

Roxana-Andreea Ghiță (Universität Craiova)

Marcel Beyers Roman *Flughunde*. Über die postmoderne Inszenierung von Erinnerung und ihre Ambivalenzen

Zusammenfassung: In vorliegendem Beitrag wird Marcel Beyers Roman *Flughunde* als historiographische Metafiktion analysiert, in der die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dessen Inskription in individuellen Erinnerungsprozessen und im kollektiven Gedächtnis thematisiert wird. Dabei wird auf den enttabuisierten Umgang mit der Geschichte, dessen Ambivalenzen und das damit einhergehende Entlastungspotential des Textes eingegangen. Es wird unter Berücksichtigung rezeptionsästhetischer Aspekte auch danach gefragt, wie diese moralischen Dilemmata im Kontext des von Aleida Assmann analysierten neuen Unbehagens an der öffentlichen Erinnerungskultur zu deuten sind.¹

Schlüsselwörter: Marcel Beyer, *Flughunde*, historiographische Metafiktion, literaturkritische Rezeption, Erinnerungskultur.

Marcel Beyer ist einer der angesehensten deutschen Gegenwartsauteoren. Der 2016 erhaltene Georg-Büchner-Preis hat seinen Ruf endgültig bestätigt: „Beyer hat sich längst als zentrale Figur im deutschen Literaturbetrieb etabliert, seine Publikationen stehen bei Kritik und Publikum gleichermaßen hoch im Kurs“², so Christian Klein, der Herausgeber eines kürzlich erschienenen Sammelbandes zum Autor und dessen Werk. Als 1964 Geborener gehört Beyer zur dritten Generation nach dem Holocaust und als Schriftsteller, der 1990 debütiert hat, zu einer Generation junger Autoren, die durch die Wende zur kritischen Auseinandersetzung

¹ Dieser Beitrag stellt die überarbeitete Fassung eines Kapitels meines Buchs *Literatur und Geschichte. Fallstudien zur narrativen Aufarbeitung der Vergangenheit im deutschen und europäischen Kontext*. Craiova 2018 dar.

² Klein, Christian: *Vorwort*. In: Klein, Christian (Hg.): *Marcel Beyer: Perspektiven auf Autor und Werk*. Stuttgart 2018, S. VII-IX, hier S. VII.

mit der Geschichte des wiedervereinigten Deutschlands angeregt wurden.³ Seine narrative Wahl, die Geschichte des Nazi-Verbrechers Hermann Karnau autodiegetisch zu erzählen, also aus einer „identifikationsfördernden Ich-Perspektive“⁴, hebt allerdings *Flughunde* von den meisten Romanen ab, die den zweiten Weltkrieg aus dem gegenwärtigen Blickwinkel der Nachgeborenen thematisieren.⁵ Nicht nur diese Erzählstrategie stellt für viele immer noch einen Tabubruch dar, sondern auch das Wagnis überhaupt, in Ermangelung eigener Erfahrung den Holocaust zu fiktionalisieren. Dagegen nimmt Beyer in seinem jüngsten Essay-Band *Putins Briefkasten* (2012) ironisch Stellung:

Was sind das für Menschen, die, wenn sie etwas von den Abgründen des zwanzigsten Jahrhunderts zu hören bekommen, von systematischer Menschenverachtung, psychischer Vernichtung, Folter, vom Erzählenden verlangen, er möge das, bitte schön, alles am eigenen Leib erfahren haben? Es kann sich doch nicht durchweg um gerührte Sadisten handeln. Erzähle ich jemandem von Dingen, die jenseits meiner ebenso wie seiner Erfahrungswelt liegen, verweist mein Gegenüber nicht selten auf einen anderen Schriftsteller, nickend, also merkwürdigerweise im Sinne einer

³ Beyer hat sich in einem Interview mit Anke Biendarra und Sabine Wilke zu diesem Thema geäußert: „Ich habe angefangen, mich mit DDR und den Veränderungen, die jetzt in den letzten zehn Jahren vonstattengegangen sind, zu beschäftigen, weil mich das dann immer stärker interessierte, und parallel dazu die Arbeit an dem Roman vorangetrieben.“ Beyer, Marcel: Wenn Literatur noch einen Sinn hat, dann den, dass sie einbevormundungsfreierRaum ist. Interview mit Marcel Beyer, geführt von Anke Biendarra und Sabine Wilke. In: *New German Review*. H. 13 (1998), S. 5-15, hier S. 10.

⁴ Martinez/Scheffel führen als Beispiel des autodiegetischen Erzählens Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* an. Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 32002, S. 20.

⁵ Vgl. Schmitz, Helmut: Soundscapes of the Third Reich. Marcel Beyer's *Flughunde*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *German Culture and the Uncomfortable Past: Representations of National Socialism in Contemporary Germanic Literature*. Oxford 2017, S. 119-41, hier S. 119: „*Flughunde* occupies a unique, strange and curious position in contemporary German literature and among representations of National Socialism in particular in that [...] it is a work of fiction set during the Nazi period written by someone without any direct biographical experience of it.“

Bestätigung des von mir Gesagten: ‚Er hat es noch viel drastischer geschildert. Und außerdem auch selbst erlebt.‘⁶

Es gibt auch weitere Elemente, die Beyers Herangehensweise als innovativ erscheinen lassen. Zum einen stellt das Leitthema des akustischen Mediums, über das das gesamte „Soundscape“ des Dritten Reichs⁷ rekonstruiert wird, tatsächlich eine Premiere dar. Hermann Karnau ist als Tontechniker im Nazi-Dienst für Beschallungen propagandistischer Veranstaltungen und für das Aufzeichnen von Stimmen (in den letzten Tagen des Regimes auch der von Hitler selbst) zuständig. Der Roman erzählt die Geschichte der Täterwerdung Karnaus, der sich, von seinen wissenschaftlichen Zielen besessen, an grauenvollen medizinischen Experimenten beteiligt, die zur Arianisierung „des artikulatorischen Apparats“⁸ führen sollen. Zum anderen erlaubt die Entscheidung Beyers, neben Karnau eine zweite Erzählstimme in der Person Helgas, der ältesten Tochter von Joseph Goebbels, dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, einzuführen, einen höchst ungewöhnlichen Zugriff auf die Täter-Opfer-Problematik.

Im Folgenden werden die metahistorischen, metahistoriographischen und metafictionalen Verfahren des Romans *Flughunde* hervorgehoben und das literaturkritische Verdikt untersucht, ob sich ein Zusammenhang zwischen der postmodernen Ausrichtung des Textes und der Wertung der Literaturkritik ergibt.

Flughunde als historiographische Metafiktion

Beyers Roman kann als eine exemplarische historiographische Metafiktion angesehen werden, in der die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dessen Inskription in individuellen Erinnerungsprozessen und im kollektiven Gedächtnis thematisiert wird. Auf die metahistorischen Elemente des Textes wurde in manchen Untersuchungen schon eingegangen: so z.B. werden von Ostrowicz die Wechselwirkungen zwischen literarischer Wirklichkeit und

⁶ Beyer, Marcel: *Putins Briefkasten – Acht Recherchen*. Berlin 2012, S. 205.

⁷ So der Titel des bereits zitierten Aufsatzes von Schmitz 2017.

⁸ Beyer, Marcel: *Flughunde*. Berlin 1996, S. 198.

historischer Wahrheit vor dem Hintergrund postmoderner Theorien beleuchtet.⁹ Auch Georgopoulou, die die Romane *Flughunde*, *Spione* und *Kaltenburg* als eine Trilogie betrachtet, notiert, dass der Roman sich „in eine Reihe mit den postmodernen Auseinandersetzungen mit der Geschichtsschreibung und deren literarischer Inszenierung von Erinnerung stellen“¹⁰ lasse. Simon bezeichnet *Flughunde* als „postmodernen Roman“¹¹, der mit Verfremdung, Assoziation und Parabeln arbeitet. Herrmann stellt aus gedächtnis- und erzähltheoretischer Perspektive die metahistorischen und metahistoriographischen Strategien der Fiktionalisierung der Vergangenheit ins Zentrum ihrer Interpretation.¹² Trotzdem ist in der Sekundärliteratur die Einstufung des Romans als historiographische Metafiktion – und eine entsprechende Analyse – nur selten zu finden.¹³

Der Begriff historiographische Metafiktion wurde von Linda Hutcheon geprägt. In ihrer Untersuchung zur Poetik des Postmodernismus¹⁴ werden „[...] novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events“¹⁵ in diese Kategorie eingeordnet. Diese Erzähltexte werden in erster Linie durch das Verwischen der Grenze zwischen Fakt und Fiktion gekennzeichnet: „such novels both instal land then blur the line between

⁹ Ostrowicz, Philipp Alexander: *Die Poetik des Möglichen: Das Verhältnis von historischer Realität und literarischer Wirklichkeit in Marcel Beyers Roman Flughunde*. Stuttgart 2005.

¹⁰ Georgopoulou, Eleni: *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde“, „Spione“ und „Kaltenburg“*. Würzburg 2012, S. 27.

¹¹ Simon, Ulrich: Assoziation und Authentizität: Warum Marcel Beyers Flughunde auch ein Holocaust-Roman ist. In: Rode, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg 2000, S. 124-143, hier S. 126.

¹² Herrmann, Meike: *Vergangenwart: Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*. Würzburg 2010, S. 137-169.

¹³ Eine ähnliche Bemerkung macht Giblett, vgl. Giblett, Kylie: „Die geschriebene Version wollte geschrieben werden, die vielen anderen wollten es nicht“: The Portrayal of Nazi Perpetrators in German Novelssince 1990 and the Role of Historiographic Metafiction. Dissertation. Sydney 2016, S. 303. <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/15558> (Zugriff am 12. 05. 2018). Das *Flughunde*-Kapitel ihrer Dissertation bildet in dieser Hinsicht eine Ausnahme.

¹⁴ Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London 1988.

¹⁵ Ebd., S. 5.

fiction and history“¹⁶, mit dem Ziel, die diskursive Natur des Referenten zu signalisieren.¹⁷ Zudem ist die starke Selbstreflexivität, wie bei allem meta-fiktionalen Erzählen, ein weiteres Merkmal dieser Texte. So sieht Ansgar Nünning die Besonderheit dieser Form des postmodernen Geschichtsromans darin, dass sie die Diskontinuität zwischen *res gestae* (Fakten) und *historia rerum gestarum* (Fiktion) hervorhebt.¹⁸ Allerdings kritisiert Nünning Hutcheons pauschale Gleichsetzung von postmoderner Literatur und historiographischer Metafiktion und entwickelt in seiner narratologisch fundierten Theorie des historischen Romans ein differenzierteres und präziseres Analyseinstrumentarium, das fünf zwischen den Polen Heteroreferentialität und Autoreferentialität befindliche Untergattungen (dokumentarischer, realistischer, revisionistischer, metahistorischer Roman und historiographische Metafiktion) unterscheidet.

Im Folgenden sollen die wichtigsten Merkmale der historiographischen Metafiktion, die sich im Roman *Flughunde* nachweisen lassen, zusammengefasst werden. Ich werde den Begriff historiographische Metafiktion als postmoderne Form des historischen Romans verwenden. Ich orientiere mich dabei an den Kriterien, die Erik Schilling in Anlehnung an Hayden Whites Thesen und Ansgar Nünning's richtungsweisende narratologische Arbeiten zum historischen Roman sowie unter Bezugnahme auf Umberto Ecos paradigmatischen Roman *Der Name der Rose* für den historischen Roman der Postmoderne aufgestellt haben.¹⁹

¹⁶ Ebd., S. 113.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 119: „Historiographic metafiction selfconsciously suggests this, but then uses it to signal the discursive nature of all reference — both literary and historiographical. The referent is always already inscribed in the discourses of our culture.“

¹⁸ Nünning, Ansgar: Von derfiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernenhistorischen Romans. In: Fulda, Daniel/Tschopp, Silvia Serena (Hgg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin/New York 2002, S. 541-569, hier S. 548.

¹⁹ Schilling, Erik: *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur*. Heidelberg 2012.

Pluralität und Multiperspektivität

Es wird im Roman aus zwei unterschiedlichen, eng miteinander verflochtenen Perspektiven in der ersten Person des Präsens erzählt. Dadurch ergibt sich eine Verdoppelung des Dargestellten, das jeweils einen anderen, oft widerspruchsvollen Charakter annimmt. Zur Verunsicherung des Lesers, dem auf diese Weise der Zugang zu einem autoritären, stabilen und Allgemeingültigkeit beanspruchenden Metanarrativ verweigert wird,²⁰ trägt auch die bald einsetzende Erkenntnis bei, dass den beiden Hauptfiguren nicht zu trauen ist, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen: Sowohl Hermann Karnau, der durch seine Stimmenfixierung verblendet ist und seine Teilnahme an den Kriegsverbrechen absichtlich zu verschleiern sucht, als auch Helga Goebbels, deren Blick durch ihr begrenztes, kindliches Verständnis geprägt wird, stellen unzuverlässige Erzählstimmen dar. Das unzuverlässige Erzählen wird zu einem wesentlichen textuellen Mittel, das den Leser auffordert, auf aufwendige Heuristiken zurückzugreifen, um das Dargestellte historisch kontextualisieren, ergünden und anschließend einem ethischen Urteil unterwerfen zu können. In einem aufschlussreichen, den Roman hinsichtlich des Zeugenschaft-Diskurses analysierenden Aufsatz legt Cornelia Blasberg dar, wie Karnau und Helga in einem ersten Schritt als Zeitzeugen präsentiert werden, wobei Helgas Stimme im Gegensatz zu Karnaus als „Wahrheits-Garantie“ und Trägerin „höchster Authentizität“ auftritt, während im zweiten Schritt die „zuvor aufgebaute Zeugnis-Illusion“²¹ demontiert wird.

Erst im siebten Kapitel wird diese doppelte Ich-Erzählsituation unvermittelt unterbrochen. Ein heterodiegetischer Erzähler berichtet über die Entdeckung

²⁰ Vgl. auch Schmidt, Thomas E: Erlauschte Vergangenheit. Über den literarischen Stimmensucher Marcel Beyer. In: Kraft, Thomas (Hg.): *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er Jahre*. München 2000, S. 141-150, hier S. 147: „In diesem Erinnern kommt es nicht auf den Abgleich einer subjektiven Erzählung vom Vergangenen mit einer gesicherten Version der Zeitgeschichtsschreibung an.“

²¹ Blasberg, Cornelia: Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs. In: Beßlich, Barbara/Graetz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hgg): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin 2006, S. 21-34, hier S. 31.

eines Schallarchivs und Operationsraumes in Dresden im Jahr 1992 und über die darauffolgenden Untersuchungen der mit der historischen Aufklärung beauftragten Kommission, im Rahmen derer auch Karnau als Zeuge auftritt. Die Kommission gelangt zu keinem endgültigen Schluss: Vieles, so wird im sachlichen Darstellungston mehrmals unterstrichen, „liegt außerhalb der Kenntnis der Untersuchungskommission“, „all das lässt sich anhand des vorliegenden Materials jedoch nicht beweisen.“²² Der Leser ist mit einem Puzzle konfrontiert, das viele widersprüchliche Elemente beinhaltet: eine vermutlich vom auktorialen Erzähler inszenierte Montage von Zeugenprotokollen (darunter dem Obduktionsprotokoll von Helgas Leichnam); Beschreibungen von Zeugenaussagen aus einer subjektiven, nicht eindeutig zu verortenden Perspektive; Karnaus geheime Tonaufnahmen der Kinderstimmen in ihren letzten Lebenstagen im Führerbunker; seine eigenen Erinnerungen daran. Ostrowicz' Schlussfolgerung, „andere Perspektiven und Stimmen werden so geschickt montiert, dass man fast vom polyperspektivischen Erzählen sprechen kann“,²³ ist durchaus zuzustimmen. Der Versuch, die wirklichen Geschehnisse um die Ermordung der Kinder zu erkunden, scheitert an dieser Multiperspektivität, was eine der Thesen des Romans darstellt.

Am Ende habe der Text, so Blasberg, „in akribischer Dekonstruktionsarbeit [...] all seine Positionen und Setzungen relativiert“, außer der Erkenntnis, dass Karnaus Bandaufnahmen, die „Archive“, über eine eigene „Existenzsphäre“ verfügen.²⁴ Karnaus anachronistische Überlegungen zur medialen Speicherung der Stimmen spielen auf die Loslösung der Zeichen von der Realität – im Sinne von Baudrillards Hyperrealität – an:

Bin zu einem Stimmstehler geworden, habe die Menschen an der Front stimmlos zurückgelassen und verfüge fortan nach eigenem Ermessen über ihre letzten Laute, zeichne auf, nehme von jeder beliebigen Stimme einen Teil fort und kann sie ohne Kenntnis des Sprechers einsetzen, auch über dessen Tod hinaus.²⁵

²² Beyer 1996, S. 223.

²³ Ostrowicz 2005, S. 60.

²⁴ Blasberg 2006, S. 31.

²⁵ Beyer 1996, S. 123.

In ihrer Materialität ist das Dagewesene tatsächlich gespeichert, jedoch wird im Roman das Scheitern der Versuche, über dieses (angeblich Authentizität verbürgende) Medium die Vergangenheit zu rekonstruieren, exemplarisch artikuliert.²⁶

Das Verhältnis von Realität und Fiktion

Der ontologische Status der Erzählung lässt sich als Schnittstelle zwischen historisch dokumentierter Wirklichkeit und imaginierten, jedoch möglicher Geschichte begreifen, oder, um mit Ostrowicz zu sprechen, „literarische Wirklichkeit wird zur Möglichkeit einer historischen Realität.“²⁷ Neben realen Personen (darunter die Hauptfiguren Karnau²⁸ und Helga), die jedoch mit einer literarisch aufgebauten Subjektivität und teilweise vom historischen Wissen divergierenden Lebensläufen ausgestattet werden,²⁹ gibt es im Roman tatsächliche Begebenheiten (Goebbels' Sportpalastrede, Pogrome, usw.) und Orte sowie Referenzen auf eine Reihe von realen Dokumenten und Quellen, ohne dass deren historischer Bezug explizit gemacht wird. Dadurch wird das für die Gattung der metahistoriographischen Fiktion typische Verschwimmen von Realität und Fiktion bewerkstelligt, während in einem weiteren Schritt die Diskontinuität zwischen Vergangenheit und ihrer medialen Übermittlung bzw. nachträglichen Rekonstruktion thematisiert wird. Wenn Thomas dem Roman die Eigenschaft zuspricht, durch das Ineinanderfügen von geschichtlich Belegtem und

²⁶ Vgl. Georgopoulou 2012, S. 11: „Hinsichtlich der Erinnerung geht es immer wieder um die Kluft zwischen dem, was vormals war, und dem, was nun nicht mehr ist, wobei Letzteres als eine Art abwesender Anwesenheit die Gegenwart beherrscht, aber in seiner Vollständigkeit niemals einzuholen ist.“

²⁷ Ostrowicz 2005, S. 105. Es liegen inzwischen mehrere Untersuchungen vor, die das Zusammenspiel geschichtlicher und fiktionaler Elemente im Roman gründlich analysieren, vgl. insbesondere Ostrowicz 2005, aber auch Simon 2000 und Herrmanns Kapitel *Fakt und Fiktion* (2010, S. 147-153).

²⁸ Hermann Karnau ist eine historische Figur: Als Wachmann im Berliner Führerbunker wurde er als erster Zeuge in Bezug auf Hitlers Tod verhört.

²⁹ In einer Nachbemerkung werden alle Figuren von Beyer als „Erfindungen des Autors“ gekennzeichnet.

Erfundenem „eine eigenständige literarische Form der Geschichtsschreibung“³⁰ zu verkörpern, übersieht er die Tatsache, dass dies mit einer Problematisierung der Fragwürdigkeit von Geschichtsschreibung und implizit jeder literarischen Rekonstruktion der Geschichte einhergeht, was ein Merkmal der metahistoriographischen Fiktion ausmacht.

Indem der Text „die technischen Übertragungsmodelle in ihren Defiziten beleuchtet und entmythisiert“³¹ und die Möglichkeit der Zeugenschaft als Illusion entlarvt, wird beim Leser im zweiten Teil des Romans, der mit dem zeitlichen Sprung in die Gegenwart einsetzt, ein metahistoriographischer Reflexionsrahmen geschaffen:

Der unerwartete Wechsel in Erzählstimme und Erzählzeit rückt den Text plötzlich in den Kontext der Gegenwart der Neunziger: Vor den Hintergrund der deutschen Wiedervereinigung und der mit ihr erneut und verstärkt aufgebrochenen Frage nach den Verstrickungen in die faschistische Vergangenheit. [...]. Historische Fakten, die in der Gegenwart rezipiert werden, stehen immer unter den jeweiligen Bedingungen dieser Gegenwart.³²

Der Glaube an die Möglichkeit einer objektiven Auswertung überlieferter Tatsachen in der Geschichtsschreibung wird erschüttert. Vergangenes, so die Botschaft des Romans, lässt sich nur bruchstückartig und stets subjektiv rekonstruieren. Darüber hinaus wird über die sozialen Mechanismen der Erinnerungsübermittlung reflektiert, was den Roman als einen „Kommentar eines Literaten der dritten Generation zur Erinnerungskultur seiner Gegenwart“³³ erscheinen lässt.

³⁰ Thomas, Christian: Marcel Beyers *Flughunde* (1995) als Kommentar zur Gegenwart der Vergangenheit. In: Inge, Stephan/Tacke, Alexandra (Hgg.): *NachBilder des Holocaust*. Köln 2007, S. 145-169, hier S. 147.

³¹ Georgopoulou 2012, S. 11.

³² Knorr, Carolin: *Wiederbelebungsversuche. Mediologisches Erzählen in der deutschsprachigen Literatur der 1990er Jahre*. Karlsruhe 2018, S. 94.

³³ Thomas 2007, S. 147. Vgl. hierzu auch Georgopoulou 2012, S. 27: „Die Thematisierung des Übergangs vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis ermöglicht eine Hinterfragung der beiden Gedächtniskategorien.“

Fiktionalitätssignale und Pluralität der Interpretationen

Im Roman werden neben metahistoriographischen Elementen auch Strategien der Metafiktionalisierung eingesetzt, die das Zusammenspiel Autor-Text-Leser leiten. Es gibt nämlich eine übergeordnete Erzählinstanz, der meines Erachtens die zentrale Funktion der Strukturierung fiktionaler Gegebenheiten und narrativer Ebenen zuerteilt werden soll: den impliziten Autor,³⁴ der einerseits als textuelles Konstruktionsprinzip fungiert und andererseits vom Leser im Rezeptionsprozess zu (re)konstruieren gilt. Zahlreiche Fiktionalitätssignale, die auf narrativer und stilistischer Ebene einen Vorführungscharakter besitzen, stellen die Bausteine einer raffinierten Komposition dar. Dadurch wird der Leser wiederholt auf das Artificielle des Textes aufmerksam gemacht, der als etwas Gemachtes, ein fiktionales Konstrukt dargestellt wird. In diese Kategorie fallen die strukturellen und stilistischen Verschränkungen zwischen Karnaus und Helgas Stimmen (von motivischen bis zur wortwörtlichen Überschneidungen zwischen ihren abwechselnden Textblöcken), die auf der Ebene der Histoire festzustellende Unwahrscheinlichkeit der narrativen Prämisse, Goebbels würde seine Kinder einem anonymen Akustiker ohne jegliche familiäre Erfahrung zur Betreuung anvertrauen, und nicht zuletzt das reiche intertextuelle Gewebe des Romans, das von der Forschung gründlich beleuchtet wurde.³⁵

³⁴ Vgl. Kindts und Müllers Analyse des von Wayne Booth geprägten Begriffs des impliziten Autors: Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: Der implizite Autor: Zur Karriere und Kritik eines Begriffs zwischen Narratologie und Interpretationstheorie. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. H. 48/2006, S. 163-190. In der Interpretationspraxis, so stellen sie fest, wird der implizite Autor gemeinhin als „Gesamtheit der Elemente eines Textes und Strategie ihrer Wahl und Anordnung“ verstanden, als „Strategie, die der Textstruktur zugrunde liegt, und als Kommunikationsinstanz, der die Strategie zuzurechnen ist.“, S. 173.

³⁵ Der vielleicht aufschlussreichste Bezug ist ein doppelter: zum einen auf Rilkes „Ur-Geräusch“, das sich für Karnaus Stimmenfaszination als zentral erweist, zum anderen auf Friedrich Kittlers Kommentar des Rilkeschen Textes (für mehrere Details, vgl. Schönherr, Ulrich: Topophony of Fascism: On Marcel Beyer's *The Karnau Tapes*. In: *Germanic Review*. H. 73.4 (1998), S. 328-348.

Beyer selbst vertritt in einem Gespräch mit Renatus Deckert die Meinung, „dass es in ‚Flughunde‘ keine übergeordnete, eingreifende Instanz gibt. Es wird konsequent aus der Täterperspektive erzählt.“³⁶ Dabei ist es offensichtlich, dass Beyer sich hier auf die Instanz des auktorialen Erzählers bezieht, ohne die Kategorie des impliziten Autors zu berücksichtigen. Herrmann verkennt die Existenz des impliziten Autors, indem sie Beyers Position übernimmt.³⁷ Bei der Analyse der assoziativen Verbindungen zwischen den Karnau und Helga gehörenden Passagen sieht Herrmann sich jedoch gezwungen, von einem „wie auch immer bestimmbar übergeordneten Erzähler“ zu sprechen, der „technisch gesehen [...] hinter den Figuren [...] Karnaus und Helgas Stimmen arrangiert und die Überleitungen organisiert hat“ und den sie „Stimmenarrangeur“³⁸ nennt. Bernd Künzig bezieht die Instanz des impliziten Autors (ohne sie allerdings als solche zu benennen) auf den empirischen Autor Marcel Beyer zurück:

Hinter diesem medialen Versteckspiel, das der Roman betreibt, lauert aber immer noch der Autor, der Vorhandenes einspeist, es neu zusammenstellt und remixt und sich als eine Art literarischer DJ erweist, der anwesend und abwesend zugleich ist. [...] Dies begründet schließlich die seltsame Abwesenheit des Autors Beyer in seinem Roman, der scheinbare Stimmen sprechen läßt, die er nicht encodiert haben will.³⁹

Selbst wenn man dieser Attribuierung, die mit intentionalistischen Annahmen operiert, nicht unbedingt zustimmen möchte, eignen sich Beyers poetologische Aussagen tatsächlich zur Konkretisierung des impliziten Autors.⁴⁰ Außerdem

³⁶ Beyer, Marcel: Gespräch mit Marcel Beyer. Interview mit Renatus Deckert. In: *Sinn und Form*. H. 57.1 (2005), S. 72-85, hier S. 81.

³⁷ Vgl. Herrmann 2010, S. 143.

³⁸ Ebd., S. 145.

³⁹ Künzig, Bernd: Schreie und Flüstern – Marcel Beyers *Flughunde*. In: Erb, Andreas (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen 1998, S. 122-53, hier S. 149.

⁴⁰ In einer „kleinen Poetik des literarischen Umgangs mit der Massenvernichtung“ (Simon 2000, S. 124), betont Beyer z.B. die Notwendigkeit der „Präzision“, der „umfassenden, detaillierten Spracharbeit“ bei der Darstellung des Holocaust sowie der Grundannahme, dass „kein einzelner Beitrag, keine einzige Perspektive alleinige Gültigkeit beanspruchen kann.“ Beyer, Marcel: Kommentar. Holocaust: Sprechen. In: *Text+Kritik. Literatur und Holocaust*. München 1999, S. 18-24, hier S. 20.

können poetologische Implikationen aus dem Text selbst herausgearbeitet werden. Karnaus Aussage, „das Märchen beschäftigt sie [die Kinder, Anm. d. Verf.] offensichtlich so sehr, daß die kurzen Andeutungen genügen, um die ganze Geschichte wieder aufzurufen“,⁴¹ kann als „poetologische Leseanleitung der *Flughunde*“⁴² interpretiert werden. Es lässt sich auch feststellen, dass eine Parallelisierung der Wahrheitssuche auf drei Ebenen erfolgt: Erstens auf der Ebene des empirischen Autors, dessen Selbstbildnis auf der 1995 Ausgabe des Romans als wichtiger paratextueller Hinweis auf seine eigene literarische Spurensuche zu betrachten ist,⁴³ zweitens auf der textuellen Ebene, wo die Rekonstruktion der historischen Wahrheit thematisiert wird und drittens auf der Rezeptionsebene, auf der die Leser an die Wahrheit des literarischen Puzzles, mit dem der Text sie konfrontiert, zu kommen versuchen. Auch die Multiperspektivität der Erzählerperspektive hat in der Pluralität der Lesarten ihr Pendant. Das hohe Maß an Offenheit des Textes (im Sinne Umberto Ecos offenes Kunstwerk) gilt für Beyer als poetologisches Prinzip:

Dass es nicht eine Position gibt, an die sich der Leser halten könnte, sondern er ist immer ganz klar der Dritte. Immer muss sich der Leser das endgültige Bild machen; das wird ihm von keinem vorgegeben. Karnau erzählt etwas, und die Kinder erzählen über dieselbe Situation doch etwas anderes. Der Leser muss entscheiden, wem er glaubt, und sich sein eigenes Bild machen. Es gibt niemanden, an den er sich halten kann, auch niemandem, dem er vertrauen kann. Bei Zeugenaussagen herrscht genau dieses Prinzip. Aus fünfzehn verschiedenen Zeugenaussagen versucht man, ein Bild zu bauen.⁴⁴

Das hat zur Folge, dass über zentrale Aspekte des Textes Unsicherheit und Meinungsverschiedenheit in der Rezeption herrschen: darüber, wie die Natur der Erzählstimmen bzw. der von ihnen produzierten Berichte auszulegen sei und, noch wichtiger, ob Karnau sich am Ende als Mörder der Kinder entpuppt oder

⁴¹ Simon 2000, S. 126.

⁴² Ebd.

⁴³ Die Suhrkamp-Gestaltung des Umschlags stellt einen ernst blickenden jungen Mann ins Zentrum, der mit einer Taschenlampe die Dunkelheit um sich zu beleuchten sucht.

⁴⁴ Beyer 1998, S. 7-8.

nicht. Insbesondere Helgas Episoden werden verschiedentlich, als Tonaufnahmen, Tagebuchaufzeichnungen, Karnaus Projektionen aufgefasst, doch auch Karnaus Bericht wird entweder für eine mündliche oder eine schriftliche Erzählung gehalten.⁴⁵ Diese Art des Schreibens wird von Beyer als Gesprächsangebot beschrieben, dessen hermeneutische Ergebnisse jeweils vom Leser bestimmt werden:

Ein Text ist weder an einen idealen Leser gerichtet, der sämtliche Hintergründe, Anspielungen und Verweise bemerkte und verfolgte, noch beschränkt sich der Text auf solche Verweise, Färbungen und Ebenen, von denen angenommen wird, daß sie von einer allgemeinen Leserschaft erkannt würden. Jeder einzelne Leser, das heißt: Verschiedene Anspielungen und Hintergründe für verschiedene Leser. Ich mache mit meinem Text ein Gesprächsangebot, und so kann eine Unterhaltung zustande kommen.⁴⁶

Das Prinzip der Simultaneität

Schilling definiert das Prinzip der Simultaneität des postmodernen historischen Romans wie folgt:

Der historische Roman setzt stets mehrere zeitliche Ebenen zueinander in Bezug: zumindest die Ebene der Handlung und die des Verfassers, daneben oft mehrere Ebenen im Rahmen der Diegese. Daher erlaubt er es in besonderer Weise, das postmoderne Verständnis einer Gegenwart der Simultaneitäten literarisch umzusetzen. Dies kann [...] durch einen Plot geschehen, der sich über mehrere Zeitebenen erstreckt und in der Gegenwartshandlung zusammengeführt wird, oder (wie im Falle von Ecos Foucaultschem Pendel) durch eine Gegenwartsebene, auf der Aspekte des Vergangenen im individuellen oder im kollektiven Gedächtnis in vielerlei Hinsicht präsent sind.⁴⁷

⁴⁵ Über die Gespaltenheit der Meinungen vgl. Herrmann 2010, S. 143.

⁴⁶ Beyer, Marcel: Vorsprechen, einreden, unterhalten, verschweigen. In: Herholz, Gerd (Hg.): *Experiment Wirklichkeit. Renaissance des Erzählens? Vierzehn. Poetikvorlesungen und Vorträge*. Essen 1998, S. 14-17, hier S. 16.

⁴⁷ Schilling 2012, S. 284.

Hinsichtlich der Zeitstruktur erweist sich Beyers Roman als höchst innovativ. Der im VII Abschnitt eingeführte Zeitrahmen, der aus der Perspektive der Gegenwart einen konventionelleren, über den Vorgang der Erinnerung vermittelten Rückgriff auf die Vergangenheit inszeniert, unterbricht eine ungewöhnliche Erzählweise im Modus der Simultaneität, die Vergangenheit und Gegenwart ineinanderfließen lässt. Bei der Rede Helgas und Karnaus handelt es sich um eine Übermittlung der Vergangenheit in der ersten Person Präsens, die den Leser unmittelbar ins wahrnehmende Bewusstsein der Figuren eintauchen lässt. Diese Erzählform wird von Meike Herrmann als „Erzähl-Übertragungen aus der Vergangenheit“⁴⁸ und von Sandra Schöll unter Bezugnahme auf Robbe-Grillet's Nouveau Roman als „Camera-Eye“-Erzähltechnik analysiert⁴⁹, während Armen Avanesian sie als charakteristisch für die neuartige Form eines von ihm definierten „altermodernen Präsensromans“⁵⁰, der an der Schwelle zum 21. Jahrhundert aufgekommen sei, betrachtet. Am Beispiel von Beyers Werken *Flughunde* und *Kaltenburg* veranschaulicht Avanesian, wie diese narrative Zeitlichkeit der Kopräsens mit der Vergangenheit eine polyphone historische Tiefe hervorbringt:

We read what is happening right now in the mind of the narrator as he listens to the recordings. [...] This interior dialogue is thus narrated in a present that is co-present with the past. Such a factographic deciphering and textualization of the fictitious recordings (dis)places into the past everything that is narrated in the present tense. In this sense, the novel's monologic framing serves as a catalyst for its polyphonic depth.⁵¹

⁴⁸ Herrmann 2010, S. 144.

⁴⁹ Schöll, Sandra: Marcel Beyer und der Nouveau Roman. Die Übernahmeder „Camera-Eye“-Technik Robbe-Grillet's in *Flughunde* im Dienste einer Urteilsfindung durch den Leser. In: Rode, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg 2000, S. 144-157.

⁵⁰ Aus meiner Sicht handelt es sich dabei um einen Typ des postmodernen historischen Romans. Vgl. Avanesian, Armen: (Co)Present Tense: Marcel Beyer Reads the Past. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. H. 88:4 (2013), S. 363-374.

⁵¹ Ebd., S. 371. Vgl. auch: „The altermodern present-tense novel is aware of the possibility of its temporal Other and counterpart, of the past; it knows how to narrate the past as an

Der Effekt dieser Zeitkonstruktion – Vergangenheitspräsenz bzw. ein synchrones Erzählen des Vergangenen am Ende des Romans – ist identifikationsfördernd und identifikationsstörend zugleich und erfüllt daher die Funktion eines Fiktionalitätssignals.

Postmoderne Schreibweisen im erinnerungskulturellen Kontext. Literaturkritische Positionen

Schon ein cursorischer Blick in die feuilletonistische Literaturkritik zeigt, dass *Flughunde* mit Begeisterung rezipiert wurde. Als repräsentativ soll hier die Schlussfolgerung von Hellmuth Karasek in seiner *Spiegel*-Rezension von 03.07.1995 angeführt werden: Sein Lob fokussiert auf die „großartige“ Erfindung einer ungewöhnlichen Erzählperspektive, die „Suggestion großen Erzählens und erzählerische Wahrheit“⁵² vermittelt. Was hervorgehoben wird, ist demnach eine neue Art von Realismus, der auf historischen Quellen beruht und dennoch mit der historiographisch gesicherten Wahrheit nicht identisch ist: „Wo der Historiker das Ganze im Auge behalten muss, den Zusammenhang der Zeugnisse, kann und muß der Erzähler das Detail zum Sprechen bringen. Statt den Blick der Totalen wählt die Fiktion die Perspektiven, die der Historiker vernachlässigen muß.“⁵³

In Bezug auf die postmoderne Ausrichtung des Romans lassen sich zwei Tendenzen der literaturkritischen Rezeption feststellen: Entweder wird der Themenkomplex Postmoderne verkannt, bzw. völlig ignoriert, oder *Flughunde* wird gar als Abschied des Autors von seiner früheren postmodernen Prägung gesehen.⁵⁴ Im zweiten Fall wird der angebliche Vollzug dieser Trennung als

impossible past, it recounts forgetting and brings documents of the past back to life – even if, as in *The Karnau Tapes*, this evidence of forgetting is fictitious.“ Ebd.

⁵² Karasek, Hellmuth: Schreien und Flüstern. Rezension in: *Der Spiegel*, 03.07.1995.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Das Gleiche trifft größtenteils auch auf die literaturwissenschaftliche Forschung zu: Martin Todtenhaupt spricht z.B. von dem „realistischen Erzählansatz“ des Romans, während für Schönherr *Flughunde* zum Genre des historischen Romans (jedoch nur mit Vorbehalt) gezählt werden kann. Vgl. Todtenhaupt, Martin: Perspektiven auf Zeit-Geschichte: Über *Flughunde* und Morbus Kitahara. In: Platen, Edgar (Hg.): *Erinnerte und*

Zeichen der literarischen Weiterentwicklung Beyers gefeiert, dessen Debütroman *Menschenfleisch* den poststrukturalistischen Zeitgeist der achtziger Jahre exemplarisch verkörpere und als solcher lediglich ein wirklichkeitsfernes, theoretisch-experimentelles Spiel mit intertextuellen Bezügen betreibe.⁵⁵

Abschließend soll die Frage aufgeworfen werden, wie Beyers postmoderne Schreibweise im erinnerungskulturellen Kontext, d.h. vor dem Hintergrund der Kontroversen in Bezug auf den Umgang mit der deutschen Vergangenheit, zu deuten sei, genauer: Welchen Beitrag leistet *Flughunde* zu den Vergangenheitsdebatten der 1990er Jahre? Meiner Meinung nach kann durch die Möglichkeiten, die metahistoriographische Fiktionen wie *Flughunde* für den Dialog zwischen Vergangenheit und den zeitgenössischen Generationen der „Postmemory“⁵⁶ eröffnen, ein hoher Gewinn für die Erinnerungskultur erzielt werden. Der Begriff des postmodernen Spiels kann nicht nur mit Beliebigkeit und Unverbindlichkeit in Verbindung gebracht werden, sondern auch mit der „Lust am Subversiven, an der Befreiung von autoritativen Zwängen“⁵⁷ – im Falle der Holocaust-Literatur nämlich von präskriptiven, auf die Begrenzung literarischer Autonomie abzielenden Stellungnahmen, die an die Autoren von Holocaust-Erzähltexten die gleichen Erwartungen wie an Historiker stellen.

erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München 2000, S. 162-183, auch Schönherr 1998 und Schmidt 2000, S. 143.

⁵⁵ Vgl. diesbezüglich Jürgensen, der eine kurze Rezeptionsgeschichte sämtlicher Werke Marcel Beyers nachzeichnet. Jürgensen, Christoph: „An den Rändern des Narrativen findet der Krieg statt“. Marcel Beyer im Spiegelbild der Literaturkritik. In: Klein, Christian (Hg.): *Marcel Beyer: Perspektiven auf Autor und Werk.* Stuttgart 2018, S. 27-41, hier S. 32-33.

⁵⁶ Der Begriff Postmemory wurde von Marianne Hirsch geprägt, vgl. Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust.* New York 2012.

⁵⁷ Harbers, Henk: Vorwort. In: Harbers, Henk (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?.* Amsterdam 2000, S. 9-14, hier S. 11. Henk Harbers nimmt damit Bezug auf den Beitrag von Thomas Anz: Das Spiel ist aus? Zur Konjunktur und Verabschiedung des ‚postmodernen‘ Spielbegriffs. In: Harbers, Henk (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?.* Amsterdam 2000, S. 15-34.

Keine Gruppe literarischer Werke stößt auf so grundsätzliche Vorbehalte wie die Dichtung über den Völkermord an den europäischen Juden. Ob die poetischen Darstellungen des Holocaust künstlerisch gelingen oder mißlingen – den Kritikern sind sie gleichermaßen verdächtig. Gelingen sie, dann müssen sie mit dem Vorwurf rechnen, aus dem Schrecklichen ästhetisch Kapital geschlagen, wenn nicht gar das Grauen beschönigt zu haben. Mißlingen sie jedoch, ziehen sie den Vorwurf auf sich zwar gut gemeint, ansonsten aber ihrem Gegenstand nicht gewachsen zu sein. Der eine Verdacht ist so ruinös wie der andere.⁵⁸

Sowohl im Feuilleton als auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde Beyers enttabuisierter Umgang mit der Vergangenheit, der sich politisch korrekter, „eindeutig gefährliche[r] Vereinfachungen“⁵⁹ verweigere, hervorgehoben. Dass jede Geschichte erzählbar und dadurch ins kulturelle Gedächtnis zurückgeholt werden kann, wodurch „tabuisierte Bereiche allmählich aufgelöst und in die Kommunikation überführt werden“⁶⁰, ist meines Erachtens ein entscheidender Erkenntnisgewinn.

Allerdings bin ich der Auffassung, dass an der im Roman betriebenen Erinnerungsarbeit auch ein gewisses Relativierungspotential festgemacht werden kann, das als irritierend oder zumindest beunruhigend zu erachten und aus diesem Grund einer detaillierten Diskussion wert ist. Zwei Punkte, die ein Verharmlosungspotential bieten, sollen hier noch angeführt werden. Erstens lässt sich im Text die Ausblendung jüdischer Opfer feststellen. Diese Frage blieb in der Rezeption und Literaturforschung meistens aus⁶¹ oder wurde zugunsten von

⁵⁸ Lamping, Dieter: *Von Kafka bis Celan: jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen 1998, S. 99.

⁵⁹ Todtenhaupt 2000, S. 178.

⁶⁰ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2011, S. 189.

⁶¹ Für eine Ausnahme, vgl. Hein, Benjamin: „Wir sind uns darübereinig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“ Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen Populärliteratur der Nachwendezeit. In: Süwolto, Leonie (Hg.): *Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte*. Paderborn 2017, S. 89-100.

Flughunde beantwortet.⁶² Auf die Problematik der Schuld wird im Roman nie eingegangen. Es fehlt auch ein Zu-Wort-Kommen der Opfer, sieht man von der zweiten, der ältesten Tochter Goebbels gehörenden Erzählstimme ab, die allerdings eine durch ihre Zugehörigkeit zum Nazi-Kreis eine kontroverse Position einnimmt. Die Besetzung der zentralen Opferrollen durch die Goebbels-Kinder hätte verstörend wirken sollen, trägt sie doch maßgeblich zum deutschen Entlastungsdiskurs bei. Keine empörte Debatte ist indessen aufgekommen. Im Gegenteil: Die Darstellung der Kinder, insbesondere der Figur von Helga, die für den Leser das stärkste Identifikationsangebot ist, hat fast ausschließlich viel Lob und Begeisterung hervorgerufen. Zweitens wird im Roman starke Skepsis bezüglich historiographischer Wahrheitsfindung artikuliert, was ein Merkmal jeder historiographischen Metafiktion ist, so stellt sich die Frage, warum die damit einhergehende Relativierung aller Zeugenschaft („Jeder Zeuge ist ein falscher Zeuge“)⁶³ nicht ebenso auf die autobiographische Holocaust-Literatur der Überlebenden projiziert werden könnte.⁶⁴

Der Roman ist 1995 erschienen – ein Jahr, das nicht nur für die deutsche Gegenwartsliteratur von maßgeblicher Bedeutung war, sondern auch für die deutsche Vergangenheitsbewältigung. Seit 1995 lässt sich im öffentlichen Erinnerungsdiskurs „eine signifikante Verschiebung der Themen hinzu Bombenkrieg, Flucht und Vertreibung“⁶⁵ beobachten. Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage auf, ob die Rezeption von *Flughunde* nicht als ein Anzeichen

⁶² Vgl. die Stellung von Thomas 2007, S. 160, der zwar konstatiert: „Die Millionen Opfer des Regimes kommen in dieser Perspektive nicht vor. Blendet Beyer also die Verbrechen der Nationalsozialisten und deren Opfer vor?“, jedoch argumentiert, dass die indirekte Schilderung der Judenverfolgung in den Spielen der Kinder für die Entkräftigung dieses Vorwurfs genüge.

⁶³ Beyer 1996, S. 293.

⁶⁴ Nur selten wird in der Forschung darauf hingewiesen, wie etwa bei Schmitz 2017, S. 141. Schmitz sieht darin, dass die Vermittlung historischen Wissens grundsätzlich in Zweifel gezogen wird, ein Merkmal des Umgangs mit der Geschichte in den Erzähltexten der dritten Generation.

⁶⁵ Assmann 2011, S. 184. Aleida Assmann bezieht sich hier auf Klaus Naumanns Untersuchung *Der Krieg als Text. Das Jahr 1945 im kulturellen Gedächtnis der Presse*. Hamburg 1998.

für jenen von Welzer diagnostizierten „Umbau der deutschen Erinnerungskultur“⁶⁶ hin zur „Rückgewinnung deutscher Opfererinnerungen“⁶⁷ angesehen werden könnte. Ungeachtet der potentiellen kontroversen Fragen blieb die Rezeption von *Flughunde* fast ausschließlich positiv, was, so Braese, auf „Verdruss und Ungeduld [...] über die wiederholte Thematisierung von Schuld und Schuldwissen“⁶⁸ in der deutschen Literatur schließen lässt.

Literatur

Primärliteratur

Beyer, Marcel: *Flughunde*. Berlin 1996.

Sekundärliteratur

Anz, Thomas: Das Spiel ist aus? Zur Konjunktur und Verabschiedung des ‚postmodernen‘ Spielbegriffs. In: Harbers, Henk (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?*. Amsterdam 2000, S. 15-34.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2011.

Avanessian, Armen: (Co)Present Tense: Marcel Beyer Reads the Past. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. H. 88:4 (2013), S. 363-374.

Beyer, Marcel: Wenn Literatur noch einen Sinn hat, dann den, dass sie ein bevormundungsfreier Raum ist. Interview mit Marcel Beyer geführt von Anke Biendarra und Sabine Wilke. In: *New German Review*. H. 13 (1998), S. 5-15.

Beyer, Marcel: Vorsprechen, einreden, unterhalten, verschweigen. In: Herholz, Gerd (Hg.): *Experiment Wirklichkeit. Renaissance des Erzählens? Vierzehn. Poetikvorlesungen und Vorträge*. Essen 1998, S. 14-17.

⁶⁶ Vgl. Welzer, Harald: Von der Täter- zur Opfergesellschaft: Zum Umbau der deutschen Erinnerungskultur. In: Erler, Hans (Hg.): *Erinnern und Verstehen. Der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*. Frankfurt am Main 2003.

⁶⁷ Assmann 2011, S. 186.

⁶⁸ Braese, Stephan: „Im Schatten der »gebrannten Kinder«. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre. In: Caduff, Corina/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München 2005, S. 81-106, hier S. 99.

- Beyer, Marcel: Kommentar. Holocaust: Sprechen. In: *Text+Kritik. Literatur und Holocaust*. Heft 144/1999. München, S. 18-24.
- Beyer, Marcel: Man verzweifelt an der Form, nicht am Stoff. In: *Nonfiction*. Köln 2003, S. 271-281.
- Beyer, Marcel: Gespräch mit Marcel Beyer. Interview mit Renu Deckert. In: *Sinn und Form*. H. 57.1 (2005). München, S. 72-85.
- Beyer, Marcel: *Putins Briefkasten – Acht Recherchen*. Berlin 2012.
- Blasberg, Cornelia: Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs. In: Beßlich, Barbara/Graetz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin 2006, S. 21-34.
- Braese, Stephan: „Im Schatten der »gebrannten Kinder“. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre. In: Caduff, Corina/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München 2005, S. 81-106.
- Georgopoulou, Eleni: *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde“, „Spione“ und „Kaltenburg“*. Würzburg 2012.
- Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London 1988.
- Harbers, Henk: Vorwort. In: Harbers, Henk (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?*. Amsterdam 2000, S. 9-14.
- Hein, Benjamin: „Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“ Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen Populärliteratur der Nachwendezeit. In: Süwolto, Leonie (Hg.): *Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte*. Paderborn 2017, S. 89-100.
- Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York 2012.
- Jürgensen, Christoph: „An den Rändern des Narrativen findet der Krieg statt.“ Marcel Beyer im Spiegelbild der Literaturkritik. In: Klein, Christian (Hg.): *Marcel Beyer: Perspektiven auf Autor und Werk*. Stuttgart 2018, S. 27-41.
- Karasek, Hellmuth: Schreien und Flüstern. In: *Der Spiegel*, 03. 07.1995.
- Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: Der implizite Autor: Zur Karriere und Kritik eines Begriffs zwischen Narratologie und Interpretationstheorie. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. H. 48/2006, S. 163-190.
- Klein, Christian: Vorwort. In: Klein, Christian (Hg.): *Marcel Beyer: Perspektiven auf Autor und Werk*. Stuttgart 2018, S. VII-IX.

- Knorr, Carolin: *Wiederbelebungsversuche. Mediologisches Erzählen in der deutschsprachigen Literatur der 1990er Jahre*. Karlsruhe 2018.
- Künzig, Bernd: Schreie und Flüstern – Marcel Beyers *Flughunde*. In: Erb, Andreas (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen 1998, S. 122-153.
- Lamping, Dieter: *Von Kafka bis Celan: jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen 1998.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2002.
- Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Fulda, Daniel/Tschopp, Silvia Serena (Hgg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zum Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin/New York 2002, S. 541-569.
- Ostrowicz, Philipp Alexander: *Die Poetik des Möglichen: Das Verhältnis von historischer Realität und literarischer Wirklichkeit in Marcel Beyers Roman Flughunde*. Stuttgart 2005.
- Schmidt, Thomas E: Erlauschte Vergangenheit. Über den literarischen Stimmensucher Marcel Beyer. In: Kraft, Thomas (Hg.): *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er Jahre*. München 2000, S. 141-150.
- Schmitz, Helmut: Soundscapes of the Third Reich. Marcel Beyer's *Flughunde*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *German Culture and the Uncomfortable Past: Representations of National Socialism in Contemporary Germanic Literature*. Oxford 2017, S. 119-41.
- Schöll, Sandra: Marcel Beyer und der Nouveau Roman. Die Übernahme der „Camera-Eye“-Technik Robbe-Grillet's in *Flughunde* im Dienste einer Urteilsfindung durch den Leser. In: Rode, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg 2000, S. 144-157.
- Schönherr, Ulrich: *Topophony of Fascism: On Marcel Beyer's The Karnau Tapes*. In: *Germanic Review*. H. 73.4 (1998), S. 328-348.
- Simon, Ulrich: Assoziation und Authentizität: Warum Marcel Beyers *Flughunde* auch ein Holocaust-Roman ist. In: Rode, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg 2000, S. 124-143.
- Thomas, Christian: Marcel Beyers *Flughunde* (1995) als Kommentar zur Gegenwart der Vergangenheit. In: Inge Stephan/Tacke, Alexandra (Hgg.): *Nachbilder des Holocaust*. Köln 2007, S. 145-169.
- Todtenhaupt, Martin: Perspektiven auf Zeit-Geschichte: Über *Flughunde* und Morbus Kitahara. In: Platen, Edgar (Hg.): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur*

Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München 2000, S. 162-183.

Welzer, Harald: Von der Täter- zur Opfergesellschaft: Zum Umbau der deutschen Erinnerungskultur. In: Erler, Hans (Hg.): *Erinnern und Verstehen. Der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen.* Frankfurt am Main 2003.

Internetquellen

Giblett, Kylie: „*Die geschriebene Version wollte geschrieben werden, die vielen anderen wollten es nicht*“: *The Portrayal of Nazi Perpetrators in German Novels since 1990 and the Role of Historiographic Metafiction.* Dissertation, University of Sydney 2016.
<https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/15558> (Zugriff am 12.05.2018).