2015, S. 49-68.
- GUTJAHR, ORTRUD, Der Entdeckungsbericht des Anderen. Erreichte Intertextualität in Felicitas Hoppes *Pigafetta*, in: *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen (Poiesis 5)*, hg. von CHRISTOF HAMANN/ALEXANDER HONOLD, Göttingen 2009, S. 239-265.
- HELLSTRÖM, MARTIN, „Ich sehe was, was du nicht siehst“ – Zur Position von Erzähler und Leser im Werk von Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Angewandte Literaturwissenschaft 1), hg. von STEFAN NEUHAUS/DEMS., Innsbruck u. a. 2008, S. 27-38.
- HERRMANN, LEONHARD, Andere Welten – fragliche Welten. Fantastisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur, in: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000 (spectrum Literaturwissenschaft 37)*, hg. von SILKE HORSTKOTTE/DEMS., Berlin/Boston 2013, S. 47-65.
- HOLDENRIED, MICHAELA, Ein unbekannter Stubengenosse Schillers, das Tropenverdikt Otiliens und die Suche nach dem Berbiolettenfell. Anmerkungen zur postmodernen Zitationspraxis und Autorschaft im Werk von Felicitas Hoppe, in: *GoethezeitPortal*, <http://www.goethezeitportal.de/kommunikation/diskussionsforen/postkoloniale-studien.html> [11.7.2005], 1.1.2015.
- JÜRGENSEN, CHRISTOPH/KAISER, GERHARD, Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Genese, in: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte (Beihefte zum Euphorion 62)*, hg. von DENZ., Heidelberg 2011, S. 9-30.
- KRUMREY, BIRGITTA u. a. (Hg.), Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3, 325), Heidelberg 2014.

- MAIERHOFER, WALTRAUD, „... groß in Mode“. Johanna von Orleans und das populäre Erzählen im Umkreis von Schiller und heute, in: Geschichte des Reisens – Reisen zur Geschichte. Studien zu Felicitas Hoppe (Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur 1), hg. von THOMAS HOMSCHEID/ESBJÖRN NYSTRÖM, Uelvestull 2012, S. 83-107.
- MCHALE, BRIAN, Postmodernist Fiction, New York/London 1987.
- NADJ, JULIJANA, Die fiktionale Metabiographie: Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur. Theorie – Analysemodell – Modellinterpretationen (Studies in English Literary and Cultural History 18), Trier 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.
- DERS., Fünf auf einen Streich. Felicitas Hoppe fährt mit *Verbrechern und Versagern* um die Welt, in: Literaturkritik.de, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=7072](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7072) [12.5.2004], 1.1.2015.
- DERS., „In dieser Gegend gibt es keinen Gott“. Religion in der ‚postmodernen‘ Literatur am Beispiel von Helmut Krausser, Hape Kerkeling und Felicitas Hoppe, in: Religion and Identity in Germany Today. Doubters, Believers, Seekers in Literature and Film (Leeds-Swansea Colloquia on Contemporary German Literature 2), hg. von JULIAN PREECE u. a., Oxford u. a. 2010, S. 83-97.
- DERS., Wem die Glocke klingt. Felicitas Hoppe führt ihre Leser nach Portugal, nach Indien und in die Irre [Rez. zu *Paradiese, Übersee*], in: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=5828](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5828) [1.4.2003], 1.1.2015.
- 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.
- DERS., Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, 2 Bde., (Literatur, Imagination, Realität 11/12), Trier 1995.
- POROMBKA, STEPHAN/KUTZMUTZ, OLAF, Vorwort, in: Erst lesen. Dann schreiben. 22 Autoren und ihre Lehrmeister (Ästhetik des Schreibens 1), hg. von DERS., München 2007, S. 9-22.
- RODRÍGUEZ MAGDA, ROSA MARÍA, La condition transmoderne, traduit de l'espagnol par ALCIME STEIGER, Paris 2014 [DIES., La condición transmoderna, Barcelona 2013].
- SCHILLING, ERIK, Literarische Konzepte von Zeit nach dem Ende der Postmoderne, in: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000 (spektrum Literaturwissenschaft 37), hg. von SILKE HORSTKOTTE/LEONHARD HERRMANN, Berlin/Boston 2013, S. 173-187.

- 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.
- DERS., Zeitgemäße Betrachtungen? Zur Wahrnehmung von Gegenwart und Geschichte in Felicitas Hoppes *Johanna* und Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (Angewandte Literaturwissenschaft 15), Innsbruck u. a. 2012.
- SCHRAMM, MORITZ, Neue Sinnkonstruktionen? Tendenzen der jüngeren deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Text & Kontext 32 (2010), S. 7-26.
- SEIP, JÖRG, Stäbe – Netze – Schrift. Biblische Rezeption bei Felicitas Hoppe, Ferdinand Schmatz, Patrick Roth, in: „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. Biblische Spuren der modernen Literatur (Einblicke 7), hg. von ERICH GARHAMMER/UDO ZELINKA, Paderborn 2003, S. 143-160.
- SPOERHASE, CARLOS, Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur, in: Merkur 68, 1 (2014), S. 15-24.
- STOCKINGER, CLAUDIA, Religion bei Felicitas Hoppe, in: Felicitas Hoppe (Text + Kritik 207), hg. von PEER TRILCKE, Göttingen 2015, S. 55-64.
- VERMEULEN, TIMOTHEUS/VAN DEN AKKER, ROBIN, Notes on Metamodernism, in: Journal of Aesthetics and Culture 2 (2010), <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6306> [15.11.2010], 1.1.2015.
- WEISS, ELISABETH, Wiederkehr des Werks? Zur Gegenwart des literarischen Werkbegriffs (Symposium in Hannover vom 21.–23.10.2015), in: Zeitschrift für Germanistik. N. F. 26, 2 (2016), S. 420-423.
- 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].
- 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.
- WILLMS, WEERTJE, Subversive Kräfte und Tendenzen des Absurden. Felicitas Hoppes *Picknick der Friseure*, in: Felicitas Hoppe: Das Werk (Philologische Studien und Quellen 251), in Zsarb. mit STEFAN HERMES hg. von MICHAELA HOLDENRIED, Berlin 2015, S. 11-32.
- ZAVARZADEH, MAS'UD, The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives, in: Journal of American Studies 9, 1 (1975), S. 69-83.

