

Daniel Meyer / Elisabeth Rothmund (Hg.)

Der Dreißigjährige Krieg in Literatur und Kunst im 20. und 21. Jahrhundert



unipress

Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten

Band 18

Herausgegeben von

Monika Wolting und Paweł Piszczatowski

Daniel Meyer / Elisabeth Rothmund (Hg.)

Der Dreißigjährige Krieg in Literatur und Kunst im 20. und 21. Jahrhundert

Mit 6 Abbildungen

V&R unipress



EA Reigenn
SORBONNE UNIVERSITÉ/LETTRES



Deutscher Akademischer Austauschdienst
Office allemand d'échanges universitaires

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von UR 3958 IMAGER, Université Paris-Est Créteil, UR 3556 Reigenn, Sorbonne Université, Faculté des Lettres, und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, Frankreich.

© 2024 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress. Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2629-0510

ISBN 978-3-8470-1605-2

Inhalt

Einleitung 7

Literarische Brechungen

Ursula Klingeböck
VOR_KRIEGS_ZEIT. Figurationen des Dreißigjährigen Krieges in
Monika Marons »Munin oder Chaos im Kopf« (2018) 15

Marie Helen Klaiber
Zwischen Authentizität und Narration. Das Tradieren literarischer
Topoi 33

Johannes Waßmer
Von Schelmen, Anarchen und dem Ende der Idee des Geschichtlichen.
Daniel Kehlmanns »Tyll« narret den Dreißigjährigen Krieg 47

Frédéric Teinturier
« Das Treffen in Telgte » de Günter Grass : la Guerre de Trente ans
comme objet littéraire 61

Intermediale Öffnungen

Giulia Frare
Grimmelshausens »Courasche«, Bertolt Brechts »Courage« und Vincenzo
Jannuzzis »Coraggio«. Die Wandlung einer literarischen Figur vom
Dreißigjährigen Krieg zum 20. Jahrhundert 75

Małgorzata Kosacka
Der Dreißigjährige Krieg – »Die Belagerung von Breda« – »Friedenstag«.
Vom Drama zum Libretto 87

Emily Sieg Barthold
»Daß die geschilderten Zeitverhältnisse und Zustände von damals
fast ganz unseren heutigen entsprachen.« August Reuleckes »Die
schwedischen Reitersignale« (1922) und der Dreißigjährige Krieg als
Sinnbild der frühen Weimarer Republik 99

Reflexive Spiegelungen

Andreas Solbach
Narratio magistra vitae: Golo Manns Entschuldungsnarrativ in seinem
Geschichtsdnken 119

Christoph Schmitt-Maaß
Editionspraxis als Erinnerungskultur. Nach- und Neudrucke deutscher
Barockanthologien in der Zwischenkriegszeit 143

Kerstin Wiedemann
Ricarda Huchs Wallenstein-Figurationen im Diskursfeld der Moderne . . 161

Fiona McIntosh-Varjabédian
Wallenstein de Schiller ou les loyautés problématiques : réflexions
historiques, politiques et dramaturgiques 175

Vitae 189

Einleitung

Dass es sich bei Darstellungen des Dreißigjährigen Kriegs im 20. Jahrhundert – und bis in die heutige Zeit hinein – auch um Selbsteutungsversuche handelt, ist ein wichtiger Ausgangspunkt.¹ Doch wie geschieht dies? Wie wird einem geschichtlichen Großereignis, dessen Versprachlichung mehrere Bände füllen muss, wenn sie den Anspruch erheben will, auch nur annähernd eine Gesamtübersicht zu bieten, wie wird einem solchen Ereignis zumindest ausschnitthaft eine symbolische Bedeutung zugestanden? Wie wird die in der Darstellung auch hervorzuhebende Distanz mit der Jetztzeit der Darstellung zugleich in einen Parallelisierungsprozess hineingegossen? Und welche spezifischen darstellerischen Mittel werden dafür benutzt? Natürlich kann der vorliegende Band nicht den Anspruch erheben, auf all diese prinzipiellen Fragen abschließende Antworten zu geben, doch soll er einen Beitrag dazu leisten.

Ein wichtiger Ausgangspunkt ist zunächst wohl die Frage nach den Quellen. Hier ist selbstverständlich zu unterscheiden zwischen den direkten Quellen (auf die z. B. in Sammlungen zurückgegriffen werden kann), den indirekten Quellen (insbesondere dem historiographischen Diskurs über diese Zeit bzw. seine Vulgarisierung), und den künstlerischen Verarbeitungen, wobei man hier noch zwischen den zeitgenössischen und den nachträglichen unterscheiden muss.² Man kann davon ausgehen, dass die meisten Auseinandersetzungen mit dem Dreißigjährigen Krieg während des 20. und 21. Jahrhunderts auf eine Mischung und Schichtung aus diesen verschiedenen Materialien zurückgreifen, was den Bezug zur Unmittelbarkeit des geschichtlichen Augenblicks (der durch die künstlerische Umsetzung mehr oder weniger gegeben ist) nur als Darstellungskonstrukt erscheinen lässt. Und in allen Modi besteht ja auch schon eine Präformierung des geschichtlichen Stoffes sowohl durch die Überlieferung und ihrer

1 Vgl. dazu insb. *Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne*. Hrsg. von Fabian Lampart, Dieter Martin und Christoph Schmitt-Maaß. Würzburg: Ergon 2019.

2 Zu den zeitgenössischen Quellen und künstlerischen Verarbeitungen, siehe insb. das Themenheft »Der Dreißigjährige Krieg: Ereignis und Narration«. In: *Daphnis* 47, 2019, H. 1–2.

allmählich stattfindenden Schichtung an jeweils zeitgebundenen Wertungen wie auch durch die unmittelbaren Originalquellen selbst, die ja keineswegs eine objektive Sicht auf die sich abspielenden Ereignisse liefern können. Umgekehrt besteht aber, trotz dieser offensichtlich unabwendbaren Mediatisierung der geschichtlichen Vergangenheit, so etwas wie ein auktorialer Wille, ein genuines Interesse am Stoff, den es darzustellen gilt, die beide das Bemühen antreiben, dem Geschichtlichen eine gewisse Ursprünglichkeit zurückzuverleihen, auch wenn man – selbst als Künstler – von der Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens überzeugt sein mag.

Die produktive Faszinationskraft, die von den Wirren und Schrecken des Dreißigjährigen Kriegs ausgegangen ist und immer noch ausgeht, beruht wohl nicht nur auf den europäischen Verstrickungen und geopolitischen Konsequenzen des Konflikts, nicht nur auf der durch die Quellenlage gegebenen Verzahnung zwischen individueller Nahsicht und geschichtlicher Vogelperspektive, sondern liegt wohl auch an der Faszination des Geschichtlichen an sich, an der Eigendynamik der Ereignisse, deren Sinn ja nicht aus der Nachträglichkeit ihrer Rezeption abgeleitet werden kann, an der unumstößlichen Faktizität des Vergangenen. Dies wird in einer Selbstbeschreibung Alfred Döblins aus dem Jahre 1948 deutlich, in der er seine Arbeit am Roman »Wallenstein« reflektiert:

»Ich planschte förmlich in Fakten. Ich war verliebt begeistert von den realen Fakten, von den Akten, den Berichten. Rohes wollte ich am liebsten verwenden, ich konnte und mochte sie am liebsten einfach so hinsetzen wie sie waren. So wie die Dinge in der Geschichte mitgeteilt wurden, waren sie gut, echt und vollkommen.«³

Doch gerade Döblins 1920 erschienener »Wallenstein« ist ja kein Beispiel für einen historistischen Roman im Sinne einer durchsichtigen Quellentreue. Datumsangaben oder Verweise auf in die Geschichtsbücher eingegangene Schlachtenbezeichnungen, zum Beispiel, fehlen darin. Döblin hat offensichtlich die ordnenden und kontextualisierenden Momente aus seinen verschiedenen Materialien systematisch getilgt. Den didaktisierenden Gestus der historischen Darstellung sucht man darin vergebens, wie auch den ordnenden Effekt der epischen Linearisierung. Dies liegt erzähltechnisch an Döblins Bruch mit einer teleologischen Romanästhetik, die er um diese Zeit propagiert. Das Chaos des Kriegszustands – der in heutiger Zeit wieder aktuell gewordene Nebel des Kriegs – wird dadurch besonders prägnant wiedergegeben, ähnlich wie zum

3 Döblin, Alfred: Schriften zu Leben und Werk. Hrsg. von Erich Kleinschmidt. Olten: Walter-Verlag 1986, S. 292. In der publizierten Endfassung (ebd., S. 309) ist das alles, durch gewisse Auslassungen, etwas nüchterner: »Ich planschte in Fakten. Ich war verliebt, begeistert von diesen Akten und Berichten. Am liebsten wollte ich sie roh verwenden. So wie die Dinge in der Geschichte vorkamen, waren sie echt und vollkommen.«

Beispiel in Stendhals *Waterlooszenierung* am Anfang der »Kartause von Parma«. Bei Döblin beschränkt sich dies aber nicht auf eine mehr oder weniger kurze Sequenz bzw. auf eine einzelne Schlacht, auf die dann Klarheit folgt, sondern die Wirren einer Epoche übertragen sich auf den gesamten Erzählverlauf, wie auch Günter Grass anerkennend bemerkt.⁴

Es wurde aber unterstrichen, dass für das Verständnis dieses Romans der Rückgriff auf historisches Material unerlässlich ist, zumindest wenn man nicht über eine akribisch genaue Kenntnis der Abläufe verfügt.⁵ Und dies kann durchaus als eine spezifische Charakteristik des Dreißigjährigen Kriegs gelten. Denn der langanhaltende Ausnahmezustand fordert in extremem Maße eine geschichtliche Kontextualisierung heraus, die der Unmittelbarkeit der Darstellung zuwiderläuft, bzw. dem Projekt, seine transhistorische Aktualität zu behaupten. Dies lässt sich mit allen in diesem Band erwähnten künstlerischen Beispielen leicht verifizieren. Es erzeugt aber auch ein produktives Spannungsverhältnis, dass in jeder Darstellung des Dreißigjährigen Kriegs auf verschiedene Art und Weise angegangen wird. Eine Hypothese, der insbesondere im zweiten Teil des vorliegenden Bandes nachgegangen wird, ist, dass dieses Spannungsverhältnis, verbunden mit der hohen Komplexität des Darzustellenden, intermediale Konstellationen nahezu herausfordert. Die neuen technischen Möglichkeiten bieten eine multiperspektivische Projektionsfläche, in die das Spannungsverhältnis sich besonders produktiv einfügen lässt, wie auch – im surrealen Modus – in einem Traumprotokoll Adornos aus dem Jahr 1955 deutlich wird:

»Ich sollte – wohl als Schauspieler – an einer Aufführung des Wallenstein mitwirken, nicht auf der Bühne, aber in einem Film- oder Fernsehprogramm. Meine Aufgabe war, mit Personen des Stücks zu telefonieren; etwa mit Max Piccolomini, Questenberg, Isolani.«⁶

Ein weiteres Merkmal, für das Döblins »Wallenstein« hier exemplarisch angeführt sein soll, ist das bewusste Abweichen von den historischen Fakten. Dies vollzieht sich am Ende des Romans mit einem völlig frei erfundenen Tod des

4 Grass, Günter: Was der Mann geleistet hat. Über Alfred Döblin. In: *Sinn und Form* 67, 2015, H. 4, S. 567f.

5 Vgl. Kobel, Erwin: Alfred Döblin. *Erzählkunst im Umbruch*. Berlin: de Gruyter 1985, S. 190, sowie Huguët, Louis: De l'histoire au mythe. Le roman d'Alfred Döblin »Wallenstein«. In: *Le texte et l'idée* 6, 1991, S. 137–173, hier S. 137. Dabei stellt Döblins »Wallenstein« wohl das Paradebeispiel der in Baßler, Moritz et al., *Historismus und literarische Moderne*, Tübingen: Niemeyer 1996, insb. S. 36–67, vertretenen Hypothese der Lexemautonomie als Grunddynamik der literarischen Moderne dar. Nuancierter dargelegt wird die Beziehung zwischen dem Historismus des 19. Jahrhunderts und der Erzähldynamik des 20. Jahrhunderts in Kittstein, Ulrich: »Mit Geschichte will man etwas.« *Historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945)*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2006, S. 63–83.

6 Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Band 20: *Vermischte Schriften I/II: Traumprotokolle*. Frankfurt a. M. Suhrkamp 2003, S. 577.

Kaisers Ferdinand. Damit entfernt sich das Werk dezidiert von dem geschichtlich Verbürgten, kippt ebenso dezidiert ins Fiktive um und distanziert damit den gesamten Roman vom historischen Genre. Ein essentieller Anspruch der Darstellung als Fiktionalisierung wird dadurch mittels der Abweichung vom Belegten explizit behauptet: das Hinzufügen eines Sinnmoments. Im Falle des fiktiven Tods bzw. Todesmodus des Kaisers wird die doppelte Un-Ordnung der geschichtlichen Erzählbarkeit und der politischen Stabilität des Symbolischen in einer aus den Fugen geratenen Welt wieder in Einklang gebracht: Der Kaiser zieht sich als Einsiedler in die wilde Natur zurück und wird mit ihr eins. Der Gewalt des Kriegs – insbesondere dieses Kriegs – antwortet die Hoheit des künstlerischen Anspruchs. Die Prozesse des Kriegsablaufs oder der Pazifizierung gehen in Darstellungsdynamiken auf – so zumindest versuchen es die in den verschiedenen Beiträgen behandelten Autoren bzw. Künstler.

Somit soll deutlich werden, dass in der reflexiven Aneignung, im Deutungsversuch, in der semantischen Zuordnung der außerordentlichen Ereignisse des Dreißigjährigen Kriegs, die Perspektivierungen, die in dem 20. und 21. Jahrhundert angeboten werden, nicht als eine Verzerrung einer Faktualität der Jahre 1618–1648 verstanden werden sollten, einer Faktualität, die ohnehin rein aus der zunehmend größeren geschichtlichen Entfernung und Schichtung der Verständnisebenen postuliert werden kann. Das Großereignis ist in all seiner Komplexität nicht nur Anlass für Selbstdeutungen, sondern auch für Selbstdarstellungen, und gerade das Ineinandergreifen dieser beiden Aspekte wird in den verschiedenen Ansätzen, die in den Beiträgen des vorliegenden Bands untersucht werden, immer wieder deutlich. Durch diese Wandlungsfähigkeit der künstlerischen Mediatisierung ist die Erinnerung an den Dreißigjährigen Krieg eine lebendige geblieben.

* * *

Die meisten in diesem Band gesammelten Beiträge sind aus einer Tagung hervorgegangen, die im Dezember 2019 in Créteil stattfinden sollte. Die Gelbwestenunruhen in Paris haben die Veranstalter veranlasst, die Tagung auf den Februar des darauffolgenden Jahrs zu verschieben. Sie danken allen Institutionen, namentlich den Forschungseinrichtungen IMAGER und REIGENN, der Universität Paris-Est Créteil sowie dem DAAD, dass sie nicht nur die Tagung mitfinanziert haben, sondern auch bereit waren, den aufwendigen Finanzierungsprozess im Kalenderjahr 2019 noch einmal neu zu beginnen. Die verschobene Tagung fand während der anrollenden Pandemiewelle statt; einigen Kolleginnen wurde die Anreise schon verwehrt, allen Anwesenden ist die etwas unheimliche Stimmung wohl noch im Gedächtnis. Trotz dieser widrigen Umstände ist aus der Tagung nun der Band entstanden. Die Herausgeber

danken den großzügigen Finanzierern, Aleksandra Lévy-Lendzinska und Birte Gnaegy für ihre freundliche Unterstützung sowie den Beiträgerinnen und Beiträgern für ihre Geduld.

Literarische Brechungen

Ursula Kligenböck

VOR_KRIEGS_ZEIT. Figurationen des Dreißigjährigen Krieges in Monika Marons »Munin oder Chaos im Kopf« (2018)

1. Vorbemerkungen und theoretische Grundlagen

»Munin oder Chaos im Kopf«, erschienen im Februar 2018 und damit in einem mehrfach besetzten Gedenkjahr, wurde aufgrund seines verstörenden Entwurfs von Gegenwart in der deutschsprachigen Literaturkritik intensiv und kontrovers rezipiert. In den Literaturwissenschaften hat Monika Marons jüngster Roman dagegen bislang wenig Resonanz gefunden. Neben Hansjürgen Benedicts Beitrag zur Gottesfrage¹ stellen zwei Arbeiten den Dreißigjährigen Krieg in Marons Roman zentral: Svitlana Machenka² greift in ihrem ausschließlich auf Ukrainisch verfügbaren Aufsatz auf Barthes' Poststrukturalismus zurück. Felix Thomas Werner³ schließt in seinem Beitrag an Foucaults historische Diskursanalyse bzw. deren Rezeption durch Kittler an, insbesondere arbeitet er dessen Modellanalyse zu Kleist aus dem Jahr 1985 an »Munin oder Chaos im Kopf« ab. Erschienen in einem Sammelband, der die Idee der Analogiebildung in seinem Titel (»Der Zweite Dreißigjährige Krieg«) führt, ist er für die anschließenden Überlegungen von größerem Interesse.

Auch in der folgenden Untersuchung wird ein diskursives Moment eine Rolle spielen; allerdings setzt sie mit »Narration« und »Narrativ« nicht soziologische,

1 Benedict, Hans-Jürgen: Epilog: Letzte Eingänge 2018 zur Gottesfrage in der deutschen Literatur. In: Ders.: »Wär ich allmächtig, ich würde retten, retten.« Aufsätze zur Gottesfrage in der deutschen Literatur. Stuttgart: Kohlhammer 2019, S. 201 ff.

2 Machenka, Svitlana: Distant Mirror: 1618–2018 – The Echo of Thirty Years' War in New German Language Literature. In: Pytannia literaturoznavstva 98, 2018, S. 120–141; Volltext ausschließlich auf Ukrainisch, Abstract auf Englisch <https://www.researchgate.net> (Zugriff am 30.03.2020).

3 Werner, Felix Thomas: Im Diskurs: Monika Marons Roman Munin oder Chaos im Kopf (2018). In: Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne. Hrsg. von Fabian Lampart, Dieter Martin und Christoph Schmitt-Maaß. Würzburg: Ergon 2019, S. 243–261. Redaktionsschluss dieses Beitrags war Mai 2020. Seitdem ist erschienen: Gheri, Paola: »Wir haben jetzt die Demokratie, das ist kompliziert genug«. Zur Krise demokratischer Systeme und Auflösung des Politischen in »Munin oder Chaos im Kopf« von Monika Maron In: Studia theodisca 28, 2021, S. 43–61.

sondern kulturwissenschaftliche Schwerpunkte. »Narration« wird unter Rückgriff auf Luhmann verstanden als »temporäre Form«⁴ im Sinne eines medialisierten und materialisierten Narrativs; für Maron sind das verschriftlichte Narrationen des Dreißigjährigen Krieges. In ihrer Funktion dem Diskurselement bzw. -fragment vergleichbar, ist die (konkrete) Narration Teil des Narrativs; dieses kann als abstrakte Summe alles Erzählten beschrieben werden und ist insofern dem Diskurs im Sinne Foucaults⁵ vergleichbar. Die Konzeption von Narration und Narrativ ist dynamisch und reziprok: Wird die Narration einerseits durch das Narrativ geprägt, so schreibt sie sich andererseits in dieses ein. Vor der These, dass Monika Maron ganz konkrete Narrationen vom Dreißigjährigen Krieg für die Erzählung von *Gegenwart* funktionalisiert, soll der Roman zunächst in seinen intertextuellen Bezügen zu faktualen und fiktionalen Texten⁶ vom Dreißigjährigen Krieg vorgestellt werden. Der Krieg von 1618–48 interessiert dabei als Gegenstand, *von dem* erzählt wird, wie als Konstrukt, *mithilfe dessen* erzählt wird. In einem Erzählkonzept, das Vergangenheit und Gegenwart – wie sich zeigen wird, methodisch und politisch riskant – zueinander konstellierte, ist nicht nur danach zu fragen, was der Dreißigjährige Krieg und seine spezifische Narration bei Monika Maron für die Darstellung von *Gegenwart* »bedeutet«, sondern auch, was diese mit dem Narrativ des Dreißigjährigen Krieges »macht«.

2. Erzählen über den Dreißigjährigen Krieg I. Der Dreißigjährige Krieg als Gegenstand des Erzählens

2.1. Der erzählte Krieg und seine Quellen

Vermittelt durch die Ich-Erzählerin Mina Wolf, um die 50, Schriftstellerin, Zeitungsleserin und alleinlebend, entwickelt »Munin oder Chaos im Kopf« mehrere Erzählungen: vom konfliktreichen Zusammenleben der Bewohner_innen einer namenlosen Straße im Berlin der Jahre 2015+, von der Begegnung der Protagonistin mit der sprechenden Krähe Munin und von ihrer aktuellen Arbeit:

4 Mit Referenz auf Luhmann, Niklas: Die Politik der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 30, vgl. Schreiber, Dominik: Narrative der Globalisierung. Gerechtigkeit und Konkurrenz in faktualen und fiktionalen Erzählungen. Wiesbaden: VS 2015, S. 21.

5 Siehe Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973. Zum Verhältnis von Diskurs und Narration vgl. Viehöver, Willy: Diskurse als Narrationen. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 1: Theorien und Methoden. Hrsg. von Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. a. Wiesbaden: VS 2011, S. 193–224, hier S. 183f.

6 Zu Wissen und Narration bzw. epistemischen Narrativen vgl. Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2012, S. 329–340.

einem Essay zum »düsteren Thema«⁷ des Dreißigjährigen Krieges, dessen Abfassung an das 1000jährige Jubiläum einer westfälischen Kleinstadt gekoppelt ist. Als Gegenstand von Minas Schreiben und, durch die homodiegetische Erzählkonstruktion, auch ihres Erzählens in die Romanhandlung eingeführt, erhält der Krieg von 1618–48 Bedeutung für die beiden anderen Handlungsstränge: So wird die krisen- und konflikthafte Situation im Quartier als Krieg⁸ inszeniert und über unterschiedliche narrative Verfahren an den Dreißigjährigen Krieg angebunden. Als Zeugin für einen Jahrhunderte zurückliegenden wie für einen gegenwärtigen Krieg figuriert als Vertreterin ihrer Gattung und unter Rückgriff auf das Mythologem vom Schlachtfeldvogel⁹ die Krähe Munin. Durch wiederholte und abrupte Wechsel zwischen den Erzählsträngen wird die Darstellung des Dreißigjährigen Krieges fragmentiert, die Unmöglichkeit einer (vom Auftraggeber des Essays gewünschten) Erzählung vom »große[n] Ganze[n]«¹⁰ damit auch auf der Textoberfläche angezeigt.

Der Krieg von 1618–48 erweist sich für die Erzählerin als weitgehend unbekanntes, aber intensiv beforschtes und kultiviertes Gebiet, das sie sich über Recherche- und Lektürepraktiken anzueignen versucht. Als direkte Quellen für das historische Ereignis fungieren Narrationen unterschiedlicher Genres. Mit dem seit seiner Auffindung 1988 viel beachteten, diaristischen Kriegs- und Reisebericht des Söldners Peter Hagendorf aus dem Jahr 1649 rekurriert der Roman auf ein Beispiel zeitgenössischen *life writings*, dem Mina Authentizität und Unmittelbarkeit zuschreibt.¹¹ Zum Schreiber-Protagonisten entwickelt sie eine empathische Beziehung, ihre beiden Familiengeschichten lässt sie in Magdeburg, dem Schauplatz eines der größten Massaker des Dreißigjährigen Krieges, zusammenlaufen.¹² Als fachspezifische Quellen ihrer Arbeit dienen das 1938 verfasste Sachbuch der Historikerin Cicely Veronica Wedgwood,¹³ das – obwohl wissenschaftlich nicht mehr *state of the art* – Mina als Standardwerk zum Dreißigjährigen Krieg gilt, sowie nicht näher bezeichnete wissenschaftliche Aufsätze, ins-

7 Maron, Monika: Munin oder Chaos im Kopf. Roman. Frankfurt a. M.: Fischer 2018, S. 13.

8 Zum Begriffsfeld ›Krieg‹, vgl. Frank, Susi K.: Einleitung: Kriegsnarrative. In: Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Dies., Natalia Borissova und Andreas Kraft. Bielefeld: transcript 2009, S. 7–37, insbesondere S. 23f.; sowie Pfetsch, Frank R.: Krieg und Frieden. In: Handbuch der Internationalen Politik. Hrsg. von Carlo Masala, Frank Sauer und Andreas Wilhelm. Wiesbaden: VS 2010, S. 368–382.

9 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 155f.

10 Maron, Munin. 2018, S. 14.

11 Peter Hagendorf – Tagebuch eines Söldners aus dem Dreißigjährigen Krieg. Hrsg. von Jan Peters. Göttingen: V & R unipress 2012. Zum Problem der Authentizität von Selbstzeugnissen am Beispiel Hagendorfs vgl. Jörg Rogge: Kriegserfahrungen erzählen – Einleitung. In: Kriegserfahrungen Erzählen. Geschichts- und literaturwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. von Jörg Rogge. Bielefeld: transcript 2016, S. 15.

12 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 147f.

13 Wedgwood, Cicely Veronica: Der Dreißigjährige Krieg. Hamburg: Nikol 2011.

besondere zum Söldnerwesen. Im Bereich der fiktionalen Literatur greift der Roman vor allem auf zwei Texte des 19. Jahrhunderts zurück: Annette von Droste-Hülshoffs Gedichte »Die Krähen« sowie »Die Schlacht im Loener Bruch«, beide 1844 gedruckt.¹⁴ Dazu kommen journalistische Texte (v. a. Zeitungsberichte und -kommentare)¹⁵ sowie populäre online-Quellen (u. a. Wikipedia und das Rezensionsforum des Anbieters Amazon). Nicht zuletzt beruft sich der Roman auf Monika Marons zwei Jahre zuvor erschienenen Essay »Krähengekrächz«,¹⁶ den die Erzählerin kokett als »Büchlein der Autorin«, der sie »die Spur zu Droste-Hülshoff« verdanke,¹⁷ einführt. Indem sich der Roman explizit auf Quellen beruft und diese zu ihrem größeren Teil auch bibliografisch ausweist, markiert er sie als dominierende wissens- und orientierungsstiftende Narrationen, in deren Tradition er sich stellt und deren Legitimation er auch für *seine* Erzählung beansprucht.

2.2. Der erzählte Krieg als Ereignis

Der Roman erzählt den Dreißigjährigen Krieg als unumkehrbares, Veränderung erzeugendes, individuell wie kollektiv folgenschweres historisches Geschehen und insoweit als Ereignis.¹⁸ Allerdings wird dieses weder als einmalig noch als unvorhersehbar dargestellt. Der Krieg von 1618–48 erscheint bei Maron als erahntes, von »allen« erwartetes und durch außerordentliche und zeichenhafte kosmische Erscheinungen angezeigtes Geschehen.¹⁹ »Munin oder Chaos im Kopf« führt damit eine Korrelierung von (Unheil bringendem) Komet und Krieg fort, wie sie ab 1630 für den Dreißigjährigen Krieg kursiert. Den Anfang des Krieges setzt der Roman (und für die Darstellungen *ex post* durchaus konventionell)²⁰ mit dem Prager Fenstersturz – also jenem Ereignis, das der Meistererzählung vom Dreißigjährigen Krieg als auslösendes Moment der militärischen Auseinandersetzung gilt. Der von der Erzählerin als Konglomerat wechselnder

14 Droste-Hülshoff, Annette von: Gedichte. Stuttgart/Tübingen: Cotta 1844. Weitere literarische Auseinandersetzungen mit dem Dreißigjährigen Krieg wie Grimmelshausens »Simplicius Simplicissimus« und Brechts »Leben des Galilei« werden zwar erwähnt, aber nicht für Minas Schreiben funktionalisiert.

15 Siehe Anm. 49.

16 Monika Maron: Krähengekrächz. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2016.

17 Maron, Munin. 2018, S. 181.

18 Für eine narratologische Konzeption des Ereignisses vgl. u. a. Wolf Schmid: Elemente der Narratologie. Berlin: de Gruyter 2008, S. 18–22.

19 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 11, 19, 53.

20 Zeitgenössische Berichte, auch Hagendorf, erzählen nicht davon, vgl. auch Seelbach, Sabine: Der Dreißigjährige Krieg: Ereignis und Narration. Einführung. In: Daphnis 47, 2019, S. 2–22.

Interessen und Allianzen wahrgenommene Krieg²¹ wird kausal mit den leitenden demografischen, politischen, religiösen, ökonomischen und klimatologischen Merkmalen des 17. Jahrhunderts korreliert: mit Bevölkerungswachstum, Wirtschaftskrise und Klimaveränderung, mit Konflikten zwischen Ständen und Staat, zwischen dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation und Frankreich, zwischen Habsburg und Bourbon, zwischen katholischer Liga und protestantischer Union. Erzählt wird er über seine ›großen‹ und ›kleinen‹ Akteure und deren unterschiedliche Rollen im sozialen und strukturellen Gefüge des Krieges: über Heerführer und vor allem über vertraglich verpflichtete, ›einfache‹ Soldaten und Söldner, über Sieger und Verlierer. Der Krieg von 1618–48 wird über Marschrouten, Belagerungs- und Kampfschauplätze – insbesondere aus der Spätphase des Böhmisches-Pfälzischen Krieges (z.B. die Schlacht bei Stadtlohn) und der Frühphase des Schwedischen Krieges (z.B. die Eroberung von Magdeburg 1631) – vermessen.

Besonderes Augenmerk liegt auf ›alltäglichen‹ und abseits der großen Militäroperationen stattfindenden Kriegshandlungen, hier wiederum auf den unter dem Begriff des Fouragierens²² zusammengefassten Praktiken wie Diebstahl, Raub, Plünderung, Brandschatzung, Vergewaltigung, Mord und Massaker. Mit der Wahl seiner Quellen und der historischen Figuren im Text legt der Roman die Sehweise des Dreißigjährigen Krieges fest: Mit dem autobiografischen Text Peter Hagendorfs erzählt er von dem Söldner, der (wiewohl selbst Protestant) mit dem Tross Gottfried Heinrichs zu Pappenheim gegen die Protestanten zieht und von seinem Kriegsherrn und dessen militärischen Erfolgen lebt. Mit Droste-Hülshoff thematisiert er die Niederlage der Protestanten in der Schlacht bei Stadtlohn am 6. August 1623. Die Perspektivierung des Dreißigjährigen Krieges erfolgt damit überwiegend durch die Interessen des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, hier wiederum Habsburgs und der Katholischen Liga,²³ deren Vormachtstellung dadurch konsolidiert wird. Vielleicht geht der Roman auch deshalb den Weg zum Westfälischen Frieden nur bedingt mit: Sofern er ihn nicht

21 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 21.

22 Zuletzt Niefanger, Dirk: Krieg ohne Konfession. Fouragieren als Narrativ in autobiografischen Texten des Dreißigjährigen Krieges. In: Daphnis 47, 2019, S. 115–134.

23 Namentlich genannt werden Maximilian I. von Bayern, der Gründer der Katholischen Liga 1609; Albrecht von Wallenstein (Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein), der als Oberbefehlshaber die kaiserlichen Truppen zwischen 1625 und 1633 zu zahlreichen Erfolgen führt und dem – trotz seiner Absetzung wegen Hochverrats – der Nimbus des Unbesiegbaren anhaftet; Johann T'Serclaes Graf von Tilly, einer der wichtigsten Feldherren des Dreißigjährigen Krieges auf Seiten der Katholiken und wie Maximilian I. Befehlshaber in der Schlacht am weißen Berg, in der Friedrich V. von der Pfalz / I. von Böhmen und Vertreter der protestantischen Stände unterliegt und die insofern bedeutsam wird, als sie in den österreichischen und böhmischen Ländern den Weg zur Rekatholisierung und zur Durchsetzung des Absolutismus bereitet.

überhaupt ausspart, bewertet er ihn in Fortschreibung Wedgwoods kritisch: als willkürliche Neuordnung der Landkarte, als Übergang zu und als Grundlegung für neue/n Kriege/n.²⁴

3. Erzählen *über* den Dreißigjährigen Krieg II. Der Dreißigjährige Krieg als Instrument des Erzählens

3.1. Prototyp und Reihe²⁵

Mit dem Dreißigjährigen Krieg ruft Maron einen Krieg auf, der – ob historisch zu Recht oder zu Unrecht, sei dahingestellt – in der Menge von Kriegen an exponierter Stelle steht. Narrationen unterschiedlicher Domänen haben ihn zum Prototyp des Krieges gemacht. Einerseits figuriert er als Inbegriff des grausamen und verlustreichen Krieges, wie es auch die paronomastische Rede vom »Krieg der Kriege«²⁶ verdeutlicht: Bei Maron erscheint er als ein Krieg von »archaische[r] Grausamkeit«, der »innerhalb von drei Jahrzehnten einen halben Kontinent verwüstet und seine halbe Bevölkerung ausgerottet hatte.«²⁷

Andererseits wird er in seiner Musterhaftigkeit für nachfolgende Kriege funktionalisiert. In der Kriegsgeschichte und -systematik markiert er über lange Jahre den Paradigmenwechsel vom Religions- zum Staatenkrieg.²⁸ Als solchen (und damit gegen die neuere Kriegsgeschichtsschreibung) erzählt ihn auch Maron, wenn sie für die Gegenwart eine neuerliche Umkehr – diesmal vom nationalen zum ideologischen Krieg, den sie als pseudoreligiösen Konflikt charakterisiert –²⁹ feststellt:

»Religion hat sich wieder in unser alltägliches Leben zuerst geschlichen und dann darin breitgemacht, seit in ihrem Namen wieder Krieg geführt wurde.«³⁰

24 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 188.

25 Sabine Mainberger: Ordnen – Aufzählen. In: Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Hrsg. von Susanne Scholz und Ulrike Vedder. Berlin: de Gruyter 2018, S. 91–98.

26 Prominent bei Johannes Burkhard: Der Krieg der Kriege. Eine neue Geschichte des Dreißigjährigen Krieges. Stuttgart: Klett-Cotta 2018.

27 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 56 bzw. 73.

28 U.a. Münkler, Herfried: Der Dreißigjährige Krieg. Europäische Katastrophe, Deutsches Trauma 1618–1648. Berlin: Rowohlt 2017. Zu Begriff und Wesen des Krieges vgl. Meyers, Reinhard: Krieg und Frieden. In: Handbuch Frieden. Hrsg. von Hans J. Gießmann und Bernhard Rinke: Wiesbaden: VS 2019, S. 1–41.

29 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 73: »Jetzt kamen die nationalen Kriege im alten Gewand der Religionskriege daher.«

30 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 188.

Als epochales und weit über das 17. Jahrhundert hinaus wirkmächtiges Ereignis wird dem Dreißigjährigen Krieg auch nationale Bedeutung für das Heilige Römische Reich und seine Nachfolgestaaten zugeschrieben.³¹ Für Deutschland wird diese über unterschiedliche Mythen auserzählt: Bemühen sie einerseits Vorstellungen von Untergang und Zerstörung, wie sie in den Bezeichnungen von der ›Urkatastrophe‹ und vom ›Trauma‹ der deutschen Geschichte deutlich werden, so operieren sie andererseits mit Ursprungs- und/oder Heldenmythen, zu denen auch die Erzählung vom deutschen Opfermut gehört.³² Aspekte beider Narrationen finden sich auch bei Maron: Wird die Heroisierung am ehesten – und vermittelt durch Droste-Hülshoff – an der Darstellung von Herzog Christian deutlich, so klingen Untergang bzw. Aufopferung in der Erzählung von der Magdeburger Bluthochzeit bzw. in der Wahrnehmung der sich selbst feiernden Kleinstadt an.³³

Monika Maron fokussiert auf den Dreißigjährigen Krieg als einzelnes Geschehen, sie erzählt ihn bzw. charakteristische Inhalts- und Strukturelemente, aber auch in seiner/ihrer Relation zu anderen, ebenfalls dem Handlungstyp ›Krieg‹ zugeschlagenen und durchwegs später datierten Ereignissen. Die Darstellung geht insofern über die bloße Akkumulation hinaus, als sie Korrespondenzen zwischen zeitlich, geografisch und individuell unterschiedlich konfigurierten Kriegsereignissen aufspürt bzw. durch Zuschreibung erst konstruiert und disparate Elemente mittels selektiver und kombinatorischer Verfahren in eine Ordnung überführt. Die Kontiguität der Reihe wird dabei weniger über linear-chronologische oder ursächlich-kausale Verknüpfungen erzeugt, als über inhaltliche Momente und die Kategorie der Ähnlichkeit, wie im folgenden Beispiel: Hagedorfs Eintrag über bei lebendigem Leib verbrannte Bauern wird mit Attentaten der Boko Haram gegen nigerianische Christen der 2010er Jahre, mit dem Pogrom von Jedwabne (Polen 1941), mit dem nationalsozialistischen Massenmord an Juden während des Zweiten Weltkriegs sowie mit einem gegen Christen gerichteten Brandanschlag von Muslims in Lahore (2016) in eine Reihe gestellt,³⁴ die einzelnen Elemente für ein durch die Aufzählung umrissenes ›Ganzes‹, hier: eine Geschichte des Brennens, funktionalisiert. Methodische Fragen des historischen Vergleichs und seiner Zulässigkeit³⁵ werden in Marons Roman – von

31 So firmiert er als Ausgangspunkt des ›Deutschen Sonderwegs‹ zur Demokratie – ein Aspekt, der bei Maron nicht angesprochen wird.

32 Vgl. Münkler, *Der Dreißigjährige Krieg*, 2017, S. 11–40; dazu vgl. kritisch Schmidt, Georg: *Der Dreißigjährige Krieg*. München: C. H. Beck 2018; sowie Reppen, Konrad: *Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede. Studien und Quellen*. Paderborn: Schoeningh 2015.

33 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 148 bzw. S. 17.

34 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 50.

35 Zu historischen Analogien als methodische Herausforderung und ihrer Verortung in der Geschichtswissenschaft vgl. Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg*, S. 821–825, sowie mit Blick auf die Literaturwissenschaft Schmitt-Maaß, Christoph: *Lauter Dreißigjährige Kriege?*

ingeräumter Unschärfe und »[G]rob[heit]«³⁶ der Vorlage einmal abgesehen – weitgehend außen vorgelassen. Unterschiede zwischen den Relata werden ebenso wenig benannt wie differenzierte Perspektivierungen angestellt werden. Besondere Bedeutung kommt, als maximal verkürzter Formation der Reihe, den beiden Exponenten zu: dem Dreißigjährigen Krieg als ›erstem‹ Krieg und den Kriegen der Gegenwart als vorläufig ›letzten‹ Kriegen.

3.2. Spiegelung und Präfiguration

Auch über die (zumindest ihrer Struktur nach progressive) Reihe und die Verweishaftigkeit ihrer Elemente für den jeweils vorausgehenden und nachfolgenden Eintrag hinaus funktionalisiert »Munin oder Chaos im Kopf« zeitlich und räumlich disparate Kriegserzählungen füreinander. Einzelne Kriegereignisse werden, den virtuellen Bildern des Mehrfachspiegels³⁷ vergleichbar, über schnittartige Techniken auf- und ineinander projiziert, die dadurch erzeugten Bilder und Abbilder in komplexe Relationen gebracht. Marons Erzählen begibt sich damit in die Nähe typologischer und präfigurativer Verfahren, wie sie – wenn auch in anderem Kontext – Hans Blumenberg beschrieben hat.³⁸ Wie in seiner »Präfiguration« wird das vorausdeutende Verfahren auch bei Maron aus seinen heilsgeschichtlichen Zusammenhängen gelöst. Anthropologisch motiviert, wird es zu einem Instrument säkularer geschichtlicher Hermeneutik, hier: der Geschichtsdeutung durch den Dreißigjährigen Krieg. Indem die Präfiguration ein »Wirkliches« meint, das »etwas anderes, ebenfalls Wirkliches [...] darstellt und

Zu einem (Selbst-)Deutungsmuster in Literatur und Geisteswissenschaften 1918–1948–2018. In: *Der Zweite Dreißigjährige Krieg*. 2019, S. 722.

36 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 30.

37 Zur Spiegelmetapher als Bezeichnung für die Selbstbeobachtung durch den Blick in die Vergangenheit, um die Gegenwart zu begreifen und die Zukunft zu deuten, vgl. im Anschluss an Tuchmann, Barbara: *A Distant Mirror – The Calamitous 14th Century*. New York: Kopf 1978, S. 9–16, Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg*. 2017, S. 818.

38 Blumenberg, Hans: *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*. Hrsg. von Angus Nicholls und Felix Heidenreich. Berlin: Suhrkamp 2014, insbes. S. 7–49. Zu einer kritischen Lektüre Blumenbergs vgl. Mayer, Tobias: *Umstrittene Präfiguration. Politische und theologische Typologie in einem Nachlassfragment Hans Blumenbergs*. In: *Alles egal? Theologische Reflexionen zur Gleichgültigkeit*. Hrsg. von Alexander Gaderer, Barbara Lumesberger-Loisl und Teresa Schweighofer. Freiburg: Herder 2015, S. 111–123, sowie Rohden, Jan: *Konfigurationen krisenhafter Wahrnehmungen in der Literatur um 1900*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018.

ankündigt«,³⁹ erhält sie in einem von Wiederholung gekennzeichneten und auf die Gegenwart zulaufenden Geschichtsentwurf eine pragmatische Funktion.

Der Dreißigjährige Krieg fungiert als gemeinsamer historischer Bezugspunkt für (aus heutiger Sicht) vergangene wie für aktuelle Kriege und somit als Bild erster Ordnung (in anderer Terminologie: als Urbild oder auch als Typus). Als solches bekommt er auch Bedeutung für eine genealogische Dimension von Geschichte. Wie der Krieg von 1618–48 werden sowohl die zu einem abstrakten ›Ganzen‹ geklitterten Hybridkriege in »Asien und Afrika«⁴⁰ als auch der ›Krieg‹ im Berliner Quartier als dynamische Gefüge multipler Krisen- und Konfliktsituationen erzählt. Wenngleich außerhalb Europas lokalisiert, wird der ›große‹ Krieg durch die Befürchtung eines Übergreifens in eine bedrohliche räumliche und zeitliche Nähe gerückt.⁴¹ In einer zur Vorkriegszeit stilisierten (europäischen) Gegenwart bekommt er präfigurative Qualität für einen prognostizierten (großen) Krieg im Inneren Europas. Über die Verfahren der Konkretisierung, der Personalisierung und der Reduktion transformiert Maron die aktuellen außer-europäischen Kriege (ihrerseits Bilder zweiter Ordnung bzw. Abbilder bzw. Antitypen des Dreißigjährigen Krieges) in das räumlich und zeitlich fixierte Setting einer schmalen Berliner Straße mit überschaubarem Figurenarsenal, kurz: einen Mikrokosmos von geradezu »familiärer Intimität«.⁴²

In der klimatischen wie atmosphärischen Hitze eines Sommers – der Roman beschreibt die Stimmung als »nervös« und »explosiv«⁴³ – schaukelt sich eine Krise zu einem Konflikt hoch, der eine eigene Dynamik entwickelt. Eine »allgemeine« und über längere Zeit hin aufgestaute »Missstimmung«⁴⁴ entlädt sich, für die Figuren des Romans selbst unerklärbar, in Akten verbaler (Beschimpfungen, Drohungen), psychischer (Lärmbelastung durch die Sängerin, vor allem aber ein von diversen Akteuren betriebenes Spiel mit der Angst) und physischer (Vergewaltigungsversuche, Messerstechereien, Sachbeschädigungen) Gewalt. Der ferne und mit internationaler Bedeutsamkeit ausgestattete ›große‹ Krieg wird damit auf eine Austragung alltäglicher, innergesellschaftlicher Konflikte

39 Erich Auerbach: *Figura*. In: Erich Auerbach: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern: Francke 1967, S. 55–92, hier S. 65; zit. nach Tobias Mayer: *Umstrittene Präfiguration*. 2015, S. 111–123.

40 Maron, Munin. 2018, S.73. Zur (problematischen) Gleichsetzung von Dreißigjährigem Krieg und aktuellen Kriegen im Nahen Osten und in Afrika bzw. zur Diskussion eines Zweiten Westfälischen Friedens vgl. Christoph Schmitt-Maaß: *Lauter Dreißigjährige Kriege?* 2019, S. 20f.

41 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 11.

42 Maron, Munin. 2018, S. 5. Rainer Leschke: *Krieg als schöne Medienübung*. In: *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Hrsg. von Carsten Gansel und Heinrich Kaulen: *Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht* 2011, S. 339–356.

43 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 11.

44 An anderer Stelle: »Misstrauen«, Maron, Munin. 2018, S. 103.

mitten in Deutschland herunter gebrochen,⁴⁵ für die kein Anfang und kein Ende festgemacht werden kann. Die Sängerin ist lediglich auslösendes Moment für eine in der sozialen Struktur des Quartiers bereits grundgelegte und als Stellvertreterkrieg⁴⁶ geführte Auseinandersetzung. Ihr Tod im finalen Treppensturz⁴⁷ bringt den Anwohner_innen demnach auch keinen Frieden, sondern setzt den Konflikt gleichsam wieder auf Anfang. Die Polizei hat ihre Ermittlungen eingestellt, neue Feindseligkeiten bleiben bestehen, alte flammen wieder auf. Friede erscheint in der literarischen Realität der Erzählgegenwart als etwas Abwesendes. In einem dynamischen und reziproken Verweissystem kann der Krieg im Quartier nicht nur als Nacherzählung des Dreißigjährigen Krieges, sondern wie dieser auch als Vorauserzählung des für Europa prognostizierten »großen« Krieges gelesen werden.

Mit der Funktionalisierung des Dreißigjährigen Krieges für die Gegenwart stellt sich Monika Maron in den Kontext bereits etablierter Narrationen.⁴⁸ Insbesondere seit 2015 (und damit zeitnah zur Entstehung von »Munin oder Chaos im Kopf«) werden vermehrt Überlegungen zu einer zwar krisenhaften, zumindest in Europa aber nicht von bewaffneten zwischenstaatlichen Auseinandersetzungen bestimmten, zur Vorkriegszeit bzw. zur Vorkriegszeit eines Dreißigjährigen Krieges stilisierten Gegenwart angestellt. Rezente Beispiele sind die Texte des (Kriegs)Historikers Herfried Münkler und, zum Teil mit Bezug auf diesen, diverse Berichte und Kommentare in der deutschsprachigen Presse.⁴⁹ Auf sie bezieht sich Maron, wenn auch nicht namentlich, ebenso wie auf einen historischen

45 Iris Radisch spricht von »eine[r] Art Dreißigjährigem Krieg im Berliner Wasserglas«; Iris Radisch: Germanische Götterspeise. In: Die ZEIT, 11. 04. 2018, <https://www.zeit.de/2018/16/munin-oder-chaos-im-kopf-monika-maron> (Zugriff am 30. 03. 2020).

46 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 21, 215.

47 Auch hier ist die Allusion an den Prager Fenstersturz deutlich.

48 Für einen Überblick zu »neuen« Dreißigjährigen Kriegen mit Fokus auf dem »Zweiten Dreißigjährigen Krieg« (als historisches Konstrukt einer Weltkriegsepoche von 1914–1945) und deren Figurationen in der deutschsprachigen Literatur vgl. den jüngst von Fabian Lampart, Dieter Martin und Christoph Schmitt-Maaß herausgegebenen Sammelband: Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Zuvor u. a. Mannack, Eberhard: Barock in der Moderne. Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts als Rezipienten deutscher Barockliteratur. Bern: Peter Lang 1991, sowie Schönemann, Bernd: Zur Rezeption des Dreißigjährigen Krieges in Literatur und Schule vom Kaiserreich bis zum Nationalsozialismus. Wolznach: Kastner 2000.

49 Z. B. in der »Neuen Zürcher Zeitung« (Thomas Maissen: Wir kommen von der Nachkriegszeit in eine Vorkriegszeit. In: NZZ, 03. 06. 2017, <https://nzzas.nzz.ch/wissen/wir-kommen-von-der-nachkriegszeit-in-eine-vorkriegszeit-ld.1299033?reduced=true>, Zugriff am 30. 03. 2020; kritisch Volker Reinhardt: Wie kritisch darf Geschichte sein? In: NZZ, 21. 12. 2017, <https://www.nzz.ch/feuilleton/wie-historisch-darf-geschichte-sein-ld.1336793?reduced=true>, Zugriff am 30. 03. 2020), im »Spiegel« (Joseph Vogl: Wir sind in einer Vorkriegszeit. In: Der Spiegel 10, 2015, S. 68–70) und in der »Welt« (Michael Stürmer: Das sind die Wurzeln unserer aktuellen Krise. In: Die Welt, 30. 01. 2016, <https://www.welt.de/wirtschaft/article151668220/Das-sind-die-Wurzeln-unserer-aktuellen-Krisen.html>, Zugriff am 30. 03. 2020).

literarischen Text: Annette von Droste-Hülshoffs »Die Schlacht im Loener Bruch«. Die wörtlich zitierten Schlussverse des Großgedichts,⁵⁰ in denen das Sprecher-Ich über einen Zeitsprung von knapp 200 Jahren »mitten im angstvollen Geraune der Gegenwart [i. e. des 19. Jahrhunderts, Anm. UK]«⁵¹ landet, werden nicht nur zum Programm für Minas Aufsatz, sondern auch für den Roman: »Fast zwanghaft« werden die Gedanken »auf unsere Zeit«⁵² gelenkt. Die Relation von Früherem und Späterem modelliert der Roman über ein klassisches Sender-Empfänger-Modell, in dem die Vergangenheit über eine »Botschaft«⁵³ für die Gegenwart wirksam werden soll. Als Veranschaulichung dient Maron die biologische Metapher des Nervensystems. Die zentrale Operation der Verknüpfung (hier: von vergangenen Situationen und Ereignissen mit gegenwärtigen) charakterisiert sie als »spontan[e] Kopplungen« zwischen »zarte[n] Nervenfasern«⁵⁴ und damit als einen zwar durch äußerliche Faktoren hervorgerufenen, dabei aber unwillkürlichen, seinem Wesen nach assoziativen und emotionalen Vorgang.

Mit den geschichtstheoretischen Implikationen ihrer Referenztexte nimmt Maron auch deren Hypotheken auf sich.⁵⁵ Über die Zuschreibung von exemplarischer Qualität konstruiert sie eine »zeitlose Nähe« zu früheren Ereignissen und Situationen und prädestiniert diese zur Wiederholbarkeit in anderen Zusammenhängen oder zur Übertragbarkeit auf neue Kontexte. Um in einer von Ungeordnetheit und Unsicherheit gekennzeichneten Gegenwart Übersichtlichkeit zu schaffen und sie für die Zukunft zu perspektivieren, stellt der Roman kausale Zusammenhänge zwischen historisch distanten Ereignissen und Situationen her. In einem solchen Entwurf von Geschichte hat Kontingenz⁵⁶ als *ein* Theorem neuerer Geschichtswissenschaften wenig Platz: Beliebigkeit und Zufälligkeit bzw. die Option einer anderen, nicht stattgefundenen Geschichte rücken in »Munin oder Chaos im Kopf« lediglich punktuell in den Blick, z. B. am Beispiel Peter Hagedorfs, des mutmaßlich nicht erbenden Müllerssohns, der dazu gezwungen sei, sich seine Existenz als Söldner zu verdienen. Indem sein Schicksal direkt mit einem namenlosen Kollektiv von »überzähligen Söhnen«⁵⁷ Afrikas – jungen Männern, die ihren Ausweg aus wirtschaftlicher und sozialer Depravation in den Angeboten moderner Warlords sehen – parallel

50 Mit denselben Worten lässt Mina ihren Aufsatz über den Dreißigjährigen Krieg enden.

51 Maron, Munin. 2018, S. 215.

52 Maron, Munin. 2018, S. 120.

53 Maron, Munin. 2018, S. 73.

54 Maron, Munin. 2018, S. 21 bzw. 13.

55 Eine grundlegende kritische Reflexion der Parallelisierung von geschichtlichen Ereignissen findet sich bei Schmitt-Maaß: *Lauter Dreißigjährige Kriege?* 2019, S. 2–15.

56 Vgl. z. B. *Die Ungewissheit des Zukünftigen. Kontingenz in der Geschichte.* Hrsg. von Frank Becker, Benjamin Scheller und Ute Schneider. Frankfurt a. M.: Campus 2016.

57 Vgl. Maron, Munin. 2018, S. 86 bzw. 87.