

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit hatte die große Zahl historischer Romane verschiedener Art als Anlass, die in den vergangenen 20 Jahren in Griechenland mit zunehmendem Erfolg publiziert wurden. Neben dem Versuch einer Definition der Gattung des historischen Romans lag der Schwerpunkt darin, durch ein „close reading“ exemplarisch ausgewählter Romane zu zeigen, wie Geschichte und Nation verstanden und dargestellt werden. Für die Auswahl dieser Romane war ihre Subversivität gegenüber der traditionellen Geschichtsdarstellung sowie den traditionellen Formen von Nationalitäts-Konzeptionen entscheidend. Zu betrachten war also, ob und inwiefern diese Romane, die durch eine ähnliche Konzeption der Geschichtsdarstellung und Nationalitätskonzeption verbunden werden können, zu einer neuen Identitätsstiftung in Griechenland beitragen. Dazu wurden diese Romane mit den Theorien über die sogenannte „Historiographic Metafiction“, die das Korpus der postmodernen historischen Romane erfasst, sowie über den sogenannten „Postkolonialismus“, der Identitätsverhältnisse in der Literatur der postkolonialen Zeit untersucht, gelesen. Dadurch sollte die Hypothese bewiesen werden, dass die jüngste Zunahme der historischen Romane in Griechenland nicht nur mit der Nostalgie für eine nationalistisch betrachtete Vergangenheit, sondern auch mit dem Entwurf neuer kollektiver Identitäten einher geht.

Die vorliegende Arbeit ist in drei Teile unterteilt:

Zunächst wird die Gattungsproblematik des historischen Romans betrachtet. Hier wird hauptsächlich mit Paul Ricœurs Interpretation der Relation zwischen Zeit und Erzählung gearbeitet sowie mit Benedict Andersons Interpretation der „homogenen und leeren Zeit“, die, nach seiner Theorie zur Entstehung der Nation, die Vorstellung der „imaginären nationalen Gemeinschaft“ erlaubte. Auf dieser Basis wird die These vertreten, dass der historische Roman, wie er von Sir Walter Scott etabliert wurde, nicht unabhängig von der Thematisierung des Nationalen sowie von der Beziehung zum Historismus oder, im späten 20. Jahrhundert, zur metahistorischen Geschichtsdarstellung betrachtet werden kann.

Letzteres ist Gegenstand des zweiten Teils dieser Arbeit: Dort werden sechs Romane in ihrer Beziehung zu postmodernen Geschichtstheorien analysiert, wie sie hauptsächlich von Hayden White in den 70er und 80er Jahren unter dem Stich-

hauptsächlich von Hayden White in den 70er und 80er Jahren unter dem Stichwort „Metahistory“ entworfen wurden.

Im dritten Teil dieser Arbeit, der sich zum umfangreichsten und wichtigsten entwickelte, werden diese Romane auf die Art und Weise hin betrachtet, in der sie das Nationale thematisieren. Zunächst wird ein kleiner Exkurs unternommen, der zeigt, wie das Nationale nach Gellner, Hobsbawm, A. Smith und hauptsächlich von Anderson definiert und interpretiert wird. Dann werden, anhand eines historischen Romans aus der neueren griechischen Literatur, die wichtigsten Nationalmythen Griechenlands skizziert. Weiter wird gezeigt, wie diese Mythen von den schon im zweiten Teil der Arbeit analysierten Romanen subversiv in Frage gestellt werden und inwiefern die Texte selbst eine hybride kollektive Identität, wie sie theoretisch hauptsächlich von Homi Bhabha beschrieben wurde, statt der traditionellen nationalen entwerfen.

Es folgt eine kurze Präsentation der Romane, mit denen sich diese Arbeit hauptsächlich befasst.

Die Handlung des Romans von Jorgi Jatromanolakis *Istoria*⁵⁹⁴ dreht sich um die Ermordung des Wucherers Emmanouel Servos durch Pavlos Dikeakis, einen seltsamen und verträumten Idealisten, auf Kreta Anfang des 20. Jahrhunderts. Dabei werden nicht nur die zwei unterschiedlichen Familien in ihrem jeweiligen Wohlstand und Elend beschrieben, sondern es werden zwischen den Zeilen auch Kommentare und Interpretationen der Geschichte Griechenlands geliefert.

Rhea Galanaki, eine der erfolgreichsten lebenden Autorinnen Griechenlands, schrieb 1989 ihren Erstling *O Vios tou Ismail Ferik Pasa-Spina nel cuore*,⁵⁹⁵ der mehr als jeder Roman der Neuzeit die wissenschaftliche Literaturkritik in Griechenland beschäftigte. Es handelt sich um die fiktive historische Biographie eines Jungen, der, wie sein Bruder Antonis, 1823 während eines Aufstands auf Kreta von der osmanischen Armee festgenommen wurde und sich in Ägypten als Moslem unter dem Namen Ismail bis zum Posten des Kriegsministers hochdiente. Sein Bruder überlebte die Gefangenschaft ebenso, und beide spielten 1866 während

⁵⁹⁴ Erstausgabe 1982, Dt.: *Der Schlaf der Rinder*, Bruckner & Thünker Verlag, Köln-Basel 1996, Piper TB Verlag 1998.

⁵⁹⁵ Erstausgabe 1989, Dt.: *Das Leben des Ismail Ferik Pascha*, Suhrkamp 2001.

eines neuen Aufstands auf Kreta eine Hauptrolle: Antonis war der Geldgeber der Rebellen, während Ismail, der auf der Insel starb, Anführer der ägyptischen Armee war.

Im selben Jahr veröffentlichte Thanasis Valtinos seinen provokanten Roman *Stichia gia ti dekaetia tou '60*,⁵⁹⁶ der, ähnlich wie Romane von Alexander Kluge oder Thornton Wilder, aus einer Sammlung fiktiver Dokumente besteht, darunter etwa Briefe an eine Radiosendung für Frauen oder an das griechische Migrationssamt, Auszüge aus Zeitungsberichten, Privatbriefe usw. Diese „historischen Dokumente“ sind chronologisch geordnet und decken die ganzen 60er Jahre ab, doch der Roman kommt ohne jegliche Erzählstimme aus, die diese ‚Dokumente‘ kommentieren oder mit einer Handlung rahmen könnte.

Panos Theodoridis, ein relativ unbekannter Autor, veröffentlichte seinen Roman *To ichomithistorima tou kapetan Agra*⁵⁹⁷ in der Zeit, in der die „Mazedonien-Frage“ Griechenlands Innen- und Außenpolitik beschäftigte. In diesem Pastiche aus Texten unterschiedlicher Art wird eine angebliche Radiosendung aufs Papier gebracht, in der durch einen Biographiever such eines nationalistischen Freischärlers, der in Griechenland als Nationalheld gilt, die Geschichte des sogenannten „Kampfes um Makedonien“ in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts umgeschrieben wird.

Alexis Panselinos' jüngster Roman *Zaida, i i kamila sta chionia*⁵⁹⁸ ist, wie Galanaki's Roman, eine historische Biographie, jedoch auf einer provokativ unhistorischen Basis verfasst: Anhand erfundener, anonymer Briefe vom Ende des 18. Jahrhunderts wird angenommen, dass Mozart seinen Tod in Wien 1791 nur inszeniert habe, sich auf den Weg gen Italien gemacht hätte und mit zwei Kriminellen im osmanischen Griechenland den in Wirklichkeit noch gar nicht geborenen wichtigsten Dichter Griechenlands des 19. Jahrhunderts kennenlernte. Die zwei Künstler, die mit ihrer kreativen Phantasie in eine Sackgasse geraten sind, finden eine neue Inspiration durch eine karnavalesque Mimikry, deren Material sich aus den unterschiedlichsten Sprachen und Gattungen speist. In diesem parodistischen A-

⁵⁹⁶ Erstausgabe 1989 [=Daten über die 60er Jahre].

⁵⁹⁷ Erstausgabe 1992 [=Der Klangroman des Kapitän Agra].

⁵⁹⁸ Erstausgabe 1996, Dt.: *Zaide, oder das Kamel im Schnee*, Berlin-Verlag 2001.

benteuerroman wird versucht, über Konzepte des Nationalismus in seiner Geburts- sowie in seiner Endphase zu reflektieren.

5.1. Definition

Ce qu'on appelle ‚roman historique‘ est un genre si déconsidéré qu'il faut à un écrivain un courage peu commun pour s'engager sur cette voie maudite.

Zoë Oldenbourg (1972: 131)

Der erste Teil wird durch die Darstellung der verschiedenen Versuche, den historischen Roman zu definieren, eingeleitet, vor allem der Studien über die griechische Literatur. Der Grund für diesen Schwerpunkt liegt auf der Hand: Die Literaturkritik, wenn sie nicht von den Autoren selbst geschrieben ist (z.B. Γαλανάκη 1997, Γιατρομανωλάκης 1997, Γρηγοριάδης 1998, Πανσέληνος 1993), beeinflusst die Romanproduktion, da sich die Autoren entweder dem verlangten Kanon anpassen, oder auf ihn reagieren. Darüber hinaus werden in die wichtigsten internationalen Studien über den historischen Roman kritisch dargestellt.

Obwohl die extrem normative Festschreibung der Gattung des historischen Romans durch Avrom Fleishman (1971) längst widerlegt ist, konzentriert sich die Kritik über den historischen Roman in Griechenland bis heute auf Realismuskonzepte, welche die historische Zeit als Vergangenheit betrachten (Kap. 1.1.2.). Weiter wird gezeigt, dass die Betrachtung des Historischen als Vergangenheit viele Fragen nicht beantworten kann, wie etwa, warum Romane des 16. oder 17. Jahrhunderts keine historischen sind, obwohl ihre Thematik derjenigen der historischen Romane des 19. Jahrhunderts gleich oder vergleichbar ist (Kap. 1.2.).

Ich habe zu zeigen versucht, dass das Definitionsproblem des historischen Romans durch die Interpretation der Historizität in diesem Zusammenhang (Kap. 1.2.1.) gelöst werden kann. Es ist in der Forschung allgemein akzeptiert, dass die Referenz des historischen Romans nicht vergangene Ereignisse sind, sondern eine bestimmte Form der Geschichtswahrnehmung.⁵⁹⁹ Da aber keine Studie über den historischen Roman eine überzeugende Definition des Historischen liefert, widmet sich der erste Teil der vorliegenden Arbeit hauptsächlich der Interpretation

⁵⁹⁹ Fleishman 1971: 46, Schabert 1981: 71, Nünning 1995: 110 ff.

der Historizität als Referenz des historischen Romans. Dabei stütze ich mich auf die Studie über die Zusammenhänge zwischen Zeitlichkeit, Temporalität und Erzählung sowie ihrer Formen (als Mimesis I, II und III) von Paul Ricœur (1980, 1983). Ricœur definiert die Referenz eines Textes als „Universalien“, die nichts mit fest definierten Formen zu tun haben, sondern mit dem alltäglichen Wissen,⁶⁰⁰ und zeitlich nicht als lineare Dimensionen der Vergangenheit und der Zukunft verstanden werden sollen, sondern als „originary temporality“.⁶⁰¹ Diese Form der „universellen“, selbstverständlichen und ursprünglichen Zeitlichkeit ist das, was, nach Ricœur, aus einzelnen Ereignissen Geschichte (story/history) macht. Hayden White bezieht sich ebenfalls auf Ricœur, indem er für die Darstellung der Vergangenheit jene „imaginäre Form“ hervorhebt, die eine allgemeine „menschliche Wahrheit“ produziert.⁶⁰² Für die Erforschung des historischen Romans halte ich es für notwendig, diese abstrakte Zeitlichkeit, die nach Ricœur und White Geschichte ausmacht, als die „homogene und leere Zeitlichkeit der Nation“ zu sehen, die, nach Benedict Anderson (1983), die nationale „imaginäre Gemeinschaft“ überhaupt erst ermöglicht. Die Historizität des historischen Romans macht somit das Verständnis der historischen Zeit des deutschen Historismus aus, der den Akzent auf die Differenz zwischen den verschiedenen ‚historischen‘ Epochen setzt. Erst die Differenzierung der äußeren Zusammenhänge der verschiedenen historischen Epochen erlaubt, laut Anderson,⁶⁰³ die Entstehung der imaginären nationalen Gemeinschaft. Wenn man die Referenz auf die Thematisierung der Nation und ihre positivistische Darstellungsart durch den Historismus als Voraussetzung für den historischen Roman versteht, wird deutlich, warum Romane der ‚vornationalistischen Zeit‘ wie etwa Mme de La Fayette's *La princesse de Clèves* (1678) und *Zaïde* (1670-71), Madeleine de Scudéry's *Artamène ou le grand Cyrus* (1649-53), oder Chateaubriand's *Les Martyres ou le triomphe chrétien* (1809) keine historischen sind.

⁶⁰⁰ „Les universaux que l'intrigue engendre ne sont pas des idées platoniciennes. Ce sont des universaux parents de sagesse pratique, donc de l'éthique et de la politique.“ (Ricœur 1983: 70)

⁶⁰¹ Ricœur 1980: 183

⁶⁰² „How else can any past, which by definition comprises events, processes, structures, and so forth, considered to be no longer perceivable, be represented in either consciousness or discourse except in an ‚imaginary‘ way? Is it not possible that the question of narrative in any discussion of historical theory is always finally about the function of imagination in the production of a specifically human truth?“ White 1987: 57

⁶⁰³ Anderson 1988: 31 ff.

Um eine terminologische Unklarheit zu vermeiden, welche die Polymorphie der Gattung nicht adäquat beschreibt, schlage ich differenzierte Begriffe vor, die dem allgemeinen Terminus „historischer Roman“ untergeordnet sind. Den Begriff *historistischer Roman* (Kap. 1.3.) schlage ich für das traditionelle Modell der Romane von Scott vor, die, wie gezeigt wird, den Grundprinzipien des deutschen Historismus bezüglich der Darstellung und der Bewertung von Geschichte/Nation folgen.

Den Hintergrund jener Theorien, welche die wissenschaftliche Historiographie als fiktionalen Diskurs betrachteten, bildete die Tatsache, dass Historiographie und historische Fiktion sich der Narration bedienen sowie die Bemerkung von Collingwood (1946), dass der Historiker seine eigene „a priori imagination“ bei der Geschichtsschreibung einsetzt (Kap. 1.4.). Die Reaktionen auf den Historismus, die schon von seinen Gegnern im 19. Jahrhundert formuliert wurden, wie etwa von Nietzsche (1988 [1874]), wurden später durch Collingwood (1946) und Roland Barthes (1982 [1967]) deutlicher gefasst:

La narration des événements passés, soumise communément, dans notre culture, depuis les Grecs, à la sanction de la ‘science’ historique, placées sous la caution impérieuse du ‘réel’, justifiée par des principes d’exposition ‘rationnelle’, cette narration diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire, telle qu’on peut la trouver dans l’épopée, le roman, le drame? Et si se trait – ou cette pertinence – existe, à quel lieu du système discursif, à quel niveau de l’énonciation faut-il le placer?

Barthes 1981: 13

Barthes beeinflusste nicht nur wichtige Studien über den historischen Roman (Geppert 1976), sondern auch den theoretischen Begründer der Metahistory: Hayden White fasste die Thesen, welche die Möglichkeit einer objektiv darstellbaren Geschichte anzweifeln, in eine Theorie zusammen, indem er historiographische Texte des 19. Jahrhunderts literaturwissenschaftlich interpretierte. White ‚gründete‘ durch seine Theorie der Metahistory eine historiographische ‚Schule‘, die die Möglichkeit einer positivistischen, objektiven Geschichtsdarstellung ablehnt, da sie ebenso wie die fiktive Literatur das Medium der Erzählung benutzen muss. Doch er steht im Gegensatz zu anderen Schulen mit ähnlichen kritischen Ansätzen gegenüber dem Historismus, wie etwa jene um die französische Zeitschrift *Annales*, indem er die Erzählung nicht negiert und durch bloße Daten ersetzt, wie die

Annales-Schule, sondern generell die Möglichkeit einer objektiven Geschichtsdarstellung verneint.

Der intertextuelle Dialog zwischen einer metahistorischen Darstellung von Geschichte und dem postmodernen historischen Roman ist der Ausgangspunkt meines Vorschlags, für das Korpus der postmodernen historischen Romane den Begriff *metahistorische Romane* zu verwenden. Für solche historischen Romane wird allgemein der Begriff *historiographische Metafiktion* (historiographic metafiction) verwendet, der nicht immer zutrifft, da viele dieser Romane gar nicht metafiktional⁶⁰⁴ sind. Solche Romane beanspruchen für sich keine mimetische, sondern eine poetische Rolle gegenüber der Realität, wie es E.L. Doctorow in einem „Manifest“ des metahistorischen Romans 1977 formulierte.⁶⁰⁵

5.2. Das Umschreiben der Vergangenheit: Metahistorische Darstellungen

Die sinnloseste aller sinnlosen Fragen war die jener Leute, die meinen, wenn einer aus alten Zeiten erzählt, wolle er aus seiner Gegenwart fliehen.

Umberto Eco: *Nachschrift zum „Namen der Rose“*

Der zweite Teil dieser Studie widmet sich der Interpretation der fünf erwähnten Romane, nach der Art und Weise, in der sie Geschichte verstehen und darstellen. Die Arbeitshypothese ist, dass diese Romane mit der historiographischen ‚Schule‘ der Metahistory eine gemeinsame ‚Lesart‘ der Geschichte aufweisen, und dass dieser interdisziplinäre Dialog viel wesentlicher ist, als eine angebliche Metafiktionalität. Dafür werden hauptsächlich komparatistische Querverweise zu Grundzügen der Metahistory bzw. zu ähnlichen Thesen gezogen, die eine positivistische Geschichtsdarstellung negieren, um dadurch eine metahistorische Geschichtsdarstellung durch verschiedene modi in diesen Romanen nachzuweisen.

Was diese Romane miteinander verbindet, sind die verschiedene Art und Weise, mit denen sie zeigen, dass es ihnen nicht möglich ist, ein relevantes und objekti-

⁶⁰⁴ Mit dem Begriff Metafiktionalität werden textuelle Strategien gemeint, wie etwa eine sehr offensichtliche Autoreferentialität, starke Ironie- und Parodieszenen, Bruch der traditionellen Romanformen, das Pastiche aus verschiedenen und unterschiedlichen Texten usw.

ves Geschichtsbild zu entwerfen. Für Jatromanolakis' *Istoria* (Kap. 2.1.) wurde eine hauptsächlich narratologische Analyse des Textes unternommen. Dadurch wird gezeigt, dass der Roman, der eigentlich ein realistisches Geschichtsbild Griechenlands Anfang des 20. Jahrhunderts zu skizzieren scheint, auf verschiedenen Ebenen Gegensätze programmatisch vermischt, wodurch ein homogenes und erklärbares Geschichtsbild unmöglich gemacht wird: Auktoriale Erzählstimme und Romanfiguren sowie realhistorische und märchenhafte Elemente werden miteinander so verwoben, dass jede Glaubwürdigkeit und der Realitätsanspruch der historischen Erzählung aufgehoben wird.

Im Gegensatz zu den Studien über den Roman von Rhea Galanaki *Das Leben des Ismail Ferik Pascha*, die ihn m.E. fälschlich als metafikional interpretieren, wird er hier darauf hin untersucht (Kap. 2.2.), wie er den Didaktismus des Historismus bzw. des historistischen Romans dekonstruiert. Durch eine gut organisierte Polysemie und die Suggestion einer ‚multiplen‘ Vergangenheit und Gegenwart propagiert Galanakis' Roman, dass ein real existierendes Ereignis Element nicht nur einer, sondern potentiell unendlich vieler Geschichten mit unausschöpflichen Bedeutungen ist. Dadurch wird eine diskursive Darstellung der Nationalgeschichte Griechenlands verunmöglicht.

Im Kapitel 2.3. wurden die Romane von Valtinos und Theodoridis interpretiert. Beide thematisieren die wissenschaftliche Ungenauigkeit der Erzählung als Medium der Geschichtsdarstellung und setzen ihren Akzent auf den Versuch, durch den Verzicht auf die traditionelle Erzählung ein objektives Geschichtsbild zu liefern. Der Roman von Theodoridis lehnt jeden Wahrheitsanspruch ab und zieht es vor, Geschichte auf die Art der mittelalterlichen Annalen zu zeigen. Damit negiert er jede Autorität, die Geschichte positivistisch erzählen will. Durch die Betonung des selektiven Charakters des Gebrauchs der historischen Dokumente sowie durch die Betonung der Performativität der wiederholt dargestellten Dokumente implizieren beide Romane, dass sich die Erzählung in jede historische Darstellung einschleicht, selbst wenn sich die Erzählstimme zurückzieht, um die Dokumente, die

605 „[H]istory shares with fiction a mode of mediating the world for the purpose of introducing meaning, and it is the cultural authority from which they both derive that illuminates those facts so that they can be perceived. Facts are the images of history, just as images are the data of fiction.“ (Doctorow 1977: 229)

die Tatsachen genau widerspiegeln sollten, ohne fremde Einmischung „sprechen zu lassen“.

Der zweite Teil endet mit dem Kapitel 2.4., in dem verschiedene Formen textueller Selbstreferenzialität in den Romanen von Panselinos, Theodoridis und Valtinos gezeigt und analysiert werden. Die serielle Darstellung historischer Dokumente im Roman von Valtinos ersetzt die Vorstellung einer historischen Realität und stellt, nach Baudrillard, eine historische, offensichtlich fiktive „Hyperrealität“ her. Darüber hinaus wird gezeigt, dass alle drei Romane die Fälschung der historischen Dokumente als Kanon und nicht als Ausnahme kommentieren, wodurch sie die Unmöglichkeit einer objektiven Geschichtsdarstellung, die Unglaubwürdigkeit der historischen Dokumente und die Relativität ihrer Autorität suggerieren. Darüber hinaus verweisen diese Romane durch Parodie und karnevalistische Heteroglossie auf die Konstruktionsmethoden der historischen Realität durch die konventionelle, positivistisch-lineare Geschichtserzählung.

5.3. Hybride Kollektividentitäten: Mythisierte Historie versus mythische Geschichtsidentität

So zeigte mein Vater, dreißig Stunden vor meiner Geburt, wie auch er sich nach erdichteten Vorfahren sehnte... wie er dazu kam, einen Familienstammbaum zu erfinden, der in späteren Jahren, als Whisky die Grenzen seines Gedächtnisses verwischte und Flaschengeister kamen und ihn durcheinanderbrachten, keine Spur von Realität mehr erkennen lassen sollte... und wie er, um uns seine Absicht wirkungsvoll einzutrichern, die Idee des Familienbuchs in unser Leben einführte

Salman Rushdie: *Mitternachtsskinder*

Im dritten und umfangreichsten Teil dieser Arbeit wird gezeigt, dass die Negation einer objektiven Geschichtsdarstellung in den analysierten Romanen mit einer Negation etablierter Nationalmythen einhergeht. Doch Negation ist, anders als Verdrängung,⁶⁰⁶ eine Art Anerkennung des Negierten. Mit anderen Wörtern: Die rationale Dekonstruktion der nationalen Mythen durch die in Betracht gezogenen Romane wäre uninteressant gewesen, wenn sie sich nur darauf beschränken wür-

⁶⁰⁶ „Die Verneinung ist eine Art, das Verdrängte zur Kenntnis zu nehmen, eigentlich schon eine Aufhebung der Verdrängung, aber freilich keine Annahme des Verdrängten.“ Freud 1925: 12.

de.⁶⁰⁷ Das vernünftige Argument enttäuscht und verliert an Anziehungskraft, sobald es widerlegt wird, wie die Rückkehr zum Mythos des Nationalismus nach dem Zusammenbruch der beiden weltlichen Alternativen zur Religion, nämlich der Aufklärung und des Kommunismus, beweist. Wenn es darum geht, nach dem Beitrag dieser exemplarisch ausgewählten Romane zur Stiftung einer neuen Identitätspolitik zu fragen, dann muss man sie darauf hin untersuchen, ob und wie sie ebenso mythische Modelle verwenden, um die negierten Nationalmythen zu ersetzen. So wird in diesem Teil auch gezeigt, dass diese Romane eine utopische, hybride Mythologie entwickeln, die traditionelle kollektive (National)Identitäten neu konzipiert.

Zunächst werden in den einleitenden Kapiteln 3. und 3.1. die terminologischen und theoretischen Grundlagen definiert. Es wird erklärt, inwiefern die nationale Erzählung, die sich zwangsläufig auf die (historistisch betrachtete) Vergangenheit bezieht, eine mythische ist, unabhängig davon, ob sie von realen oder fiktiven Ereignissen berichtet.⁶⁰⁸ Nach einer Erörterung der wichtigsten, fast stereotypisch mythopoetischen Grundzüge, die allen Nationalerzählungen gemeinsam sind, galt es zu zeigen, wie sich der griechische Nationalmythos in historistischen Romanen äußert und, wenn Mythos „ein Raub der Sprache ist“,⁶⁰⁹ auf welche Weise meta-historische Romane Gegenmythen entwerfen, als hybride Gegensätze zu einem nationalistischen Vergangenheitsbild.⁶¹⁰ Zum Schluß werden im Kapitel 3.2. spezifische Ausformungen des griechischen Nationalmythos im Roman von Aris Fakinos *Der Traum des Baumeisters Nikitas*, der hier für die historistischen Romane exemplarisch steht, näher gezeigt.

⁶⁰⁷ Vgl. Bhabha 1994: 4: „If the jargon of our times – postmodernity, postcoloniality, post feminism – has any meaning at all, it does not lie in the popular use of the ‚post‘ to indicate sequentiality – *after*-feminism; or polarity – *anti*-modernism. [...] For instance, if the interest in postmodernism of the ‚grand narratives‘ of postenlightenment rationalism then, for all its intellectual excitement, it remains a profoundly parochial enterprise.“

⁶⁰⁸ Vgl. Assmann 1992: 76: „Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist.“

⁶⁰⁹ „Quel est le propre du mythe? C’est de transformer un sens en forme. Autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage. [...] En fait, rien ne peut être à l’abri du mythe, le mythe peut développer son schéma second à partir de n’importe quel sens, et, nous l’avons vu, à partir de la privation de sens elle-même.“ (Barthes 1957: 217-218)

⁶¹⁰ „A vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c’est peut-être de le mythifier à son tour, c’est de produire un mythe artificiel: et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie. Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe?“ (W.o.: 222).

Im Großkapitel 3.4. wird anhand von vier Romanen⁶¹¹ anhand der jeweiligen internen Gegensätze dargestellt, wie und unter welchen Formen hybride Kollektividentitäten, alternativ zu den nationalen, entworfen werden. Im Roman von Rhea Galanaki wird zunächst anhand der beiden Geschwister, die die tragenden Figuren sind und sich ergänzen, gezeigt, wie Vergangenheit in Griechenland in der Zeit nach der nationalen Revolution und der Gründung des Staates konstruiert wurde: als Wiederholung, die durch die ästhetisch-politische Form des europäischen Philhellenismus das antike Hellas zitierte und dadurch den Mythos der nationalen Kontinuität durchsetzte. Im Roman wird suggeriert, dass Nationalität eine performative Identität ist, für die im Text die Metapher des Kleidens und Entkleidens mehrmals verwendet wird. Ismail Ferik Pascha, die Hauptfigur des Romans, nimmt die Performativität der nationalen Identität wahr und legt jede kollektive Identität, sei sie religiös oder national, ab. Es wird gezeigt, dass die hybride Figur Ismail auf einer tieferen Ebene von der nationalen Vergangenheitsvorstellung getötet wird, die er seinerseits auch aufhebt. Durch wiederholte Metaphern von Wiedergeburt und explizite Referenzen an die Reise und Rückkehr des mythischen Odysseus fungiert Ismail schließlich als Metapher für ein Geschichtsbild Griechenlands, das sowohl traditionelle als auch utopische Vorstellung über die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft der (National-)Geschichte in eine sich ständig ändernde Form zusammenfasst.

Im Kapitel 3.4.2. wird Jatromanolakis' Roman nach Homi Bhabha's Interpretation der postkolonialen Nation⁶¹² analysiert. Diese Lesart legen sowohl die beiden Familien, die im Roman die Hauptrolle spielen und sich antithetisch ergänzen, als auch die inneren Differenzen und Diskontinuitäten, die die Familie Dikeakis ausmachen, nahe. Zunächst wird gezeigt, dass die vielfältigen Darstellungen von Geraden und Parabeln im Text für die beiden gegensätzlichen Familien von Zervos und Dikeakis stehen und jeweils als Metapher für Tradition und Eigentum einerseits bzw. Diskontinuität und Bruch andererseits metonymisch fungieren. So wächst das Eigentum der Familie Zervos immer weiter und ihre Familientradition wird fortgesetzt, während die Familie Dikeakis „parabelhaft“ enteignet und ent-

⁶¹¹ Es geht um die, die im zweiten Teil nach der Art der Geschichtsdarstellung analysiert wurden, abgesehen von *Daten über die 60er Jahre* von Thanasis Valtinos.

⁶¹² S. Bhabha 1994, v.a. Kap. *DessimiNation*

wurzelt wird. Das einzige, das der Familie Dikeakis zusteht, sind entweder Häuser, die unbewohnt „unheimlich“ (unhomely) sind, oder ein felsiger und unfruchtbarer Acker, dessen Eigentumsstatus ungeklärt und zwischen den bestehenden Verwaltungsgrenzen bleibt. Beides steht für das „Unheimliche“, ein exemplarisches Paradigma des postkolonialen Diskurses, das, so Bhabha,⁶¹³ ‚Verwandtschaften‘ mit einer verklärten Vergangenheit sowie die Homogenisierung der Gegenwartsgeschichte aktiv negiert.⁶¹⁴

Doch Bhabha's Entwurf des gegensätzlichen, postkolonialen „Nation-Raumes“ kann nicht nur auf die beiden Familien übertragen werden, sondern er wird auch innerhalb der Familie Dikeakis suggeriert. Das Volk besteht nach Bhabha sowohl aus den historischen Vergangenheitsereignissen eines patriotischen politischen Körpers, als auch aus einer komplexen und aktiven Performationsstrategie, die die Transformation und Einverleibung jeder Abänderung zur Tradition ermöglicht.⁶¹⁵ Es wird gezeigt, dass die Familie Dikeakis sowohl die „pädagogische“ traditions- und vergangenheitsbezogene als auch die performative und sich ständig reproduzierende Dimension der postkolonialen Kollektividentität in sich trägt. Somit wird gezeigt, wie der Roman auf das typische Nationalitätskonzept der Homogenität innerhalb der nationalen Gemeinde verzichtet und wodurch er dieses Konzept ersetzt.

Der Roman von Panselinos wird im Kap. 3.4.3. auf die beiden gegensätzlichen Gedächtnisformen hin untersucht, die im Text entworfen werden: eine, die als modern-rationale Form und schriftliche Autorität die moderne Form der homogenen Nation ermöglicht, und eine zweite, die eine utopische Gedächtnisform entwirft und dadurch unbegrenzte Möglichkeiten der kollektiven Erinnerung bietet.

⁶¹³ W.o.: 8 ff.

⁶¹⁴ „Although the ‚unhomely‘ is a paradigmatic colonial and post-colonial condition, it has a resonance that can be heard distinctly, if erratically, in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical sites.“ (W.o.: 9)

⁶¹⁵ Vgl. Bhabha 1994: 145-146: „The people are not simply historical events or parts of a patriotic body politic. They are also a complex rhetorical strategy of social reference: [...] the people are also the historical ‚objects‘ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin *in the past*; the people are also the ‚subjects‘ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the *present* through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. [...] In the production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performance. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of *writing the nation*.“

Zunächst wird ein Exkurs in die Gedächtnistheorien unternommen, in dem gezeigt wird, inwiefern das textualisierte Gedächtnis als Autorität verstanden wird und als Geschichte fungiert. Doch die Textualisierung des Gedächtnisses ist ein Prozess, der mit der Benjaminschen Interpretation der Übersetzung als einer sichtbaren Differenz zwischen dem Original und seiner Übersetzung verglichen werden kann, die, so Benjamin, „abgeleitete, letzte, ideenhafte“ ist.⁶¹⁶ Diese „différance“, wie man mit Derrida sagen könnte, ist das Produkt der Textualisierung des Gedächtnisses, welche kollektive Erinnerung und Geschichte produziert.⁶¹⁷ Es wird gezeigt, dass die Gedächtnisform, die im Roman favorisiert wird, diesen ideologisierten Charakter explizit zeigt. Im Roman wird eine Vergangenheit konstruiert, die auf einer offenbar fiktiven schriftlichen Tradition basiert: Die Erkenntnisse von Mozart, der hinter der Hauptfigur des Romans, Mazarini, steckt, nach seinem fingierten Tod und der folgenden langen Reise, helfen ihm aus der Sackgasse, in die seine Kreativität geraten war und werden in einem „ungeöffneten Brief“ wiedergegeben, der nicht nur offensichtlich erfunden ist, sondern auch als Schrift insofern unvollendet bleibt, als sie nie gelesen wurde.

Die Wiederbelebung seiner Kreativität verdankt sich dem karnevalesken Werk *Zaide*, das jede Art sprachlicher oder musikalischer Originalität wie eine typische postkoloniale Mimicry ablehnt. Die Vergangenheit, wie sie durch subversive Formen der Erinnerung und der Ablehnung von Originalität in Panselinos' Roman gezeigt wird, verweist auf eine nicht zusammenfassbare Zukunft, und somit ähnelt sie dem postkolonialen nationalen Modell von Bhabha, das nicht auf die Vergangenheit fixiert ist und unbegrenzte Möglichkeiten der Nationalbestimmung zulässt.

Zuletzt wird im Kap. 3.3.4. der Roman von Theodoridis in seinem Zusammenhang zur nationalen Erzählung über Makedonien analysiert, und mit dem „Subtext“⁶¹⁸ von Theodoridis, nämlich dem Erfolgsroman von Penelope Delta *In den Geheimnissen des Moores*, exemplarisch verglichen. Zunächst wird ein kleiner Exkurs über die ethnologische Geschichte Makedoniens unternommen, wo gezeigt wird, dass die nationale Politik der in die „makedonische Frage“ involvierten

⁶¹⁶ Benjamin 1977: 57

⁶¹⁷ Vgl. Assmann 1992: 36: „Wir erinnern uns nicht nur was wir von anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird.“

⁶¹⁸ Eagleton 1995: 178

Staaten, vor allem Griechenlands und Bulgariens (und später Mazedoniens), die kulturelle Struktur der Bevölkerung Makedoniens durch Terror und Mord zerstörten. Im Roman wird gezeigt, wie der Nationalmythos des angeblichen nationalen Ursprungs Makedoniens fungiert und durch ein Modell ersetzt wird, das die Geschichtsschreibung in den „Zwischenraum“ der unterdrückten Völker ohne Nationalbewusstsein versetzt.

Anhand des Romans von Delta wird gezeigt, dass der griechische Nationalmythos Makedonien mit einem orientalistisch-kolonialen Blick wahrgenommen hat, wie er von Edward W. Said analysiert worden ist. Diesem Blick entsprechend werden die „Bulgaren“, die Makedonien neben den „Griechen“ bewohnten, auf rassistisch stereotypische Weise beschrieben und als unzivilisierte „Barbaren“ dargestellt, denen die Griechen Zivilisation und Kultur beibringen wollten. In Delta's Roman werden sogar explizite Vergleiche der Situation in Makedonien mit dem kolonialisierten Afrika und der englischen Herrschaft dort gezogen. Diese Stereotypisierung wird auch in Theodoridis' Roman gezeigt, wo zwischen den Zeilen ähnliche Vergleiche mit der kolonialisierten Welt, Kommentare zur Unkenntnis der jeweiligen Staatsregierungen über die örtlichen Zusammenhänge der begehrten Länder sowie die Politik der Zentralisierung der Verwaltung und der militärischen Aktionen zu lesen sind, Vorurteile, die, nach Said, typisch für die Politik der Kolonialmächte waren.

Theodoridis' Roman zeigt, dass jede nationale Erzählung Repression bedeutet, und entwirft durch Kapitän Agras' hybride und wegen ihrer expliziten Unwahrscheinlichkeit verfremdeten Figur einen „entstellten“ (deplaced) Blick auf die Nationalgeschichte. Es geht hier um die anonyme Bevölkerung, Archetypen des Emigranten, die mit keinem Nationalnamen identifiziert und daher transnational gesehen wird. Dadurch wird im Roman auch der Begriff der Heimat in einem anonymen, nicht definierbaren Raum neu verortet. Am Ende des Romans erscheint die Hauptfigur des griechischen „Makedonienkämpfers“ und Nationalhelden als Phantom, mit anderen Worten, als Vision, und betont, dass er eine Botschaft zu überbringen habe. Agras muss als Text zum starren Symbol des Helden und da-

durch „getötet“ werden,⁶¹⁹ um danach aufzuerstehen und um als Vision die Botschaft einer makedonischen Vergangenheit mitzubringen, die zwischen den nationalen Grenzen verortet ist.

Die Anwendung der Theorien der „Metahistory“ und, vor allem, der „Postcolonial Studies“ für die Analyse zeitgenössischer historischer Romane aus Griechenland beweist, dass die diskontinuierliche Nationalitätsform, die die analysierten Romane entwerfen, als ein aktiver Definitionsprozess von Geschichts- und daher von Nationalidentitäten für die Zukunft verstanden werden kann. Durch die metahistorische Geschichtsdarstellung, wie sie im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit gezeigt wurde sowie durch die hybriden Nationalitätsformen der von Bhabha so genannten „Zwischenräume“, wie sie im dritten Teil festgestellt wurden, kreieren diese Romane eine neue Tradition, die nicht vergangenheitsbezogen ist, wie im traditionellen Nationalismus bzw. im historistischen Roman, und die den Zugang zu angeblich originellen oder ursprünglichen Identitäten verunmöglicht.

Als entsprechend diskontinuierlich erweist sich der Begriff der Heimat, die von den Hauptfiguren der Romane vergeblich gesucht wird: Das Haus der Phantome aus der Vergangenheit und der Zukunft, in das Ismail am Ende seines neunmonatigen Aufenthalts auf Kreta zurückkehrt, der sich zwischen den Grenzen befindende Johannesbrotbaumacker und die unbewohnten, „unheimlichen“ Häuser der Familie Dikeakis, der märchenhafte, irrealer Orient in *Zaide*, den die Romanfiguren in ihrer unendlichen Reise suchen, das ästhetisch verfremdete Makedonien und die heimatlosen Emigranten im *Klangroman des Kapitän Agras* zeigen, dass Heimat zwar existent, aber nur als Mythos darstellbar ist.

In der virtuellen Zeit der Postmoderne, wo, nach Baudrillard, die Symbole und Zeichen der Wirklichkeit zur Wirklichkeit selbst geworden sind, genügt die Entlarvung der konstruierten Natur der Mythen und ihrer Symbole nicht. Texte, wie die in dieser Arbeit analysierten Romane, treten gegen nostalgische, oft nationalistische Geschichtsdarstellungen an und verdeutlichen durch ihre hybriden, utopischen Modelle den „Krieg der Symbole“ in der postmodernen Gesellschaft.

⁶¹⁹ Die „Léthé“ (Vergessenheit), zu der nach Derrida (1972: 119-120) Erinnerung durch Schrift geführt wird, wird im Roman mit dem Tod explizit verglichen.