

Formen, Medien und Konstruktion von Erinnerung in Saša Stanišićs *Vor dem Fest*

und einige Vorschläge für eine didaktische Aufbereitung des Romans

Erik Schilling

1 Einleitung

Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* (2014) ist kein historischer Roman im engeren Sinne. Die Handlung spielt in der Gegenwart des Jahres 2013;¹ die wenigen eingestreuten historischen Anekdoten sind zu spärlich, um Walter Scotts kanonische Formel von den ›sixty years since‹ zu erfüllen, der – bis heute überzeugenden – Annahme, dass das geschilderte Geschehen mindestens zwei Generationen zurückliegen müsse, um als historisch zu gelten.² Und dennoch ist Stanišićs Roman der Gattung des historischen Erzählens zuzurechnen, denn er beinhaltet eine Vielzahl von Reflexionen über die Relevanz von Geschichte und Erinnerung.

Der Roman spielt in einer einzigen Nacht, der Nacht vor dem Dorffest, im fiktiven brandenburgischen Fürstenfelde: »Einwohnerzahl: ungerade. Unsere Jahreszeiten: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Der Sommer hat die Nase klar vorn. Unser Sommer fällt kaum schlecht aus als am Mittelmeer. Statt Mittelmeer haben wir die Seen« (S. 14).³ Das Dorf steht ähnlich stellvertretend für jedes beliebige Dorf im Berliner Umland wie dasjenige in Juli Zehs *Unterleuten* (2016).⁴ Doch von Zehs Roman unterscheidet sich Stanišićs hinsichtlich der Bedeutung der Geschichte für die Gegenwart. Während

1 Zur genauen Datierung vgl. Michael Ostheimer, 2017, Latenzen in Saša Stanišićs ›Vor dem Fest‹, in: Geschichte – Latenz – Zukunft. Zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur, hg. von Anna-Katharina Gisbertz und ders., Hannover: Wehrhahn, S. 127-137, S. 128.

2 Walter Scott, 1814, Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since. In Three Volumes. Edinburgh: Ballantyne [u.a.].

3 Zitiert wird hier und im Folgenden nur unter Angabe der Seitenzahl nach: Saša Stanišić, 2014, Vor dem Fest. Roman, München: Luchterhand.

4 Entsprechend hat die Forschung auch beide Romane vergleichend untersucht: Olivia Albiero, 2019, Fürstenfelde und Unterleuten. Two Literary German Villages and Their Digital Representations, in: Pacific Coast Philology 54, S. 135-160.

Unterleuten eine literarische Sozialstudie der Gegenwart bietet, stellt *Vor dem Fest* eine literarische Sozialstudie der Gegenwart *vor dem Hintergrund der Geschichte* dar – und als solche soll der Roman im Folgenden untersucht werden.

Meine These ist, dass Saša Stanišićs *Vor dem Fest* Erinnerung als gleichermaßen identitätsbildend wie konstruiert entwirft⁵ – und sich damit metahistoriographisch zum Thema ›historisches Erzählen‹ positioniert.⁶ Der Roman erzählt zwar nur in engen Grenzen tatsächlich historisch, aber er reflektiert die Bedingungen des Erzählens von der Geschichte. Dies erreicht er, indem er die Bewohner Fürstenfeldes in Form eines literarischen Genremädels portraitiert. Es gelingt Stanišić so, im mikroskopisch gewählten räumlichen Ausschnitt eines Dorfes diversifizierte Identitäten und Erinnerungen aufeinandertreffen zu lassen.⁷

Dabei stellt der Roman den Konstruktcharakter von Erinnerung an zahlreichen Stellen offen aus. So macht er etwa deutlich, dass die Person, die das Archiv des Dorfes verwaltet, die meisten darin enthaltenen Dokumente vermutlich selbst produziert und somit gefälscht hat (vgl. S. 127). Der Roman druckt sogar ein Beispiel für ein dergestalt erfundenes ›historisches‹ Geschehen als handschriftlich beschriebene Seiten ab (S. 187–191), blendet also verschiedene Medien der Erinnerung ineinander. Damit aber weist er nicht nur explizit auf die Möglichkeit der Geschichtsfälschung innerhalb des Romans hin, sondern auch auf seine eigene Fiktionalität – unterscheidet sich das Verfahren der Figur doch nicht wesentlich von demjenigen des realen Autors Stanišić.

Trotz dieser metahistoriographischen Reflexionen und einer konstant durchgehaltenen ironischen Distanz zu den Geschehnissen nutzt *Vor dem Fest* aber die Geschichte nicht nur – postmodern – als beliebig zu rekombinierendes Spielmaterial, im Gegenteil: Was der Roman – mikrogeschichtlich⁸ – ebenfalls zeichnet, ist ein durchaus realistisches 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. Trotz der vielfach konstruierten biographischen und historischen Zusammenhänge tragen diese daher dazu bei, Bewohnern wie Dorf eine spezifische Identität zu verleihen.

-
- 5 Vgl. Mario Huber, 2017, Die Erinnerungs-Kartographie der Provinz samt ›Es war einmal...‹. Saša Stanišićs Roman ›Vor dem Fest‹ als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung, in: Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945, hg. von Gabríñe Iztueta, Mario Saalbach, Iraide Talavera, Carme Bescansa und Jan Standke, Marburg: LiteraturWissenschaft.de, S. 157–173, S. 157 formuliert die These, dass der Roman Erinnerungen zunächst »in einer vielstimmigen, polyperspektivischen Narration« verbinde, am Ende jedoch in eine »einheitliche[] (Mono-)Perspektive« münde.
 - 6 Zum Begriff ›metahistoriographisch‹ vgl. Linda Hutcheon, 1988, A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction, New York: Routledge; Ansgar Nünning, 1995, Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT); Erik Schilling, 2012, Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur, Heidelberg: Winter.
 - 7 Huber, Erinnerungs-Kartographie [Anm. 5], S. 161 formuliert treffend, dass Orte im Roman zu Gedächtnisorten würden, die der Vergangenheit »entrissen und mit verschiedenen Semantisierungen versehen« würden.
 - 8 Zum Begriff vgl. Carlo Ginzburg, 1983 [1979], Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600, Frankfurt a.M.: Syndikat.

Der Roman verhandelt somit Formen, Medien und Konstruktion von Erinnerung in verschiedener Weise, was sich didaktisch umsetzen lässt: *Vor dem Fest* erweist sich als Musterbeispiel, um Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe II ein Verständnis von Geschichtsbewusstsein nahezubringen, wie es u.a. Karl-Ernst Jeismann begrifflich als Verständnis der »spezifische[n] Konkretheit bestimmter Geschichtsvorstellungen«⁹ beschrieben hat. Eine Analyse des Romans im Unterricht kann damit eine Brücke zwischen Deutsch- und Geschichtsunterricht schlagen und Schülerinnen und Schülern verschiedene Zugriffsweisen auf Geschichte vorführen, die zwischen Unmittelbarkeit und Distanz pendeln.

Konkretisiert werden soll dies im Folgenden anhand einiger Überlegungen zu (2) historischen Elementen im Roman, (3) den Medien, in denen Geschichte vermittelt wird, sowie (4) den verschiedenen Realitätsebenen des Romans. Ein Überblick (5) fasst die metahistoriographischen Elemente zusammen, ehe (6) die Ergebnisse zu einigen didaktischen Perspektiven auf den Roman gebündelt werden.

2 Historische Elemente

Die Nacht *Vor dem Fest* ist in hohem Grade nicht nur eine Nacht der Gegenwart, sondern auch eine der Vergangenheit. Schon der Anlass des »Annenfests« weist darauf hin: Es handelt sich – so der Roman – um eine Tradition, die in Fürstenfelde seit vielen hundert Jahren gepflegt wird. Auch sonst spielt die Erinnerung eine große Rolle, etwa in der Dorfchronik, die 700 Jahre Fürstenfelde aufarbeitet, oder im historischen Archiv, das Frau Schwermuth verwaltet. Dora Osborne macht darauf aufmerksam, wie stark das Bild von der Geschichte in Fürstenfelde durch die kulturelle Erinnerung bestimmt wird: durch Rituale, Gedenkort, Museen und Archive.¹⁰ Auch Geschichte als Familiengeschichte wird einbezogen, wenn etwa der Glöckner-Lehrling Johann über die vielen Generationen nachdenkt, die schlussendlich zu seiner eigenen Existenz geführt haben: Er erfährt »die Genealogie [...] als familiär erschlossene Geschichtsperspektive, die vertiefenden Halt gibt.«¹¹

Im Zentrum der Positionierung des Romans gegenüber der Historie steht das Kapitel, das den zweiten Teil des Romans einleitet und mit folgendem programmatischen Satz des Erzähler-Wir beginnt: »WIR SIND VON NATUR AUS HISTORISCH INTERESSIERT« (S. 123). Was als Motto über einer historiographischen Abhandlung stehen könnte, wird in den folgenden Absätzen jedoch Schritt für Schritt dekonstruiert. So schließt das Erzähler-Wir beispielsweise bestimmte Elemente der Geschichte aus seinem Interesse

9 Karl-Ernst Jeismann, 1988, Geschichtsbewusstsein als zentrale Kategorie der Geschichtsdidaktik, in: Geschichtsbewusstsein und historisch-politisches Lernen, hg. von Gerhard Schneider, Paffweiler: Centaurus, S. 1-24, S. 3.

10 Vgl. Dora Osborne, 2019, »Irgendwie wird es gehen«. Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišićs *Vor dem Fest*, in: German Life and Letters 72, S. 469-483, S. 474.

11 Ostheimer, Latenzen [Anm. 1], S. 130. Im Anschluss an diese Überlegung lässt sich konstatieren, dass der Roman nicht nur die Grenzen der Historiographie auslotet, sondern auch ihre Potentiale, z.B. das Stiften von Orientierung.

aus: »Der Schützenverein interessiert uns historisch nicht. [...] Lokalgeschichtliche Meilensteine interessieren uns historisch nicht. [...] Kacheln und DDR-Alltag interessieren uns historisch nicht« (S. 123f.). Bis zu diesem Punkt muss die Diskrepanz zwischen einem generellen historischen Interesse und dem Ausschluss mancher Teilbereiche aus diesem noch nicht als Widerspruch begriffen werden, sondern wäre auch etwa als Konkretisierung denkbar.

Doch ein (zumindest partieller) Widerspruch zum genannten Motto taucht spätestens dann auf, wenn das Erzähler-Wir sein historisches Interesse noch weiter einschränkt: »Die Leitz-Ordner interessieren uns historisch nicht. [...] Wissen interessiert uns historisch nicht. [...] Historische Genauigkeit interessiert uns nicht« (S. 123-125). Konnte man das oben erwähnte Desinteresse als Desinteresse an spezifischen Themen verstehen, geht es nun um das Grundsätzliche: Ein Interesse an den Medien, den Formen des Wissens und den Methoden der Wissenschaft als zentralen Bestandteilen solider Historiographie wird vom Erzähler-Wir abgeräumt. Unterstrichen wird dies durch implizite inhaltliche Lücken der Geschichtsschreibung, etwa das Fehlen von Aufzeichnungen zu entscheidenden Jahren in den Leitz-Ordern im Archiv. Diese beinhalten: »*Geschichte I (1740–1939) und Geschichte II (1945–1989)*« sowie »*Gegenwart I (1990–fortlaufend)*« (S. 123), nichts jedoch zu den Jahren der NS-Diktatur. Auch hier ein eklatantes Manko gegenüber solider wissenschaftlicher Geschichtsschreibung.

Doch der Roman ist eben ein Roman, nicht eine historiographische Abhandlung – und als solcher setzt er sich auf ganz andere Art und Weise mit Elementen des Historischen auseinander, als ein Sachbuch es leisten müsste. Er rückt – als metahistoriographische Fiktion – stärker die Rolle der Erinnerung für die Gegenwart sowie die Bedingungen historischer Erkenntnis in den Vordergrund als ein tatsächliches historisches Wissen. Von »metahistoriographischer Fiktion« spricht Ansgar Nünning, wenn in einem Roman Probleme der Historiographie direkt thematisiert werden. Es lassen sich – so Nünning – ein argumentativer Diskurs über die Bedingungen historischer Erkenntnis sowie eine offene Darstellung der Distanz zwischen dem historischen Geschehen und dessen Fiktionalisierung beobachten. Didaktische und kognitive Aspekte sowie poetologische, epistemologische und metahistoriographische Selbstreflexion prägen den Text.¹²

Die dargelegte Subjektivität des Erzähler-Wir kann als erstes Merkmal metahistoriographischer Fiktion bei Stanišić angesehen werden. Was als historisch interessant aufgefasst wird, entscheidet sich nicht auf der Basis intersubjektiver wissenschaftlicher Kriterien, sondern als willkürlicher Akt der Sprechinstanz. Diese Subjektivität im Umgang mit der Geschichte wird im genannten Kapitel auch auf einer inhaltlichen Ebene gespiegelt, »entdeckt« doch das Erzähler-Wir, dass die historischen Dokumente möglicherweise gar nicht historisch sind, sondern Fälschungen von Frau Schwermuth: »Wir glauben eher unserem Verstand, der sagt, es handelt sich um außergewöhnlich ungeschickte Fälschungen« (S. 127). Somit liegt Subjektivität nicht nur bei der Auswahl bestimmter historischer Themen oder Interessen durch das Wir der Erzählung vor,

12 Vgl. Ansgar Nünning, 1999, »Beyond the Great Story«. Der postmoderne historische Roman als Medium revisionistischer Geschichtsdarstellung, kultureller Erinnerung und metahistoriographischer Reflexion, in: Anglia 117, S. 15-48, S. 26-32.

sondern auch bereits bei der Konstruktion historischer ›Wirklichkeit‹ – was hier mit den Fälschungen ins Extrem getrieben ist, sich in abgeschwächter Form jedoch durchaus auf die historiographische (Re-)Konstruktion historischer Realität übertragen lässt: Was wirklich war, lässt sich nicht greifen.

3 Medien der Geschichte

Entsprechend vielfältig und verworren ist die Rolle verschiedener Medien der Geschichte im Roman – was sich als zweites Element metahistoriographischer Fiktion verstehen lässt. Auf den unklaren Authentizitätsstatus¹³ der ›historischen‹ Dokumente im Archiv wurde bereits eingegangen; unterstreichen lässt sich dies anhand der Geschichte vom »Ring des Kesselflickers« (S. 187). Diese ist im Roman als angebliches Faksimile abgedruckt, womit von den historischen Dokumenten nicht nur erzählt wird, sondern sie auch visuell eingebunden sind. Das Faksimile führt den unklaren Wahrheitsanspruch der Historiographie optisch vor Augen: Die Ereignisse rings um den Kesselflicker sind in Maschinenschrift verfasst, aber von Hand ausführlich korrigiert. Dabei beschränken sich die Eingriffe von Hand nicht etwa auf die Korrektur orthographischer Fehler, sondern ändern fundamentale Aspekte der Geschichte ab, etwa das Ende: Die Geschichte handelt davon, dass der Kesselflicker einen Ring findet, der ihn unsichtbar macht. In der maschinenschriftlichen Version endet die Geschichte mit den Worten: »Der ehrliche Kesselflicker nutzte das freilich nicht aus« (S. 190). Handschriftlich ist dann das »nicht« gestrichen und das Ende ins Gegenteil abgeändert: Nun wird geschildert, wie sich der Kesselflicker den Ring zunutze macht und die anderen Dorfbewohner betrügt.

Welche der beiden Versionen die glaubwürdigere ist, lässt sich ohne weitere Informationen (die nicht gegeben werden) nicht beurteilen. Dass die Geschichte ohnehin mit einem phantastischen Element ausgestattet ist (dem Ring, der unsichtbar macht), unterstreicht das ›Ausgeliefert-Sein‹ an die Fiktion zusätzlich. Wer als Leserin oder Leser mit dem Anspruch an die Geschichte herantritt, die ›Wahrheit‹ über den Kesselflicker zu erfahren, wird somit gleich mehrfach enttäuscht. Das Medium – das Faksimile – betont die Unmöglichkeit des Wunsches nach historischer Wahrheit zusätzlich auf einer selbstreflexiven Ebene, denn selbstverständlich hat der reale Autor Saša Stanišić beim Abfassen seines Romans *Vor dem Fest* exakt die Freiheiten, die hier ausgestellt werden – und daher es ist unmöglich, zu beurteilen, an welcher Stelle der Roman einer historischen Wahrheit möglicherweise nahekommt und an welcher er reine Fiktion bleibt. Der Roman lässt sich vor diesem Hintergrund auch produktiv im Rahmen des postmodernen Verzichts auf die Annahme von Wahrheit lesen.¹⁴

Diesen prekären Status historischer Wahrheit unterstreichen andere Medien des Erinnerns im Roman. Als Beispiel kann der Findling gelten, der beim Sportplatz von

13 Zum Begriff ›Authentizität‹ vgl. Erik Schilling, 2020, Authentizität. Karriere einer Sehnsucht, München: C.H. Beck, v.a. S. 31–43.

14 Vgl. z.B. den ›klassischen‹ Text von Jean-François Lyotard, 1979, La condition postmoderne, Paris: Ed. Minuit.

Fürstenfelde liegt: »Der Gedenkfindling gedenkt momentan niemandem« (S. 65). Früher waren dort jedoch – so die Ausführungen der Figur Ulli im Roman – Tafeln erst für den Kronprinzen, dann für Hitler, schließlich für Ernst Thälmann angebracht. Die Geschichte zieht am Stein vorbei, die Widmung des Steins für bestimmte gegenwärtige Präferenzen ändert sich. Semiotisch gesprochen: Der Signifikant ›Stein‹ bleibt gleich, doch sein Signifikat ändert sich mit dem Verlauf der Geschichte. Erneut werden – wie im Falle des Faksimile-Dokuments – mehrere Varianten als gleichermaßen plausibel (bzw. in diesem Fall: als historisch realisiert) beschrieben, von denen keine einen höheren Grad an ›Wahrheit‹ beanspruchen kann: Die Widmung des Findlings ist im Endeffekt beliebig.

Ein drittes Beispiel für ein (unscharfes) Medium der Erinnerung sind die Bilder, die Frau Kranz vom Dorf malt. Als Kunstwerken kommt ihnen nicht unbedingt ein mimetischer Anspruch zu. Und doch schreibt ihnen der Roman eine Präzision zu, die mit Canalettos Venedig-Bildern vergleichbar ist: Frau Kranz' Bilder stellen eine Art visueller Dorfchronik der vergangenen knapp 70 Jahre dar, die bis in die unmittelbare Gegenwart reicht, denn der Roman schließt mit einem Blick auf das Gemälde, das bei der Auktion am Festtag versteigert wird und das Frau Kranz in der Nacht *Vor dem Fest* angefertigt hat. Auf dem Gemälde sind – gleich einem Wimmelbild – fast alle Personen dargestellt, die zuvor im Roman aufgetreten sind. Zuletzt wird die Malerin selbst erwähnt: »Ganz vorn: Frau Kranz – wir erkennen sie an ihrer Staffelei –, im rechten Arm eine winzige, die einzige Bewegung. Ja, und dann haut Zieschke mit der Bierflasche auf das Stehpult, und die Auktion beginnt« (S. 314). Mit dem Sprung von der Bild- auf die Handlungsebene der Erzählung werden die Realitäts- und Wahrheitsebenen unscharf. Zwar ist die Differenzierung grundsätzlich nicht schwer zu treffen: Das Bild, das versteigert wird, wird zuvor ekphrastisch beschrieben. Doch das Bild ist mehr als ein Bild – es ist das Kondensat der vorangegangenen Erzählungen, eine Art Zusammenfassung des Romans. Es erreicht damit denselben unscharfen Fiktionalitätsstatus wie die anderen Dokumente und der Roman insgesamt: Was auf dem Bild dargestellt ist, könnte ›historische Wahrheit‹ sein – oder auch nicht.

4 Verschiedene Realitätsebenen

Einen weiteren Beitrag zum metahistoriographischen Erzählen in *Vor dem Fest* leistet die Verschränkung verschiedener Zeitebenen: Ereignisse auf der Gegenwartsebene des Romans werden in den historisch erzählenden Abschnitten gespiegelt.¹⁵ Das gilt zu einem so hohen Grad, dass der jeweilige Fiktionalitätsstatus ins Wanken gerät und unklar

15 Die Erzähltechnik der unterschiedlichen Kapitel hat Michael Ostheimer übersichtlich analysiert: »Dieser Tag [der Tag der Erzählung] wird in der Hauptsache vom Erzähler-Wir vermittelt. Die drei Ausnahmen bilden erstens ein Kapitel, das homodiegetisch von der Figur Johann erzählt wird; zweitens sieben Kapitel, die sich heterodiegetisch der Perspektive einer Fähe annähern und mit Hilfe verschiedener Verfremdungstechniken exemplarisch den Boden dafür zu bereiten versuchen, dass auch die Sphäre der Fauna über ein Bewusstsein von Zeit und Geschichte verfügt. Zwischen die Ein-Tag-Kapitel eingestreut finden sich drittens 20 ebenfalls heterodiegetisch erzählte (Kurz-)Kapitel mit (Pseudo-)Dokumenten, die sich alle mehr oder minder auf die Dorfgeschichte

wird, ob sowohl die geschilderten Ereignisse auf der Gegenwartsebene als auch die eingebetteten historischen ›tatsächlich‹ (im fiktionsontologischen Rahmen des Romans) so abgelaufen sein können wie berichtet. Ein Beispiel soll dies unterstreichen:

In der Gegenwartshandlung trifft Anna, ein junges Mädchen, das in der Nacht vor dem Fest durchs Dorf läuft, auf zwei merkwürdige Gestalten: Henry und Q. Sie fahren in einem Wagen durch das Dorf und halten neben Anna an:

Ein neuer Beat, eine Welle deutscher Hip-Hop schwappt über Anna und –

– Es STEIGEN MÄNNER HERAUS, Jungs vielmehr [...]. Der größere: irritierend schön. Das Haar des Kleinen ganz gut gefönt, sein Blick ist streng, die Brauen gezupft, Haut gepflegt mit Männerpflegeprodukt. Über losen Hosen Mäntel aus Fell, darunter grell auf rotem Trikot: einmal ein Blitz und der Schriftzug

FC ENERGIE

einmal, ähnlich unsubtil, ein Totenkopf und darunter fett:

STIL

Und Anna? Kreidebleich. Neugier, Beistand, Assi-Verein – alles könnten die beiden sein in der Nacht, die sie erschuf, die Flügel gefaltet, im Sneaker der Huf? (S. 106f.)

Die Szene ist bereits formal von Interesse. Zum einen überspannt sie mit den ersten beiden Gedankenstrichen mitten im Satz eine Kapitelgrenze und deutet damit an, dass möglicherweise die Realitätsebene wechselt. In der ›neuen‹ Realität des neuen Kapitels sind die formalen Besonderheiten weiter verstärkt, insbesondere durch die Reime, die den Text durchziehen. Sie treten in den Vordergrund, als ein Dialog zwischen Anna und den beiden Jungen einsetzt, sind aber bereits vom Anfang des Kapitels an als Assonanzen oder reine Reime präsent (›schön‹ – ›gefönt‹; ›Fell‹ – ›grell‹; ›unsubtil‹ – ›Stil‹; ›Verein‹ – ›sein‹; ›erschuf‹ – ›Huf‹).

Zusätzlich zu den beiden genannten formalen Charakteristika – der Kapitelgrenze sowie den Reimen – deuten inhaltliche Aspekte darauf hin, dass sich mit dem neuen Kapitel der Realitätsstatus der Geschichte verändert hat: Anna ist plötzlich beinahe sprachlos, die beiden Jungen scheinen aus dem Niemandsland zu kommen (›[v]on hier, von da, von unten, von oben‹, S. 108). Eindeutigkeiten werden durch Ambivalenzen ersetzt (›Sonst stimmt sein Werkmund Grafen nervös und manche Gräfin amourös. Oder war's andersherum?‹, ebd.). Und der (unterstellte) Teufelsfuß im Sneaker deutet ebenfalls auf eine Verschiebung der Realitäten hin – tritt hier ein ›realer‹ Teufel auf oder nur jemand, der für den Teufel gehalten wird?

Der Einsatz von Ambivalenzen kulminiert in der zitierten Rede von der »Nacht, die sie erschuf«. In diesem Satz sind sowohl der Bezug als auch die Subjekt-/Objekt-Stellung des Pronomens »sie« ambivalent. Naheliegend ist zunächst, das »sie« auf die beiden Jungen zu beziehen, die so plötzlich auftauchen, dass es scheint, die Nacht habe sie aus dem Nichts erschaffen. Wenn man jedoch – wofür es gute Gründe gibt – auch den Realitätsstatus der Figur Anna für zweifelhaft hält, kann das »sie« auch im Hinblick auf Anna und ihre ›Erschaffung‹ verstanden werden. Gibt es Anna als (fiktionsontologisch

beziehen bzw. diese ausschnittshaft zu repräsentieren beanspruchen« (Ostheimer, Latenzen [Anm. 1], S. 128).

reale) Figur überhaupt? Oder steht sie eher für eine Art das Dorf durchwaltendes Prinzip – worauf auch das Annenfest verweist, das die Handlung rahmt und zusammenhält, auch über die verschiedenen Zeiten hinweg? Und wenn man das »sie« schließlich nicht als Akkusativ-Objekt, sondern als Subjekt des Satzes versteht, erschafft Anna die Nacht (mit den beiden Jungen), beispielsweise in ihrer Phantasie.

Dass der unsichere Realitätsstatus nicht nur die erzählte Geschichte, sondern auch die Geschichte im Sinne von Historie betrifft, ergänzt das dritte auf die erwähnten beiden folgende Kapitel. Es handelt sich um eine der eingebetteten historischen Erzählungen über das Dorf, im konkreten Fall aus dem Jahr 1589, ebenfalls in der Nacht vor dem Annenfest. Sie handelt vom Krüger Ulrich Ramelow, dem eine Zeitlang seine Frau abhandenkommt. Als die Frau zurückkehrt, berichtet sie, sie sei von zwei Männern entführt worden: »Der eine von langer Gestalt, der andre klein und wie ein Karpfen rund. Geheißen hat der erste Kuno und der andre Hinnerk« (S. 117). Q und Henry tauchen also leicht verfremdet in der Geschichte wieder auf; auch die Konstellation (potentielle Entführung einer weiblichen Person) ist vergleichbar – und der Realitätsstatus ist auch für die Vergangenheitshandlung unklar, denn als einige Reiter die Entführer stellen wollen, finden sie nichts als eine leere Höhle vor.

Die analysierte Konstellation wird im Roman einige weitere Male mit weiteren Veränderungen durchgespielt. In einer historischen Episode über die Nacht vor dem Annenfest 1599 tauchen zwei Figuren namens Hinnerk und Kunibert auf (S. 306). Und im späteren Verlauf der Nacht der Gegenwartshandlung treffen Henry und Q erneut auf Anna, als diese an einer alten Eiche auf dem Feld vor ihrem Haus »[h]ell in der Erde zwei Schädel« (S. 281) gefunden hat. Q nimmt einen der Schädel in die Hand und kommentiert: »Wir wollten nicht gehen, ehe wir uns noch mal sehen« (S. 282). Erneut ist der Satz von Ambivalenz gekennzeichnet: Es bleibt unklar, wer in der Szene wen sieht. Die naheliegende Lesart wäre, die Formulierung auf das Wiedersehen zwischen Anna und den beiden Jungen zu beziehen. Gleichzeitig aber ist – wegen der Hamlet-artigen Pose der Schädelbetrachtung, in der Q den Satz sagt – erneut an ein Überschreiten der Grenzen von Realität und Zeit zu denken. Vielleicht, so deutet der Roman an, handelt es sich bei den beiden Schädeln ebenso um Vorformen von Henry und Q wie bei den historischen Geschichten, in denen sie – in ganz ähnlicher Form – auftreten, und somit wäre das ›sich sehen‹ ganz konkret zu denken (Q betrachtet seinen eigenen Schädel) sowie übertragen eine Form der Selbstwahrnehmung bzw. -erkenntnis.

Die Episoden um Anna, Henry und Q verdeutlichen damit dreierlei: Erstens bleibt die Frage nach dem Realitätsstatus des Dargestellten in *Vor dem Fest* in vielerlei Hinsicht unklar. Dies betrifft zweitens nicht nur die Gegenwartsebene, sondern auch die Einblendungen aus der Vergangenheit. Beides gemeinsam weist drittens darauf hin, dass Wahrnehmung und Erinnerung in nicht unbeträchtlichen Teilen konstruiert sind (oder zumindest sein können). Der Roman distanziert sich damit von dem Ansinnen, die ›Wahrheit‹ über eine bestimmte Region oder eine bestimmte Zeit auszusagen.

5 Metahistoriographische Elemente in *Vor dem Fest*

Was also bleibt? Ich habe in drei Schritten zu zeigen versucht, dass in Stanišićs *Vor dem Fest* sowohl die historischen Elemente als auch die Medien ihrer Überlieferung einen unklaren Wirklichkeitsstatus aufweisen – und dass sich dies auf die Wahrnehmung bzw. Darstellung von Realität im Roman insgesamt auswirkt. Indem der Roman auf diese Weise die Genauigkeit der Rekonstruktion historischer Überlieferung und Wahrheit reflektiert, lässt er sich als metahistoriographische Fiktion beschreiben. Es gelingt ihm, das Bild eines Dorfes in Brandenburg zu zeichnen und *gleichzeitig* die Grenzen dieser Darstellung aufzuzeigen.

Was der Roman bietet, ist also gleichermaßen ein Genrebild – wie es das letzte Kapitel umsetzt – wie auch eine Darstellung der Bedingungen dieses Genrebildes. Der Roman zeigt, dass Geschichte nie ›einfach so‹ ist, sondern hergestellt wird: aus Fragmenten, Dokumenten, Erinnerungen, Konstruktionen, Fälschungen. Darüber hinaus führt er vor Augen, wie stark die verschiedenen Zeiten miteinander verwoben sind – in welch hohem Maße die Vergangenheit in der Gegenwart fortwirkt, sei es durch ganz konkrete biographische oder kausale Zusammenhänge, sei es durch bestimmte ›anthropologische Konstanten‹, die zwar zu unterschiedlichen Zeiten mit unterschiedlichen Figuren besetzt werden, aber nichtsdestoweniger überraschende Gemeinsamkeiten aufweisen (etwa die verschiedenen Figurationen von Henry und Q).

In der Gegenwart einer Nacht sind daher Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen präsent: »DIE NACHT TRÄGT HEUTE DREI LIVREEN: Was War, Was Ist, Was Wird Geschehen« (S. 64).

6 Didaktische Überlegungen

Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* kann im Unterricht eine zentrale Rolle spielen, wenn es – im Deutschunterricht – um historisches Erzählen oder – im Geschichtsunterricht – um die Bedingungen von Geschichtsschreibung geht: Idealerweise ist der Roman in einem kombinierten Zugang aus Deutsch- und Geschichtsdidaktik für die Sekundarstufe II zu erschließen und eignet sich, um zentrale Elemente von Geschichtsbewusstsein bei Schülerinnen und Schülern auszuprägen. Mithilfe des Romans lassen sich sowohl literarische als auch historiographische Fragen erörtern – und zwar jeweils sowohl auf einer konkreten als auch auf einer abstrakt-übergeordneten Ebene.

Literarisch-konkret lässt sich der Roman als spannende Geschichte rezipieren. Obwohl der Plot keinen fortlaufenden roten Faden bietet, sondern einzelne Episoden zu einem großen Portrait des Dorfes zusammenfügt, entwickelt der Roman – so wage ich zu behaupten – einen gewissen Sog, der zusätzlich durch amüsante Formulierungen und erheiternde Episoden unterstrichen wird. Der Roman ermöglicht es daher, mit den Schülerinnen und Schülern in einem ersten Schritt nach den Bedingungen einer ›guten Geschichte‹ zu fragen: Was macht den Roman spannend? Wodurch erzeugt er Komik? Wie hängen die einzelnen Episoden miteinander zusammen?

Literarisch-abstrakt bietet der Roman Aufschluss über Fiktionalität, im Sinne einer Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten des Erzählens: Wie lassen sich his-

torische Dokumente und literarische Texte unterscheiden – an welchen Stellen gibt es Gemeinsamkeiten, wo verschwimmt eine klare Differenzierung? Welche Möglichkeiten gibt es, einen Roman zu erzählen – die charakteristische Wir-Form steht gegen andere Formen der Fokalisierung? Und welche Macht ist der Fiktion eigen, etwa wenn der Roman es schafft, den Realitätsstatus verschiedener Episoden im Unklaren zu lassen? Mit Schülerinnen und Schülern lässt sich hier diskutieren, was Literatur überhaupt erst zu Literatur macht.¹⁶ Zielsetzung ist dabei eine Analyse der Vermittlungsebene von Texten, ggf. auch der kulturelle Referenzrahmen.¹⁷

Historiographisch im konkreten Sinne kann der Roman zum Anlass genommen werden, Schülerinnen und Schüler an die Geschichte der DDR heranzuführen, die Analyse wird damit um diejenige des kulturellen Referenzrahmens erweitert.¹⁸ Zahlreiche Episoden bieten sich an, beispielsweise auf politische Geschichte oder Alltagsgeschichte einzugehen – sei es das Museum mit seinen ausgestellten Artefakten, sei es die Vergangenheit einzelner Figuren in Diensten des Militärs oder der Staatssicherheit. Aber auch die Frage, wie in dem Dorf Zusammenhalt und Fremde kontrastiert werden, lässt sich mit Schülerinnen und Schülern vor dem Hintergrund historischer Erfahrungen in der DDR erläutern. Falls der Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit *Vor dem Fest* im Rahmen des Deutschunterrichts liegt, lassen sich die hier beschriebenen Phänomene auf andere Themen übertragen, die für die Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler möglicherweise relevanter sind, etwa auf die Migrationsbewegungen der vergangenen Jahre und das damit verbundene Verhältnis von Nähe und Fremde. Nicht zuletzt besitzt jede Familie ihre eigene, identitätsstiftende ›Geschichte‹, zu deren individueller (Neu-)Reflexion die Lektüre anregen kann.

Historiographisch in einem abstrakt-übergeordneten Sinne schließlich – und auf das Herausarbeiten dieses Potentials zielten große Teile des vorliegenden Aufsatzes

16 Im Sinne eines didaktischen Transfers ließe sich darüber hinaus die Debatte um Saša Stanišić und Peter Handke einbeziehen, die sich 2019 im Zuge der beinahe zeitgleich stattfindenden Buch- bzw. Nobelpreisverleihungen an Stanišić und Handke entwickelte. Stanišić griff Handke scharf für seine Äußerungen zum Jugoslawien-Krieg an und differenzierte nur wenig zwischen den Äußerungen, die Handke als öffentliche Person tätigte (etwa in Interviews), und solchen, die er in literarische Werke einfließen ließ. Im Anschluss an diese Kontroverse und die Vorwürfe falscher politischer Positionierung, die Stanišić Handke machte, ließe sich gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern erörtern, inwieweit sich Stanišićs Position zum Thema ›Erinnerung‹ in seinen fiktionalen Werken von derjenigen unterscheidet, die er als Person des öffentlichen Lebens einnimmt. Hier ist die Frage relevant, in welchem Verhältnis die medialen Inszenierungen zu den in der Literatur verfolgten Praktiken von Erinnerungskultur stehen. Ein Seitenblick auf seinen jüngsten Roman *Herkunft* kann für diese Frage zusätzlich aufschlussreich sein.

17 Vgl. dazu Susanne Dürr, 2018, Die Vermittlungsebene von Texten analysieren, in: Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage, 4. ergänzte Aufl., hg. von Anita Schilcher und Markus Pissarek, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 229–260.

18 Vgl. dazu Michael Titzmann, 2018, Kultureller Kontext – Kulturelle Situierung, in: Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage, 4. ergänzte Aufl., hg. von Anita Schilcher und Markus Pissarek, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 289–318.

ab – lässt sich anhand von Stanišićs Roman diskutieren, wie unser Wissen von der Geschichte überhaupt zustande kommt. Welche eigenen Erfahrungen haben die Schülerinnen und Schüler mit dem Phänomen ›Geschichte‹ gemacht? Welche ›historischen‹ Ereignisse – politisch und privat – prägen die Schülerinnen und Schüler heute, und wie kommt dabei ihre Version von Geschichte zustande? Wer überliefert? Gibt es verschiedene Versionen? Gibt es in diesen Fällen ›die‹ historische Wahrheit?

Mit einer Analyse von Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* in einem – im Idealfall kombinierten – didaktischen Zugriff im Deutsch- und/oder Geschichtsunterricht können Schülerinnen und Schüler am Beispiel eines spannenden und unterhaltsamen Romans somit die Entstehungs- und Überlieferungsbedingungen sowohl von Literatur als auch von Geschichte kennenlernen und sie kritisch reflektieren.

