Alfonso de Toro

Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta* oder die Geschichte als Konstruktion in der Postmoderne

> Mais dans la choix des documents, un certain esprit dominera, et comme il varie, suivant les conditions de l'écrivain, jamais l'histoire ne sera fixée.
>
> (Flaubert 1965: 152)

> – Como sobre todas las historias –le replico–. Algo se aprende, tratando de reconstruir un suceso a base de testimonios, es, justamente, que todas las historias son cuentos; que están hechas de verdades y mentiras.
>
> (Vargas Llosa 1984: 134)

> ¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones y contradicciones, en sus respectivas y opuestas naturalezas? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polemizan y fecundan a su modo –para decirlo en lenguaje botánico– la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos.
>
> (Roa Bastos 1992: 65-66)

> Die Bemühung, die unterschiedlichen historiographischen und geschichtsphilosophischen Stile als Bestandteile einer einzigen Denktradition zuzuordnen, bewog mich dazu, den zugrundeliegenden Bewußtseinsstand zu ermitteln, auf dem der Forscher die Begriffsstrategien zur Erklärung oder Darstellung der Daten auswählt. Dort nämlich vollzieht der Historiker einen wesentlichen *poetischen* Akt, der das historische Feld *präfiguriert* und den Bereich konstituiert, in dem er die besonderen Theorien entwickelt, die zeigen sollten, "was wirklich geschehen ist".
>
> (White 1994: 10-11)

1. Einleitung

Das hier zu behandelnde Thema, das Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung/Wirklichkeit und neuem historischen Roman/Fiktion hat sowohl in der Literatur als auch in der Literaturwissenschaft topischen Charakter. Autoren haben sich seit Aristoteles über Cervantes und Diderot bis hin zu Balzac, Flaubert, Borges und Robbe-Grillet immer wieder mit der aktuellen und brennenden Frage des Verhältnisses zwischen Wirklichkeit und Fiktion befaßt.

Von der Mitte der 70er Jahren an – wenn nicht gar früher – wird diese Fragestellung bzw. das Verhältnis dieser beiden Größen im Bereich der Gattung Roman allerdings nicht mehr im Kontext der Textsorte des 'historischen Romans', sondern in einer neuen Form aufgegriffen, die über die traditionelle Textsorte hinausgeht und diese überwindet. Diese neue Textsorte möchten wir im Anschluß an die Forschung als 'neuen historischen' oder 'metahistorischen Roman' bezeichnen.

Zu dieser Fragestellung ist inzwischen eine stattliche Zahl von Publikationen erschienen, die ein beständiges und zugleich zunehmendes Interesse an dieser spezifischen literarischen Textsorte u. a. deshalb bezeugt, weil in diesen Romanen ein außerordentlich breites und komplexes Problemfeld behandelt wird:

— Sowohl der Begriff 'Geschichte' als auch eine nach wie vor positivistisch argumentierende Geschichtswissenschaft werden infolge der Dezentrierung der Diskurse über die Wirklichkeit und des humanistischen Konzepts vom Subjekt dekonstruiert.
— In der Konsequenz verliert ein bestimmter Typus des 'Wahrheitsbegriffs' – der seit Aristoteles an die Geschichtsschreibung gekoppelt ist – an Konsistenz und nicht zuletzt an Legitimation.
— Die semiotischen Konstituenten oder Träger der Geschichte, die Schriftlichkeit und die Oralität werden in ihrer Funktion als Konkretisationen des Realen, als Anwesenheit oder Abwesenheit thematisiert.
— Der Logozentrismus, und damit zugleich die Kategorie des Ursprungs und die Möglichkeit von Sinnstiftung, werden zugunsten einer sich unaufhörlich neu konstituierenden Geschichte aufgegeben.

— Das Prinzip der 'Alt*a*rität', des 'Dazwischen-Schreibens', des 'differenten Schreibens' setzt sich als Konstruktionsprinzip gegen eine wie auch immer geartete Wahrheitsnorm durch.[1]
— Die Thematisierung und Behandlung des Verhältnisses zwischen Oralität und Schriftlichkeit, zwischen Schriftlichkeit und Referenz.

Diese Bereiche – weitere wären zu erwähnen – können als Beispiel für die hier im folgenden zu behandelnde Fragestellung genannt werden.

Wenn wir das Erscheinungsjahr 1974, in dem *Yo, el Supremo* von Roa Bastos veröffentlicht wurde, als ein erstes Datum für die paradigmenbildende Manifestation eines 'neuen historischen Romans' annehmen,[2] dann ist das zum literarischen Faktum erhobene Binom Geschich-

---

[1] Unter 'Alt*a*rität' verstehen wir eine irreduzible Spannung der Unterschiede zwischen den Ethnien und Kulturen, das "da-zwischen-sein", einen steten Rekodifizierungsprozeß von Kultur und Identität. 'Alt*a*rität' ist ein Terminus, der in der Philosophie als 'différance', Rhizom wiedergegeben werden kann und den wir in der Kulturtheorie im Sinne von Hybridität als eine sozio-politische kulturelle Strategie erfassen. Den Terminus 'Alt*a*rität' definieren wir ausgehend von Lacans Terminus des 'mimétisme' oder Mimikry (1973: 85-96, 1978: 97-111); s. Taylors Begriff der 'altarity' (1987); Bhabhas Termini (1994: 9) 'mimicry'/'unhomely'; Welschs Terminus der 'Transversalität' (1997) und F. de Toros (1999a/b) sowie meine Arbeit (1999).

[2] Menton (1993: 9) verweist in seiner Arbeit darauf, sich auf das "Empirische" und nicht auf "theoretische Spekulationen" ("divagaciones teóricas") konzentriert, seine Energie auf die Lektüre – nach seinen eigenen Angaben – von 367 historischen Romanen verwendet zu haben. Ferner verzichtet er auf die Reflexion über ein Modell, das ihm erlauben würde, den von ihm ausgewählten Textkorpus wissenschaftlich, d. h. solide und seriös, zu beschreiben. Die eindeutig bekundete Feindseligkeit gegenüber der Theorie rächt sich bitter in dem eklatanten Mangel an methodologischer Rigorosität, die jede philologische Arbeit aufweisen müßte, die darauf besteht, ein Mindestinstrumentarium für die Klassifikation und Analyse des Korpus zu besitzen. Als eines der verwirrenden Resultate kann die Festlegung des "neuen historischen Romans" im Jahre 1979 angeführt werden, bei der Menton kein einziges differenzierendes Kriterium für dieses Datum angibt, obwohl der Verf. selbst einräumt, daß *Yo el supremo* (1974) und *Terra Nostra* (1975) die gleichen Merkmale aufweisen ("cuentan con los mismos rasgos") wie jene Romane, die seit '79 erschienen sind, trotz des Faktums, daß für den "neuen historischen Roman" "estas dos novelas podrían considerarse paradigmáticas [...]". Aber nicht genug damit: Auch der Roman *Moreira* aus dem Jahr 1949 könnte – so Menton weiter – als einer der ersten den "neuen historischen Romanen" zugerechnet werden, dennoch wäre *El reino de este mundo* aus dem Jahre 1949 von Carpentier "la

te/Fiktion nicht zufällig gewählt, sondern stellt ein epistemologisches und kulturell drängendes Problem der Zeit dar als Resultat erstens einer neuen Definition der Aufgaben der Geschichtswissenschaft – ich meine hier Le Goffs Schule der "nouvelle histoire" sowie die Arbeiten von Hayden White mit *Metahistory* (1973), *Tropic of Discourse* (1978) und *The Content of the Form* (1987) – und zweitens als Resultat des immer stärker gewordenen Einflusses der postmodernen Philosophie, die auf alle Wissensgebiete, insbesondere auf die Geschichtswissenschaften, Soziologie und Literaturwissenschaft übergreift. So wird auf Autoren wie Lacan (Dezentrierung des Subjekts und *glissement du sens sur un signifiant*), Foucault (Diskursformationen als Dispositive der Macht), Derrida (Dekonstruktionstheorie und Disseminationspraxis als Gegenpole zum Logozentrismus), Baudrillard (Simulation/Virtualität), Deleuze/Guattari (Nomadismus/Rhizom) und Lyotard (Aufkündigung der Meta-/Universaldiskurse) in der Hauptsache zurückgegriffen. Drittens mahnt ein wachsendes Bewußtsein, die Geschichtsdarstellung zu überprüfen, und zwar z. B. aufgrund des Scheiterns der Utopien und Ziele der Moderne einerseits und der darauffolgenden Diktaturen in Lateinamerika mit ihren geschichtsklitternden Konstruktionen andererseits. Es scheint so zu sein, daß der Roman Defizite, Einseitigkeiten und Dogmatismen aus manchen historischen Darstellungen beheben, korrigieren und aufheben will, also als ergänzendes-erweiterndes Korrektiv zu fungieren sucht. Nicht zuletzt, viertens, die damals immer näher rückende 500-Jahr-Feier der Entdeckung Amerikas (5° Centenario) sowie fünftens der Versuch, auf Politik und Geschichte durch eine dekonstruierende Darstellung überlieferter, bis dahin als unantastbar geltender und im kollektiven Bewußtsein verankerter Geschichtsbilder einzuwirken.

All dies, zusammengefaßt, weist auf das gewachsene kritische Bewußtsein gegenüber einer offiziellen und standardisierten Geschichts-

primera verdadera nueva novela histórica" [...] "no obstante, *El arpa y la sombra* (1979) es la primera y la única de todas las novelas de Carpentier en que el protagonista indiscutible es un renombrado personaje histórico [...]", "donde además, las tres partes de la novela representan tres acercamientos a la NNH [nueva novela histórica] utilizados también por otros autores" (49). Damit ist die Verwirrung nicht mehr zu steigern, was nicht verwunderlich ist, wenn der Verf. in wenigen Zeilen und ohne klassifikatorisches Modell über diese Textsorte schreibt.

schreibung, was außer einer Reihe von neuen historischen Romanen in Lateinamerika wie etwa *El general en su laberinto* von García Márquez, *La vigilia del Almirante* von Roa Bastos, *La guerra del fin del mundo* von Vargas Llosa usw. auch in Spanien mit *El manuscrito carmesí* von Antonio Gala oder in Portugal mit *El memorial* von Saramago festzustellen ist.

Im Zentrum sowohl der neuen Geschichtsschreibung als auch des neuen historischen Romans steht nicht mehr die große Geschichte (der Kriege, der Diplomaten, der Politik, der Heroen), sondern die vielen kleinen Geschichten des Alltags, der Sexualität, der Sitten, des Begehrens, des Außenseiters. Es geht um das, was ich bereits Anfang der 90er Jahre (1990a/b) in bezug auf *Yo, el supremo* "la intra-historia", die Geschichte von Innen, eine Art topographische Radiographie der Eingeweide der Geschichte nannte.

Diese historischen Romane können dadurch definiert und von der traditionellen Textsorte des historischen Romans unterschieden werden, daß sie

1. als Referenz eine Fülle von historischen Abhandlungen haben;
2. von einem starken Metadiskurs getragen werden. Unter 'Metadiskurs' verstehen wir, daß der Romancier Probleme der Erschließung der Quellen, der Auswahl des Materials, des diskursiven Entstehungsprozesses, der Konstruktion, des Verhältnisses zwischen Referenz und Schriftlichkeit und zwischen Schriftlichkeit und Oralität, zwischen Faktizität und Imagination, zwischen Geschichte und Fiktion zum *Gegenstand* des Romans erhebt, neben dem eigentlichen geschichtlichen Objekt;
3. über eine Autoreferenzialität verfügen, also ihre(n) eigene(n) Diskursprozeß/-generierung zum Teil der Geschichte machen;
4. die 'Ränder' ins Zentrum des Romans rücken. D. h. sie greifen all das auf, was von der großen Geschichte ausgeblendet und ausgespart wurde oder wird, den Außenseiter, den Alltag usw. (dazu unten mehr).

Vor diesem Hintergrund soll auf den folgenden Seiten das Verhältnis zwischen der neuen historischen Diskursivität in den Geschichtswissenschaften und dem sog. fiktionalen Diskurs im neuen historischen Roman untersucht bzw. beschrieben werden, d. h. wie diese Diskursivitäten, die

die historische Wirklichkeit als Bezugspunkt haben, sich in den Theorien von Le Goff und vor allem von White auf der einen Seite und in *Historia de Mayta* auf der anderen Seite manifestieren bzw. konkretisieren.

Es geht hier nicht darum zu behaupten, daß der Roman von Vargas Llosa in irgendeiner Weise die Theoreme neuerer Theorie aus den Geschichtswissenschaften umsetzt bzw. umsetzen will, es geht auch nicht darum, daß ich akribisch eine künstliche Verbindung zwischen beiden Diskurstypen herstellen bzw. eine Methode auf den Roman anwenden will, um diese zu erschließen oder gar um die Vermutung zu streuen, Vargas Llosa hätte Le Goff und White gelesen oder umgekehrt. Es geht auch nicht um eine Egalisierung beider Diskurssorten, die pragmatisch und von der Intention her unterschiedlich sind, sondern es geht einzig und allein um die Beschreibung gemeinsamer Probleme, mit denen die Bereiche der Geschichtswissenschaft und der Fiktion konfrontiert werden, wenn sie von der Referenz Wirklichkeit/Geschichte ausgehen. Es geht darum zu zeigen, wie diese Prozesse verlaufen und zu welchen Ergebnissen sie gelangen, vermutlich völlig unabhängig voneinander, oder nicht ganz. Denn sowohl die französische Schule der Annalen, die in die neue Geschichtsschreibung mündet, als auch die Theorien Whites – wie wir sehen werden – nehmen eine gewaltige Entgrenzung des Dokuments, der Untersuchungsfelder und der Methoden vor, die sich auf die Semiotik, die Literaturwissenschaft und die Literatur u.v.a. mehr auswirkt. Andererseits ist bekannt, mit welcher Genauigkeit Autoren wie Roa Bastos, García Márquez und Vargas Llosa beispielsweise recherchiert haben, bevor sie u. a. neue historische Romane verfassen. Es ist übrigens völlig gleichgültig, ob sich Literaten und Historiker gegenseitig rezipiert haben. Wichtig ist allein die Tatsache, daß sich fast zeitgleich sowohl Historiker als auch Literaten dem Feld der Geschichte mit einer enormen Intensität gewidmet haben und noch heute widmen. Die einen, um die Methoden der Geschichtswissenschaft zu erneuern, die anderen, um eine gewaltige Erweiterung des Wirkungsfeldes der Fiktion vorzunehmen. Wichtig ist allein, daß die Repräsentation des Realen bzw. der Geschichte und die Bloßlegung ihrer Konstrukt- und Prozeßhaftigkeit zum Epistem, also zum gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und literarischen Faktum wird.

Sowohl in der Geschichte als auch in der Fiktion wird das Reale als Folge einer tiefgreifenden Änderung des Wirklichkeits- und Realitätsbegriffs auf der einen Seite und des Realismus- und Mimesisbegriffs auf der anderen Seite als gemeinsames Problem erkannt, das die Geschichtswissenschaften wie den Roman grundlegend ändern wird.

2. Die Hauptthesen der neuen Geschichtsschreibung und der Metageschichte

2.1 Die "kopernikanische Wende"

Die intensiven Theoriediskussionen im Bereich der Geschichts- und Sozialwissenschaften eröffnen neue Perspektiven für die Entstehung einerseits und für die Interpretation literarischer Texte andererseits. Ein Teil der Diskussion wird von der "nouvelle histoire" geführt, die auf Pionierarbeiten von Henri Berr seit 1930, auf die programmatischen Arbeiten von Marc Bloch (1968), Lucien Febvre (1953, 1988) und Fernand Braudel (1949/²1961) zurückgreifen kann. Sie bildeten die Grundlagen der neuen Geschichtsschreibung, als sie die Zeitschrift *Annales d'histoire économique et sociale* (nach dem Zweiten Weltkrieg: *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations*) gründeten.

Zentrale und konstitutive Aspekte der "nouvelle histoire" bzw. der *metahistory* finden sich außer bei den erwähnten postmodernen Philosophen auch in Benjamins *Passagen-Werk* und Foucaults *Les mots et les choses* (1966). Diese zwei Autoren leiten einen Paradigmenwechsel in der Wissenschaftsgeschichte und insbesondere in der Diskurstheorie ein.

Benjamin selbst betrachtet sein Herangehen an Kultur und Geschichte als "kopernikanische Wendung" (Benjamin 1983 [K1, 2]: 490-491), indem er von einer statischen Betrachtungsweise zu einer dynamischen übergeht.[3] Foucaults Schriften haben die Theorie der

[3] Benjamin (1983 [K1, 2]: 490-491): "[...] man hielt für den fixen Punkt das 'Gewesene' und sah die Gegenwart bemüht, an dieses Feste die Erkenntnis tastend heranzuführen. Nun soll sich dieses Verhältnis umkehren und das Gewesene zum dialektischen Umschlag, zum Einfall des erwachten Bewußtseins werden"; Benjamin (1983 [N7, 2]: 587): "Entscheidend ist weiterhin, daß der Dialektiker die Geschichte nicht anders denn als eine Gefahrenkonstellation betrachtet, die er, denkend ihrer Entwicklung folgend, abzuwenden jederzeit auf dem Sprung ist".

Differenz und die Dekonstruktion bzw. die Postmoderne mit eingeleitet. Beide Werke haben gemeinsam, daß sie sich mit dem 19. Jahrhundert befassen (der zweite Teil von Foucaults *Les mots et les choses* befaßt sich ausschließlich mit dem 19. Jahrhundert), beide widmen sich dem Problem der Oberflächen- und Tiefenstruktur, den Ähnlichkeiten und Differenzen, dem Sichtbaren und Unsichtbaren. Sie wollen deutlich machen, was hinter den Chiffren und Diskursen verborgen liegt. Sie beabsichtigen die Darstellung einer Geschichtlichkeit des Unsichtbaren und deren Repräsentationen sowie einer Geschichtlichkeit der Dinge und des Alltags, eine Darstellung der Brüche, die die Geschichte beinhaltet. Während Foucault uns die theoretische Basis für die Erkenntnis liefert, welche Bereiche des Denkens und Wissens im 19. Jahrhundert revolutioniert wurden, wie die unterschiedlichen Diskursreihen und -formationen miteinander verbunden sind und wo die Episteme, d. h. die Kristallisationspunkte von Denken und Wissen zu orten sind, stellt uns Benjamin eine monumentale Montage von Zitaten und Quellen als eine Geschichte des Sehens und als eine Geschichte von unten vor,[4] in der ausgehend von einer "materialistischen Physiognomie" (Tiedemann 1983: 29) von der Oberflächenstruktur auf die Tiefe und von partikulären Erscheinungen und Gegenständen auf das Allgemeine geschlossen wird. So zielten Benjamin und Foucault darauf ab, den sich dem regulären kulturellen bzw. historischen Diskurs entziehenden Signaturen des 19. Jahrhunderts auf die Spur zu kommen, um den Zusammenhang von Kultur, Wissen, Denken und Handeln zu dechiffrieren.

Die erwähnte "kopernikanische Wendung" liegt eben vor allem darin, die traditionelle Geschichtsschreibung mit ihrem Anspruch auf "zeitlose Wahrheit" (Benjamin 1983 [N3, 2]: 578) zu überwinden. Geschichte wird als Weg, als etwas Erlebtes, als Konstrukt verstanden.[5] Gerade diese Auffassung von Geschichte, zusammen mit dem Ziel, "die Abfälle der Geschichte" und die "dialektische" Bedingtheit von Vergangenheit und Gegenwart bzw. das "Totalgeschehen" ("auf nichts zu verzichten", Benjamin 1983 [N3, 3]: 578) zu beschreiben, macht Benjamin zum Vorläufer dessen, was später Le Goff unter dem Begriff der "nouvelle histoire" und White unter "Metahistory" entwickelten.

[4] Siehe Benjamin (1983 [N1, 8]: 571): "Das bildschaffende Medium in uns zu dem stereoskopischen und dimensionalen Sehen in die Tiefe der geschichtlichen Schatten zu erziehen"; Benjamin (1983 [N1a, 8]: 574): "Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren, sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Rechte kommen lassen: sie verwenden"; Benjamin (1983 [e°,1]: 1053): "Noch eines: jener anamnestische Rausch, in dem der Flaneur durch die Stadt zieht, zieht nicht nur Nahrung aus dem, was ihm sinnlich vor Augen kommt, sondern vermag des bloßen Wissens, ja toter Daten wie eines Erfahrenen und Gelebten sich zu bemächtigen."

2.2 Die "nouvelle histoire": Geschichte als Konstrukt, Geschichtsschreibung als Konstruktion in der Postmoderne

Die Wende in der Geschichtsschreibung ist – wie bekannt – dadurch gekennzeichnet, daß sie den Positivismus des 19. Jahrhunderts verläßt und den Menschen – nicht mehr allein die Diplomaten- und Staatengeschichte bzw. die Geschichte von einzelnen Persönlichkeiten oder Kriegen – in den Mittelpunkt stellt. Ferner bezieht sie andere Disziplinen wie etwa die Wirtschafts- und Sozialwissenschaften ein, aber auch die Geschichte des Außenseiters, des Körpers, der Sexualität, des Imaginären, der Mentalitäten, des Alltags. Sie hat also eine Entgrenzung des Untersuchungsfeldes durchgesetzt. Damit kam der Erkenntnisprozeß des Historikers und der der Geschichte nicht zu Ende, sondern hat seinen Status geändert: Der Historiker ist nicht mehr allein positivistisch ausgerichtet, er präferiert nicht nur schriftliche Zeugnisse, er ist in seinem Denken nicht mehr ausschließlich teleologisch ausgerichtet und erhebt keinen absoluten Wahrheitsanspruch mehr. Die Geschichte wird als Konstrukt, als Hypothese, als Interpretation, als Resultat einer Vielheit von Lektüren und Texten betrachtet, und – wie White (1986/1991: 110) sagt – je mehr Diskurse, je mehr Wissen es über die Geschichte gibt, um so diffuser werden ihre Konturen.

[5] Benjamin (1983 [N2, 6]: 575): "Die erste Etappe dieses Weges wird sein, das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu erreichen. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken. [...] Die Konstruktion der Geschichte als solche zu erfassen."

Insbesonders werden folgende Momente der "nouvelle histoire" hervorgehoben – so Le Goff (1988/1994: 9):

1. Die Rückkehr des Ereignisses (das Spektakulärste).
2. Die Rückkehr der Biographie (das Vertrauteste).
3. Die Rückkehr der erzählenden Geschichtsschreibung (das Polemischste).
4. Die Rückkehr der politischen Geschichtsschreibung (das Bedeutendste).

Ausgehend von diesen und weiteren Entgrenzungen – wie die Einbeziehung von und die Kooperation mit Literaturwissenschaftlern, Philosophen, Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern, will man

1. das Feld des Gesellschaftlichen neu bestimmen sowie das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zu den Sozialwissenschaften von Grund auf renovieren;
2. die Geschichtswissenschaft vor der – freiwilligen oder erzwungenen – Selbstisolierung im intellektuellen Diskurs bewahren.

So erklärt Le Goff (1988/1994: 16), daß:

> "[die] 'nouvelle histoire' das Feld der historischen Quellen erweitert [hat]; an die Stelle einer Historiographie, die im wesentlichen auf Texten aufgebaut war, auf dem schriftlichen Zeugnis, hat sie eine Geschichtsschreibung gesetzt, die auf eine Vielfalt von Dokumenten gegründet ist: Schriftstücke aller Art, Bilddokumente, Ergebnisse archäologischer Ausgrabungen, mündliche Überlieferungen usw. Eine Statistik, eine Preiskurve, eine Photographie, ein Film oder – für weiter zurückliegenden Zeiten – fossile Pollen, ein Werkzeug, ein Votivbild sind für die 'nouvelle histoire' Quellen ersten Ranges."

Die "nouvelle histoire" versteht sich ferner als Versuch, eine "histoire totale" zu vermitteln. Ihr Projekt gilt der Erneuerung der Interpretationsansätze der Geschichtswissenschaft. Um dies zu erreichen, stellt sich die "nouvelle histoire" zwei Hauptziele: Die Geschichtsschreibung "aus der Routine, aus ihrer inneren Erstarrung herauszuführen und ihre Gettoisierung zu beenden" sowie eine interdisziplinäre Arbeit mit der Wirtschafts- und Sozialgeschichte aufzunehmen (Le Goff 1988/1994: 17). Es geht also darum, den Menschen in seiner alltagsweltlichen

Totalität zu erfassen und die bloße Chronik durch die Beschreibung von langfristig stabilen Strukturen ("longue durée") zu ersetzen: "Der Ansatz der "nouvelle histoire" zielt auf eine Geschichte des "ganzen Menschen", auch seiner Körperlichkeit im sozialen Zeitablauf" (Le Goff 1988/1994: 43). Das heißt, der Historiker muß sich zur Aufgabe stellen, die Geschichtlichkeit nicht nur aus objektiv-materiellen, sondern auch aus psychischen und kulturellen Strukturen zu gewinnen. Hier entsteht der von White im Anschluß an Northrop Frye immer wieder genannte Augenblick des Mythischen und der Fiktionalisierung in der Geschichte.

Nach Le Goff (1988/1994: 20) bedeutet diese Geschichtskonzeption eine

> "Abkehr von einer Geschichtsschreibung, die an der Oberfläche der Ereignisse verharrt und sich auf monokausale Erklärungen versteift; aber auch [...] die Schwäche einer eklektischen Analyse, die sich in der 'Vielfalt der Motive' zu verlieren droht und die nicht hinlänglich zwischen Motiv und Ursache unterscheidet. Entscheidend ist freilich der neue Blick auf die *ganze* Geschichte, der ein verändertes Selbstverständnis der Historiker und einen methodologischen Paradigmenwechsel anzeigt. Denn zum gleichen Zeitpunkt unterziehen die *Annales* den Begriff der 'historischen Tatsachen' einer erbarmungslosen Kritik. Es gibt keine vorgefertigte historische Wirklichkeit, die sich von selbst dem Historiker offenbarte. Dieser muß vielmehr, wie jeder Wissenschaftler, nach einem Wort von Marc Bloch 'angesichts der unermeßlichen, verworrenen Realität' 'seine Auswahl' treffen, was freilich weder Willkür noch bloße Sammlertätigkeit bedeutet, sondern wissenschaftliche Konstruktionen des Dokuments, dessen Studium die Vergegenwärtigung und Erklärung des Vergangenen ermöglichen soll."

Man begreift hier Geschichtsschreibung als 'Konstrukt', was weitreichende Folgen haben wird insofern die Wirklichkeit nicht als gegeben, sondern als jene, die erst zu gewinnen sei, verstanden wird. Das deckt sich mit solchen Definitionen von Handlungen, die von den Strukturalisten – ich denke hier an Lévi-Strauss, Barthes und Todorov – in den 50er und 60er Jahren formuliert wurden, sowie deren Definitionen von Text oder Narration als 'Diskurs' und 'Plot'.

Das Infragestellen der Faktizität des historischen Wissens wird bereits von Lucien Febvre in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France im Jahre 1933 praktiziert, indem er einen monolithischen Wahr-

heitsanspruch der Geschichtsschreibung – basierend auf einer positivistisch-empirischen Konzeption (Faktengeschichte) – verneint:

> "Nein, vom Historiker gemacht, und weiß Gott wie oft umgemodelt, erfunden und erzeugt, mit Hilfe von Hypothesen und Vermutungen, in einer heiklen und spannenden Arbeit" (Le Goff 1988/1994: 21).

Wichtig erscheinen uns auch die Ziele der "nouvelle histoire" hinsichtlich der "Entmythologisierung der Ursprünge" und des nachdrücklichen Bemühens, "die Gegenwart durch die Vergangenheit zu verstehen, aber auch die Vergangenheit durch die Gegenwart" (Le Goff 1988/1994: 23-24), womit hier eine ähnliche Position wie die von Benjamin eingenommen wird.

Bei der Konzeption der "nouvelle histoire" handelt es sich außerdem um eine transkulturelle, transdisziplinäre und nicht-nationale bzw. fachspezifisch ausgerichtete Geschichtswissenschaft (Le Goff 1988/1994: 37 ff.). Diese sich von der sog. reinen nationalen Faktengeschichte abwendende Geschichtskonzeption ermöglicht eine Öffnung gegenüber den Rändern, so z. B. zur "Dritten Welt", der sie ihre Methoden und Ergebnisse bereitstellt.

2.3 "Metahistory": Narrativität als Äquivalenzprinzip des Geschichtsdiskurses und des Romandiskurses

Eine andere und weit radikalere Entwicklung in den Geschichtswissenschaften als jene der "nouvelle histoire" stellen ergänzend/erweiternd die Thesen von Hayden White (1973/1994, 1978/1986/1991, 1987/1990) im Kontext der sogenannten "Metahistory" dar, in denen White vom gleichen Status des historiographischen und fiktionalen Diskurses ausgeht, insofern er eine durch das "Erzählen" konstituierte Tiefenstruktur ausmacht. "Der Historiker" – so White (1994: 11; 50 passim) – vollziehe "einen wesentlichen poetischen Akt, der das historische Feld *präf*iguriert und den Bereich konstituiert, in dem er die besonderen Theorien entwickelt, die zeigen sollten, 'was wirklich geschehen ist'". Davon ausgehend entwickelt er zwei Strategien, erstens die 'tropologische Analyse', die von der Hypothese ausgeht, daß die Tiefenstruktur narrativer Texte von vier grundlegenden rhetorischen Figuren, der Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie konstituiert ist (White 1994: 50 ff.), und zweitens die Strategie der 'ideologischen Analyse', die Handlungsstrukturen mit Ereignischarakter beschreibt, die aufgrund ihres narrativen Status einen "moralischen Sinn" aufweisen dadurch, daß ein *Plot* mit einem auktorialen Erzähler gebildet und so dem Ganzen Sinn verliehen wird (White 1990: 34-35). Diese Auffassung von Narrativität, die ja eindeutig auf strukturalistische und poststrukturalistische Prämissen zurückgreift (Barthes, Jakobson, Derrida und Lacan), versteht die Tropen als "das rationale Wissen, auf dem die Welt basiert", als eine "fiktionale Matrix", die Tatsachen miteinander verbindet und interpretiert (White 1994: 50 ff.). Damit stellt White den exklusiven Wahrheitsanspruch der Geschichtsschreibung in bisher nie dagewesener Form in Frage.

Für White besteht die Fiktionalität der Geschichte nun in ihrer *Präf*iguriertheit – wie erwähnt – bzw. in ihrer *Vor*strukturiertheit. Das heißt jeder geschichtlichen Wiedergabe geht eine Auswahl von Elementen voraus, die in eine diegetische Struktur umgesetzt wird, wobei jeder geschichtliche Diskurs mit einer bestimmten Absicht und mit einem Zweck geschrieben wird (White 1986/1991: 71). Die Geschichte in der Geschichtsschreibung ist wie in der strukturalen Anthropologie eines Lévi-Strauss, in der Erzähltheorie Barthes' (1966: 1 ff., 4 ff.) oder Todorovs (1966: 125 ff., 127 ff.) von universalen narrativen Strukturen gebildet, die einem *récit,* einem Regelsystem also, unterworfen sind und sich in einem *plot* verdichten, so daß die Geschichte zu einer Abstraktion wird, die von irgend jemand wahrgenommen und erzählt wird. Sie existiert nicht an sich und ist ein Konstrukt, das erst gewonnen werden muß (Todorov 1966: 27). Durch die Narrativität sind beide Diskurse verbunden und daher

> "[kann man] von einer historischen Interpretation genauso wie von einer dichterischen Fiktion sagen, sie wolle sich ihrem Leser als eine plausible Darstellung der Welt darbieten, indem sie sich implizit auf jene 'prägenerischen Plotstrukturen' [...] oder archetypischen Formen von Geschichten [...]. stützt, die die Modalitäten des literarischen Repertoires einer gegebenen Kultur ausmachen. Man kann von Historikern genauso wie von Dichtern sagen, daß sie einen 'Erklärungseffekt' [...] – über etwaige explizite Erklärungen hinaus, die sie für bestimmte historische Ereignisse geben mögen – dadurch erreichen, daß sie in ihre Erzählungen Bedeutungsschemata [...] einbauen, die jenen expliziter formulierten Bedeutungsschemata in der

> Literatur der jeweiligen Kultur, der sie angehören, ähnlich sind" (White 1991: 74-75).

Eine solche Konzeption der literarischen Darstellung entspricht der bekannten Konzeption von Kultur und Literatur der Russischen Formalisten, der Prager Strukturalisten und der Kultur- und Literaturtheorie Lotmans. Zentral ist hier der *plot*-Begriff, und zwar in zweierlei Hinsicht: Zunächst, weil dieser dem erzählten Ganzen durch unterschiedliche mimetische Verfahren eine Kohärenz und eine Logik verleiht, die die Wirklichkeit nicht hat, weshalb sie dann zur Fiktion wird, denn der *plot* ist das Resultat eines willkürlichen künstlichen, eines künstlerischen literarischen, also narrativ-mimetischen Eingriffs. Es wird eine Ordnung hergestellt, wo es keine natürliche Ordnung gibt. Aus den 'Geschehnissen' wird eine kohärente 'Geschichte' erst gewonnen. Damit impliziert jede Form von 'Plotting' eine Fiktionalisierung. Die Terme 'Wirklichkeit' und 'Geschichte' (als Objekte) sind *für sich* nicht mehr relevant, sondern allein ihr Plot-Arrangement, ihre mimetische Distribution in der Diegesis. Mangels differenzierender Grundkriterien also scheiden auch die in Opposition stehenden Terme 'Wirklichkeit/Geschichte vs. Imaginäres/Fiktion' als Kategorisierung für das aus, was wirklich und was fiktional ist. Plotting und Fiktionalisierung fungieren nicht mehr als unterscheidende Merkmale des Fiktionalen und des Geschichtlichen. Mit anderen Worten: Da der *plot* mit einer Fiktionalisierung einhergeht, sind beide Verfahren sowohl der Geschichtsschreibung als auch der sog. fiktionalen Literatur zuzuordnen. Damit ist *plot* auf der anderen Seite nicht mehr allein ein Begriff für Fiktion, sondern für Geschichtsschreibung. Er steht also für die geordnete Wiedergabe der ungeordneten Wirklichkeit. So wird die monokausal begründete Wahrheit, nach der die Geschichtsschreibung erzähle, was 'wirklich gewesen sei', aufgehoben. Je nach *plot*-Struktur wird die Geschichte anders aussehen (vgl. White 1991: 78). Das bedeutet einerseits, daß der von der Geschichtsschreibung topisch erhobene Wahrheitsanspruch nicht mehr bestehen kann, andererseits, daß diese *plot*-Strukturen aus unterschiedlichen Wahrheiten bestehen.

Daß eine solche Gleichsetzung zwischen dem historischen und dem romanesken Diskurs sowohl Historiker als auch Literaturwissenschaftler gleichermaßen irritiert – worauf White (1991: 102, 120-121) hingewiesen hat –, dürfte eigentlich der Vergangenheit angehören, wenn man

berücksichtigt, daß die Annahme einer Zugänglichkeit des Faktischen gänzlich unzutreffend, ja irreführend ist, etwa dann, wenn wir Literaturwissenschaftler den literarischen Text in "seinem Kontext", in "seiner Zeit" untersuchen wollen und dabei die Wahrheit und Beständigkeit des Faktischen als gegeben voraussetzen. Und gerade der zu analysierende Roman von Vargas Llosa führt uns vorbildlich Schritt für Schritt vor, daß diese Annahme auf falschen Prämissen fußt und daß der Erzähler von *Historia de Mayta* zu den gleichen Ergebnissen wie White kommt (vgl. White 1991: 110). Die von White angesprochene mangelnde Transparenz, die *Ungegebenheit* und die Unzugänglichkeit der historischen Quellen, der Dokumente sowie alles Realen überhaupt teilen die Objekte 'Geschichte' und 'Kunst' gleichermaßen. Hierin liegt die Notwendigkeit des 'Plottings' der Geschichte und der Vielzahl von *plots* begründet. Diese Vielzahl von *plots* aber bringt keine Gewißheit an sich, sondern

> "Jedes neue Geschichtswerk erhöht nur die Zahl der möglichen Texte, die zu interpretieren sind, wenn von einem gegebenen historischen Milieu ein vollständiges und genaues Bild getreu gezeichnet werden soll.
> [...]
> Je *mehr* wir über die Vergangenheit wissen, desto schwieriger wird es, über sie allgemeine Aussagen zu machen" (White 1991: 110).

Damit ist einerseits gesagt, daß die Feststellung des bloß Faktischen noch keine narrative Struktur, keine Geschichte ausmacht, dann, wenn das Prinzip der Kontiguität, der Verbindung, des Vergleichs, der Ordnung nicht in eine Diegesis umgesetzt wird, andererseits aber, daß

> "[...] jede Fiktion eine Prüfung auf Korrespondenz bestehen muß (sie muß 'adäquat' sein als ein Abbild [...] von etwas außerhalb ihrer selbst), wenn sie dem Anspruch, eine Einsicht in oder Erhellung von menschlicher Erfahrung der Welt zu sein, gerecht werden will.
> [...]
> In dieser Hinsicht ist die Geschichtsschreibung nicht weniger eine Form von Fiktion, als der Roman eine Form historischer Darstellung ist" (White 1991: 146).

Fiktionalisierung und 'Plotting' stehen also für Erfindung, Hinzufügung, Erklärung, Ordnung und Kohärenz.

Die historiographischen Ansätze Le Goffs und Whites, die im postmodernen Wissen beheimatet sind, erreichen die gestellten Ziele durch die interdisziplinäre Arbeit mit verwandten und nichtverwandten Wissensbereichen. Beide Ansätze setzen sich mit dem Realen und mit der Repräsentation des Realen durch die Schriftlichkeit auseinander, beide machen die Relativität und Subjektivität ihres Vorgehens, verschiedene Methoden und Ergebnisse zum Thema des geschichtlichen Diskurses, unabhängig davon, ob sich White innerhalb der Geschichtsphilosophie und Le Goff *et alii* im Rahmen einer Geschichtsschreibung als Konstrukt befinden.

Die Ergebnisse der Analyse des historischen und fiktionalen Diskurses, entstanden aus dem Zusammenwirken von Vertretern der "nouvelle histoire"/"Metahistory", Strukturalisten, Semiotikern und postmodernen Philosophen, kommen letztlich der Literaturwissenschaft zugute. Sie werden der Romananalyse hier als interdisziplinäre Basis zugrundegelegt. Die theoretische Basis dieser Analyse bildet eine Auswahl der verschiedenen Werke der Psychoanalyse (Lacan), der Philosophie (Derrida, Lyotard, Deleuze), der Geschichtswissenschaft (Le Goff, White, Foucault) und der Kulturtheorie (Deleuze/Guattari).

Mit Hilfe der Diskursanalyse und der Kultursemiotik soll im folgenden das Verhältnis zwischen Narration und Narrativität, System- und Kunstrealität, Geschichtsschreibung als *langue* und Literatur als *parole* dargestellt werden. Darüber hinaus sollen die Historizität von Geschichte und Geschichtsschreibung, die Rolle von Text und Schrift sowie von Authentizität und historischer Wahrheit untersucht werden, eine Problematik, die wir anhand des ausgewählten Romans *pars pro toto* behandeln möchten.

3. *Historia de Mayta*: von der Rekonstruktion zur Konstruktion des Geschichtlichen

Ging Vargas Llosa in den 60er Jahren bei der Konstruktion seiner Romane von dem Anspruch aus, die "Totalität der Wirklichkeit" im Rahmen eines künstlerisch selbständigen, interpretierenden Modells darstellen zu wollen, das wir mit Lotman als sekundärbildendes Modell bezeichnen können, und zwar mittels vielfältiger Erzählweisen und

-perspektiven, Verfahren der Zeitbehandlung und der Typographie, ändert sich dieser Anspruch spätestens seit *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977/1984), *El elogio de la madrastra* (1988), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Als Grund hierfür kann man eine tiefgreifende Änderung der Wirklichkeitsauffassung und des Mimesisbegriffs bei Vargas Llosa angeben. Auch dann, wenn man festhält, daß Vargas Llosa immer weit davon entfernt gewesen ist, ein Realist im Sinne des 19. Jahrhunderts zu sein (dies wird durch seine Verfremdungsverfahren, durch die offene Struktur seiner Werke verhindert), stand die Mimesis als eine interpretierende und erschließende Instanz für die Wirklichkeitserfassung im Vordergrund. Von 1973 an spielt Vargas Llosa immer stärker mit dem Realen. Dieses wird *literarisiert* und zwar derart, daß das Literarische, die Vertextungsverfahren, das Reale durch Parodie, Komik, Übertreibung und Rekurrenz aufgebrochen, atomisiert wird. Dazu wird der Schreibprozeß zunehmend als Teil des Erzählten eingeführt. Die Referenz beginnt von einem angenommenen, vorausgesetzten, präsupponierten Realen zu einer literarischen, piktorischen und sonstigen textuellen Referenz zu werden.

Das Ergebnis einer solchen Wandlung bei Vargas Llosa kann man in *Historia de Mayta* (1984) beobachten, in der die Geschichte als Gegenstand und die Geschichtsschreibung als zuverlässiges Mittel für die Rekonstruktion und Repräsentation des Objekts zum Hauptinteresse des Romans wird.

Bei den angegebenen Minimalkriterien für einen neuen historischen Roman könnte man einwenden, daß *Historia de Mayta* nicht zu dieser Textsorte gehört, weil sie keinen Bezug zu den zahlreichen historischen Abhandlungen hat und weil es sich um eine unbedeutende Geschichte handelt, die kaum oder gar nicht dokumentiert ist. Wir können entgegnen, daß es für das neue historische Bewußtsein belanglos ist, ob ein üppiger Korpus vorhanden ist oder ob es sich um eine kleine Geschichte handelt. Man müßte hier bedenken, daß die Historiker der "nouvelle histoire" sich vorwiegend mit der Antike sowie dem Mittelalter und mit sehr dürftig dokumentierten Bereichen befaßten, in denen man mit Dankbarkeit jeden Einkaufszettel registrierte. Die sogenannten 'kleinen Geschichten' sind gerade diejenigen, die in kaum dokumentierten Episoden Auskunft über die große Geschichte geben, wenn auch fragmentarisch.

Und in *Historia de Mayta* erweist sich die "unbedeutende Geschichte" letztlich als Alarmsignal und Beginn eines revolutionären Perus. Außerdem ist dieser Roman von einem starken Metadiskurs getragen, mittels dessen der Romancier permanent Probleme der Erschließung der Quellen, der Auswahl des Materials, des diskursiven Entstehungsprozesses, der Konstruktion, des Verhältnisses zwischen Referenz und Schriftlichkeit sowie zwischen Schriftlichkeit und Oralität, zwischen Faktizität und Imagination, zwischen Geschichte und Fiktion thematisiert. Zum Schluß verweist der Romandiskurs auf sich selbst sowie auf seinen eigenen Generierungsprozeß, der über die 'Ränder' der Geschichte berichtet und uns eine Welt offenbart, die uns ansonsten versperrt geblieben wäre.

3.1 Rekonstruktion als Scheitern der Geschichtsschreibung oder die Unmöglichkeit der geschichtlich-empirischen Wahrheit

Der anonyme Erzähler, Schriftsteller von Beruf, hinter dem sich offensichtlich der Urheber des Romans, Mario Vargas Llosa, selbst zu verbergen scheint,[6] befaßt sich im Jahre 1983 (Vargas Llosa 1984: 167, 273 passim) mit einem 25 Jahre zurückliegenden Ereignis, das er als Randgeschichte ("episodio mínimo", Vargas Llosa 1984: 166) bewertet, die im Jahre 1958 in Jauja/Peru stattfand und über das er zunächst aus *Le Monde* in Paris erfuhr.

In seiner Erzählung geht es um einen revolutionären Trotzkisten namens Mayta, der nach vielen Jahren der politischen Subversion und Agitation zusammen mit seinem Freund und Kampfgenossen, dem Leutnant Vallejo, einen revolutionären Aufstand in der fern von Lima gelegenen Andenkleinstadt Jauja probt und dabei jämmerlich scheitert. Darauf folgt eine lange Gefängnisstrafe und ein Leben, das zwischen Gefängnis und kurzen Phasen der Freiheit wechselt. Er heiratet zum zweiten Mal und hat vier Kinder, arbeitet in einer Eisdiele und lebt in den Slums von Lima ("barrio joven") in tiefstem Elend. Es handelt sich um einen radikalen Außenseiter (Vargas Llosa 1984: 160), dessen Leben

[6] Hinweise wie u. a. die des Berufsstands als Schriftsteller oder des Aufenthalts in Paris anno 1958 tragen eindeutig autobiographische Züge.

gescheitert ist, der sich aber trotz aller Resignation und Bitterkeit scheinbar treu geblieben ist.

Ein Jahr lang begibt sich der Erzähler/Autor/Chronist zunächst an die Rekonstruktion dieser Geschichte, die ihm aber immer mehr entgleitet und zu einer nomadischen Konstruktion gerät, die er in seiner Hilflosigkeit 'Roman' nennt. Er versucht, seine Rekonstruktion auf der Grundlage von empirisch nachweisbaren Daten voranzutreiben, das heißt von Aussagen sogenannter Zeitzeugen, die aber – statt Licht in die Ereignisse zu bringen – diese mit jeder Aussage undurchdringbarer und verworrener erscheinen lassen. Darüber hinaus untersucht er Zeitungsberichte sowie Prozeßakten (Vargas Llosa 1984: 157-158; 323) und kann zum Schluß sogar mit dem Hauptakteur, mit Mayta selbst, sprechen (Vargas Llosa 1984: 319-346). Die größte Überraschung und zugleich Enttäuschung für den Chronisten/Erzähler wie für den Leser besteht darin, daß Mayta über sein Privatleben kein Wort preisgibt und selbst kaum etwas zu den Hauptereignissen von Jauja sagen kann, dem angeblich zentralen Thema des Romans, das die Motivation für den Erzähler ausmachte, eine Geschichte zu schreiben. Maytas Unwissenheit ist noch größer als die der meisten Zeitzeugen, wie etwa von Dr. Ubilluz, von Blacquer (ein Stalinist der kommunistischen Partei), von Adelaida, seiner ersten Frau, von Don Ezequiel, einem Möbelhändler aus Jauja, von Eugenio oder von dem pensionierten Friedensrichter aus Quero.

Die einjährige Erforschung bringt den Erzähler nicht viel weiter: Der Erzähler weiß am Ende seiner Recherchen nicht viel mehr als zu Beginn der Untersuchung. Die erhaltenen Details haben das untersuchte Feld zwar erweitert, aber sie haben ihn nicht zu einer historischen Wahrheit von unwiderlegbaren Fakten geführt. Damit scheitert sein Versuch, sich als auktorialer Erzähler, als eine übergeordnete Vermittlungsinstanz zu etablieren, die in der Lage wäre, Ordnung in das Chaos zu bringen. Er reiht sich damit in das fragmentarische Wissen der Figuren ein. Seine Erfahrung besteht vielmehr in einer Reise durch die Geschichte und der Erkenntnis, daß Geschichte letztlich ein subjektives und partikuläres Konstrukt bleibt, daß eine Rekonstruktion der Geschichte kaum möglich oder gar unmöglich ist, daß diese immer wieder neu konstruiert werden muß und daß Geschichte wie Roman sich im Endergebnis überlappen bzw. kaum differenzieren lassen ("[...] todas las historias son cuentos; que están hechas de verdades y mentiras", Vargas Llosa 1984: 134).

Der Erzähler gibt an, keine 'Biographie', sondern einen 'Roman' bzw. eine 'frei zusammengetragene Geschichte' ("una historia muy libre", Vargas Llosa 1984: 20) über jene Zeit zu schreiben, über den politischen, sozialen und historischen Kontext sowie über die damit verbundenen Ereignisse. Wir haben es hier nicht mit einer 'literatura testimonial' zu tun. Seine Motivation, über die marginale Figur des Mayta und dessen unbedeutende und noch dazu gescheiterte politische Tätigkeit zu erzählen ("Si de él no se acuerda nadie"; "Quién se acuerda en el Perú de Mayta. Poca gente"; Matya "[...] es el más borroso"; Vargas Llosa 1984: 21, 37, 53), liegt einerseits in der linken idealistischen Vergangenheit des Erzählers selbst als "revolucionario de café" (Vargas Llosa 1984: 145) in Paris, wo er mit einer Gruppe von Freunden in *Le Monde* eine siebenzeilige Note über das Ereignis in Jauja gelesen hat, die alle faszinierte:

> "Era fascinante, sí. Me seguía fascinando, un año después de andar haciendo averiguaciones, como me fascinó aquel día que supe en París lo que había ocurrido en Jauja ..." (Vargas Llosa 1984: 160).

Andererseits motivierte den Erzähler die Außenseiterrolle, die Mischung aus Absurdität und Tragik, die sowohl die Figur des Mayta als auch die Utopien und Ziele der Linken kennzeichneten:

> "[...] en busca de una pureza ideológica que nunca llegó a encontrar, y su orfandad suprema consistió en lanzarse a esta extraordinaria conspiración, para iniciar una guerra en las alturas de Junín, con un Subteniente carcelero de veintidós años y un profesor de colegio nacional, ambos totalmente desconectados de la izquierda peruana" (Vargas Llosa 1984: 160).

Der offenbar von der historischen, politischen und sozial katastrophalen Entwicklung Perus seit den 50er bis hin zu den 80er Jahren enttäuschte Erzähler ("Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse", Vargas Llosa 1984: 8) sah in der Figur von Mayta und der revolutionären Zeit eine Hoffnung, die Gesellschaft zu verbessern:

> "[...] esa pureza juvenil, capaz de reaccionar con la misma indignación contra cualquier injusticia, en el Perú o en el último rincón del mundo, y esa convicción justiciera de que la única tarea impostergable y urgentísima era cambiar el mundo" (Vargas Llosa 1984: 20).

Darüber hinaus sah er im Ereignischarakter des gescheiterten revolutionären Aufstandes von Jauja den ersten revolutionären Versuch einer langen Reihe von ähnlichen und gleichen Versuchen, die Peru bis heute eigentlich kennzeichnen ("[...] un anuncio de algo que nadie pudo sospechar entonces que vendría", Vargas Llosa 1984: 53). Das Scheitern dieser revolutionären Versuche stellt für den Erzähler eine "radiografía de la infelicidad peruana" (Vargas Llosa 1984: 21) dar, die sich in der drohenden Invasion ausländischer Truppen im Augenblick der Niederschrift des Romans bestätigt. Diese Radiographie des peruanischen Unglücks scheint seine Art, den Schmerz zu bewältigen, den ein derart zerstörtes Land in ihm auslöst. Dennoch bleibt das Interesse des Erzählers an Mayta höchst ambivalent und wissenschaftlich weitestgehend ungeklärt, emotional aber höchst besetzt. Die Faszination eines konsequenten Außenseiters, dessen moralische Integrität und dessen hohe Ideale, die in den 80ern – auch bei ihm, dem Erzähler – verflogen sind, bilden zweifelsohne den Hauptreiz dieser schillernden Figur für den Erzähler:

> "No sé cómo seguir. Si pudiera, se lo aclararía, pero, a estas alturas, solamente sé que la historia de Mayta es la que quiero conocer e inventar, con la mayor vitalidad posible. Podría darle razones morales, sociales, ideológicas, demostrarle que es la más importante y urgente de las historias. Todo sería mentira. La verdad, no sé por qué la historia de Mayta me intriga y me perturba" (Vargas Llosa 1984: 53).

Der Erzähler gibt also an, eine Mischung zwischen Roman und Geschichte zu schreiben. Diese Ambivalenz schlägt sich auch in seinem Vorgehen nieder. Auf der einen Seite geht der Erzähler wie ein Historiker vor, indem er gründlich recherchiert: Er befragt Zeitzeugen, er vergleicht stets deren Aussagen, versucht diese innerhalb eines ganzen Geflechts von Aussagen einzuordnen und zu bewerten. Er untersucht Zeitungsartikel und Prozeßakten, die er ebenfalls dem Vergleich und der Bewertung unterwirft; diese Recherchen bilden die unmittelbare Gegenwart der Erzählung.[7] Auf der anderen Seite geht er wie ein

[7] Diese Zeitebene wird ihrerseits oft von den gegenwärtigen Ereignissen – von der sich anbahnenden Intervention Kubas, Boliviens und der USA bei der Konfrontation zwischen der peruanischen Armee und der peruanischen Guerilla – über-

Romancier vor, indem er eine stete Fiktionalisierung (im Sinne von Ordnung) vornimmt, die die sogenannten empirischen Teile begleitet und zeitlich überlagert. Er fügt z. B. mittels 'szenischer Darstellung' und 'impliziter Zeitüberlagerung'[8] Gespräche und Situationen hinzu, die in den Berichten der Zeitzeugen nicht enthalten sind, diese aber ergänzen und lebendig machen. Damit fügt er *seine* Interpretation in einer bestimmten Ordnung bei und holt die Vergangenheit im Augenblick der Lektüre hervor; diese Zeitüberlagerungen bilden die Vergangenheit.[9] Er fiktionalisiert (erfindet) immer dann, wenn er etwas hinzufügt, so z. B. seine angebliche Freundschaft mit Mayta während der Schulzeit. Beide sollen *El conde de Montecristo* gemeinsam gelesen haben. *De facto* aber sollen der Erzähler und Mayta lediglich die gleiche Schule (Salesianos) besucht haben, worin sich jede weitere Gemeinsamkeit erschöpft. Denn als sich der Erzähler und Mayta gegen Ende des Romans begegnen, tun sie dies als Fremde und nicht als ehemalige Klassenkameraden, die sich aneinander erinnern.

Während die Aussagen der Zeitzeugen das Verfahren der geschichtlichen Rekonstruktion darstellen, markieren die impliziten Zeitüberlagerungen, d. h. hinzugefügte Gespräche und lebendige Situationen, das Verfahren der historischen Konstruktion, das mittels Rückgriff auf das 'Romaneske' möglich wird.

Eine weitere Fiktionalisierung (im Sinne von Erklären) erscheint bei der Beschreibung der Gefühle, der seelischen bzw. psychologischen Zustände, der Sexualität, des Alltagslebens, der körperlichen Befindlichkeit, der Gerüche, der Wünsche und Ängste, die Mayta begleiten und die sich zu einer 'totalen' Geschichte zusammenfügen und dazu beitragen, daß das, was bei der großen Geschichte ausgespart bleibt, nachgeholt wird. Das vermag wiederum, die tiefen Beweggründe menschlichen Handelns zu erläutern. Damit wird außerdem eine Entmythisierung der

lagert; das ist der Fall bei den Gesprächen, die der Erzähler mit Blacquer (Vargas Llosa 1984: 165-199) und Adelaida (Vargas Llosa 1984: 201-230) führt.

[8] Der Terminus 'szenische Darstellung' geht auf Stanzel (⁶1972) zurück, der der 'impliziten Zeitüberlagerung' auf mein Modell zur Zeitstruktur im Gegenwartsroman (erschienen in den Jahren 1984, 1986, 1988 und 1992).

[9] So zerfällt die Erzählung in zwei Zeitebenen, deren Kohärenz von einem zurückhaltenden Ich-Erzähler – dieser weiß ebenso viel oder weniger als die von ihm befragten Figuren – garantiert wird.

sozialistischen Utopien, der hehren sozialistischen Ideale und der Revolution vollzogen, was z. B. der Verrat und die Denunziation Maytas nach einem Banküberfall deutlich machen. Nach dem Fiasko von Jauja und der abgesessenen Gefängnisstrafe setzt Mayta seinen Kampf mit dem Mittel der "Enteignung" von Banken fort und nimmt an mehreren Banküberfällen teil, um das Geld gezielt für die "levantamientos" einzusetzen. Nach einem dieser Banküberfälle wird Mayta überraschend festgenommen und eines anderen, von ihm nicht verübten Banküberfalls sowie einer ebenfalls nicht von ihm begangenen Entführung beschuldigt. Er wird festgenommen, durch Aussagen seiner eigenen Genossen belastet und zu fünfzehn Jahren Gefängnis verurteilt, während seine Kameraden das für die Revolution entwendete Geld behalten (Vargas Llosa 1984: 335-342).

Die Fiktionalisierung oder die lebendige Wiedergabe der Geschichte ("vitalidad") zeigt sich ferner jedesmal, wenn der Erzähler in die Figur Maytas schlüpft oder, anders gesagt, wenn Mayta die Rolle des Erzählers übernimmt, so daß Chronist und Gegenstand der Geschichte, Subjekt und Objekt verschmelzen.

Die fiktionale "añadidura" ist aber nie völlig wahrheitsentstellend, sollten wir noch beim Binom 'Wahrheit/Fiktion' bleiben, weder bei der angeblichen Freundschaft Maytas und des Erzählers während der Schulzeit noch bei der Idealisierung der Figur (dazu mehr unten).[10]

Zur Fiktionalisierung tragen die Ergänzungen bestimmter Gedanken oder Situationen durch den Erzähler bei, die er aus eigener Erfahrung nicht wiedergeben könnte, weil er nicht anwesend war und weil diese ihm niemand erzählt hat, wie etwa die sexuellen Handlungen von Mayta und unterschiedliche Gespräche (die Verteidigung Maytas gegenüber den Kameraden von POR(T), die Schilderung seiner Emotionen und Empfindungen in diesem Augenblick). Er baut neben der Erzählung eine 'Paraerzählung' seiner Fantasie auf, die das Erzählte lebendig macht. Diese Fiktionalisierungen tragen in der Regel eher zur Verstärkung der Illusion des Faktischen bzw. des Wahrheitsgehalts als zu ihrer Schwächung bei.

[10] Dabei scheint Mayta eher bisexuell gewesen zu sein und seine Zuneigung für Männer könnte eher von seiner politischen Arbeit als von einer tatsächlichen Homosexualität herrühren, von der er aber aufgrund seiner Erfahrungen im Gefängnis Abstand genommen zu haben scheint (Vargas Llosa 1984: 336).

Folgende Textstelle möge das hier angewendete Verfahren der 'impliziten Zeitüberlagerung' als Konstruktionsprinzip des Romans veranschaulichen. Es handelt sich hierbei um die Schilderung von Maytas verzweifeltem Versuch, die Kommunisten für den Aufstand von Jauja zu gewinnen, nachdem seine Gruppe (POR(T)) ihm die Gefolgschaft verweigert hatte. Der Erzähler befragt dessen ehemaligen Führer, einen Altstalinisten namens Blacquer. Das Gespräch der beiden Figuren fungiert als Rahmen, in den sich der Dialog zwischen Blacquer und Mayta vor fünfundzwanzig Jahren in der Phantasie des Erzählers einschreibt und der diesen wiedergibt (Vargas Llosa 1984, Kap. VI: 165-183):

"–Fue la visita más terrorífica que he recibido en mi vida –dice Blacquer–. Me quedé pestañando, queriendo y no queriendo reconocerlo. ¿Era él? **[Gegenwart]**

–Sí, soy yo –dijo Mayta, con rapidez–. ¿Puedo pasar? Es urgente. **[Vergangenheit 1]**

–¡Imagínate! Un trosco en mi casa –Blacquer sonríe, recordando el escalofrío de aquella mañana, al encontrarse con semejante aparición–. **[Gegenwart]** No creo que tú y yo tengamos nada de qué hablar, Mayta. **[Vergangenheit 1]**" (Vargas Llosa 1984: 165).

"–A Mayta no lo expulsaron del POR(T) –lo rectificó–. Él renunció. En esa última sesión, precisamente. Su carta de renuncia salió en *Voz Obrera(T)*. Tengo el recorte.

–Lo expulsaron –me rectifica él, a su vez, con firmeza–. Conozco esa sesión de los troscos como si hubiera estado ahí. Me la contó el mismo Mayta, la última vez que nos vimos. **[Gegenwart]**" (Vargas Llosa 1984: 168).

"–[...] ¿Qué vienes a pedir? Concreta un poco. **[Vergangenheit 1]**

–Que estén preparados, nada más. –Pensé [hier spricht Mayta mit sich selbst und gibt seinen psychologischen Zustand wieder, wird zum Erzähler]: '¿Se me va a cortar la voz?' Nunca había sentido tanta fatiga; tenía que hacer un esfuerzo para articular cada sílaba. Arriba la criatura rompió a llorar de nuevo" [das Kind von Blacquer ist gemeint] (Vargas Llosa 1984: 172).

"Quedé con la boca entreabierta [...] las pupilas dilatadas y las manos me temblaban. ¿Aventura y traición?

–Son las palabras que corresponden y yo las respaldo –dijo el Camarada Carlos secamente–. [**Vergangenheit 2:** Mayta wird von seinen Kameraden der Gruppe POR(T) über seinen Besuch bei Blacquer befragt] El Camarada Pallardi no ha dicho más que la verdad" (Vargas Llosa 1984: 173).

"–Hay una moción pidiendo la expulsión de Mayta y eso es lo que está en debate – recordó el Camarada Pallardi.

–¿No quedó claro que no debíamos vernos más? – dijo Blacquer, cerrándole el acceso a su casa.

–Es una historia larga de contar –repuso Mayta–. Ya no puedo comprometerte. Por venir a hablar contigo, me han expulsado del POR(T)" (Vargas Llosa 1984: 183).

Gegenwart und Vergangenheit bzw. die Rekonstruktion und die Konstruktion der Geschichte werden durch die als Klammern fungierenden Syntagmen ineinander gekoppelt. Die Frage '¿Era él?' wird von Blacquer in der Gegenwart eines Gesprächs mit dem Erzähler gestellt, und von Mayta mit dem Syntagma '–Sí, soy yo' in der Vergangenheit beantwortet, die mittels der Zeitüberlagerung als Gegenwart erscheint. So funktioniert auch die von ihm an sich selbst gestellte Frage: '¿Aventura y traición?', die von Mayta in einer 'Vergangenheit 1' im Gespräch mit Blacquer ausgesprochen wird, aber gleichzeitig von einem der Kameraden in der Konfrontation mit Mayta, in einer 'Vergangenheit 2', ausgesprochen wird.

Aufschlußreich ist an diesem Passus, daß sich sogenannte feststehende, durch das Schrifttum nachweisbare Tatsachen als irrtümlich erweisen und durch – in der Regel als unzuverlässig geltende – mündliche Zeugnisse ersetzt werden, wie es beim tatsächlichen Ausschluß Maytas aus der POR(T) der Fall ist, der mit einer erzwungenen Austrittserklärung kaschiert wird.

Durch die Fiktionalisierung kann das Wissen Blacquers über die Ausschlußsitzung in einer Gründlichkeit wiedergegeben werden, die nicht von ihm, sondern nur von einer übergeordneten Erzählinstanz abzuleiten ist. Sowohl die wiedergegebene psychologische Situation Maytas im Gespräch mit Blacquer als auch im Gespräch mit seinen Kameraden rührt ausschließlich daher und stammt aus den Hinzufügungen des Erzählers.

Die Konstrukthaftigkeit bzw. die Virtualität der Geschichte wird aber vor allem dort deutlich, wo die Zeugenaussagen das vom Erzähler bis dahin relativ klar gewonnene Bild völlig durcheinander bringen. Dies ist der Fall bei der Bewertung der Führerschaft der Aktion in Jauja: War es Vallejos, der Praktiker, der zugunsten der Armen eine Revolution in seiner eigenen Kaserne startet oder Mayta, der Theoretiker und Berufs-

revolutionär? Ein anderes Beispiel stellt die Befragung bezüglich der Gründe dar, an denen das ganze Unternehmen scheiterte, ob durch Schlamperei, durch Verrat, durch Feigheit einiger Mitwirkender, durch Dilettantismus oder lediglich durch unglückliche Zufälle. Hierfür ist das Kap. VIII des Romans zentral, wo der Erzähler sich nach Jauja begibt und eine Reihe von Zeitzeugen befragt, die direkt am Aufstand beteiligt waren wie etwa Chato Ubilluz (Lehrer in Jauja, Vargas Llosa 1984: 123-163), Ezequiel (Möbelhändler in Jauja, Vargas Llosa 1984: 231-239), Antolín Torres aus Jauja (Vargas Llosa 1984: 241-244), Dr. Cordero Espinoza (Rechtsanwalt aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 245-251), Onaka (Lebesmittelhändler aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 251-257), Joaquín Zamudio (ehemaliger Kaufmann und jetzt Lottoverkäufer aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 258), Ernesto Durán Huarcaya aus Jauja (Vargas Llosa 1984: 259), Anthero Huillmo (ehemaliger Photograph aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 262), Coronel Felicio Tapia (Militärarzt aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 264-265), Don Pedro Bautista Losada (Uhrmacher aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 265-267), Juan Rosas (Fahrunternehmer aus Jauja, Vargas Llosa 1984: 267) und Don Eugenio (Friedensrichter aus Quero, Vargas Llosa 1984: 275-307). Wichtige Zusammenfassungen der labyrinthischen Struktur sind in Kap. VIII (281-284) und zu Mayta in Kap. X (330-333) zu finden.[11]

Während Ubilluz sich selbst im ganzen Unternehmen eine führende Rolle zuweist, spielt er die Rolle von Mayta herunter und stellt ihn als eine für den Aufstand völlig irrelevante (noch dazu homosexuelle) Figur dar, der auf Vallejos, den Urheber des Aufstandes, weder einen ideologischen noch sonstigen Einfluß ausübte. Außerdem wäre Mayta politisch völlig isoliert gewesen, obwohl er den anderen am Aufstand Beteiligten die Unterstützung "der Partei" zugesichert hätte. Damit war die POR(T) gemeint, die aus ein paar Mitgliedern bestand. Darüber hinaus verdunkelt er seinen eigenen Anteil am Scheitern des Aufstandes und läßt den Erzähler über die Einzelheiten im Unklaren. Auffällig wird hier für den Leser, daß fast alle in den Aufstand involvierten Personen wieder rehabilitiert sind, mit Ausnahme beispielsweise von Vallejos, der erschossen und Mayta, der ins Gefängnis gesteckt wird. Der Erzähler

[11] Weitere wichtige Gespräche finden mit Adelaida, der ersten Frau Maytas (Vargas Llosa 1984: 201-230), und mit Blacquer (Vargas Llosa 1984: 165-199) statt.

merkt, daß Ubilluz "habla de oídas" (Vargas Llosa 1984: 158) und daß, je mehr der Erzähler erfährt und erkundet, er um so weniger über das Ganze weiß, da jede neue Angabe weitere Widersprüche mit sich bringt, Spekulationen auslöst, Unerklärliches und Inkompatibles zutage fördert (Vargas Llosa 1984: 158).

Don Ezequiel schreibt Ubilluz das Scheitern des Unternehmens und den Verrat zu, da dieser am vereinbarten Tag und zur vereinbarten Stunde nicht mit dem Lastwagen erscheint, sondern er ihn stattdessen mit einer Lieferung Ackerbohnen nach Lima abfahren sieht. Eine Version, die auch von Cordero Espinoza (Vargas Llosa 1984: 245) bestätigt wird. Daraufhin werden die Aufständischen gezwungen, sich ein anderes Fahrzeug zu besorgen, was den Plan wesentlich verzögert und empfindlich stört. Die Rolle von Ezequiel selbst ist äußerst zwielichtig, da er nicht mit den Aufständischen wegzieht und bestreitet, mit dem Aufstand etwas zu tun gehabt zu haben, geschweige denn, die Aufgabe übernommen zu haben, Telefonleitungen zu kappen und Taxis für den Transport der Waffen zu bestellen. Auch dieses Gespräch schafft eine "telaraña de tergiversaciones y fabulaciones" (Vargas Llosa 1984: 237) und bringt lediglich Klarheit über den Zeitpunkt der Abfahrt der Aufständischen und über die geschilderten Startschwierigkeiten. Ansonsten verliert sich der Erzähler in "contradictorias versiones" (Vargas Llosa 1984: 237).

Die weiteren vom Erzähler durchgeführten Befragungen schildern dann die Flucht der Aufständischen, den Überfall auf eine Bank, den bewaffneten Kampf mit der inzwischen angerückten Armee und die Niederschlagung des Aufstandes. Nach dem Gespräch des Erzählers mit Mayta kann der Leser auf der Grundlage von Mutmaßungen das Fazit ziehen, daß der Aufstand scheiterte, weil

1. einige mit wichtigen strategischen Aufgaben betraute Personen am Tag x nicht erschienen sind,
2. eine Reihe von Pannen passiert sind, wie die vergessene Kappung des Telegraphen an der Bahnhofsstation,
3. sich die Aufständischen beim Mittagessen zu lange aufhielten, statt ihre Flucht – gerade in Anbetracht der eingetretenen Verzögerung – zu forcieren,

4. Vallejos, das Gehirn des Unternehmens und als einziger informiert über die Gesamtlogistik, offenbar den Tag des Aufstandes ohne weitere Benachrichtigung vorgezogen hatte. Als Grund wird hier angegeben, daß er von seinem Posten wegen staatsfeindlicher und verfassungswidriger öffentlicher Äußerungen im Rahmen einer Demonstration abgelöst werden sollte, womit das ganze Unternehmen gescheitert wäre. Er soll sich daraufhin entschieden haben, alles auf eine Karte zu setzen.

Die verfolgte Rekonstruktion der Geschichte von Mayta und des Aufstandes in Jauja gerät also immer mehr aus den Fugen. D. h. dem Erzähler gelingt keine Fiktionalisierung bzw. kein Plotting, obwohl der Erzähler sich der empirischen Methode der Befragung von beteiligten Zeitzeugen und empirischen Materials bedient. Während die Fiktionalisierung auf der Mikroebene, d. h. auf der einzelner Handlungssegmente und Aussagen zu einer Sinnstiftung führt, mißlingt dem Erzähler eine Fiktionalisierung auf der Makroebene. Ihm gelingt es nicht, die Gesamtheit der Ergebnisse der Recherche in eine kohärente, sinngebende Diegesis zu überführen.

Positivistische Vorgehensweise oder Verfahren wie 'escuchar', 'observar', 'cotejar las versiones' (Vargas Llosa 1984: 140) nutzen auch nicht viel, so daß ihm nur der Weg über die Fiktion bleibt, zu der er sich nun legitimiert fühlt: "amasarlo todo y fantasear" (ebd.). Offenbar bedrängt von der Feststellung, daß auch die Geschichte der Fiktion nicht entkommen kann, gleitet der Erzähler/Chronist immer wieder in die Romanform ab. Die Widersprüchlichkeit der Aussagen über die vorgefallenen Ereignisse kann von ihm nicht in eine diegetische Ordnung gebracht werden, so daß jegliche Sinnbildung oder gar Wahrheit über das Geschehen unmöglich erscheinen. Die Terme 'escuchar', 'observar', 'cotejar las versiones' werden durch die Verfahren von 'pensar', 'recordar' und 'fantasear' (Vargas Llosa 1984: 163) abgelöst, um einer oder mehreren historischen Episoden aus dem Leben von Mayta "Sinn" und "Form" zu verleihen.

3.2 Geschichtsschreibung als subjektives nomadisches Konstrukt oder die Bildung eines Metatextes

Bestimmte Diskurstypen in der Geschichtsschreibung, besonders in Lateinamerika, zeichnen sich noch heute durch Glättung von Widersprüchen, Homogenisierung von Lücken und Sinnstiftung durch Ergänzungen aus. Einem solchen "offizialistischen" Diskurstypus stand die Kunst immer entgegen, beispielsweise der Roman oder das Theater als künstlerische Diskurse, die das von der Geschichte ausgesparte oder einseitig dargestellte zum Hauptgegenstand machten. Das war z. B. im italienischen Theater der Renaissance, im spanischen Theater des Barock, das war bei Stendhal und Balzac im Roman des 19. Jahrhunderts der Fall. Es scheint so, als biete der Roman sich hier als die geeignete Diskursform an, um die Widersprüchlichkeit, Brüchigkeit und Nicht-*Re*konstruierbarkeit der Geschichte, ihre nomadische Form zu dokumentieren und zu erfassen. Damit haben wir eine Narrativität, deren Diskurs zugleich ein Diskurs über die Konstruktion der Geschichte ist, die sich nicht nur auf einer Objektebene bewegt – die zu erfassenden Ereignisse –, sondern auf einer Metaebene – die Reflexion über das Schreiben von Geschichten.

Der Romantext, dieser Pseudoroman, diese Pseudogeschichte, den wir den 'neuen historischen Roman' genannt haben und 'narrative Metadiskursivität' nennen können, entlarvt sich hier als der Versuch, die Leerstellen der in *Le Monde* (Vargas Llosa 1984: 145) von Zeit zu Zeit erscheinenden Kurznotizen über einzelne Ereignisse in Peru auszufüllen, die der Erzähler und seine Freunde regelmäßig verfolgen und von denen ausgehend sie ihrer Imagination freien Lauf lassen:

> "[La] imaginación reconstruía el emulsionante espectáculo: comunidades indígenas que, allá en los Andes, armadas de palos, hondas [...] se trasladaban a las sierras aledañas [...] deducíamos, a partir de cuatro líneas de *Le Monde* [...]" (Vargas Llosa 1984: 145).

Mangels Dokumentation und mangels Möglichkeiten, aus der Ferne die nötigen Informationen zusammenzutragen, tritt die Fantasie als Organisationsprinzip, als analytische und ergänzende Kraft an die Stelle der Empirie: Die Ereignisse werden aus wenigen Zeilen abgeleitet und zu einer Geschichte geformt.

In *Le Monde* werden dem Aufstand von Jauja ("Frustrado intento insurreccional", Vargas Llosa 1984: 292) ganze sieben Zeilen gewidmet – wie erwähnt –, und der Erzähler erkennt an dem mit "i" statt mit "y" wiedergegebenen Namen von Mayta seinen angeblichen Schulfreund. Dieser Bericht in Paris löst bei dem "Kaffeehausrevolutionär" die oben beschriebene Faszination aus (Vargas Llosa 1984: 53, 160) und bildet den Anlaß des Romans: Der Erzähler hat das umzusetzen, was die Zeitungsnotiz nicht leistet.

Bei seinen Recherchen erlebt der Erzähler zunehmend, daß die Geschichte von Mayta nie vollständig und den Ereignissen gemäß, also wahrheitsgemäß, wird rekonstruiert werden können (Vargas Llosa 1984: 300), und daß auch andere Ereignisse von den Medien völlig erfunden werden, wie etwa jene über die angeblich blutigen Aufstände in Quero, wo sich der Erzähler aufgrund seiner Recherchen aufhält und wo er keine Anzeichen von Gewalt feststellen kann. Damit wird die Wirklichkeit, das "Objektive" in den Medien (Zeitung, Radio und Fernsehen) in "fantasía" verwandelt, und 'informieren' heißt nun eigentlich "interpretar la realidad de acuerdo a los deseos, temores o conveniencias" (Vargas Llosa 1984: 274), denn es ist unmöglich zu erfahren "lo que de veras sucede, los peruanos mienten, inventan, sueñan, se refugian en la ilusión [...] la vida [...] se ha vuelto literaria" (ebd.).

Wir haben also eine klare Äquivalenz zwischen Berichterstattung, die hier als Ableger der Geschichtsschreibung betrachtet wird, und Fiktion, so daß eine Trennung von beiden nicht mehr möglich ist und beide Textsorten einen Diskurs bilden. Von diesem Ineinandergehen der Wirklichkeit mit der Fiktion, oder genauer gesagt, von der Auflösung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion bzw. von der Vermischung beider Diskurse ist auch die Geschichtsschreibung betroffen, da die unerläßlichen Zeitzeugenaussagen sich widersprechen und selbst zu Fiktionen werden (Vargas Llosa 1984: 296). Auch hier gibt sich die Lüge (die Fiktionalisierung) als Wahrheit ("La abundancia de mentiras enturbia el asunto", Vargas Llosa 1984: 303) und die Zeitzeugen "mienten, igual que una ficción" (Vargas Llosa 1984: 307), wie der Erzähler lakonisch feststellt.

Diese Erfahrungen im Umgang mit Geschichte und Wahrheit als relative, unfixierbare und sich wandelnde Größen ermöglichen dem Erzähler zuzugestehen, daß er "una novela que, aunque de manera muy remota, tiene que ver con la historia esa de Jauja" (Vargas Llosa 1984: 320) verfaßt hat. Der Erzähler betrachtet den Roman als eine entfernte Wiedergabe der Geschichte des Aufstandes in Jauja, so entfernt, wie seine Quellen es waren. Da die Quellen versagen, kann der geschichtliche Diskurs nicht wahrhaftiger im Sinne eines positivistischen wissenschaftlichen Ansatzes sein:

> "En una novela siempre hay más mentiras que verdades, una novela no es una historia fiel. Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que pasó realmente en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo sobre qué mentía" (Vargas Llosa 1984: 320).

Auffallend ist hier außerdem, daß der Erzähler sich genötigt fühlt zu unterstreichen, daß der Roman keine "historia fiel" sei, nachdem er beide Diskursarten als unwahr gleichgestellt hat. Damit provoziert der Erzähler den Leser, insofern er zuvor der Geschichtsschreibung jegliche Glaubwürdigkeit abgesprochen hat. Der Erzähler, der sich inzwischen wohl voll bewußt geworden ist, daß beide Diskurstypen keinen Anspruch auf eine empirische Wahrheit erheben können, deutet es als positive Erfahrung, eine Geschichte mit all ihren Brüchen wiederzugeben, d. h. "para mentir sabiendo sobre qué mentía" (Vargas Llosa 1984: 320).

Das Spiel mit der Äquivalenz von Geschichtsdiskurs und Romandiskurs, d. h. die Beschäftigung mit dem Bereich der geschichtlichen Referenz und der Fiktion, wird ferner durch ein Paradoxon unterstrichen. Der Erzähler sagt zu Mayta, daß z. B. sein Held nicht Mayta heiße, obwohl dieser im Roman so heißt, daß er ein apokalyptisches Peru, zerstört durch Kriege und Terrorismus erfände, obwohl gerade das geschichtlich unstrittig ist. Auch Mayta selbst soll von ihm falsch beschrieben worden sein, obwohl das Wissen über sein Wesen und seine politische Arbeit sowie über seine Homosexualität durch zahlreiche Zeitzeugen widerspruchsfrei und übereinstimmend zusammengetragen worden ist (Vargas Llosa 1984: 333). Und als der Erzähler Mayta die Frage stellt, ob er sich in der romanesken Figur des Mayta wiedererkennen würde, schweigt dieser (Vargas Llosa 1984: 334). Dasselbe gilt für die Erklärung des Erzählers gegenüber Matya, *sein* Mayta wäre homosexuell, obwohl die Homosexualität Maytas – wie erwähnt – als Faktum gilt. Auf diese Frage weicht Mayta aus und erklärt, seinerseits etwas gegen Homosexuelle zu haben, die sich im Gefängnis in Trans-

vestiten verwandelten und jegliche Würde vermissen ließen, was ja nicht der Leugnung seiner Homosexualität gleichkommt. Damit führt uns der Erzähler vor, wie er eine Geschichte konstruiert: sogenannte Fakten werden durch die Nichterkennbarkeit als Gegebenheiten fiktionalisiert.

Der Erzähler selbst legt seine Geschichte bloß, indem er beispielsweise unterschiedliche eigene Versionen von Mayta liefert: Während Mayta auf Seite 333 als "personaje revolucionario de catacumbas, que se ha pasado la vida intrigando y peleando como otros grupos [...]" beschrieben wird, heißt es auf Seite 338 "[...] ese optimista pertinaz, ese hombre de fe [...]", was sich mit anderen Passagen deckt oder davon abweicht. Also auch der Erzähler beginnt zu schwanken und uns unterschiedliche Versionen zu liefern, so daß der Diskurs über die Geschichte letztlich zu einem Diskurs über sich selbst, über seine nomadische Natur wird. Damit wird die topische Gegenüberstellung von Wirklichkeit und Fiktion aufgegeben. Beide Diskurstypen beruhen auf Erinnerung, auf Narrativität und müssen daher als Diskurse begriffen werden, die sich von ihrer Pragmatik, in ihrer Zielsetzung und ihrem Anspruch unterscheiden, nicht aber in ihrer Legitimation und Konstrukthaftigkeit. Was bleibt, ist der Diskurs.

Lassen Sie mich mit zwei Zitaten und einem kurzen Kommentar zu Ende kommen:

> "Éste es un relato de ficción impura o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia. Su visión y cosmovisión son las de un mestizo de 'dos mundos', de dos historias que se contradicen y se niegan. Es por tanto una obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, antimaniquea, lejos de la parodia y del pastiche, del anatema y de la hagiografía.
> Quiere este texto recuperar la carnadura del hombre común [...].
> [...]
> Tanto las coincidencias como las discordancias, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos. Para la ficción no hay textos establecidos" (Roa Bastos 1992: 11-12).

> "Die ältere Unterscheidung zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung, in der die Fiktion als die Darstellung des Vorstellbaren und die Geschichtsschreibung als die Darstellung des Tatsächlichen verstanden wird, muß der Erkenntnis Platz machen, daß wir das *Tatsächliche* nur erkennen, wenn wir es mit dem *Vorstellbaren* kontrastieren oder vergleichen" (White 1991: 120).

Die beschriebenen Probleme der Geschichtsschreibung mit dem Realen und dessen Übertragung in einen diegetisch-kohärenten-sinnstiftenden Diskurs stellt diese Wissenschaft vor die gleiche Schwierigkeit, der sich der "neue historische Roman" (nicht der Roman als fiktionales Konstrukt *an sich*) ausgesetzt sieht. Sicher sind Pragmatik, Kommunikations-, Handlungs- und Figurenstrukturen sowie die Intention der Geschichtsschreibung von denen des "neuen historischen Romans" zu unterscheiden. Gemeinsam bleibt beiden Diskurstypen das Problem der Präfigurierung und Vorstrukturierung und die sich daraus ergebenden Komplikationen bei der diegetischen Einordnung (Narrativität/Plotting). All dies wird letztlich die Einbildungskraft und deren Wahrheitsgehalt, deren Illusionseffekt, also *le réel* konfigurieren. Der Unterschied beider Diskurse liege dann speziell im Anspruch: Während die Textsorte Geschichte das, "was wirklich geschehen oder annähernd geschehen ist", darstellen will, akzeptiert der Roman die Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens *a priori*, ohne aber ebenfalls die Zielstellung aufzugeben, das, "was hat geschehen *können*" darzustellen.

Bibliographie

Primärliteratur

Roa Bastos, Augusto (1992): *Vigilia del Almirante,* Madrid: Alfaguara Hispánica.
Vargas Llosa, Mario (1973): *Pantaleón y las visitadoras,* Barcelona: Seix Barral.
— (1977): *La tía Julia y el escribidor,* Barcelona: Seix Barral. Biblioteca de Bolsillo.
— (1984): *Historia de Mayta,* Barcelona: Seix Barral.
— (1988): *El elogio de la madrastra,* Buenos Aires: Emecé Editores.
— (1997): *Los cuadernos de don Rigoberto,* Madrid: Alfaguara.

Sekundärliteratur

Barthes, Roland (1966): "Introduction à l'analyse structurale des récits", in: *Communications* 8 (Paris): 1-27.
Baudrillard, Jean (1981): *Simulacre et simulation.* Paris: Galilée.
Benjamin, Walter (1983): *Das Passagen-Werk,* Bd. I/II, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
Berr, Henri (1921): *L'Histoire traditionelle et la synthèse historique.* Paris: Alcan.
Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of culture,* London/New York: Routledge.
Bloch, Marc (1968): *La société féodale,* Paris: Michel.
Braudel, Fernand (1949/²1961): *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* Paris: Colin.
Deleuze, Gilles/Félix Guattari (1976): *Rhizome,* Paris: Éd. de Minuit.
Derrida, Jacques (1967a): *L'écriture et la différence,* Paris: Éd. de Minuit.
— (1967b): *De la grammatologie,* Paris: Éd. de Minuit.
— (1967c): *La voix et le phénomène,* Paris: Presses Universitaires de France.
— (1972): *La dissémination,* Paris: Éd. du Seuil.
Febvre, Lucien (1953): *Combats pour l'histoire,* Paris: Colin.
— (1988): *Das Gewissen des Historikers,* Berlin: Wagenbach.
Flaubert, Gustave (1965): *Bouvard und Pécuchet,* Paris: Garnier.
Foucault, Michel (1966): *Les mots et le choses,* Paris: Gallimard.
Küttler, Wolfgang/Jörn Rüssen/Ernst Schulin (1993/1994) (Hrsg.): *Geschichtsdiskurs,* Bde. I-IV, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch-Verlag.

Lacan, Jacques (1973): "La ligne et la lumière", in: Ders.: *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse. 1964.* Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris: Éd. du Seuil: 85-96.
— (1978): "Linie und Licht", in: Ders.: *Das Seminar von Jacques Lacan Buch XI (1964). Die Vier Grundbegriffe der Psychoanalyse.* Übersetzt von Norbert Hass, Olten/Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag: 97-111.
Le Goff, Jacques/Roger Chartier/Jacques Revel (Hrsg.) (1988): *La nouvelle histoire,* Bruxelles: Éd. Complexe [dt.: *Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft.* Übers. W. Kaiser, Frankfurt/Main: S. Fischer. 1994].
Lyotard, Jean-François (1979): *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir,* Paris: Éd. de Minuit.
— (1983): *Le différend,* Paris. Éd. de Minuit.
Menton, Seymor (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992,* México: Fondo de Cultura Económica.
Stanzel, Franz K. (⁶1972): *Typische Formen des Romans,* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
— (1979): *Theorie des Erzählens,* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Taylor, Mark C. (1987): *Altarity,* Chicago: University of Chicago Press.
Tiedemann, Rolf (1983): "Einleitung" zu Walter Benjamins *Das Passagenwerk,* Frankfurt/Main: Suhrkamp.
Todorov, Tzvetan (1966): "Les catégories du récit littéraire", in: *Communications* 8 (Paris): 125-151.
Toro, Alfonso de (1984): "Hacia una tipología de las estructuras temporales en la novela contemporánea: 'Cien años de soledad', 'La casa verde' y 'La maison de rendez-vous'", in: *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria* IX, 24-26 (Ann Arbor): 19-52.
— (1986): *Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez, "Cien años de soledad", M. Vargas Llosa, "La casa verde" und A. Robbe-Grillet "La maison de rendez-vous"* (Acta Romanica. Kieler Publikationen zur Romanischen Philologie), Tübingen: Narr.
— (1988): *Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (Con un excurso sobre A. Robbe-Grillet "La maison de rendez-vous"* (Acta Romanica. Kieler Publikationen zur Romanischen Philologie), Tübingen: Narr; wieder abgedruckt in Buenos Aires: Galerna 1990.
— (1990a): "Augusto Roa Bastos: *Yo, El Supremo*", in: *Kindlers Literatur Lexikon,* Bd. 14, München: 193-195.

— (1990b): "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la novela latinoamericana)", in: *Acta Literaria* 15 (Concepción): 71-100.
— (1992): *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración en la novela contemporánea (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo y A. Robbe-Grillet* (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur, Bd. 3), Frankfurt/Main: Vervuert.
— (1999): "La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico cultural latinoamericano?", in: Alfonso de Toro/Fernando de Toro (Hrsg.): *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano* (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur, Bd. 18), Frankfurt/Main: Vervuert: 31-77.
Toro, Fernando de (1999a): "The Post-Colonial question: Altarity, Identity and the Other(s)", in: Alfonso de Toro/Fernando de Toro (Hrsg.): *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano* (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur, Bd. 18), Frankfurt/ Main: Vervuert: 101-135.
— (1999b) (Hrsg): "Explorations on Post-Theory: New Times", in: Ders. (Hrsg.): *Explorations on Post-Theory: Toward a Third Space,* Frankfurt/ Main: Vervuert: 9-24.
Welsch, Wolfgang (1997): *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
White, Hayden (1973): *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe,* Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
— (1978): *Tropic of Discourse: Essays on Cultural Criticism,* Baltimore/ London: The Johns Hopkins University Press.
— (1986/1991) (dt.): *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses,* Stuttgart: Klett-Cotta.
— (1987): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation,* Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
— (1990) (dt.): *Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung,* Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch-Verlag.
— (1994) (dt.): *Metahistory,* Frankfurt/Main: Fischer.