

1. Einleitung

1. 1. Einführung in das Thema und Zielsetzung

Seit Ende des Zweiten Weltkriegs stellen literaturgeschichtliche Untersuchungen in den Erzählwerken Großbritanniens übereinstimmend ein verstärktes Interesse an der Vergangenheit fest:

‘The past is a receding shore-line,’ we read in Flaubert’s Parrot. (...) stranded in the present, anxiously scanning a fading past, (...) dozens of characters in contemporary British Fiction are doing just the same.¹

In post-war art (...) the past in its three major manifestations of memory, tradition, and history, has reasserted itself, demanding attention, allegiance, and even homage from the present.²

Während Studien zum Geschichtsdrama und zum historischen Roman bis vor wenigen Jahren fast toposartig Hinweise auf den ‘Verlust der Geschichte und des Geschichtsbewußtseins’ (...) oder die ‘Krise des historischen Romans’ an den Anfang stellten, kann man inzwischen wieder getrost von einer Renaissance der Historie in der zeitgenössischen Literatur sprechen.³

Vor dem Hintergrund postmoderner Erzähltheorien wurde der Großteil dieser Texte mit dem Terminus *historiographic metafiction* belegt, “those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages”⁴, meist, wie Ansgar Nünning

¹ Michael Wood, “Time after Time. Recent British Fiction”, *The New Pelican Guide to English Literature, From Orwell to Naipaul* (8), ed. Boris Ford (London, 1995), S. 442-447; S. 443.

² David Leon Higdon, *Shadows of the Past in Contemporary English Fiction* (London, 1984), S. 6.

³ Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. I: *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans* (Trier, 1995); Bd. 2: *Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950* (Trier, 1995); Bd. I, S. 1.

⁴ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York, 1988), S. 5. Der Begriff findet zuerst Erwähnung in Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (New York, 1984). Vgl. auch Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (London, New York, 1989).

in seiner Studie feststellt, in unzulässiger Vereinfachung. In dieser breit angelegten Forschungsarbeit versucht Nünning, die formalen und inhaltlichen Ausprägungen historischer Romane seit 1945 bis heute in differenziertere Kategorien zu bringen, von denen die historiographische Metafiktion nur eine bildet.⁵ In ihrer Detailliertheit ist einer solchen Untersuchung nur wenig hinzuzufügen. Die vorliegende Arbeit möchte sich deshalb besonders Texten zuwenden, die in der Konzentration auf die Anwendung neuerer Literaturtheorien in Gefahr geraten, zu einseitig behandelt zu werden. Hierbei soll, wie gleich näher auszuführen sein wird, vor allem dem Begriff der “Nostalgie”, dem Themenkomplex der (nationalen) Kontinuitätsbildung durch Geschichts-, Literatur- oder Kulturtraditionen und dem Konzept der Identitätsrekonstruktion Raum gegeben werden. Auch soll das Untersuchungsfeld ausgeweitet werden auf Erzählwerke, die nicht nur spezifisch ‘Historisches’ zum Thema haben, sondern in denen die Vergangenheit in ihren verschiedensten Formen eine (Haupt-) Rolle spielen kann. Hierbei liegt es dieser Arbeit fern, eine “antiliteraturtheoretische” Haltung zu entwickeln, sie versucht vielmehr, integrativ Blickpunkte aufzuarbeiten, die sie in der Behandlung neuerer Romanliteratur vernachlässigt sieht.

Eine Gemeinsamkeit fast aller Texte, die in der Forschungsliteratur als *historiographic metafiction* bezeichnet werden, ist die Tendenz zur Einfügung oder stärkeren Hervorhebung der Zeitstufe der Gegenwart. So wird die Vergangenheit nicht mehr der Konvention des historischen Romans entsprechend ausschließlich in den Mittelpunkt gestellt (etwa durch die Positionierung des gesamten Handlungsgeschehens in eine bestimmte Epoche), sondern vielmehr als notwendige, wenn auch nicht zentrale Durchgangsstation dargestellt. Die Vergangenheit dient in erster Linie zum besseren Verständnis der Gegenwart, die im Text eine stärkere Betonung erfährt, auch wenn sie in der Strukturierung des *plots* scheinbar weniger Raum einnimmt. Doch: Hier vor allem findet die Entwicklung des Erzähler- und Protagonistenbewußtseins statt, ein Prozeß, der Ende des zwanzigsten Jahrhunderts wesentlicher für die Aussage des Textes scheint als die bekannten eher statisch wirkenden Ausschmückungen einer bestimmten historischen Epoche. Die engere Verbindung zwischen den Zeitebenen der Vergangenheit und Gegenwart wird durch Rahmenhandlungen oder intratextuelle Zeitsprünge realisiert; oft bewegen sich die Hauptfiguren auf beiden Ebenen, motiviert durch Rückerinnerungen und/oder ihres Berufs oder Hobbys wegen: Geschichtslehrer und Archäologen finden sich

⁵ Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, siehe Inhaltsverzeichnis, unterscheidet fünf Grundtypen: Dokumentarischer, realistischer, revisionistischer und metahistorischer Roman sowie historiographische Metafiktion.

genauso wie Literaturwissenschaftler, Kunsthistoriker, Paläontologen und Journalisten.

In der Forschungsliteratur wird die Suche dieser Figuren nach einer greifbaren, in sich geschlossenen Vergangenheit gemäß neuerer Literaturtheorie als scheiternd verstanden, so wie wenn eine Riege internationaler Literaturwissenschaftler in A. S. Byatts *Possession. A Romance* erkennen muß, daß ihr Verständnis über das Leben und Werk zweier viktorianischer Schriftsteller grob unvollständig, teilweise sogar falsch ist und vollkommen revidiert werden muß:

What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past (...). In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past 'events' into present historical 'facts'. This is not a 'dishonest refuge from truth' but an acknowledgement of the meaning-making function of human constructs.

The postmodern then, effects two simultaneous moves. It reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge. (...). And the implication is that there can be no single, essentialized, transcendent concept of 'genuine historicity'.⁶

Die vorliegende Arbeit möchte sich aus der Fülle der in den letzten fünfzig Jahren in diesem Zusammenhang publizierten Texte die folgenden fünf Romane herausgreifen und aufzeigen, daß diese, auch wenn sie eben jenen Konstruktcharakter persönlicher oder historischer Vergangenheit in den Mittelpunkt stellen, nicht unbedingt zu einem allzu desillusionierenden Ergebnis kommen:

Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited* (1945)

John Fowles, *The French Lieutenant's Woman* (1969)

Graham Swift, *Waterland* (1983)

Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (1989)

A. S. Byatt, *Possession. A Romance* (1990)⁷

⁶ Hutcheon, *Poetics*, S. 89. 'Genuine historicity' ist ein Ausdruck des Kulturkritikers Fredric Jameson.

⁷ Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited* (London, 1962 [rev. ed., ¹1960 [1945]]); John Fowles, *The French Lieutenant's Woman* (London, 1987 [¹1969]); A. S. Byatt, *Possession. A Romance* (London, 1991 [¹1990]); Graham Swift, *Waterland* (London, rev. ed., 1992 [1983]); Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (London, 1990 [¹1989]). Wenn nicht anders bezeichnet, beziehen sich die Nachweise in den einzelnen Untersuchungen (in Klammern hinter den Zitaten) auf die jeweilige bearbeitete Ausgabe.

In allen fünf Romanen beschäftigen sich Erzähler und/oder Figuren der Gegenwart mit der Vergangenheit. In *Possession* ist diese Beschäftigung wissenschaftlicher, in *Brideshead Revisited* und *The Remains of the Day* eher privater Art; in *Waterland* (und teilweise auch in *Possession*) verbindet sich beides. Der Frage, wie Vergangenheit erzählerisch vermittelt werden kann, wird in *The French Lieutenant's Woman* nachgegangen. Eines ist jedoch allen Texten gemeinsam: Obwohl die Handlungsfiguren am Ende vor der Erkenntnis scheiternder historischer Gewißheiten stehen, seien sie für sie nun verankert in ihrer Kindheit, in Menschen oder Bildern vergangener Epochen, zeigen sich ihre persönlichen Krisen und Sinnfindungsprobleme, die ihre Rückwendung in den meisten Fällen überhaupt erst motivierten, überwunden. Der Prozeß der Selbstverwirklichung nach einer Zeit der Stagnation und Lebenslügen, der Abwurf falscher Lebenskonzepte ist fundamentales Thema aller dieser Romane. Vor allem in *Brideshead Revisited*, *Possession* und *Waterland* findet es seinen formalen Ausdruck im Strukturmuster der *Queste* oder Suchfahrt, an deren Ende der Held "einen radikalen Identitäts- und Bewußtseinswandel"⁸ erlebt, der einem "awakening of the self"⁹ gleichkommt. Die *Queste* als ein traditionell die Textform der *Romance*¹⁰ konstituierendes Element verweist hierbei auf eine literarische Tradition, die nicht nur häufig als postmodernes Genre¹¹ verstanden wird, sondern gerade in seiner späteren Ausprägung ab dem achtzehnten Jahrhundert gerade die angesprochene Darstellung der Koexistenz verschiedener Zeitstufen in den Mittelpunkt stellt; mit den Worten eines Autors dieser Zeit: "to connect a by-gone time with the very present that is flitting away from us."¹²

⁸ Dieter Schulz, *Suche und Abenteuer. Die 'Quest' in der englischen und amerikanischen Erzählkunst der Romantik* (Heidelberg, 1981), S. 9.

⁹ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (New York, 1949), S. 51.

¹⁰ Im Folgenden soll der englische Terminus beibehalten werden, da sich die deutsche Übersetzung des Begriffes (Romanze) auch auf einen anderen Traditionsstrang beziehen kann, nämlich "ein kürzeres volkstümliches, aus Spanien stammendes Erzähllied, das im Stil der Ballade ursprünglich Stoffe der altspanischen Sage und Geschichte gestaltet." (*Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*, ed. Gefreireis, Heike (Stuttgart, Weimar, 1999), "Romanze", S. 175).

¹¹ Verbindungen werden vor allem in einer sich schon früh andeutenden Selbstreflexivität, in der durch die abschweifende (*digressive*) Erzähltechnik bewirkte Auflösung der Einheit des Werkes, und in der in dieser Textart eingegangenen Verbindung von 'high' und 'popular culture' gesehen. Vgl. Diane Elam, *Romancing the Postmodern* (London, New York, 1992); mit ihrer These "postmodernism is romance", ebd., S. 12, geht diese Autorin sogar noch einen Schritt weiter.

¹² Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, ed. Seymour L. Gross (New York, London, 1967 [1851]), S. 2. Bei jeglicher Diskussion des Begriffs in diesem Zusammenhang