

Einleitung

Sebastian Bernhardt/Jan Standke

Im Jahr 1992 löste Francis Fukuyama mit seinem Buch *The End of History and the Last Man*¹ eine weit über die Politikwissenschaft hinausreichende Diskussion aus, im Jahr 2022 riefen Hochuli, Hoare und Cunliffe *Das Ende des Endes der Geschichte*² aus. ›Geschichte‹ – zumal im akademischen Diskurs – war und ist stets umstritten. Dass um ›Geschichte‹ in ihren unterschiedlichen semantischen Dimensionen – etwa im Sinne zurückliegender Ereignisse, Handlungen von Personen oder auch als Antriebskraft gesellschaftlicher Entwicklung – mal mehr, mal weniger kontrovers gerungen wird, hängt u.a. mit ihrer notorischen Unverfügbarkeit zusammen. ›Geschichte‹ ist nicht von sich aus präsent, sondern findet ihren Niederschlag in verschiedenen Formaten der Dokumentation und Überlieferung, sie ist an die mediale Vermittlung gebunden und unterliegt somit Prozessen der Aneignung und Deutung. Eben durch diese Deutungsbedürftigkeit wird ›Geschichte‹ anfällig für Verzerrungen und Ideologien und bleibt doch zugleich für die Bildung individueller und kollektiver Identitäten unverzichtbar. Wie sehr sich Gesellschaften der Notwendigkeit historischer Sinnbildung und Selbstvergewisserung bewusst sind, lässt sich z.B. an ihrer öffentlich gepflegten Erinnerungskultur³, aber an auch den wissenschaftlichen Debatten zur Bedeutung von historischem Bewusstsein in unterschiedlichen Handlungsfeldern erkennen. Ebenso aufschlussreich kann aber auch ein Blick auf die gegenwartskulturelle Praxis sein, in deren Rahmen die Auseinandersetzung mit historischen Themen, Stoffen und Personen zumindest im deutschsprachigen Raum momentan eine Hochkonjunktur erlebt: Das von SWR und BR initiierte Instagram-Projekt *Ich bin Sophie Scholl* widmete sich einer neuen Form der Förderung historischen Bewusstseins angesichts des einhundertsten Jahrestages der Geburt von Sophie Scholl. Dazu mischte das Projekt fiktionale und dokumentarische Elemente: Instagram-Nutzerinnen und Nutzer konnten auf dem Account täglich neuen Geschichten der Widerstandskämpferin in Stories und Postings folgen, die chronolo-

1 Francis Fukuyama, 2022, *Das Ende der Geschichte*. Neuausgabe, Hamburg: Hoffmann und Campe.

2 Alex Hochuli, George Hoare und Philip Cunliffe, 2022, *Das Ende des Endes der Geschichte*. Post-Politik, Anti-Politik und der Zerfall der liberalen Demokratie, Wien: Promedia.

3 Vgl. Astrid Erll, 2017, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*, 3. Aufl., Stuttgart: Metzler.

gisch den Weg Sophie Scholls nachvollziehbar und in Form ihrer spezifischen medialen Vermittlung erlebbar machen sollten. Die Besonderheit bestand darin, dass historisches Archivmaterial ebenso gezeigt wurde wie eigens für das Projekt gedrehte Szenen, die teilweise akribisch an den historischen Vorlagen orientiert waren, teilweise aber auch mehr oder weniger deutliche Fiktionalisierungstendenzen aufwiesen.

Insofern handelt es sich bei *Ich bin Sophie Scholl* um ein Vermittlungsprojekt, das historiografische Fakten und Informationen über Personen und Ereignisse zu einer ästhetisch durchformten und teilweise fiktionalisierten filmischen Narration verwebt. Geschichte soll hier auf immersive Weise erlebbar gemacht werden, wenn die Instagram-Followerinnen und Follower Sophie Scholl im Rahmen von Abstimmungen sogar mitteilen können, dass sie das Verteilen von Flugblättern für zu gefährlich halten.

Verengt man die Intention dieses – durchaus kritisch diskutierten – Projekts darauf, faktische historische Ereignisse authentisch zu vermitteln, liegt die Kritik an einer bestenfalls pädagogisch motivierten Verzerrung bzw. Überformung von ›Geschichte‹ nicht fern. Wie frei darf der Umgang mit Geschichte sein? Dürfen und sollen quellenmäßige Lücken gefüllt, Anpassungen und Aktualisierungen vorgenommen oder Brüche und Widersprüche zugunsten einer besseren Vermittelbarkeit geglättet werden? Solche kritischen Nachfragen sind auch auf Grundlage der im 20. Jahrhundert hochtourig geführten Debatten um postmoderne Geschichtstheorien und konstruktivistische bzw. dekonstruktivistische Konzepte⁴ von Geschichte, Realität und Wahrnehmung nicht pauschal von der Hand zu weisen. Die anhaltenden Diskussionen über Fake News und andere gezielte Manipulationen faktenbezogener Informationen, die sich nicht nur auf aktuelle kulturelle oder politische Entwicklungen beziehen, sondern oftmals auch auf historische Ereignisse abzielen, haben gerade im Zeitalter der fortschreitenden Digitalisierung aller gesellschaftlichen Kommunikationsräume die kritische Aufmerksamkeit für den Umgang mit der Vergangenheit nochmals befeuert. Andererseits korrespondiert die kreative Art des Umgangs mit Historie im Kontext unterschiedlicher medialer Formate, wie sie etwa am Beispiel von *Ich bin Sophie Scholl* zu beobachten ist, mit einer allgemeinen kulturellen Entwicklung, die sich als ein Signum postmoderner Ästhetik etablierte und (populärkulturelle) historische Narrative bzw. Narrative des Historischen bis in die Gegenwart hinein prägt. Historisches Erzählen erfreut sich in der Gegenwartsliteratur und Populärkultur nämlich höchster Beliebtheit: In Romanen der Allgemeinliteratur wie auch in Texten der Kinder- und Jugendliteratur,⁵ in

4 Vgl. als damals häufig zitierte Sammlung einschlägiger Theorietexte z.B. Christoph Conrad und Martina Kessel (Hg.), 1994, *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart: Reclam.

5 Vgl. etwa Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005), Grit Popes *Weggesperrt* (2009), Robert Seethalers *Der Trafikant* (2012), Miriam Presslers *Dunkles Gold* (2019), Kirsten Boie, *Heul doch nicht, du lebst ja noch* (2022). Siehe hierzu u.a. die entsprechenden Ausführungen bei Erik Schilling, 2012, *Der historische Roman und die Postmoderne*. Umberto Eco und die deutsche Literatur, Heidelberg: Winter.

TV-Serien⁶ oder Comicromanen⁷ ist historisches Erzählen weit verbreitet, um hier nur einige mediale Realisierungsformen geschichtlicher Narration zu nennen. Selbst in Satireformaten im deutschen Fernsehen ist historisches Erzählen im erweiterten Sinne anzutreffen. Ein besonders spektakuläres Beispiel dafür ist das Ende 2021 im ZDF-Magazin *Royal* gesendete Musical *Der Eierwurf von Halle*, das den skandalträchtigen Vorfall adaptierte, als der damalige Bundeskanzler Dr. Helmut Kohl in Halle an der Saale von einem Eierwerfer attackiert wurde. Dieses Musical inszenierte den Moment als historisch bedeutsam und legte auf die Weise nahe, dass die Spannungen zwischen Ost und West hier erstmals eskalierten. Dazu wurden eindeutig satirische Elemente und komische Überzeichnungen mit Originalaufnahmen von 1991 zusammengebracht, wodurch ein spezifisch ästhetisierter Zugriff auf eine vergangene historische Episode vollzogen wurde.

In einem weitaus ernsteren Sinne wird in Frank Maria Reifensbergs Briefroman *Wo die Freiheit wächst* (2019)⁸ über den Widerstand der Edelweißpiraten und somit über die Geschichte des Widerstands zur Zeit des Zweiten Weltkriegs erzählt. Die Darstellungsstrategie des Romans besteht darin, dass fiktive Briefe zwischen den Hauptfiguren ausgetauscht werden, die jeweils unterschiedliche private Erlebnisse in den Kontext der akribisch recherchierten historischen Ereignisse stellen.

Die hier nur exemplarisch angeführten Beispiele illustrieren, dass die ästhetisierte Auseinandersetzung mit Geschichte im medienkulturellen Zusammenhang weithin etabliert ist und somit auch die Rezeptionsangebote bestimmt, auf die Kinder und Jugendliche heutzutage bevorzugt zurückgreifen. Historisches Erzählen in der Gegenwartskultur ist somit per se ein Thema für eine Literaturdidaktik, die aktuelle ästhetische Entwicklungen und Rezeptionspräferenzen eines breiten Publikums ernst nimmt. Fulda und Jaeger weisen hierbei auch auf die populärkulturelle Tendenz hin, bei der Inszenierung von Geschichte auf immersive Effekte zu setzen – etwa in Dokumentationsdramen, historischen Computerspielen, virtuellen Ausstellungen oder touristischen (living-)history-Angeboten.⁹ Angesichts der hier skizzierten Breite historischer Narrative in der Gegenwartskultur kann eine knappe begriffliche und konzeptuelle Klärung des ›historischen Erzählens‹, wie es in den im vorliegenden Band versammelten Beiträgen verstanden werden soll, hilfreich sein.

Ein wesentliches Merkmal des fiktionalisierenden Umgangs mit Historie (nicht nur) in ästhetischen bzw. populärkulturellen Medien ist in der grundsätzlich hybriden Positionierung gegenüber dem Anspruch auf historische Faktizität zu sehen: Historische

6 Vgl. etwa *Babylon Berlin* (seit 2017) oder die TVNOW-Event Serie *Sisi* (2022). Die Liste der Beispiele ließe sich beliebig fortsetzen. Vor allem durch die Etablierung unterschiedlicher Streaming-Portale und die steigende Zahl entsprechender Eigenproduktion sind die Präferenzen des Publikums für historisches Erzählen im filmischen Serien-Format deutlich zu erkennen.

7 Vgl. etwa Barbara Yelin *Irmira* (2014).

8 Vgl. Frank Maria Reifensberg, 2019, *Wo die Freiheit wächst. Briefroman zum Widerstand der Edelweißpiraten*, München: arsEdition.

9 Vgl. Daniel Fulda und Stephan Jaeger, 2021, Einleitung: Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur, in: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergewaltigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*, hg. von dens. in Zusammenarbeit mit Elena Agazzi, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-57, S. 3.

Erzählungen der Populärkultur erheben mit Blick auf die Vermittlung geschichtlicher Ereignisse oder Personen keinen Anspruch auf vollständige Wahrhaftigkeit, halten aber gleichwohl Referenzen und/oder Bezüge auf belegte historische Fakten bereit. Hier lässt sich, ohne die Komplexität der Forschungslage umfassend nachzeichnen zu wollen, zunächst an die literaturwissenschaftliche Perspektive auf historisches Erzählen in Romanform anknüpfen, die wir im vorliegenden Band auch auf narrative Medien in einem erweiterten Sinne beziehen.

Eggert bestimmt den historischen Roman als eine epische Sonderform, in der »geschichtliche Personen, Ereignisse und Lebensverhältnisse narrativ in fiktionalen Konstruktionen dargestellt werden«.¹⁰ Demzufolge ist festzuhalten, dass in der Regel folgende Aspekte oder Elemente die Grundlage eines historischen Romans bilden:

- historisch reale Personen
- historisch überlieferte oder verbürgte Ereignisse
- historische Orte/Räume

Darüber hinaus zeichnen sich die historischen Romane der Bestimmung zufolge dadurch aus, dass sie eine bestimmte historische Weltsicht insinuieren. Eggert führt aus, dass der historische Kontext in historischen Romanen nicht als bloße Kulisse dient, sondern als ästhetisches Konstrukt tragend für das literarische Werk ist. Bedeutsam ist hierbei, dass in historischen Romanen keine ungebrochene Abbildung einer historischen Wirklichkeit angestrebt wird. Vielmehr handelt es sich beim historischen Erzählen – vor allem in den unterschiedlichen Medienformen der Gegenwartsliteratur – oftmals um komplexe fiktionale Weltentwürfe, die sich metareflexiver Verfahren und metonymischer Bezugnahmen auf die Vergangenheit und deren Relationen zur Gegenwart bedienen. Es geht uns im Folgenden somit nicht um selbst historisch gewordene Texte zurückliegender Epochen, die von der Literaturgeschichtsschreibung als wichtige Repräsentanten jeweils zeitgenössischer poetischer Konventionen und Schreibweisen erforscht werden. Wir verstehen unter dem Begriff historischer Roman vielmehr solche Texte der Gegenwartsliteratur, die sich historischen Themen gezielt aus einer Metaperspektive annähern und dabei ihre ästhetischen Verfahren der Vergegenwärtigung von Geschichte ausstellen bzw. mitreflektieren. Im Kontext unseres Bandes verstehen wir in Anlehnung an die Bestimmung des historischen Romans auch allgemein historisches Erzählen in unterschiedlichen medialen Ausprägungen als eine fiktionalisierte Narration, die sich ex post der Vergangenheit widmet. Dabei ist die Frage von Belang, wie stark die erzählte Ereignisgeschichte verfremdet wird, welche Darstellungsstrategien die jeweilige Erzählung wählt und welches Bild von Geschichte entfaltet wird.

Wolting erkennt im historischen Erzählen der Literatur nach 1989 eine zunehmende Komplexitätssteigerung und grenzt damit diese neueren Formen historischen Erzählens in der Linie z.B. Daniel Kehlmanns von den klassischen Formen historischen

10 Hartmut Eggert, 2007, Historischer Roman, in: Fricke, Harald et al. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 2, 2, Neubearbeitung. Berlin: De Gruyter, S. 53-55, S. 55.

Erzählens beispielsweise im Sinne Alfred Döblins ab.¹¹ Mit der zunehmenden Fokussierung auf die Offenlegung der Prozesse der Fiktionalisierung sei auch eine neue Form der Bezugnahme auf Geschichte entstanden.¹² Catani stellt diese Komplexitätssteigerung in den Kontext der sich immer stärker offenbarenden Schwierigkeiten ›objektiver‹ Geschichtswissenschaft.¹³ Grundlage des historischen Erzählens der Gegenwart ist zumeist ein postmodernes u.a. durch den *linguistic turn* geprägtes Wahrheits- und Geschichtsverständnis, demzufolge Wahrheit nichts per se Gegebenes ist. Stattdessen erscheint auch Wahrheit als Ergebnis komplexer sprachlicher Konstruktionsprozesse, die ganz unterschiedlichen Konstellationen der Macht unterliegen können. Anknüpfend an dieses diskurstheoretische Verständnis von Wahrheit geht auch die Geschichtswissenschaft nicht von Geschichte als gegebener Entität aus, sondern begreift sie vielmehr als ein diskursives Konstrukt. Leitend ist dabei die Erkenntnis, dass die Betrachtung sowohl der Gegenwart als auch der Vergangenheit in einen Diskurs eingebunden ist und darüber hinaus auch noch prospektiv in die Zukunft wirkt: ›Geschichte‹ entsteht erst in der retrospektiven Betrachtung auf Basis von Überlieferungen und Deutung, wobei der Standpunkt in der Gegenwart, von dem aus die Rückschau erfolgt, und die Zukunftsorientierung stets mitzudenken sind. Fulda und Jaeger weisen darauf hin, dass diese Einsicht in die Diskursivität von Geschichte allerdings de facto keine gänzlich neue Erkenntnis sei: Dass Historiografie ihrerseits auf Deutungen beruhe und fallibel sei, habe sich nicht erst um die Jahrtausendwende abgezeichnet. Im Ausklang der 1990er Jahre habe sich nur der Widerstreit zwischen dekonstruktiver Avantgarde und empirieorientierten konservativen Realisten zu einem allgemeinen Konstruktivismus gemäßig und damit eine Art Common Sense in der Geschichtsbetrachtung durchgesetzt, der sich auch in allgemeine gesellschaftliche Sichtweisen und in die populären Medien übertragen habe.¹⁴ Die Einsicht in den Konstruktcharakter von Geschichte sei neu fundiert worden, nicht aber neu erfunden oder grundlegend revidiert.¹⁵

Eng verbunden mit den geschichtstheoretischen Überlegungen zur Diskursivität der Historie sind auch die Debatten um den so genannten *narrative turn*, der eine von mehreren anderen Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften¹⁶ seit 2000 darstellt und demzufolge Geschichte und Gegenwart nicht unabhängig von narrativen Praxen zu denken sind. ›Geschichte‹ und ebenso ›Kultur‹ sind in einen narrativen Kontext eingebunden. Das Konzept der Narrativität von Geschichte kann folgendermaßen konkretisiert werden: ›Geschichte‹ entsteht aus überlieferten Daten, Zeitzeugenberichten, erhaltenen Materialien, Überlieferungen und Chroniken, die ihrerseits durch Historike-

11 Vgl. Monika Wolting, 2019, Einleitung. Geschichte(n) erinnern – Formen ›historisch-fiktionalen Erzählens‹ in der deutschsprachigen und polnischen Gegenwartsliteratur nach 1989, in: Neues historisches Erzählen, hg. von ders., Göttingen: V&R unipress, S. 9–14, S. 12.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. Stefanie Catani, 2019, ›Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument‹. Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Neues historisches Erzählen [Anm. 11], S. 15–38, S. 20–23.

14 Vgl. Fulda und Jaeger, Einleitung [Anm. 9], S. 6.

15 Vgl. ebd., S. 7.

16 Vgl. Doris Bachmann-Medick, 2006, Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Hamburg: Rowohlt.

rinnen oder Historiker ausgewertet und ausgedeutet werden. Die Deutung der Historikerin oder des Historikers oder einer Chronistin bzw. eines Chronisten beruht bereits selbst in Teilen auf Deutungen, denn die Zeitzeugenberichte oder Überlieferungen basieren auf der jeweils individuellen Wahrnehmung der jeweiligen Gegenwart. Liegt ein Zeitzeugenbericht über ein historisches Ereignis vor, so stellt sich bereits hier die Frage, welche Bedeutung das geschilderte Ereignis in der Gegenwart der Zeitzeugin oder des Zeitzeugen hat und welche Bedeutung sie oder er dem Ereignis für die Zukunft beimisst. Der Historiker oder die Historikerin selbst unternimmt eine solche Bewertung ex post aus seiner oder ihrer individuellen Gegenwart und nimmt damit einen weiteren Deutungsakt vor. Dabei werden Ereignisse in einen Zusammenhang gestellt, Ursachenketten konstruiert und damit Geschichte narrativiert, erzählbar gemacht. Die verstärkte Hervorhebung der narrativen Strategien von Geschichtsschreibung(en), prominent etwa in Hayden Whites *Metahistory*¹⁷, habe dazu geführt, dass die Grenzlinien zwischen historischen Narrationen und literarischem Erzählen, zwischen Fakt und Fiktion, zunehmend als unscharf wahrgenommen und kritisch reflektiert wurden.

Catani beschäftigt sich mit den Narrativierungsstrategien in aktuellen historischen Erzählungen und listet gegenwartsliterarische Verfahren theoretisch begründet auf. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ›Geschichte‹ im Kontext der Gegenwartsliteratur oftmals durch Personifikationen, durch den liminalen Standpunkt einer Figur, narrativiert wird, die in der Erzählung ihre diegetische Gegenwart wahrnimmt. Demzufolge treten beispielsweise oft Chronistinnen und Chronisten auf. Ein weiteres Merkmal bestehe dann aber in erzählerischer Unzuverlässigkeit, sodass der liminale Standpunkt zusätzlich in Frage gestellt werde.¹⁸ Dem von Catani beschriebenen textuellen Spiel mit Authentizitätssignalen und ästhetischen Verfremdungen¹⁹ in gegenwartsliterarischen Erzählungen unterschiedlicher medialer Art soll im Rahmen dieses Bandes nachgegangen werden, wobei die diesbezüglichen Beobachtungen auf ihre Anschlussfähigkeit für das literarische Lernen im schulischen Unterricht hin perspektiviert werden. Diese von den Beiträgerinnen und Beiträgern des vorliegenden Bandes angezielte Verknüpfung der literaturwissenschaftlichen Untersuchung aktueller medialer Formen des (populärkulturellen) historischen Erzählens mit Überlegungen zum Potenzial der diskutierten Medien für das literarästhetische Lernen stellt weitgehend ein Desiderat der literaturdidaktischen Diskussion über die Gegenstände und Ziele des Literaturunterrichts dar. Die Gründe für die literaturdidaktische Vernachlässigung des historischen Erzählens in der Gegenwartsliteratur sind vielfältig. Zu nennen ist u.a. die Distanzierung der Literaturdidaktik von ihrer Bezugsdisziplin Literaturwissenschaft, die zu einer Entkopplung fachdidaktischer Überlegungen einerseits vom Theoriediskurs der kulturwissenschaftlich orientierten Textwissenschaften, andererseits von konkret text- bzw. medienbezogener Forschung geführt hat. Nach etlichen Jahren der Orientierung

17 Hayden White, 2008 (1973), *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, München: Fischer.

18 Vgl. Catani, Aber das Geschriebene ist ja kein reales Dokument [Anm. 13], S. 23-37.

19 Vgl. etwa auch Sabine Egger, 2019, Magischer Realismus als Form einer transgressiven Historiographie? Überlegungen zu Romanen Sabina Janesch und Catalin Dorian Florescu, in: *Neues historisches Erzählen* [Anm. 11], S. 155-174.

an Methoden und Fragestellungen, die wesentlich durch Impulse der empirischen Unterrichtsforschung oder der pädagogischen Psychologie bestimmt waren, zeichnet sich seit einiger Zeit eine (noch moderate) Wende zu wieder stärker literatur- bzw. medienwissenschaftlich fundierten Ansätzen ab, die die gegenwartskulturelle Medienlandschaft in ihrer ganzen Breite in den Blick zu nehmen sucht.

Deutlich sichtbar wurde das gewachsene Interesse der Literaturdidaktik am historischen Erzählen in der Gegenwartsliteratur spätestens mit Daniel Kehlmanns Bestseller *Die Vermessung der Welt* (2005)²⁰, der ein überaus breites Lesepublikum fand und von der Literaturkritik größtenteils euphorisch besprochen wurde, gleichwohl gerade hinsichtlich seiner spezifischen Historizität auch Kontroversen entbrannten. Unüblich war zudem das große Interesse der Literaturwissenschaft an dem populären Roman, da diese den Bestsellern der Unterhaltungsliteratur doch zumeist noch einigermaßen distanziert gegenübersteht. Marx sieht *Die Vermessung der Welt* als Beispiel einer gegenwartsliterarischen »Renaissance des historischen Romans«²¹ und geht davon aus, dass Kehlmann mit seiner Poetik der unzuverlässig erzählten Doppelbiografie zweier historisch bedeutsamer Persönlichkeiten die Weichen für die Weiterentwicklung der Gattung des historischen Romans im deutschsprachigen Raum gelegt habe. Fulda und Jaeger diagnostizieren Kehlmanns historischen Romanen, 2017 folgte Kehlmanns historischer Roman *Tyll*, eine hohe Plastizität hinsichtlich ihrer Narrativierungsstrategie, zweifeln dabei aber an, dass es sich wirklich um repräsentative Werke für die aktuelle Gattung des historischen Romans handelt.²² Sie gehen sogar davon aus, dass die hohe Aufmerksamkeit für das historische Erzählen, die unter anderem mit Kehlmanns Romanen einherginge, einer zu starken Fixierung auf den vermeintlichen Innovationsgehalt der neuen historischen Erzählungen geschuldet sei. Die Betrachtungsweisen, die Nünning im Jahre 1995 zusammengetragen habe,²³ seien beispielsweise auch auf die neuesten historischen Romane weiterhin problemlos anwendbar.²⁴ Insofern stellt sich die Frage, ob wirklich von einem »neuen« historischen Erzählen die Rede sein muss.

Im Rahmen dieses Bandes betrachten wir zwar gegenwartsliterarische Erzählungen, ohne dabei aber grundsätzlich spezifisch neue, sich von früheren Konzepten deutlich abgrenzende Verfahren zu behaupten. Eggert betont in seiner allgemeinen Gattungsbestimmung, historische Romane spielten mit der Spannung aus Fiktion und Überlieferung, ohne dabei aber einen historiografischen Korrektheitsanspruch zu verfolgen.²⁵ Die Narrativierung und Ästhetisierung in historischen Romanen birgt die Gefahr von rezeptionsseitigen Missverständnissen: Eine oftmals in Privatrezensionen, aber auch in professioneller Literaturkritik auffallende Tendenz besteht in der Verken- nung des Realitätsanspruchs historischen Erzählens. So arbeitet Zeyringer in Bezug auf

20 Daniel Kehlmann, 2005, *Die Vermessung der Welt*. Roman, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

21 Friedhelm Marx, 2008, *Die Vermessung der Welt als historischer Roman*, in: *Die Vermessung der Welt*. Materialien, Dokumente, Interpretationen, hg. von Gunther Nickel, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 169–185, S. 170.

22 Vgl. Fulda und Jaeger, Einleitung [Anm. 9], S. 7.

23 Vgl. Ansgar Nünning, 1995, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans, Trier: WVT.

24 Vgl. Fulda und Jaeger, Einleitung [Anm. 9], S. 7.

25 Vgl. ebd.

Die Vermessung der Welt ausführlich heraus, dass sich selbst in professionellen Besprechungen immer wieder ein Missverständnis bezüglich des Wahrheitsanspruchs von *Die Vermessung der Welt* zeige. Konkret nahm die Kritik zum Beispiel Anstoß an der Figur Brombacher, die in einer Episode von *Die Vermessung der Welt* im südafrikanischen Unterholz auftritt. Humboldt begegnet Brombacher und nach einem kurzen Gespräch verschwindet dieser wieder aus der Handlung. Diese Begegnung findet keinerlei Entsprechung in den historischen Quellen und wurde daher, wie Zeyringer dokumentiert, als geschichtsverzerrend kritisiert. Wenn das Auftreten einer nicht in der Realität verbürgten Figur als Kritikpunkt angeführt wird, dann wird ein Roman, also eine fiktionale Geschichte, verfehler Weise als Geschichtsbuch rezipiert. Diese Verkennung des Fiktionalitätscharakters eines Romans bezeichnet Zeyringer in Anlehnung an die Missverständnisse in Bezug auf die historische Akkuratess oder den Wahrhaftigkeitsanspruch des Romans als »Brombacher-Effekt«.²⁶

Die historischen Romane (der Gegenwartsliteratur) betreiben also allgemein kein geschichtliches Infotainment. Es sei, so Marx, eben nicht das Ziel der Romane, den Rezipientinnen und Rezipienten die Möglichkeit zu bieten, durch die Lektüre einen vernünftigen Blick auf die Geschichte zu werfen, wie sie sich tatsächlich ereignete.²⁷ Zwar gäbe es auch historische Romane, die auf detailgetreue Schilderung der historischen Realität bedacht seien, doch wirkten diese Texte eben deshalb häufig trivial und geradezu unliterarisch.²⁸ Wenn ein Roman versucht, historisch genau zu sein – so ließen sich die Vorbehalte gegenüber dem literarischen Bemühen um historische Authentizität pointieren –, hört er auf, Roman zu sein. Doll betont am Beispiel von Kehlmanns *Vermessung der Welt*, »[p]ostmoderne Kernthemen, die Relativität von Wahrheit und Realität durch Erzählung derselben, sowie die daraus hervorgehende Neigung zur Pluralität unter Ablehnung von Absolutismen und Metaerzählungen,«²⁹ würden hier in einer ästhetisierten und literarisierten Form narrativiert. Im vorliegenden Band soll dabei weniger die gattungstypologische Frage verfolgt werden, inwiefern postmodernes historisches Erzählen wirklich originell ist.³⁰ Vielmehr soll der Beobachtung nachgegangen werden, dass in den (postmodernen bzw. in ihrer Tradition stehenden) Romanen sehr plastisch das Spannungsverhältnis von Historie und Ästhetisierung vorgeführt und reflektiert wird, so dass sich didaktische Anschlussüberlegungen anbieten, die konkret auf die Eigengesetzlichkeit historischen Erzählens abzielen.³¹

In der geschichtsdidaktischen Diskussion ist die oben skizzierte Einsicht in die Narrativität der Historiografie naheliegender Weise ein intensiv verhandeltes Thema. Bei-

26 Vgl. Klaus Zeyringer, 2008, Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der »Vermessung der Welt«, in: *Die Vermessung der Welt*, hg. von Gunther Nickel [Anm. 21], S. 78–94, S. 83–90.

27 Vgl. Friedhelm Marx, *Die Vermessung der Welt als historischer Roman* [Anm. 21], S. 169.

28 Vgl. dazu auch ebd.

29 Max Doll, 2017, *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart: Am Beispiel von Uwe Timms »Halbschatten«, Daniel Kehlmanns »Vermessung der Welt« und Christian Krachts »Imperium«*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Edition, S. 340.

30 Vgl. dazu die Beiträge in Fulda und Jaeger [Anm. 9].

31 Vgl. mit Blick auf das historische Erzählen Daniel Kehlmanns z.B. die Beiträge in Jan Standke (Hg.), 2015, *Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutscherun- richt*, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

spielsweise geht Pandel davon aus, die Schülerinnen und Schüler sollten in die Lage versetzt werden, einerseits Geschichte zu erzählen und andererseits erzählte Geschichte zu verstehen.³² Nach von Borries³³ soll im Rahmen des Geschichtsunterrichts deutlich werden, dass Geschichte nichts Feststehendes ist, nicht materiell vorliegt und betrachtet werden kann, sondern vielmehr ein immaterielles Konstrukt darstellt, das auf diversen Deutungsprozessen basiert. In der Literaturdidaktik wurden kultur- und geschichtstheoretisch fundierte Überlegungen zum historisch orientierten literarischen Lernen bislang erst in Ansätzen systematisch entwickelt. Zwar spielen diese Aspekte – etwa Text-Kontext-Relationen, der Umgang mit Fiktionalität und Faktizität etc. – in unterschiedlichen Modellen des literarischen Lernens und Kompetenzerwerbs eine relevante Rolle. Von Kommentierungen einzelner historischer Erzählungen und Medien aber einmal abgesehen, sind konkrete literaturdidaktische Ansätze des historischen Lernens nach wie vor die Ausnahme.

Hinzuweisen ist jedoch auf die Überlegungen von Brands, der im Anschluss an die oben skizzierten geschichtsdidaktischen Überlegungen Anschlussmöglichkeiten für den Deutschunterricht entwirft. Er geht davon aus, dass Historie prinzipiell auch im Literaturunterricht eine Rolle spiele, da die Geschichtsvermittlung vorrangig auf narrativem Wege erfolge.³⁴ Insofern lassen sich im Rahmen des Literaturunterrichts durch die Auseinandersetzung mit Narrativierungsstrategien auch Einsichten anbahnen, die für das historische Verstehen im Geschichtsunterricht von Bedeutung sind. Er geht von einem wechselseitigen Ergänzungsverhältnis von Geschichtsbewusstsein und literarischer Sinnbildung bei der Lektüre aus.³⁵ Darüber hinaus betont von Brand, dass Geschichte in Literatur eingeschrieben sei, Texte also in einer spezifischen Weise auch Spuren ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer zeitgeschichtlichen Einflüsse aufwiesen.³⁶ Folglich geht von Brand davon aus, dass durch Informationen aus literarischen Texten das historische Wissen ebenso wie das Geschichtsbewusstsein erweitert und sinnvolle Zusammenhänge hergestellt werden können.³⁷ Er folgert:

Fiktionalen Texten kommt dabei gegenüber faktualen Texten, also Texten mit dem Anspruch, auf die Wirklichkeit zu rekurrieren, ein besonderes didaktisches Potenzial gerade für das historische Lernen zu, wie sowohl in der Deutsch- als auch in der Geschichtsdidaktik vielfach betont wurde.³⁸

32 Hans-Jürgen Pandel, 2010, Historisches Erzählen. Narrativität im Geschichtsunterricht, Schwalbach: Wochenschau, S. 10. Siehe hierzu auch: Martin Buchsteiner und Martin Nitsche (Hg.), 2016, Historisches Erzählen und Lernen: Historische, theoretische, empirische und pragmatische Erkundungen, Wiesbaden: Springer.

33 Vgl. Bodo von Borries, 2003, Lebendiges Geschichtslernen. Bausteine zu Theorie und Pragmatik, Empirie und Normfrage, Schwalbach: Wochenschau, S. 29.

34 Vgl. Tilman von Brand, 2016, Historisches Lernen im Literaturunterricht. Basisartikel zu Praxis Deutsch Nr. 259/2016, S. 4-11, S. 6.

35 Vgl. ebd., S. 5.

36 Vgl. ebd., S. 6.

37 Vgl. ebd.

38 Ebd.

Von Brands Bezugnahme auf die faktische Realität und das Potential der Vermittlung von Sachwissen durch Literatur grenzt seine Position von dem in unserem Band verfolgten Vorhaben ab. Uns geht es weniger um die Zeitgenossenschaft von Literatur und um die faktische Vermittlung von Weltwissen durch Literatur als vielmehr um die Betrachtung der ästhetischen Dimension des historischen Erzählens und ihrer diesbezüglich nachrangig erfolgenden Bezugnahme auf die Historie. Dies schließt freilich den Erwerb historischen Weltwissens keinesfalls aus. Im Fokus soll jedoch die spezifisch ästhetische Potenzialität des Historischen stehen, die durch eine intensive Auseinandersetzung mit den Formen des historischen Erzählens in der Gegenwartskultur erschlossen und mit verschiedenen Aspekten des literarischen Lernens verknüpft werden kann.

Im Rahmen des vorliegenden Sammelbandes sollen deshalb exemplarisch die komplexen erzählerischen Verfahren ausgewählter historischer Romane und Erzählungen der Gegenwartsliteratur und -medien literaturwissenschaftlich kommentiert und didaktisch perspektiviert werden. An den konkreten Beispielen wird diskutiert, welche spezifischen Herausforderungen und Erkenntnisperspektiven mit der Thematisierung historischen Erzählens im Literaturunterricht einhergehen und welche Ansatzpunkte für ergiebige literarisches Lernen entwickelt werden können. Im Ergebnis profilieren die Beiträge des Bandes das historische Erzählen als wichtigen Gegenstandsbereich einer didaktisch orientierten Gegenwartsmedienforschung.³⁹ Dabei versammeln wir Beiträge zu Formen und Verfahren historischen Erzählens in Texten und Medien von der Kinderliteratur über jugendliterarische Texte und Medien bis hin zu allgemeinen gegenwartsliterarischen und -medialen Gegenständen. EVA-MARIA DICHTL und CLAUDIA VORST widmen sich in ihrem Beitrag der Adaption historischer Wirklichkeit in fiktionalen Bild-Text-Medien vornehmlich für Kinder. Sie nehmen dabei die bild- und verbalsprachliche Darstellung von historischen Ereignissen sowie deren intermodales Verhältnis in den Blick und untersuchen Chancen für literarisches Lernen im institutionellen Kontext der Primarstufe. Im Fokus stehen ausgewählte Werke des Bilderbuchkünstlers Torben Kuhlmann, der historische Ereignisse zum Ausgangspunkt seiner Narrationen in Bild und Text macht. Fokussiert werden dabei seine Werke *Lindbergh* (2014), *Armstrong* (2016) und *Einstein* (2020). Grundgelegt wird, dass durch die Verlebendigung Identifikationsmöglichkeiten und eine bessere Durchdringung historischer Zusammenhänge möglich werden.

NILS LEHNERT untersucht zwei Kinderromane Franziska Gehms (*Pullerpause im Tal der Ahnungslosen* (2016) und *Pullerpause in der Zukunft* (2019)), die historisch erzählend den Culture Clash zwischen DDR und BRD thematisieren und per Zeitreiseplot realisieren. Beide operieren historiografisch und metahistorisch zugleich, suchen also einerseits

39 Vgl. hierzu: Sebastian Bernhardt und Jan Standke, 2019, Gegenwartsliteratur, in: Literaturdidaktik (= Grundthemen der Literaturwissenschaft, Bd. 14), hg. von Christiane Lütge, Berlin/New York: de Gruyter, S. 319-337; Jan Standke, 2014, Gegenwartsliteraturforschung – Gegenwartsliteraturunterricht? Thomas Glavinics Romane in literaturwissenschaftlicher und fachdidaktischer Perspektive, in: Die Romane Thomas Glavinics in fachdidaktischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive (= Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik/Peter Lang), hg. von dems., Berlin/New York 2014, S. 19-54.

unverkennbar den Vergleich mit der (vergangenen) Realwelt und vermitteln Faktenwissen, ergeben sich andererseits in fiktionaler Spielfreude mit einem Augenzwinkern aus komisch-ironischer Metaperspektive. Neben einer gründlichen Analyse beider Ebenen hinsichtlich der Figuren und der Kontrastierung der hehren ideologischen Ideale deutsch-deutscher Geschichte(n) eruiert der Artikel das Potenzial der Romane für einen auf literarische Kompetenz abstellenden Literaturunterricht.

Im Anschluss an eine knappe Einordnung und Begriffsbestimmung geschichtserzählender Literatur für Heranwachsende untersucht DOMINIK ACHTERMEIER vier moderne Primärtexte, deren Handlung im Römischen Reich verhaftet ist, anhand modellierter Strategien historischen Erzählens. Daran schließt er didaktisch-methodische Überlegungen unter der Fragestellung an, wie mit und über Geschichtsfiktionen für Kinder hinaus literarisches und historisches Lernen im Deutsch- wie fächerübergreifenden Unterricht ermöglicht werden kann.

Die Funktion der Erzählebenen in der Comic-Adaption *Das Tagebuch der Anne Frank* (2017) von Ari Folman und David Polonsky untersucht LISA INGERMANN. Der Comic als Gattung verfügt über eine spezifische Erzähltheorie mit mehreren narrativen Ebenen, die ihn von anderen Gattungen abgrenzt. *Das Tagebuch der Anne Frank* zeigt, dass diese Erzählebenen, z.B. historisches Dokument auf Textkastenebene und literarische Ausgestaltung auf Bild- und Sprechblasenebene, gemeinsam die diffuse Grenze zwischen Faktizität und Fiktionalität zu einem Thema der Erzählung machen. In dem Beitrag werden die narrativen Ebenen des Comics unter der folgenden Fragestellung in Zusammenhang gebracht: Welche Aspekte müssen bei der Auseinandersetzung mit *Das Tagebuch der Anne Frank* im Literaturunterricht erschlossen werden, um eine Bewusstmachung von Fiktionalität und historischer Faktizität zu erreichen?

TIMO SCHUMMERS und MAIKE JOKISCH betrachten die Graphic Novel *Irmira* von Barbara Yelin (2014). Als (metahistorio-)grafischer Roman thematisiert diese aus weiblicher Perspektive das Phänomen des Mitläufertums zur Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland und bietet unter literarästhetischen wie literaturdidaktischen Gesichtspunkten zahlreiche Anknüpfungspunkte literarischen Lernens.

ANETTE KLEWER bündelt ihrem Überblicksartikel typisch kinder- und jugendliterarische Umgangsformen mit Geschichte. Dabei zeigt sie, wie unterschiedliche kinder- und jugendliterarische Texte zu einer Bezugnahme auf Geschichte gelangen und stellt diese Beobachtungen in den Kontext eines Literaturunterrichts, der im Zeichen einer ästhetischen und moralischen Bildung funktioniert und die Schülerinnen und Schüler zum kritischen Umgang mit medialen Produkten einlädt.

Mirjam Pressler war eine der wichtigsten Stimmen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. In ihrem Werk dominiert der historische und zeitgeschichtliche Jugendroman, in dem über jüdisches Leben und jüdische Kultur in verschiedenen historischen Zeiten erzählt wird. Zudem hat die herausragende Übersetzerin zu diesem Thema viele Romane und Erzählungen internationaler Autorinnen und Autoren übersetzt. Ihr 2019 posthum erschienener Roman *Dunkles Gold* nimmt eine besondere Stellung innerhalb von Presslers populärem kinder- und jugendliterarischem Werk ein, da sein Thema die Reflexion der künstlerischen Produktion historischer Erzählungen ist.

KATHRIN HEINTZ widmet sich in Ihrem Beitrag der Frage, wie in *Dunkles Gold* die Erzeugung von Geschichte in der Narration dargestellt wird. Da innerhalb des Textes die Protagonistin dabei begleitet wird, wie sie eine historische Graphic Novel anfertigt, bietet es sich an, diese Ästhetisierungsprozesse und damit einhergehenden Reflexionen nachzuvollziehen. JANA MIKOTAS und KARIN RICHTERS Beitrag widmet sich neben *Dunkles Gold* auch *Golem, stiller Bruder* (2009) und offenbart deren Bedeutung für literarische, historische und kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen.

Den Chancen und Herausforderungen in der Beschäftigung mit einem historisierenden jugendliterarischen Text geht CHRISTIAN WEIßENBURGER am Beispiel des Jugendromans *Weggesperrt* (2009) von Grit Poppe nach. Hierzu folgen nach einer literaturwissenschaftlichen Analyse erst allgemeine Überlegungen zum didaktischen Potenzial von (historischen) Jugendromanen und anschließend eine konkrete Untersuchung des vorliegenden didaktischen Materials.

Einen Blick auf die Bedingungen des Erzählens von Geschichte in Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* (2014) wirft ERIK SCHILLING. Der Roman stellt Erinnerung als gleichermaßen konstruiert wie identitätsbildend dar. Trotz metahistoriografischer Reflexionen und einer konstant durchgehaltenen ironischen Distanz zu den Geschehnissen zeichnet *Vor dem Fest* das realistische Bild eines Dorfes, in dem verschiedene biographische Erfahrungen und Erinnerungen koexistieren und mit unterschiedlichen Deutungsansprüchen eine jeweils eigene Identität, zugleich aber auch die kollektive Identität des Dorfes bedingen.

Der Umgang mit Geschichte ist in Christian Krachts Roman *Imperium* (2012) durch die produktive, postmoderne Inszenierung Krachts geprägt. Dem Roman widmen sich zwei Beiträge aus unterschiedlichen Blickwinkeln: Im Rahmen von JENNIFER WITTES Beitrag werden der (literarische) Umgang mit Geschichte und der Status sowie das Verhältnis von Fakt und Fiktion genauer betrachtet und sodann für den Literaturunterricht perspektiviert. Hierzu werden die Herausforderungen und Chancen der (unterrichtlichen) Auseinandersetzung mit *Imperium* analysiert, indem *Imperium* als historischer Roman untersucht wird und sowohl metafiktionale wie intermediale und intertextuelle Elemente berücksichtigt werden. STEFAN BRÜCKL konzentriert sich eher auf den Skandalcharakter und das alteritäre Potenzial des Romans durch dessen erzählerische Inkonsistenz: 2012 erschien Christian Krachts umstrittener Roman *Imperium*. Doch auch zehn Jahre später gibt es noch keine eindeutige und weithin anerkannte Textinterpretation. Das liegt – so seine These – an der prinzipiellen Konstruktion des Romans: Der Text praktiziert eine Poetologie der Inkonsistenz, die unwiderlegbare Interpretationen unvermöglichlicht.

SEBASTIAN BERNHARDT untersucht Daniel Kehlmanns historische Romane *Die Vermessung der Welt* (2005) und *Tyll* (2017) und deren postmodern metahistoriographisches Spiel mit Wahrheit und Fiktion. Auf Basis seiner Betrachtung entwickelt er Positionen zum historischen Erzählen im Literaturunterricht.

ANNA LENZ diskutiert in ihrem Beitrag zu Pat Barkers *Niemandesland-Trilogie* (1992, 1997, 1999) Fragen von Trauma, Gender- und sexueller Identität im historischen Roman. Für den Beitrag wurde eine Projektwoche zum Thema an mit einem Oberstufenkurs Deutsch durchgeführt, sodass Lenz auch direkte Einblicke in die schulpraktische Umsetzung bieten kann.

Im Zentrum des Beitrags von LARISSA SCHULER, THOMAS METZGER und CHRISTIAN SINN steht die Frage, wie sich am Beispiel von Uwe Timms *68-er-Trilogie* (1974, 1980, 2001) das Phänomen historischen Erzählens in seiner narrativ-fiktionalen Konstruktion einerseits analytisch klären lässt und wie andererseits die gewonnenen Erkenntnisse didaktisch fruchtbar gemacht werden können. Dabei bildet der Diskurs der Erinnerungskultur sowohl das Bindeglied zwischen fachwissenschaftlicher und fachdidaktischer Annäherung an die Texte als auch den Brückenschlag zwischen Germanistik und Geschichtswissenschaft. Anhand »verdichteter« Ereignisse, wie dem Sturz des Wissmann-Denkmal während der Studentenrevolte und selbstreflexiver Überlegungen zum Prozess des Schreibens selbst werden in textnahen Analysen drei Themenkomplexe für den Einsatz im (interdisziplinären) Unterricht vorgeschlagen.

MICHAEL HANSTEIN vollzieht literarische Verfremdungseffekte in einer gegenwartsliterarischen Kurzgeschichte nach: Am 29. November 1590 starb der neulateinische Dichter Nicodemus Frischlin (geb. 1547) bei einem Fluchtversuch aus dem Gefängnis, in das ihn eine unbedachte Streitschrift gegen den Herzog von Württemberg gebracht hatte. Der in der DDR aufgewachsene Autor Hans Joachim Schädlich (* 1935) hat Frischlins Verhaftung und Tod als Kurzgeschichte 1977 veröffentlicht, wofür er sich wiederum auf die Frischlin-Biografie des Theologen David Friedrich Strauß (1808–1874) stützte. Allerdings erscheint der Poet aufgrund unterschiedlicher Verfremdungseffekte nun als Dissident, der sich einer anonymen Staatsmacht unbeugsam gegenüberstellt. Die Studie betrachtet Quellen, Bearbeitungsstrategien, Stil sowie Poetologie von Schädlichs parabelhafter Kurzgeschichte, die mit Meinungsfreiheit, Herrschaftskritik und einer im politischen Sinne engagierten Dichtung wohl stets aktuelle Themen anspricht.

In einer historisch-vergleichenden Auseinandersetzung verfolgt SUSANNE SCHULS Beitrag das Ziel, literarisch vermittelte Kulturmuster und ihre Funktionalität für die Erzählstruktur von Oliver Pötzschs *Faustus*-Romans (2017) herauszustellen, die sowohl gesellschaftliche und wissensgeschichtliche Bedeutung in Vergangenheit und Gegenwart besitzen als auch in besonderer Weise Schülerinnen und Schüler affizieren.

Adaptionen des *Nibelungenliedes* für Kinder und Jugendliche sind (literar-)historische Erzählungen eines Textes, der selbst in gewissem Sinne eine historische Erzählung ist. Insbesondere Siegfrieds Abenteuer im Nibelungenland weisen in den Adaptionen jedoch starke Bearbeitungstendenzen auf. In NINA HOLZSCHUHS Aufsatz werden daher genderspezifische Zuschreibungen über Heldentum vergleichend in einem breiten Panorama an Adaptionenmöglichkeiten analysiert und die Ergebnisse auf ihre Potentiale für die Einbettung in den Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe befragt. JULIA PO-DELOS Beitrag beleuchtet die historischen Erzählverfahren im Werk der russlanddeutschen Autorin Eleonora Hummel am Beispiel ihres Titels *Die Wandelbaren* (2019) und bietet zugleich einen kleinen Einblick in die bisher kaum literaturdidaktisch rezipierte Literatur der Deutschen aus Russland, der oft der Hang zum historischen Erzählen als essentielles Wesensmerkmal zugesprochen wird. Leitfrage ist: Wie kann anhand des Werkes das, was aus der russlanddeutschen Vergangenheit in die heutige Gegenwart hineinragt und eine nicht unerhebliche schulische Klientel (Schülerinnen und Schüler mit russlanddeutscher Familiengeschichte) tangiert, wirksam in einem modernen Li-

teraturunterricht aufbereitet werden, ohne literarästhetische und literarisch bildende Lernziele aus dem Blick zu lassen?

Schließlich geht es in KIM HEBBENS und RAPHAELA TKOTZYKS Beitrag um das entworfene Bild der Weimarer Republik innerhalb der *Gereon-Rath-Krimis* (2007–2020) von Volker Kutscher. Im Beitrag wird untersucht, wie die soziale, kulturelle und politische Vergangenheit und Gegenwart in den Krimis reflektiert wird. Es soll dabei die didaktische Relevanz geschichtserzählender Jugendliteratur deutlich gemacht werden, indem nach ihrer Wirkung auf die historisch vermittelte Identitätsbildung gefragt wird.

Den Beiträgerinnen und Beiträgern des vorliegenden Bandes sind wir für die konstruktive Zusammenarbeit sehr dankbar. Wir danken außerdem dem Verein der Freunde der PH Schwäbisch Gmünd ebenso wie dem Fach Deutsch mit Sprecherziehung der PH Schwäbisch Gmünd und der Technischen Universität Braunschweig für die finanzielle Unterstützung dieses Bandes.