

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2000

Literaturkonzepte
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2000
6. Jahrgang

Literaturkonzepte im Vormärz

Redaktion:

Michael Vogt (Schwerpunktthema)
und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Forum Vormärz Forschung:

Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung e.V.

– Bielefeld : Aisthesis Verl.

Literaturkonzepte im Vormärz / Red.: Michael Vogt
und Detlev Kopp. – Bielefeld : Aisthesis Verl. 2001

(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 6, 2000)

ISBN 3-89528-332-0

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, gw@geisterwort.de
Herstellung: Digital PS Druck AG, Frensdorf
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-332-0

www.aisthesis.de

Wolfgang Beutin (Bremen)

Zur Theorie des historischen Romans im Vormärz

Es wäre ergötzlich, eine Zusammenstellung der unvernünftigen Gesetze zu machen, die die Kritiker für den Gebrauch der Dichter abgefaßt haben.

Lord Macanlay

„Der Roman wird die Blüthe der neuern Dichtung werden.“

So lautete die literaturästhetische Grundüberzeugung eines Dichters, der im Vor- und Nachmärz, soviel an ihm lag, als Theoretiker wie mit seinem eigenen Romanschaffen half, diese Prophezeiung in Erfüllung gehen zu lassen: Willibald Alexis.¹ Die Mehrzahl seiner großen Prosawerke – mit z.T. einem stupenden Umfang: mehr als tausend Seiten! – zählte zur Gattung des historischen Romans. Dieser widmete er denn auch eine Reihe an verschiedenen Orten verstreuter Überlegungen.

„Oder sollte es ein zu kühnes Unternehmen sein, eine historische Sage der Vorzeit in unsern Tagen wiederzuerzählen?“ fragte Wilhelm Hauff in der „Einleitung“ zu seinem Roman *Lichtenstein*, den er selber nicht als historischen Roman klassifizierte, sondern als „romantische Sage“.² In Wahrheit mußte der Wagemut eines Erzählers, der das Vorhaben verwirklichte, gerade damals (1826) kaum besonders hoch bemessen sein, entsprach doch sein „kühnes Unternehmen“ wie kein anderes dem Verlangen der Ära und befand sich der historische Roman im „rasanten Aufstieg [...] zu der Hauptgattung des Romans schlechthin“. Ja, er etablierte sich um 1830 als „eine zentrale literarische Form des 19. Jahrhunderts“.³

¹ Zitat (im Titel des Abschnitts): W.A.: *gesammelte* (Kleinschreibung!) *Novellen*. Erster (bis Vierter) Band. Berlin: Duncker und Humblot, 1831f. Bd. 1. S. XVIII.

² *Sämtliche Werke*. In fünf Bänden. Berlin: Bibliographische Anstalt, o.J. – Hier: Bd. 1. S. 6.

³ Norbert Otto Eke: Eine Gesamtbibliographie des deutschen Romans 1815-1830. Anmerkungen zum Problemfeld von Bibliographie und Historiographie. *Zeitschrift für Germanistik*. NF 3 (1993): S. 295-308. – Hier: S. 301 u. 298. – Vgl. dazu noch: Ders. / Dagmar Olasz-Eke: Bibliographie: Der deutsche Roman

Die Produktion historischer Romane wurde von den Versuchen der Zeitgenossen begleitet, sich über die Neuerung – da sie einmal als solche empfunden wurde – zu verständigen und über ihren Wert Gewißheit zu erlangen. Von diesen Versuchen wird der vorliegende Beitrag handeln. In ihm geht es also weder um allgemeine Überlegungen zur Literaturtheorie⁴, die Romantheorie eingeschlossen, noch speziell um die Theorie des historischen Romans überhaupt. Größtenteils muß zudem außer Betracht bleiben, was die Forschung der letzten Jahrzehnte an empirischem Wissen über die Verfasser historischer Romane im Vormärz und diese selber zu Tage gefördert hat, auch an Abhandlungen zur Interpretation. Der vorliegende Beitrag zielt lediglich auf einen einzigen Punkt: die Theorie des historischen Romans in Autor-Reflexionen aus dem Vormärz (unter gelegentlichem Einschluß von Äußerungen aus dem Nachmärz). Sie stammen von einigen der wichtigsten Schriftsteller der Epoche, ob sie nun selber Beispiele der Gattung schufen oder nicht, und lauten in der Regel entweder ablehnend, manchmal sogar kraß ablehnend, oder befürwortend, von milder bis zu enthusiastischer Zustimmung.

Keinem der Beteiligten kam die Idee, eine Zusammenfassung zu unternehmen, fremder Äußerungen und eigener, so daß er eine kohärente Theorie des historischen Romans vorgelegt hätte.⁵ Es war schon viel, wenn einmal eine längere Argumentation über ihn abgefaßt wurde, so etwa von Hermann Kurz in der ersten Auflage seines Werks *Schillers Heimatjahre*, eine Darlegung, die in späteren Editionen als Theorie-Kapitel

1815-1830. Standortnachweise, Rezensionen, Forschungsüberblick. München: Wilhelm Fink, 1994. (Corvey-Studien, Bd. 3.). – Zum Anteil der historischen Romane an der gesamten Romanproduktion der Epoche vgl.: Kurt Habitzel / Günter Mühlberger (= Projekt Historischer Roman): *Gewinner und Verlierer. Der Historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815-1848/49)*. Internet. Erste Hälfte 1998. Hiernach betrug der Prozentanteil 1826: 35 %; 1828: 33 %; 1830: 36 %.

⁴ Die heutzutage einen ständigen Untersuchungsgegenstand der Forschung bildet. – Vgl. eine neueste Veröffentlichung von Thomas Bleitner u.a. (Hgg.): *Praxisorientierte Literaturtheorie. Annäherungen an Texte der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

⁵ Der Terminus *Theorie* – im Sinne eines abgeschlossenen Gedankengangs, vielleicht in längerer Darlegung – ist im vorliegenden Beitrag daher ex post eingeführt worden und nicht im Vormärz-Schrifttum im Konnex mit dem historischen Roman usuell.

gesondert abgedruckt werden konnte.⁶ Im großen Ganzen sind die Bekundungen und Ansichten über das Genre entweder aus epischen Werken selber zu erheben, in erster Linie den Geschichtsromanen, dazu auch aus der sonstigen Prosa, nicht zuletzt der Gegner, oder aus den Vor- und Nachworten zu den Romanen sowie den Zwischenbemerkungen in diesen. Ferner: aus Rezensionen, Nekrologen und last but not least gelegentlich den Selbstlebensbeschreibungen der Schriftsteller, die historische Romane veröffentlichten.

Keiner von allen Versuchen in der Theorie, das Wesen des historischen Romans zu erfassen, konnte gedacht werden ohne dreierlei einflußreiche Faktoren, außer- wie innerliterarische. Der erste, wichtigste – ein evident gesellschaftlicher – war der ökonomisch-politische Gehalt des Zeitalters, welches mittlerweile als Ausschnitt aus der Epoche der „Doppelrevolution“ gilt.⁷ Der zweite war nicht ohne Zusammenhang mit der Literaturentwicklung seit der Frühaufklärung (Vico!), vor allem aber seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, reichte indes weit über den inneren Bezirk der Literatur hinaus – worin „Literatur“ mit der Belletristik gleichgesetzt wird: die veränderte Sicht der Geschichte, für die später der Terminus „Historismus“ durchgesetzt wurde (Friedrich Meinecke u.a.). Sie hatte, nach früheren Anfängen zunächst in Westeuropa, dann in Deutschland im Sturm und Drang und in der Klassik weiter Platz gegriffen und konnte gemeineuropäisch im Gefolge der Romantik ihren Durchbruch in der Philosophie und den Geisteswissenschaften des 19. Jahrhunderts erzielen. Der dritte Faktor – nun rein innerliterarischer Art – ist die mit dem Historismus verbundene erneuerte Auffassung von Geschichtsdichtung überhaupt, d.h. außer in der Epik auch in der Lyrik und im Drama.

Geschichtsdichtung war ja an sich nichts Neues in Europa, historischer Stoff seit dem Beginn (Homers *Ilias*), im Mittelalter (Motive der altorientalischen – v.a. biblischen –, antiken, keltischen, germanischen und mittelalterlichen Geschichte) sowie in der frühen Neuzeit dichterisch

⁶ Unter der Überschrift: „Der historische Roman“! – Vgl.: Hermann Kurz: *Sämtliche Werke in zwölf Teilen*. Hg. Hermann Fischer. Leipzig: Hesse & Becker, o.J. Bd. 4. S. 182-185.

⁷ Den Begriff popularisierten bekanntlich die Forschungen Eric Hobsbawms, doch geht sein Inhalt auf die ältere Tradition der Arbeiterbewegung zurück. Er ist z.B. im schriftstellerischen Werk Wilhelm Liebknechts an bedeutender Stelle aufzufinden.

gestaltet worden. Dennoch erschien der historische Roman des Vormärz, gleich bei seinem auffälligen Debut, als intensiv erörterte Neuigkeit.

Und wie sehr auch die Mitlebenden damals Weile hatten, sich an die erregende Neuerung zu gewöhnen, es kam selbst noch am Jahrhundertende an nicht unbedeutender Stelle vor, daß sie als illegitimes Kind des Geistes Diskriminierungen unterlag. So liest man in einem der um 1900 gängigsten Lexika in dem Artikel *Geschichte* – er befaßt sich mit der Einteilung und dem Nutzen der Geschichte, der Methodik der historischen Forschung, den Arten und der Entwicklung der Geschichtsschreibung u.a. –, es seien drei Gruppen erzählender Geschichtswerke vorhanden: 1. Herrscherverzeichnisse, Kalender, Annalen, Chroniken; 2. Denkwürdigkeiten bzw. Memoiren. Dann folgt die Charakteristik einer 3. Gruppe:

Endlich gibt es auch geschichtliche Werke, deren Verfassern die Schönheit der Form und des Stils die Hauptsache war, während es ihnen auf die Sachen selbst, die sie darstellten, weniger ankam. Solche Erzählungen, die man treffend als *retorische Geschichtswerke* bezeichnet hat, treten zuerst bei den Griechen, dann auch bei den Römern auf; manche mit Unrecht hochgeschätzte Werke, wie z.B. die des Italieners Guicciardini, Voltaires Geschichte Karls XII. von Schweden u.a., gehören in diese Kategorie, deren Entartung zuletzt der *historische Roman* wird.⁸

Von den zuvor benannten Faktoren sind es wiederum zwei, deren gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon der Dichter und Literaturkritiker Gustav Freytag gedachte. Er begann einen sehr einprägsamen Passus seiner Autobiographie, der *Erinnerungen aus meinem Leben*, mit dem folgenden Satz: „Unsere gesamte Bildung wird durch geschichtliches Wissen geleitet.“⁹ Er verwies darauf, daß der geistige oder mentale Wandel, der während seiner Lebenszeit zu konstatieren war, ebenfalls eine veränderte Bewer-

⁸ *Meyers Konversations-Lexikon*. Bd. 7. 5. Aufl. Leipzig etc.: Bibliographisches Institut, 1896. S. 430. – Es bedarf keiner Ausführung, daß die Bewertungen in den Zeilen tendenziös sind (z.T. nationalistischem Denken zuzuschreiben). Das Zitat ist zugleich ein Beispiel für die inflationäre Verwendung des Begriffs *Entartung* bereits um die Jahrhundertwende – obwohl man ihn später gern dem „Wörterbuch des Unmenschen“, der NS-Diktion zuordnete.

⁹ *Gesammelte Werke*. 2. Serie. Bd. 8. Leipzig u. Berlin-Grunewald: S. Hirzel u. Hermann Klemm, o.J. S. 629 (folgende Freytag-Zitate: ebd.). – Welche Vorteile, aber auch: welche Nachteile übrigens einer so beschaffenen Bildung – dem Historismus – entwuchsen, verschweigt der Verfasser keineswegs; hier traf er sich mit dem Nietzsche der *Unzeitgemäßen Betrachtungen*.

tung des (historischen) Dramas implizierte, wenn Freytag auch – der oben angeführte Lexikonartikel bestätigte ihn ein Jahrzehnt darauf glänzend – vom geringen Ansehen des (historischen?) Romans bei den eigenen Zeitgenossen überzeugt war: „Zur Zeit Shakespeares galt das dramatische Schaffen durchaus nicht für vornehm, kaum für eine ernsthafte Dichtearbeit, ebenso wie in der Gegenwart das Romanschreiben.“ Hier nach beanspruchte er, für das Kollektiv deutscher Romanciers seiner Zeit zu sprechen, indem er anregte: „Deshalb wollen [...] wir deutschen Romanschriftsteller uns nicht darum kümmern, wie man jedem von uns in der Folge das Maß seiner dichterischen Begabung abschätzen wird“. Indem er aller „Selbstgefühl“ beschwor, rühmte er, „daß wir gerade in der Richtung tätig sind, in welcher sich die moderne Gestaltungskraft am vollsten und reichsten ausprägt“. Die Prognose, die er verkündete, klang eher optimistisch – und was den Prosaroman generell anlangt, bestätigte das Folgejahrhundert sie:

Und doch ist wohl möglich, daß man in irgend einer Zukunft für den größten und eigentümlichsten Fortschritt in der Poesie des neunzehnten Jahrhunderts gerade den Prosaroman betrachten wird, wie er sich seit Walter Scott bei den Kulturvölkern Europas entwickelt hat.

An diesem Satz ist bemerkenswert nicht nur, daß seine Aussage im Kern der zitierten von Alexis ähnelt, wenngleich die Emphase des älteren Autors sich beinahe verloren hat, sondern auch, daß die neuere Entwicklung an Walter Scott angeknüpft wird. Dies war in der damaligen Epoche keine Originalidee von Freytag, sondern entsprach einer verbreiteten Konvention, von der Forschung bis zum Konversations-Lexikon. Da aber Scott den Prosaroman in erster Linie als historischen ausgebildet hatte, mußte es zweifellos am meisten der historische Roman sein, dem, wie Freytag es sah, in der Zukunft vielleicht die größte Wertschätzung zuteil werden würde.

In „irgend einer Zukunft“? Die Wendung verrät beiläufig, daß Freytag, immerhin ein erfolgreicher Schriftsteller zu seiner Zeit, in seiner Gegenwart – die *Erinnerungen* erschienen 1887 – ein Defizit beklagte, nämlich die noch fehlende oder ungenügende Anerkennung des Genres, um dessen Ansehen er sich sorgte.

Im Widerstreit: Mode oder Modus der Geschichtsschreibung?

An der Theoriebildung in Deutschland hatten einige auf dem Felde des historischen Romans tätige und erfolgreiche Autoren den Hauptanteil: voran Alexis (seit seinem Erstling *Walladmor*, 1824), Hauff (mit der aufschlußreichen „Einleitung“ zum *Lichtenstein*) sowie Hermann Kurz. Anerkennung errang er auch von seiten solcher Autoren, die kein Beispiel eines historischen Romans schufen, aber selber sich als Geschichtsdichter betätigten, in der Lyrik (v.a. Ballade), im Drama oder in der Novelle: Heinrich Heine, Friedrich Hebbel usw.

Ins Gewicht fiel natürlich weiterhin, daß arrivierte Autoren in dieser Gattung produzierten, so allen voran der ‚König der Romantik‘, Ludwig Tieck. Er veröffentlichte 1826 eine Sequenz von drei Shakespeare-Novellen, die zusammengenommen fast 340 Seiten zählen und in summa als historischer Roman gelesen werden können: *Das Fest zu Kenelworth*, als Prolog zu den zwei folgenden Novellen, diese beide dann betitelt: *Dichtersleben*, gemeint: Shakespeares Vita, die der Verfasser getrennt in zwei – bzw. 3 – Teilen schilderte. In einem weiteren Werk veranschaulichte er den Lebensausklang des portugiesischen Epikers Camoens (um 1524–1580): *Tod des Dichters* (1833). Mit einem weiteren historischen Roman, *Vittoria Accorombona* (1840), schuf er einen Höhepunkt des deutschen Renaissance-Romans, die beste Leistung zwischen Wilhelm Heines *Ardinghello* und der Novellistik C.F. Meyers. Hinzuzurechnen ist noch Tiecks unvollendeter historischer Roman *Der Aufruhr in den Cevennen* (1826 erschienen), den der Dichter selber als „Erzählung“ und „Novelle“ bezeichnete.¹⁰

Andererseits mußte man die Argumente der wichtigeren Gegner der Gattung nicht allzu überzeugend finden, wenn einer von ihnen den historischen Roman ablehnte, sich jedoch auf dem benachbarten Gebiete des Geschichtsdramas betätigte, so Karl Immermann; ein anderer sich anfangs vom historischen Roman distanzierte, dabei in der Wortwahl voller Hohn, aber einige Jahre später keinen Anstand nahm, selber einen umfangreichen historischen Roman zu publizieren, so Theodor Mundt.

Ein formelles Argument ist jedesmal, wenn etwas Neues emporkommt: dessen Erfolg sei modisch, das Phänomen aktuell, seine Schätzung nur temporär, es selber nicht von Dauer. Ungesagt bleibt dann in der Regel, daß selbst seriöse Neuerungen – als Beispiele: der Protestan-

¹⁰ „Novelle“ dann als Synonym für „historischer Roman“; dazu vgl. unten!

tismus im 16. Jahrhundert, das Frauenrecht im 19. – erst einmal aktuell sein müssen, um sich zu etablieren. Theodor Mundt erörterte in seinem Zeitroman *Moderne Lebenswirren* (1834) „die neu aufgekommene Mode der historischen Romane“. Er schlug mit einem schalen Wortspiel vor, man möge sie statt des historischen das „*hysterisch-romantische Genre*“ nennen. Über diskutabile Gründe verfügte der Kritiker allerdings kaum, höchstens über diesen: Die Geschichte müsse sich im historischen Roman „in eine bunte Hannswurstjacke stecken lassen, und große Charaktere der Menschheit werden für die fade Leseliebelei appetitlich zugeschnitten“.¹¹

Ein anderer Autor ließ sich jedoch zu einer tiefer lotenden Begründung herbei: Immermann beantwortete in seinem Zeitroman *Die Epigonen* (1825-1836) durch den „Herausgeber“ zunächst die Frage, weshalb in dem vorgelegten Werke anstatt der „Welt- und Zeitgeschichte“ „Familiengeschichten“ geboten würden. Ursache sei: das Fehlen von „großen Männern“ in der Gegenwart. Er selber nehme daher seinen Ausgang bei den einfachen Menschen. Denn nie seien „die Individuen bedeutender gewesen als gerade in unsern Tagen“ und jeder Mensch in seinem Alltag „eine historische Natur“. So müsse keineswegs mehr, wer „bedeutsame Anschauungen“ gewinnen wolle, „in die Zeiten der Kreuzzüge oder der Jesuitenherrschaft oder des Dreißigjährigen Krieges“ zurückgehen.¹²

Damit verkannte er indes nicht weniger als das Entscheidende: Geschichte gemacht hatten auch in früheren Zeiten die Menschen im Alltag; sie mußten damit nicht bis zum Vormärz warten. Was gestiegen sein mochte, war nichts anderes als das Bewußtsein der Individuen – nicht zuletzt (seit 1789) in den Unterschichten – von ihrer historischen Wichtigkeit. Und mit der Erklärung, jeder Mensch im Alltag sei historisch, schlug er allerdings vor, die Unterschiede zwischen den Menschen, die ‚die Geschichte machen‘, und denjenigen, die sie nicht machen, als eingeblendet zu betrachten.

Vermutet man in Ausführungen dieser Art nun Immermanns Plädoyer: gar keine Geschichte!, so irrt man wiederum. Um einmal die Geschichtsdramatik desselben Autors unberücksichtigt zu lassen: Eine andere Figur des Romans *Die Epigonen*, der Arzt, sieht mittlerweile eine Periode bevor-

¹¹ Theodor Mundt: *Moderne Lebenswirren*. Leipzig: Gebr. Reichenbach, 1834. FD Frankfurt / Main: Athenäum, 1973. S. 14 u. 160.

¹² *Werke*. Hg. Harry Maync. Leipzig u. Wien: Bibliographisches Institut, o.J. Bd. 4. S. 115f. – An welche Titel hatte er denken können? Am ehesten an Scotts „Ivanhoe“ sowie Romane von Carl Spindler, die in den benannten Zeiträumen spielen.

stehen, worin die Menschen „ebenso sehr Bürger der Vergangenheit“ sind, und erkennt als „die geheimnisvoll verhüllte Aufgabe der Gegenwart“: Geschichte „in allen so lebendig zu machen, daß jeder sich auf Jahrtausende zurück wiederfinden kann“. ¹³ Zwar der Arzt sagt es, aber es ist jedenfalls des Verfassers eigener Standpunkt (und gleicht dem des Historismus).

Als ihm selber gemäße Form historischer Prosa scheint Immermann die Denkwürdigkeiten vermutet zu haben. In ihnen sollte das Historische enthalten sein, soweit es dem Autor während der Berichtszeit erschienen war – mithin: Das Geschichtliche, welches er darzustellen unternahm, fiel ineins mit dem Zeitgeschichtlichen.

Man wird, wo es um den Geschichtsbegriff Immermanns geht, neben den Ausführungen des Herausgebers und Arztes, von fiktiven Figuren demnach, nicht vernachlässigen dürfen, was Immermann in seinen *Memorabilien* schrieb. Darin bewertete er sich selber, den Verfasser, als Medium der Geschichte. Nur soweit er dies war, wollte er Bericht erstatten: „Ich werde vielmehr nur erzählen, wo die Geschichte ihren Durchzug durch mich hielt.“ Es schien ihm erlaubt, daß sich „der Rhapsode [...] auf diese Weise zum Mittelpunkt seiner Erzählung mache“:

Es wäre schon nicht übel, wenn der Darsteller einzelner historischer Tatsachen angäbe, durch welche persönlichen Motive er sich mit seinem Stoffe wahlverwandt gefühlt habe. Dadurch würde die Geschichtsschreibung offener den Charakter geistiger Konfessionen bekommen, und keine ist etwas anderes. Nur müßte dies freilich mit mehr Wahrheit und Freimut geschehen, als es Sallust getan hat. Eine objektive Darstellung im strengen Sinne des Wortes gibt es gar nicht. ¹⁴

Alles in allem bedeuteten Immermanns Reflexionen, daß er dem Roman die „Familiengeschichten“ vorbehalten wollte, unter Weglassung des Historischen. Was dann blieb, waren *Zeitromane*, – und nicht zufällig schuf derselbe Autor auf diesem Gebiet in seiner Epoche – im Vormärz – die wichtigsten deutschsprachigen Beispiele. (So wie im Nachmärz-Deutschland dann Fritz Reuter, Wilhelm Raabe und Theodor Fontane.) Einzuwenden ist jedoch, daß sich auch die Urheber historischer Romane, nicht anders als diejenigen von *Zeitromanen*, den „Familiengeschichten“ zu widmen pflegten, dem Privatleben derer, die nicht mit den „großen

¹³ (Wie Anm. 11). Bd. 3. S. 257. – Wer hätte die Erfüllung zu übernehmen?

¹⁴ K.I.: *Memorabilien*. München: Winkler, 1966. S. 19.

Männern“ im Sinne Treitschkes identisch waren. Nur eben, daß sie es in die Vergangenheit versetzten.¹⁵

War mit den distanzierenden Äußerungen von Mundt und Immermann einerseits die Abwertung mindestens des Romans als Form der Geschichtsdichtung gegeben, so erfuhr auf der anderen Seite diese überhaupt ihre höchste Aufwertung in derselben Epoche durch eine Sichtweise, die von einer Ununterscheidbarkeit der Dichtung – auch und gerade als Geschichtsdichtung – und der Geschichtsschreibung ausging. Oder von ihrem geselligen Nebeneinander.

Damit mußte der Dichter dem Historiker gleichgestellt erscheinen, ebenso wie der Historiker dem Dichter.

Eine solche Sicht eignete z.B. einem engen „Kampfgefährten“ Immermanns, dem Dichter Heinrich Heine. Er verglich Shakespeare mit „den frühesten Geschichtsschreibern“, die keinen Unterschied zwischen Poesie und Geschichte gemacht hätten: „Ja, das ist es, der große Brite ist nicht bloß Dichter, sondern auch Historiker; er handhabt nicht bloß Melpomenes Dolch, sondern auch Klios noch schärferen Griffel.“¹⁶

Hermann Kurz verwies auf den berühmtesten zeitgenössischen Englisch schreibenden Dichter, ebenfalls in der Absicht, die Nähe des Verfassers historischer Romane und des Geschichtsschreibers zu begründen. Er schrieb:

Dem einzigen Walter Scott war das große Verdienst vorbehalten, der Dichtung eine neue, reiche Fundgrube zu schenken, und gewiß gibt es für den Dichter im ganzen Kreise seines Schaffens keine schönere Aufgabe, als den Beruf, sich neben den Geschichtsschreiber [!] zu stellen und seinen grauen Umrissen Farbe und Leben zu leihen. Die Zeit des historischen Romans ist keineswegs vorüber; vielmehr hoffe ich, daß derselbe in Deutschland, wo er von Anfang an das beste Verständnis fand, erst noch seine rechte

¹⁵ Das gewaltigste epische Werk des Vormärz, gleichzeitig das umfassendste der gesamten Weltliteraturgeschichte: *La Comédie humaine* (= insgesamt 91 Romane und Novellen umfassend!), von Balzac (1799-1850), enthält in der Gruppe der Sittenstudien eine eigene Unterabteilung: „Scènes de la vie privée“. Doch konnte selbst dieser herausragende Dichter seiner Ära bekanntlich nicht verhindern, daß private Lebensgeschichten nicht zu knapp in den anderen Gruppen ebenfalls einzuflechten waren.

¹⁶ In: *Werke und Briefe*. Hg. Hans Kaufmann. Berlin: Aufbau 1961/64. Bd. 5. S. 467.

Höhe erreichen und sogar von der Historiographie als ihr notwendiger Genosse anerkannt werden soll.¹⁷

Willibald Alexis, der ein bedeutender früher Rezensent von Werken Heines und guter Kenner der ästhetischen Ansichten seines Zeitgenossen war, verwarf ebenso wie Heine den Unterschied zwischen der Geschichtsschreibung und dem Geschichtsroman. Er ließ es wahrscheinlich vorsätzlich offen, ob er sich auf jene oder auf diesen bezog, als er zu Beginn seines Romans *Isegrimm* lobte: „unsre allergrößte Kunst, die Geschichtsschreibung“.¹⁸ Damit hängt es zusammen, daß er sich auf der vorletzten Seite des ganzen – dreibändigen – Werks selber als „Historiker“ bezeichnete.¹⁹ Für den Verfasser eines historischen Romans hatte er kurz zuvor den Begriff benutzt: „Der historische Maler“.²⁰

Wie auch immer, dem Typus des historischen Romans, wie er mit dem *Isegrimm* vorlag, schrieb er eine eigene ästhetische Gesetzlichkeit zu, die er von derjenigen „des ältern Romans“ abhob. Und welches war der ältere Roman? Zweierlei: der neuzeitliche Roman auf der Linie, die von Fielding zu Goethe führte – vorab also nicht das Phänomen, welches heute „historischer Roman“ hieße –, sowie der historische Roman eines vorausgegangenen Typus. Mit diesem wollte Alexis seinen *Isegrimm* keinesfalls verwechselt wissen, ein Nachmärz-Produkt, welches er zwar auch der Gattung „historischer Roman“ zurechnete, aber innerhalb der Gattung dem historischen Roman eines neuen Typus:

Die Gesetze des ältern Romans passen nicht für den historischen der Neuzeit. Verwerfe man, wenn man will, die Gattung; aber wo das Sonnenlicht des Tages, die stürmische Nacht, der brennende Schmerz noch blutender Wunden, die Leiden und Freuden eines Volkes, dem Maler, der ihm angehört, die Farben und Tinten eingeben zum Gemälde, was so ein Theil wird seiner selbst, da reichen die Vorschriften nicht aus, nach denen ein Tom Jones und Wilhelm Meister gebildet ward, auch nicht die, welche ein Walter Scott sich kunstreich selbst geschaffen, um mit elegischer Ruhe die Zustände eines gewesenen Volkslebens zu schildern.²¹

¹⁷ (Wie Anm. 6). S. 183. – Man sieht, daß schon im Vormärz (wie dann im Nachmärz: vgl. die Überlegungen Gustav Freytags) immer doch auch um die Anerkennung des Genres gerungen wurde – werden mußte.

¹⁸ Erstausg. Berlin: Carl Barthol, 1854. Bd. 1. S. 1.

¹⁹ Ebd. S. 359.

²⁰ Ebd. S. 358.

²¹ Ebd. S. 359f.

Von den Unterschieden zwischen dem historischen Roman allgemein und dem Roman in der Tradition von Fielding über Goethe bis zum Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts braucht an dieser Stelle nicht die Rede zu sein. Wichtig ist aber ein anderer Streitpunkt: Scott, oder: Welches könnten die zwei unterschiedlich beschaffenen Typen des Geschichtsromans gewesen sein?²²

Alexis sah den Kontrast zwischen solchen Romanwerken, die das „gewesene“ Volksleben darstellen, das keine Verbindung mehr zur Gegenwart hat, und solchen, die ebenfalls „gewesenes“ Volksleben beschreiben, aber eines, das die Verbindung zur Gegenwart unverändert besitzt; die Wortwahl in dem Theorie-Passus deutet darauf hin, vor allem: „der brennende Schmerz *noch blutender Wunden*“.

Die anders als im historischen Roman älteren Typs in den Werken des jüngeren vorhandene Aktualität – so ließe sich der Gedanke des Dichters wahrscheinlich entziffern – mußte unvermeidlich bewirken, daß dessen Autoren sich nicht „mit elegischer Ruhe“ ans Werk machen konnten, sondern mit höchster emotionaler Anteilnahme schrieben.

Scott

Unter den zahlreichen Romanciers Europas und Amerikas, auch denen des höchsten Ranges, dürfte es nur sehr wenige geben, deren Einfluß auf die Entwicklung und Geschichte des Romans an Mächtigkeit mit demjenigen des Walter Scott vergleichbar wäre: in der frühen Neuzeit sicherlich Cervantes, dann der bereits benannte Fielding, an späteren etwa drei Franzosen und drei Russen des 19. Jahrhunderts, im 20. vorab James Joyce.

Scotts Wirkungskraft und tatsächliche Wirkung, schon auf die zeitgenössische Romanproduktion, ferner auf deren Progenitur, beruhte nicht auf einem einzigen Faktor, sondern auf mehreren. Darunter war besonders sein Romanmodell. Genauer: sein prädominantes Romanmodell, da nicht alle seine Schöpfungen von identischer Struktur sind. Natürlich blieb es nicht unbestritten, und Reste der alten Kontroverse erwiesen sich selbst im 20. Jahrhundert noch als virulent. Streitgegenstände waren

²² In seinem Abriß „Der historische Roman“ (Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler, 1994. S. 76) zitierte Hugo Aust dieselben Sätze. Er kommentierte ratlos: „Es wird nicht ganz klar, welche anderen Gesetze Alexis hier meinte ...“

weiterhin die gesamte umfängliche literarische Hinterlassenschaft dieses Dichters und sein anhaltendes Renommee; vermutlich war es der exorbitante Ruhm, der zuweilen die überaus scharfen Angriffe provozierte. Insgesamt riefen das Romanmodell, das Gesamtwerk, der Name Scotts – und zwar mehr, als bei flüchtiger Durchsicht der Literaturgeschichte erkennbar ist – bis weit ins 20. Jahrhundert hinein leidenschaftliches Lob wie ebenso leidenschaftlichen Tadel hervor.

So nannte der Literaturnobelpreisträger Elias Canetti einmal eher bei-läufig den großen Schotten einen der „ungenießbarsten Schriftsteller aller Zeiten“²³.

Von dem Waliser John Cowper Powys, einem der wichtigsten Vertreter der europäischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts, stammt eine Aussage über seine Beeinflussung durch Scott, die im Vergleich zu Canettis Wort eine entgegengesetzte Wertung impliziert:

Diese Abenteuerromane, ja eigentlich das Gesamtwerk Scotts, von dem ich bis auf *Graf Robert von Paris* alles gelesen haben muß, waren seinerzeit, und sind bis heute, der bei weitem mächtigste literarische Einfluß meines Lebens.²⁴

Scott gehörte nicht zu denjenigen Autoren, deren Ruhm erst anbricht, wenn sie selber nicht mehr unter den Lebenden weilen, und deren Rang erst die nachfolgende Generation begreift, falls nicht sogar eine noch spätere.²⁵ Sein Name erstrahlte bereits in seiner Gegenwart. So schrieb ein anderer unter den herausragenden Autoren der Epoche, Lord Byron, über Scott, den Epiker: „Scott ist gewiß der wundervollste Schriftsteller des Zeitalters. Seine Romane bilden eine neue Literatur für sich [...]“²⁶

Zunächst kann das Schaffen dieses Dichters nicht als absolute Novität, ohne Zusammenhang mit der Geschichtsdichtung vorangehender Jahrhunderte gedacht werden. Eine Voraussetzung für die Entstehung des historischen Romans bildete nämlich das Geschichtsdrama, das ältere englische und das jüngere deutsche. Ließ sich Goethe, wie bekannt, stark durch Shakespeares Historien anregen, so ging Scott anfänglich bei

²³ *Das Gewissen der Worte*. Essays. Frankfurt / M.: Fischer, 1982. S. 67.

²⁴ *Autobiographie*. München: P. Kirchheim, 1992. S. 77.

²⁵ Beispiele u.a.: in Frankreich: Stendhal; in Deutschland: Büchner.

²⁶ Byron übte jedoch im folgenden Kritik an der Lyrik Scotts und spekulierte über die Abnahme von dessen Beliebtheit als Lyriker. – In: *Lord Byron's sämtliche Werke*. 2. Abt., 3 Bde. Stuttgart: A. Scheible's Buchhandlung, 1839. Bd. 3. S. 25.

Goethe in die Schule und übersetzte dessen *Götz von Berlichingen* ins Englische (1799).

Scotts Romanmodell verlangt, „exotisch-magische Geschichtsräume mit strahlenden Heldenbildern“ zu entwerfen, wie etwa im *Ivanhoe*.²⁷ Das Historische inszenierte er bevorzugt als Erlebnis eines zunächst außenstehenden, meist jüngeren Helden, der Zentralfigur, die immer tiefer in die Geschehnisse verstrickt wird und sich darin bewähren muß; dazu als bestimmten Vorfall, gern als gewaltsamen Bruch: Verschwörung, Katastrophe, Umsturz, Rebellion, Verrat, Revolution, Krieg, Kreuzzug. Neben diese sozialhistorischen Motive treten weiterhin nicht zu knapp die konventionellen, wie sie in England der epischen Form zugerechnet wurden, für die der Terminus „romance“ galt: verkannte, dann aufgedeckte wahre Identität, überraschender Rollenwechsel, wundersame Rettung, Verbannung, politische und erotische Intrige, unerfüllte und erfüllte Liebe (z.B. Rebecca, die Jüdin, und Lady Rowena).²⁸

Das Romanmodell Scotts zeigte darüber hinaus zwei relevante Züge, die im Zeitalter des Historismus zu seinem Erfolg entschieden beitrugen.

Das eine war: die säkulare Grundlegung.

Was in dieser Feststellung „säkular“ heißt, tritt sehr gut hervor, wenn man es mit etwas Althergebrachtem vergleicht: der metaphysischen Grundlegung einer Erzählung. Achim von Arnims Roman *Die Kronenwächter* (1. Teil, 1817) ist noch frei vom Einfluß des Roman-Modells des Schotten. In seiner einleitenden Betrachtung „Dichtung und Geschichte“ merkte der Verfasser an: „Dichtungen sind nicht Wahrheit, wie wir sie von der Geschichte und dem Verkehr mit Zeitgenossen fordern“; die zu jeder Zeit vorhandene „Heimlichkeit der Welt“ sei wertvoller „als alles, was in der Geschichte laut geworden“, und so vermittele die – in solchem Sinne poetisierte – „Geschichte in ihrer höchsten Wahrheit [...] den Nachkommen ahnungsreiche Bilder“, führten Poesien doch „die irdisch entfremdete Welt zu ewiger Gemeinschaft zurück“. Zwar gab Arnim an, auf

²⁷ Gert Sautermeister: Deutsche Erzählprosa der Restaurationszeit. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 16: *Europäische Romantik III: Restauration und Revolution*. Hgg. Norbert Altenhofer und Alfred Estermann. Wiesbaden: Aula, 1985. S. 103.

²⁸ Ulrich Keller: Die englische Literatur. *Neues Handbuch* (wie Anm. 27). S. 289-331. – Zu Scott auch: Heinz Joachim Müllenbrock: *Der historische Roman des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter, 1980; Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*. Heidelberg: Carl Winter, 1986.

Quellenstudien zu fußen, aber keineswegs, um die „geschichtliche Wahrheit“ niederzuschreiben oder nachzuerzählen, sondern „für eine geahndete Füllung der Lücken in der Geschichte, für ein Bild im Rahmen der Geschichte“.²⁹ Nicht die *geschichtliche* Wahrheit ist das Höchste, sondern die *transzendente*; nicht die irdische Menschengemeinschaft das Ziel, sondern die Gemeinschaft der in einer überirdischen Sphäre Seligen („ewig“ meint: ‘dem Himmel zugehörig!’). Beides umgekehrt bei Scott: am höchsten steht die historische Wahrheit – oder was dafür gehalten werden soll –, das Ziel ist die irdische – namentlich nationale – Menschengemeinschaft.

Das zweite, in der Tat primäre Element des Modells war: der Nationalgedanke. Eine genuine Innovation sui generis.

Die erneuerte Geschichtsschreibung und -dichtung, darunter der Geschichtsroman als vielfach diskutiertes Phänomen, bildeten eine Art Prüfstand, auf dem erprobt wurde, welche Bestände der eigenen Geschichte bei der Konstitution eines bürgerlichen Bewußtseins im Lande gebraucht werden konnten. Brauchbar waren immer auch solche aus der Geschichte anderer Länder: antike Humanität, römischer Patriotismus, ‘große Männer’ der Antike und Renaissance, Leitvorstellungen der Reformationen, – favorisiert wurden indes doch regulär solche der Geschichte des eigenen Landes.

Denn vorherhand ging es darum, einheimische Traditionen der Vergangenheit – und zwar am liebsten soweit man hoffte, sie wiederbeleben zu können – bereitzustellen. Sie mußten entweder den Machteliten dienlich sein, vor allem, wenn ein ausgemachter Konservatismus die Ereignisdarstellung grundierte, so wie es bei Scott der Fall war; im deutschsprachigen Gebiet wäre etwa Carl Spindler mit seiner habsburgischen Option³⁰ anzuführen. Oder sie boten der Opposition Material für gesellschaftliche – demokratische, liberale – Gegenentwürfe; der Fall der Romanproduktion von Heinrich Zschokke und Willibald Alexis. Insofern existierte kaum ein ausschließlich antiquarisches Interesse an der Geschichte; das aktuelle fehlte selten.

²⁹ Hg. Alfred Gerz. Potsdam: Rütten & Loening o.J. S. 10-13. – Wegen der Argumentationen zur „geschichtlichen Wahrheit“ und zum Verfasser historischer Romane, der mit Phantasie die „Lücken in der Geschichte“ füllen müsse, vgl. weiter unten!

³⁰ Dazu vgl.: Wolfgang Beutin: „In diesem Hause immer fremd.“ – Carl Spindlers historischer Roman ‘Der Jude’. *Juden und jüdische Kultur im Vormärz* (= Forum Vormärz Forschung: Jahrbuch 1998. 4. Jg.) Red. Horst Denkler, Norbert O. Eke, Hartmut Steinecke. Bielefeld: Aisthesis 1999. S. 100f.

Während Scotts Konservatismus, seine politisch-philosophische Gesinnung natürlich nicht von der Gesamtheit europäisch-amerikanischer Autoren akzeptiert werden konnten, insbesondere nicht von Verfassern, die dem Liberalismus oder der Demokratie und Revolutionsidee zuneigten, so völlig anders in bezug auf die säkulare und nationale Grundlegung, überhaupt sein Romanmodell. Dies konnte von ihnen allen angeeignet werden.

Aber wie weit? In welchem Maße war es bestimmend für Scotts Nachfolger und Nachahmer, gleichzeitige und spätere?

Wie die Abhängigkeit der Autoren von einer bestimmten Sicht der Geschichte sollte auch ihre Abhängigkeit von einem bestimmten Erzählmodell jeweils einzeln überprüft werden – schon gar, wenn ein Autor wie Alexis sie partiell einräumte, aber auch partiell von sich wies. Und ein Verdacht: Wie weit behaupteten sie diese Abhängigkeit nur, beeindruckt durch Scotts Erfolg, jeder selber auf der Suche nach dem unschlagbaren Erfolgsrezept?

Fest steht ja, daß der Scott-Boom alle bis dahin gültigen Normen sprengte. Von Scott waren zeitweise zugleich fast 80 Bände in Übersetzung auf dem deutschen Markt; innerhalb von nur drei Jahren, 1826-1829, vertrieb die Franckh'sche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart Romane dieses Dichters als Bändchen mit drei Millionen Exemplaren.³¹ In ähnlichen Dimensionen bewegte sich der Erfolg in den übrigen europäischen Ländern.

Den Zeitgenossen schien es jedenfalls, als hingen sie nahezu alle, soweit sie reüssierten, von ihm ab, so daß die Ausnahme Verwunderung hervorrief. Daher betrachten es die Figuren in Balzacs (Zeit-)Roman *Verlorene Illusionen* (1837/39) als Sensation, daß in ihrer Mitte ein Autor auftritt, der – wie es wörtlich heißt – „erstmal in Frankreich einen historischen Roman geschrieben hat, ohne Walter Scott nachzuahmen“.³²

Die Mehrzahl der deutschen Verfasser unterließ es nicht, ihrem Vorbild offenen Dank abzustatten. Sie beließen es aber meistens bei einer formellen Anerkennung und einem hohen Lob, das ebenfalls formell blieb, ohne im einzelnen die Wirkung Scotts auf sie selber zu begründen. Um so stärker üblicherweise die Wörter und Vergleiche. Zu häufig erschöpfte sich ihr Lob darin. Alexis befand, Scott habe eine „Revolution nicht im Geschmacke seines Volkes allein, nein, bei allen Nationen in der

³¹ Mitteilung des Verlags an den Autor des vorliegenden Beitrags (W.B.).

³² Ausg. Berlin etc.: Aufbau, 1966. S. 682.

ganzen gebildeten Welt [...] hervorgerufen³³. Hermann Kurz taufte Scott kurzerhand „den Homer von Schottland“³⁴. Dessen Ruhm hielt an und war gewaltig. 1871 taufte Fontane diesen Homer um; ihm erschien er nunmehr als „Shakespeare der Erzählung“³⁵.

Wer von den deutschen Autoren über das formelle Lob hinausschritt, um über die Gründe zu sprechen, stieß unvermeidlich auf das primäre Element, das nationale, und stieß auf den Anspruch, die geschichtliche Wahrheit zu vermitteln, sowie generell auf das Romanmodell Scotts. Hauff schwärmte in seiner Einleitung zum *Lichtenstein* – und neben, ja sogar vor Scott noch mußte ihm Cooper als Kronzeuge dienen:

Die Quellen des Susquehannah und die malerischen Höhen von Boston, die grünen Ufer des Tweed und die Gebirge des schottischen Hochlandes, Altenglands lustige Sitten und die romantische Armut der Galen leben, Dank sei es dem glücklichen Pinsel jener berühmten Novellisten, auch bei uns in aller Munde. Begierig liest man in getreuen Übertragungen, die wie Pilze aus der Erde zu wachsen scheinen, was vor sechzig oder sechshundert Jahren in den Gefilden von Glasgow oder in den Wäldern von Wallis sich zugetragen. Ja, wir werden bald die Geschichte der drei Reiche so genau inne haben, als hätten wir sie nach den gelehrtesten Forschungen ergründet.³⁶

Gleich hiernach stellte Hauff die Frage, ob „die Berge von Schottland ein glänzenderes Grün als der deutsche Harz, der Taunus und die Höhen des Schwarzwaldes“ hätten, schlug also die Versetzung des Welt des historischen Romans in deutsche Regionen vor, auf deutschen Boden, an deutsche Flüsse, statt des Tweed: Neckar, Donau, Rhein. Zum Beschluß benannte er sein vornehmstes Prinzip, auf dem er fußte – oder zu fußen vorgab: „die historische Wahrheit“.³⁷

Vervies Hauff sehr eindringlich auf das territoriale, regional-land-schaftliche, nationale Element bei Scott, so hob Alexis außerdem noch

³³ Blätter aus meinen Erinnerungen. Einige Theatererinnerungen. *Penelope* 31 (1842), S. 14.

³⁴ Sämtliche Werke (wie Anm. 6). S. 184.

³⁵ Walter Scott. *Aufsätze zur Literatur*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. S. 409.

³⁶ (Wie Anm. 2). S. 7.

³⁷ (Wie Anm. 2). S. 8. – Wegen der vom Dichter behaupteten „historischen Wahrheit“, eines Anspruchs, „der näherer Nachprüfung nicht standhält“, vgl.: Wilhelm Hauff und der Lichtenstein. Bearb. von Friedrich Pfäfflin. *Marbacher Magazin* 18 (1981), S. 67.

das Romanmodell hervor, gleich im Vorwort zu seinem dreibändigen *Walladmor*. Dies Werk ließ er – und düpierte somit die Lesewelt zunächst sehr erheblich – nicht unter seinem eigenen Namen in die Welt hinausgehen, sondern als angebliche Übersetzung eines Werks von Scott. Als Verfasser des Vorworts schob er demgemäß den (natürlich fiktiven) Übersetzer vor. Er bemühte sich, die Charakteristika des Romanmodells des suggerierten Urhebers, Scotts also, zu eruieren, diejenigen, die er als „Vorzüge“ empfand, sowie die „Schwächen“:

Die längst anerkannten Vorzüge seiner ältern Romane, getreue und immer lebendige Durchführung origineller Charaktere, mahlerische [!] Schilderung der Erscheinungen aus dem äußern und innern Leben, frappante, und doch der Wahrheit gemäße, Situationen, die Kunst, auch das Uninteressante interessant zu machen, fesselnde Schürzung des Knotens der Erzählung, – finden sich hier so gut als seine Schwächen, – Breite in der Erzählung, Verweilen in der Exposition, und verwandte Charaktere, – wieder.³⁸

Die aufgezählten Vorzüge müssen dem Romanmodell Scotts nicht abgesprochen werden. Doch sind es wirklich dessen eigentümliche? Und sind es dessen eigentümliche in Vollständigkeit?

Terminologisches

Hauff hatte „jener berühmten Novellisten“ in den Vereinigten Staaten und Englands bzw. Schottlands gedacht – welcher? Warum anstatt ihrer nicht der so viel berühmteren *Romanciers*? Danach findet sich bei ihm im Singular die Formulierung: „jener große Novellist“³⁹. Diesmal ist von Scott die Rede. Die Pluralform Novellisten meint auch keine anderen als ihn und Cooper.

Es war eine Konsequenz der Popularität Scotts und seines Romanwerks in Deutschland, daß einer der beiden englischen Termini für den Roman allgemein, „novel“ – daneben: „romance“ –, mit dem deutschen Begriff „Roman“ rivalisierte. „Novelle“, in Deutschland sonst bloß in der Bedeutung eingeführt: Erzählung geringeren Umfangs – in Anlehnung an den Begriff der Renaissance (Boccaccio, Cervantes u.v.a.m.) und der

³⁸ *Walladmor*. Berlin: Friedrich August Herbig, 1824. FD Leipzig: Edition Leipzig, 1967. Bd. 1. S. IXf.

³⁹ (Wie Anm. 2). S. 7.

deutschen Klassik – wurde zudem nun auch anstatt „Roman“ gebräuchlich. Alexis erklärte einleitend in der Sammlung seiner Novellen (= kurzer Erzählungen!), er möchte überhaupt keinen Unterschied zwischen Roman und Novelle zugeben. Den historischen Roman würde er generell als „Novelle“ bezeichnen, so „wie der Engländer“.⁴⁰ Entsprechend gehen historische Romane, selbst sehr umfangreiche, in Deutschland seit dem Vormärz, von Ludwig Tieck bis Wilhelm Raabe, immer einmal auch unter der Rubrik „Novelle“.

An Stelle des Roman- und Novellen-Begriffs begegnen gelegentlich andere. So z.B. deklarierte Hauff seinen *Lichtenstein* als „Romantische Sage“ bzw. einfach als „Sage“⁴¹.

Von Hermann Kurz gibt es im Konnex mit seinen Reflexionen über den historischen Roman einen Hinweis auf den Begriff „Sage“. In der Sage sah er als Verfasser historischer Romane zweierlei: Vorbildfunktion und Stoffquelle.

Der Dichter hat ein großes Vorbild, den unbewußten Geist der Völker, der ihm hierin vorgearbeitet hat: ich meine jene Sagen, welche seit Jahrhunderten neben der Heerstraße der Annalen auf grünen Auen geheimnisvoll emporgeschossen sind. In mißverständener, oft falscher Abspiegelung der Begebenheiten sagen sie uns das eigentliche Was und Warum der Geschichte und legen uns die Rätsel der Menschheit wunderbar gelöst vor Augen, unbekümmert um die Richtigkeit des Unwesentlichen, denn im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie. Für die neuere Geschichte, welche des Wunderbaren und Fabelhaften genug besitzt, um keiner Mythen zu bedürfen, sind an ihre Stelle die Denkwürdigkeiten getreten, Quellen, welche dem Historiker ebenso viele Geheimnisse eröffnen und ebenso vorsichtig von ihm benutzt werden müssen. Dem Dichter aber geben beide den besten Stoff zu seinen Geweben.⁴²

Heinrich Zschokke hielt für seine Leserschaft eine gehörige Überraschung bereit, als er seinen historischen Roman *Addrich im Moos* in der Widmung „dies unschuldige Märchen“ nannte. Weiter heißt es darin:

Ich habe lange bei mir erwogen, ob ich eine Fibel oder Rechentabelle oder dergleichen zur Beförderung der öffentlichen Wohl-

⁴⁰ (Wie Anm. 1). S. XX.

⁴¹ (Wie Anm. 2). S. 1, 3 u. 5.

⁴² (Wie Anm. 6). S. 182f.

fahrt verfassen solle. Ich ließ es, wie Du siehst, bei einem Märchen bewenden, was einen heilsamen Gedankenstillstand mehr zu befördern imstande sein mag als eine Schrift obiger Art, die bei Kindern und Alten nur gefährliches Nachdenken wecken möchte. Gedankenstillstände sind wahre Waffenstillstände der Menschheit; denn eben Gedanken sind die furchtbarsten aller Waffen, die den Frieden auf Erden von jeher am tiefsten verwundet und ihn zuletzt unter dem Monde fast zur Unmöglichkeit gemacht haben. Ein gutes Märchen muß den Schlaf befördern, und der Schlaf ist Gedankenfriede, folglich das höchste Gut des menschlichen Geschlechts.⁴³

Was Zschokke hier gab, war eine ganze Lektion Unterricht in Sachen 'Zustände des Vormärz', natürlich nicht eine ernst gemeinte Begründung der Gattungszuschreibung. Weiß man, daß der Roman u.a. die Prinzipien der Französischen Revolution, sogar das Prinzip Revolution selber zu legitimieren bestimmt war, so wird die Schreibstrategie des Autors deutlich. In dem Passus gibt es zu viele Signale, die der Vormärz-Literatur eigentümlich sind: Gedanken als Waffen, Schlaf, Gedankenstillstände, Waffenstillstände und einiges mehr, als daß die Benutzung des Märchen-Begriffs nicht des Verfassers Intention erkennbar machte: die Verhöhnung der zeitgenössischen Zustände. Nicht vielmehr in erster Linie die Täuschung der Zensur? Dies hieße doch, er hätte die Zensoren für argloser gehalten, als sie es in der Tat waren ... Auf keinen Fall wollte er den Terminus „Märchen“ als Äquivalent für den des historischen Romans einbürgern.

Vergangenheit und Zukunft

Die an der Theorie-Entwicklung beteiligten Autoren stießen auf die Schlüsselprobleme des historischen Romans, darunter – gravierend – auf seine Beziehung zu den drei Dimensionen der Zeit: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Inwiefern gleich zu allen drei Dimensionen?

Sollte der Geschichtsroman es nicht lediglich mit der einen, der geschichtlichen, zu tun bekommen, wohingegen die Gegenwart dem Zeitroman, die Zukunft dem Zukunfts- und vielleicht utopischen Roman gehörte?

⁴³ *Zschokkes Werke in zwölf Teilen. Auswahl aus den Erzählungen.* Hg. Hans Bodmer. Berlin etc.: Deutsches Verlagshaus Bong & Co., o.J. T. 9. S. 7.

So sah man es im Vormärz keineswegs, denn man wollte wirklich den Bezug des historischen Romans zu jeder der drei gesichert wissen. Hermann Kurz argumentierte – und wo er (mit Hervorhebung) den Begriff „Leben“ einsetzte, darf man getrost Balzacs „vie privée“ mitdenken, das Alltagsleben, die Familiengeschichte à la Immermann:

Nicht um romantische Verwickelungen [!] handelt es sich, sondern das *Leben* soll dargestellt werden, das mit seinen kleinen Zügen oft einen überraschenden Kommentar zu den größten politischen Ereignissen gibt, und die Verwandtschaft lang' hingeschwundener Generationen in ihrem Fühlen und Streben mit dem Geschlecht von heute soll hervortreten, auf daß unsere Zeit, die bestimmt zu sein scheint, das Wollen und die Bewegungen so vieler Jahrhunderte noch einmal zusammenzufassen und stürmisch oder friedlich, aber jedenfalls kräftig zu Ende zu führen, von dem Gipfel, wo sie angelangt, die Vergangenheit klar überschauen und in ihrem Spiegel die Zukunft erkennen möge. Durch diese Aufgabe wird der Dichter zum hellsehenden Geschichtschreiber [...]“⁴⁴

Zunächst: die Vergangenheit. Zu klären war die erste Frage: Die ganze Weltgeschichte – oder die nationale Geschichte, welche sollte den Stoff liefern?

Sicher ist, daß die Antwort lautete: beide. Bevorzugt die zweite allerdings. Doch die der anderen Nationen mußte nicht ausgeschlossen werden. Es gab Autoren historischer Romane, die fast ausschließlich in die Geschichte der anderen Nationen griffen, beispielsweise Tieck. Umgekehrt etwa Willibald Alexis: acht Romane aus der deutschen Geschichte, spezifisch: der brandenburg-preußischen! Vom selben Autor jedoch außerdem zwei englische Romane, und noch zwei mit einem französischen Schauplatz, darunter der grandiose *Urban Grandier*. Wenn die der anderen Nationen und Kulturen, so blieb auch die Frage: welcher Geschichtsstoff daraus, aus welcher Epoche? Tieck, in dem erwähnten Roman *Vittoria Accorombona*, bewegte sich im 16. Jahrhundert, in der Spätrenaissance, in Rom und Italien. Alexis, mit dem *Urban Grandier*, im Zeitalter Richelieus. Im 20. Jahrhundert werden zwei der wichtigsten Verfasser historischer Romane, Heinrich und Thomas Mann, für ihre Dichtungen größten Volumens und Formats wiederum auf nichtdeutsche Stoffe zurückgreifen, einen aus der französischen Geschichte (Hugenotkenkriege, Henri Quatre) und den bereits im Reformationszeitalter be-

⁴⁴ (Wie Anm. 6). S. 183.

liebten Joseph-Stoff des Alten Testaments (der die Möglichkeit bot, das Motiv des sozialen Aufstiegs darzustellen: das Exempel des Hirten, der zum Premierminister avanciert; entsprechend einem starken Verlangen des Bürgertums).

Überwiegend gewählt wurde die eigene Geschichte doch, die nationale.

Alexis sah die durch Scott hervorgerufene Geschmacksrevolution vor allem einmal darin, „daß er historische Ereignisse, die noch in den Traditionen des Volkes lebten, behandelte“⁴⁵. Das konnten wohl kaum andere sein als die des eigenen Volkes.

Freilich, die Möglichkeit war niemals ausgeschlossen, selbst sie in andere Länder zu importieren. Ein Robin Hood lebte zwar zunächst ausschließlich in der englischen, in keiner französischen oder deutschen Erinnerung weiter. Sollte er anderswo eingebürgert werden, bedurfte es des passenden Vehikels, um ihn in ein fremdes Land zu transferieren, und kein geeigneteres dazu als der historische Roman (ferner, im 20. Jahrhundert, der Film). Es kam im 19. Jahrhundert vor, daß ein Autor den ‘Helden’ eines anderen, fremden, für seine Landsleute hereinholte, so wie kein Geringerer als der berühmte österreichische Vormärz-Dichter Anastasius Grün, Hocharistokrat und an der Seite Lenaus einer der beiden „Dioskuren“ des Kaiserreichs, im Nachmärz den „outlaw“ Robin Hood im deutschsprachigen Bereich, vor allem in Österreich popularisierte (zu den Gründen dafür zählte gewiß, daß sich Grün im Vormärz als Oppositioneller selber unter die outlaws gezählt sehen mußte!).

Wenn aber die nationale Tradition des eigenen Volkes, dann war erneut die Frage: welcher Geschichtsstoff, welche historische Periode und welcher ‘Held’ konnte dem Verfasser eines historischen Romans am besten dienen? Wie stand es etwa in Deutschland um die von Alexis gestellte Bedingung, es müßte jedenfalls die „lebende“ Tradition sein? Hermann Kurz bezweifelte, daß eine solche hier noch anzutreffen wäre. Er schrieb: „Unsere Geschichte lebt nicht im Volke nach, sie lebt fast nur auf dem Papier.“ Zwar hatte es Kriege gegeben, „Zerwürfnisse“, doch diese

blieben nicht auf den engen Rahmen beschränkt, in welchem sich heimische Überlieferungen am besten erhalten: vielmehr führten sie europäische Verwicklungen und grunderschütternde Stürme herbei, in deren breiter Massenhaftigkeit die geschichtlichen Bilder, die das Gemüt des Volkes auffassen kann, immer wieder untergingen.

⁴⁵ (Wie Anm. 33). S. 14.

Darüber hinaus seien manche „der bedeutendsten Perioden unserer Geschichte [...] nicht einmal national; die besten Kräfte der Kaiserzeiten zersplitterten sich in der Fremde [...]“ So existiere „wenigstens unter den historischen bekannteren“ Epochen „fast nur *eine* Epoche, die durchaus deutsch war“ – die Reformation.

War es nicht ein Widerspruch? Die Reformation kann ja ebenso wenig als rein national betrachtet werden wie der 30jährige Krieg, über den Kurz zuvor spekuliert hatte. – Einmal von Zwingli abgesehen, wie steht es um die Reformatoren in Frankreich, in England, Skandinavien? Kurz ließ diese Einsicht sofort durchblicken, als er über die Reformation schrieb, daß sie „durchaus deutsch war, dafür aber auch der ganzen übrigen Welt mehr oder weniger ihr Gepräge aufdrückte“.⁴⁶

Die Reformation als einzige ‘durchaus deutsche’ Epoche der deutschen Geschichte, Stoff für diesen Autor? Nein, nicht von ihm kam der Roman der Reformation in Deutschland – ihn verfaßte Alexis mit seinem *Wermolf* (dem vorzüglichsten Reformations-Roman der deutschen Literatur überhaupt). Hermann Kurz zog sich auf das engst begrenzte Territoriale zurück: die schwäbische Geschichte (u.a. *Schillers Heimatjahre*).

Lebte in Deutschland nirgends oder kaum irgendwo eine Erinnerung an die nationale Tradition, so ließ dieser Sachverhalt wiederum, wenn denn richtig ermittelt, eine Nationalborniertheit vorerst nicht aufkommen. Kein wichtiger Autor forderte ja, daß *einzig* der Stoff der Nationalgeschichte gewählt werden dürfe. Wurde sie aber – den Erwägungen über ihre mangelnde Eignung zum Trotz – gewählt von Autoren wie Spindler, Alexis usw., schloß sich die nächste Frage an: Wie weit zurück in die Geschichte? Welcher Vergangenheitsausschnitt?

Im Vormärz blieben die germanische Vor- und Völkerwanderungszeit gänzlich ausgespart. Ihre Darstellung mußte noch eine Generation warten, ehe sie ihre Schilderer fanden, und das geschah erst im Nachmärz: Gustav Freytag, Felix Dahn. Dasselbe galt vergleichbar für das *frühe* Mittelalter: Dessen Mann hieß, nach der Jahrhundertmitte, Scheffel. Und noch für das hohe Mittelalter, die „Kaiserzeiten“ (H. Kurz), galt es. So z.B. lehnte Alexis ab, daß die Hohenstaufen für die Geschichtsdichtung gewählt, etwa auf die Bühne gestellt würden. Denn was seien sie „dem heutigen Publicum? Heroen der Mythe“.⁴⁷ Alexis selber erkor denn auch keine früheren Stoffe für seine historischen Romane als solche aus dem

⁴⁶ (Wie Anm. 6). S. 184f.

⁴⁷ (Wie Anm. 33). S. 16.

späten Mittelalter⁴⁸, dem 14. Jahrhundert (*Der falsche Woldemar*) und dem 15. (*Der Roland von Berlin*)

Selbst damit war sein postumer Kritiker recht unzufrieden. Aus der Sicht des Nachmärz bemängelte Theodor Fontane, der sich über das Genre gern in literaturgeschichtlichen Essays äußerte, selber der Verfasser bedeutender historischer Romane, an den „vorreformationszeitlichen Romanen“ des Älteren, man bewege sich darin doch eher „unter typischen als unter scharf individualisierten Gestalten“. Er hielt dagegen: „Je näher wir unserer Zeit kommen, je näher kommen wir dem wirklichen Leben.“⁴⁹ Diese Lehre hatte er aus dem Studium Scotts bezogen, dessen Werke z.T. im 18. Jahrhundert angesiedelt waren. Der Schotte habe die „sehr richtige Empfindung“ gehabt, „daß zwei Menschenalter etwa die Grenze seien, über welche hinauszugehen, als Regel wenigstens, *nicht* empfohlen werden könne“. Denn als Anwalt einer realistischen Schreibweise glaubte er, der Roman solle

ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten.⁵⁰

Allerdings verwischte er damit die Grenze zwischen dem historischen und Zeitroman.

Eine Erörterung mit beinahe gegenteiliger Tendenz trug Gustav Freytag vor. Für die alten Zeiten sei es leicht, „das Schicksal eines Helden in Weltbegebenheiten einzuflechten und ihn zum Teilnehmer an großen Ereignissen zu machen“. Je mehr sich der Erzähler jedoch der Gegenwart nähert, „desto mehr engt das Privatleben den Horizont und die Tätigkeit der handelnden Personen ein“. Die Geschichtskennntnis der Leserschaft „verstattet den frei erfundenen Gestalten nur eine untergeordnete Teilnahme an Ereignissen, welche eine historische Würde und Größe haben“. Und selbst die Verwendung der bekannten Persönlichkeiten der Vergangenheit gestaltet sich schwieriger, wenn die weniger zurückliegenden Epochen als Darstellungsraum gewählt werden. Der Schaffende werde „um so unfreier, je näher sein Werk der Gegenwart tritt“.

⁴⁸ Dessen Popularität im Vormärz bezeugen historische Romane bekannter Dichter: Bulwer-Lytton und Victor Hugo.

⁴⁹ (Wie Anm. 35). S. 183.

⁵⁰ (Wie Anm. 35). S. 242.

Während er vor Gestalten alter Zeit berechtigt ist, die immer mangelhafte und unvollständige Kenntnis ihres Charakters zu ergänzen und die Motive ihres Handelns zu deuten und zu vertiefen, bleibt ihm gegenüber den genau bekannten Personen naher Vergangenheit nur ein bescheidenes Nachbilden einiger der zahlreichen charakteristischen Züge, welche die Geschichte selbst von ihnen überliefert hat. Für die eigentlichen Helden der Erzählung aber wird der Übelstand, daß sie nur untergeordnete Teilnehmer an großen Begebenheiten sein dürfen, noch dadurch vermehrt, daß gerade in Deutschland, bis auf die neueste Zeit, Leben und Geschick von Privatpersonen besonders enge und dürftig waren, und daß auch starke Lebenskraft, wie sie der Held einer Erzählung nötig hat, wenn er allgemeine Teilnahme für sich gewinnen will, in kleinen und wunderlich verkrausten Verhältnissen verging.⁵¹

Wie an der oben zitierten Äußerung von Hermann Kurz zu sehen, gab es im Vormärz selber die Tendenz, eine andere Grenze zu verwischen: diejenige zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Wollte Kurz den Dichter zum „hellschenden Geschichtsschreiber“ stilisieren, riet Alexis, Zukunftsentwürfe zu liefern: „In die Zukunft hineindichten, scheint eine herrliche Aufgabe des Dichters“. Aber da die „prophetischen Dichter“ noch niemals „beim Volke Anklang“ gefunden hätten, lägen in der Vergangenheit „die Schätze, die die Dichter ausbeuten“ sollen.⁵² Der Geschichtsschreiber – also doch kein säkularisierter Prophet?

Freilich, es wird deutlich: Genau hier liegt eine der Divergenzen zwischen dem historischen Roman und dem Historismus, wie ihn z.B. Ranke konzipierte. Dieser schrieb – und hatte dabei ein eigenes Geschichtswerk im Auge; die implizierte Kritik aber träfe sehr wohl den historischen Roman:

Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu belehren, beigemessen; so hoher Ämter unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht: er will bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen.⁵³

⁵¹ (Wie Anm. 9). S. 673f.

⁵² Drei Blätter aus meinen Erinnerungen. *Penelope* 28 (1839). S. 324.

⁵³ Leopold von Ranke: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494-1535. Vorrede der ersten Ausgabe – Oktober 1824. *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. Sturm und Drang, Klassik, Romantik*. Hg. Hans Egon Hass. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1966. Bd. 2. S. 1520.

Solcher bescheidenen Aufgabe, könnte man mit Rankes Monitum argumentieren, zogen die Verfasser der historischen Romane das Gegenteil vor, die doppelte Aufgabe: über die Vergangenheit zu richten, d.h. sich ihr mit moralisierenden Maßstäben zu nähern – tiefer besehen, praktizierten dies die Geschichtsdichter in der Tat ausnahmslos; und die hellseherische oder prophetische. Sie benutzten die als modellhaft betrachteten historischen Ereignisse als Experimentierfeld „zum Nutzen zukünftiger Jahre“. Wenigstens lag es in ihrer Absicht.

Gegenwart, Geschichte, Gesellschaft

Was man heute gern als geschichtsphilosophische und gesellschaftstheoretische Überlegungen bezeichnet, ist bei den Verfassern historischer Romane im Vormärz ubiquitär anzutreffen: in den Romanen selber und in der theoretischen Reflexion. Ja, ihre Einfügung vorzugsweise auch in die Erzählung ist geradezu eines von deren Hauptkennzeichen.

Die Autoren lebten inmitten des Zeitalters der Doppelrevolution, und stets erneut wurden die damit verbundenen Zustände zum Objekt ihrer vielfältigen Reflexionen. Die *industrielle* Revolution war auf dem Wege und erfaßte allmählich die größten europäischen Länder, soweit in ihnen noch wie seit alters die Agrarwirtschaft dominierte. Die *politische* Revolution strebte danach, die weitgehend feudalabsolutistisch strukturierten und bürokratisch regierten Staaten zu bürgerlichen Verfassungsstaaten umzugestalten. Die Gesamtheit der ökonomisch-sozialen Entwicklungen und Fakten prägte entscheidend die Sozialpsychologie der Völker, ihre Mentalität. Davon konnten die Literaten nicht ausgenommen sein. Nur daß es ihnen oblag, sich den aus dem Gesamtprozeß resultierenden Problemen zu stellen, sie zu registrieren und Lösungen vorzuschlagen.

Die Antworten der Autoren, darunter der Verfasser historischer Romane, fielen so unterschiedlich aus, wie es die Zahl der im Vormärz vorhandenen Grundströmungen der Geschichtsphilosophie und Gesellschaftslehre waren. Es gab eine konservative Einstellung, ursprünglich aus der Abwehr der Französischen Revolution entstanden, die auf der Anerkennung der Fürstenlegitimität fußte sowie auf der Ablehnung des revolutionären Prinzips und sogar liberaler Reformen. Andere Antworten blieben der Spätaufklärung verpflichtet oder einer – dann sehr epigonalen – Spätklassik. Weitere der Romantik, besonders der Spätromantik und dem Biedermeier. Die Spätaufklärung verlängerte sich sehr weit hinein in

den Frühliberalismus und Liberalismus der Jahrhundertmitte, bis diesen im Nachmärz der „Geschäftsliberalismus“ ablöste. Im historischen Roman fanden sich alle diese Antworten oder Ansätze davon, nur im Ausnahmefall darunter ein revolutionärer Demokratismus oder Nachhall von 1789 (vor allem ist hier Zschokke zu nennen).

Überwiegend erschienen die Verfasser auf dem Felde der Literatur meist doch entweder mit einem der Aufklärungsepoche entstammenden Geschichtsbild ausgerüstet, vor allem mit der Fortschrittsidee, oder mit dem Historismus und vielleicht mit einer Amalgamation beider⁵⁴. In ihrer Gedankenwelt lebten dazu Reminiszenzen an die jüngste Geschichte, etwa seit 1789, die Erfahrungen bis zum Ende der Napoleonischen Ära und der Jahre danach. Ideale und Gedanken, Erlebnisse und Spekulationen mußten verarbeitet und überprüft werden und erschienen entweder als Äußerungen im Munde der Figuren der Handlung, fiktiver oder historischer, oder als eigene der Verfasser (Autor-Reflexionen).

Allerdings, welche Fragen der Gegenwart ein Verfasser in seine – ja als historische Erzählungen deklarierten – Romane einbrachte und in welche davon, das hing von seiner Stellung in den politischen Strömungen der Zeit ab, in nicht geringerem Maße dazu vom Publikum, für das er schrieb. Die Differenzen zwischen den Verfasserpersönlichkeiten lassen sich oftmals gut erkennen. So kann man z.B. das Gesamtwerk zwei der produktivsten unter ihnen vergleichen, in deren Schriftstellerei recht unterschiedliche Optionen zum Vorschein kamen: Spindler, mit späterem Aufenthalt in Süddeutschland (Schwarzwald), geborener Breslauer – die habsburgische; Alexis, ebenfalls Breslauer, mit späterem langen Aufenthalt in Berlin, in seiner Spätzeit in Thüringen (Arnstadt) – die borussische. Infolge solcher Unterschiede gingen auch die im Vormärz vorhandenen Problemkreise in unterschiedlicher Weise in die Werke ein. Man könnte zweifellos sagen, daß ihnen eine jeweils eigentümliche Tendenz eignete – waren doch die historischen Romane, gerade die bedeutenden unter ihnen, allesamt zugleich auch Tendenzromane. Nur daß Differenzen hinsichtlich des ästhetischen Wertes bestanden, weil es einigen Autoren gelang, ihre Tendenz in künstlerischer Weise in Handlung, Figuren und Wortgebung zu übertragen, während dasselbe anderen mißlang, so daß bei ihnen die Tendenz sozusagen nebenher lief, als agitatorischer Grundzug, gleich, ob in der Figurenrede oder im Autor-Kommentar zugegen.

⁵⁴ So z.B. Willibald Alexis, der sich nicht scheute, gelegentlich in einer Fußnote in einem historischen Roman auf Ranke hinzuweisen, aber doch den populären Idealen der Spätaufklärung zugewandt blieb.

Welche Probleme waren es hauptsächlich?

1. Die Auseinandersetzung von Bürgertum und Adel, zugespitzt im Vormärz, wurde auf ältere Zeitalter projiziert, nicht selten als Verkündung von Freiheitsrechten und Lob des bürgerlichen Äons nebst Abwertung des Feudalabsolutismus und der Aristokratie – der man gern eine ‘Aristokratie des Geistes’ entgegenstellte (Alexis, Gutzkow). Die daher sehr häufig aufklingende Parole – dieselbe, wie in den frühen Fassungen von Goethes *Götz* – war: Freiheit.
2. Sehr viel weniger thematisierten die Autoren den ökonomischen Bereich. Er lag ihnen von ihrer eigenen beruflichen Position als Schriftsteller her meistens ferner. Taten sie es dennoch, dann in der Regel besonders unter zwei Gesichtswinkeln: 1. Leben auf dem Lande samt Gegensatz des Landmanns zum Adel (z.B. in *Isegrim* von Alexis); 2. Engstirnigkeit der Zünfte (in desselben Autors Roman *Der Roland von Berlin*). Was öfter als Thema erschien, war die – später gemeinhin so bezeichnete – „soziale Frage“.
3. Das in Deutschland (und Italien) ungelöste Problem der nationalen Einheit fand in verschiedener Ausprägung Eingang ins Genre, so in Form der Vorausdeutung; darunter etwa: dem preußischen Staate werde in der Zukunft im Reich eine große Rolle zufallen.
4. Im Zusammenhang damit: Wie war das Verhältnis zu den benachbarten Völkern zu bestimmen, vor allem zu Frankreich, zu Polen? (Die aus dem 18. Jahrhundert überlieferte Gestalt des ‘edlen Polen’ spielte immer noch eine Rolle, etwa bei Rellstab in seinem historischen Roman *1812*; sie hielt die ständige Erinnerung an das Schicksal Polens wach, an die polnischen Teilungen und den polnischen Widerstand dagegen.) Wie dasjenige zu den Minderheiten: Juden, Zigeunern? Wollte man die Emanzipation des jüdischen Bevölkerungsanteils, wollte man seine Auswanderung oder Assimilation?
5. Abzuschätzen war auch die Funktion der Religionen bei der Erringung der Freiheit und Einheit. Bildeten sie – oder eine von ihnen – ein Hindernis des Fortschritts? Historische Romane mit dem religiösen Thema waren frequent (Spindler, Tieck).
6. In viele Romane hielt die Beunruhigung durch ein Phänomen Einzug, wofür der Begriff „Frauenfrage“ gebildet wurde. Es blieb bei der „Idee“, der Idee der Frauenemanzipation, denn die *Bewegung* war noch nicht in Sicht (gegründet erst 1865, von Louise Otto-Peters). Daher auch: keine Darstellung politischer Kämpfe, wollte man die reale Ge-

genwart nicht überholen. Was statt dessen? Die Schilderung des Lebens 'freier' Frauen und Wiedergabe ihrer Forderungen; und des Lebens gedemütigter Frauen, ja vernichteter Frauen in Gestalt der Problematik der 'Hexen' (zeitweise geradezu ein Modethema).

7. Aktuelle Standpunkte, Kontroversen und Ereignisse wurden erörtert, angesprochen oder waren zugegen in der Anspielung, z.B. die Fürstenlegitimität – berechtigt oder nicht? Volkssouveränität oder keine? Monarchie oder Republik? Immer wieder auch: das gebrochene Verfassungsversprechen (vom preußischen König mehrfach gegeben, sehr feierlich zuletzt 1815, aber niemals eingelöst; die große Enttäuschung der preußischen Liberalen).
8. Die methodologische Hauptfrage der Ära: Revolution oder Reform? Erinnerung: Hermann Kurz bildete die Antithese „stürmisch oder friedlich“⁵⁵. Auf welchem Wege waren die kumulierten Probleme in Deutschland lösbar? Deutsche Verfasser historischer Romane bemühten sich im Vormärz offensichtlich, auf dem Boden der Geschichte einen 'dritten Weg' zwischen Revolution und Reform auszuloten, Bestrebungen, denen dann der März 1848 vorerst ein Ende setzte.

Wollte man davon ausgehen, daß ein fortschrittlicher Autor in bezug auf einen der Problemkreise immer auch eine heute als 'liberal' zu bezeichnende Position einnahm, würde man irren. So gibt es z.B. in Zschokkes historischem Roman *Der Freibhof von Aarau* ein Kapitel, Nr. 25: „Die Zigeuner“⁵⁶, worin der Autor ein so negatives Bild dieses Volkes (Brandstifter usw.) malt, wie man es gerade bei einem Anwalt der Demokratie sicherlich nicht erwartet hätte.

Hermann Kurz, der im Roman wie andere Vormärz-Kollegen auf das Zigeuner-Motiv zurückgriff, leistete sich sogar einen theoretischen Abschnitt: „Zigeuner und Vaganten“, worin man kein freundlicheres Urteil

⁵⁵ (Wie Anm. 6). S. 183.

⁵⁶ (Wie Anm. 43). T. 7. S. 182-187. – Das von demselben Autor, der etwa das angemaßte 'göttliche Recht' der Monarchen ironisierte, derselben Herrscher, denen das Völkerrecht von Fall zu Fall nicht so „göttlicher Natur“ erschiene. Er schrieb: „Sie hatten zum Beispiel ohne Bedenken das Leben Polens vernichtet, des uralten Staates, ihn zerfleischt und die Stücke desselben unter sich brüderlich als gute Beute verteilt.“ T. 10. S. 9. – Die Stellungnahme zur Teilung Polens war von Zschokke erwartbar. Ob aber die zigeunerfeindliche gleichermaßen?

über die Zigeuner liest als dies: „diese inneren Erbfeinde des Reiches“, gegen welche die tatkräftigeren unter den Adligen „zu Felde zogen“.⁵⁷

Der „innere Erbfeind“, wie könnte es anders sein, benötigt zur Ergänzung den „äußeren“. Beide waren notwendig, sollte einstmals eine kohärente ‚Reichsideologie‘ entstehen. In einzelnen Werken von Verfassern des Vormärz schienen bereits einige der Bestandteile auf, die bei der definitiven Erfindung der Reichsideologie im Nachmärz gebraucht werden konnten.

Die historischen Tatsachen und die historische Wahrheit

Wilhelm Hauff hatte die Intention verfolgt, „ein historisches Tableau zu entrollen, [...] das doch eines zur Entschuldigung für sich haben möchte, ich meine die historische Wahrheit.“⁵⁸

Das klang schmetternd wie eine Fanfare. Es war der Anspruch, den nicht einzig die erneuerte Historiographie erhob, sondern dem auch das Genre des historischen Romans zu gehorchen sich anschickte. Indes bildete er zugleich dessen ästhetisches Hauptproblem.

Geschichtsdichtung überhaupt hatte auf die Wahrheit eingeschworen zu sein. So forderte Alexis: „[...] der da als Dichter die Geschichte wieder beschreibt in seiner Art, er darf die Dinge doch nicht anders erzählen, als die Wahrheit ist.“⁵⁹

Was aber war die Wahrheit eigentlich, die historische Wahrheit?

In der Vorrede seines Romans *Thomas Müntzer* führte Theodor Mundt aus: „Diese Dichtung hat die treue Wahrheit und Einfalt der Geschichte als ihren höchsten poetischen Reiz erstrebt, und sich bemüht, genau nach den Thaten zu gestalten, und diese selbst, wo sie von der Forschung noch nicht hinlänglich gewonnen schienen, aus den Quellen zu ermitteln.“ Forschungen und Quellen heranzuziehen, das war der Weg, an die Tatsachen heranzukommen. So seien von ihm, notierte Mundt, u.a. benutzt worden: Müntzers Werke, die Flugschriftenliteratur der Reformationszeit, die Geschichtsschreibung des Bauernkriegs und Müntzers, u.a.

⁵⁷ (Wie Anm. 6). S. 192-194; Zitat: S. 193.

⁵⁸ (Wie Anm. 2). S. 7f.

⁵⁹ Der falsche Woldemar. *Vaterländische Romane*. Hgg. Ludwig Lorenz und Adolf Bartels. Leipzig: Hesse & Becker, o.J. S. 619.

Ranke.⁶⁰ An den Schluß (Bd. 3) setzte er gar noch Anmerkungen und z.T. Belege aus Werken (Texte Thomas Müntzers), um den Wahrheitswert seines historischen Romans zu belegen. Die „treue Wahrheit“ bestand für Mundt offensichtlich darin, die Geschichte anhand der Tatsachen darzustellen; wenigstens dem Postulat nach.

Jedoch die Lektüre des Resultats ergibt, daß der Autor in das dreibändige Werk ein durchgehendes dominantes Motiv einführte, das er unmöglich in einer Quelle oder in der Forschung gefunden haben konnte: daß der ‘ewige Jude’, hier Lucius geheißen, in der gesamten Handlung als Anstifter alles Bösen, des Aufruhrs, Verrats und Mords figuriert. (Wie ersichtlich: ein Vorgriff auf NS-Ideologie!) Die „treue Wahrheit und Einfachheit der Geschichte“ ist allein schon damit widerlegt. – Ein Zweites. Indem er simpel identifizierte: Wahrheit sagen und den Tatsachen gemäß gestalten = höchsten poetischen Reiz erzeugen, war die Problematik jedes historischen Romans, d.i.: die Vermittlung von „Wahrheit“ und „historischer Faktizität“ mit der Dichtung, keinesfalls gelöst, sondern allenfalls eskamotiert.

Bezeichnend ist, daß der Verfasser es eine Seite später für nötig befand, die Ineins-Setzung wieder aufzuheben. Nun schrieb er: „Diese Darstellung, welche unsere wichtigsten deutschen Nationalüberlieferungen in einem gedrängten und allgemein anschaulichen Bild zusammenfassen will, suchte der Poesie den vorurteilsfreien und volksthümlichen Standpunkt, der Geschichte aber die unumstößliche Begründung der Thatsachen zu verdanken.“⁶¹ – Das will wohl besagen, daß er selber sich von poetischen Erwägungen hatte leiten lassen, ohne eine Tendenz aufzudrängen – „vorurteilsfrei“, „volksthümlich“ –, daß er aber bei der historischen Schilderung auf den Tatsachen fußte, wie sie in der Geschichtsschreibung zu finden waren. Damit verharrte er neuerlich beim Zweierlei

⁶⁰ *Thomas Müntzer. Ein deutscher Roman*. Altona: Hammerich, 1841. 3 Bde. Bd. 1. S.V. – Mundt gehörte zu den Autoren des Jungen Deutschland. Gleichwohl kann dies Werk als Exempel der nationalistischen Ideologie gelesen werden, wie sie sich zu seiner Entstehungszeit herausbildete und später im ‘Wilhelminismus’ ausgeprägt vorlag (der wiederum in den NS mündete); ein durchgehender Antijudaismus charakterisiert sie ebenso wie die krude Verklärung einer Phase deutscher Geschichte, die bereits mit dem Untertitel anhebt. Diesen versuchte Mundt wie folgt zu legitimieren: „[...] weil ich vorzugsweise deutsche Geschichte im nationalen Interesse in diesem Roman behandelt, also einen deutschen Nationalroman geschrieben habe“ (Bd. 1. S. IX).

⁶¹ (Wie Anm. 60). Bd. 1. S. VI.

von Dichtung und Historiographie, über deren praktische Zusammenführung des Verfassers Höflichkeit schwieg. Sie wäre in diesem Zusammenhang vermutlich nur als Addition zu denken.

Könnte man in einer neueren Theorie der Geschichtsdichtung Lösungsmöglichkeiten entdecken? Es ergibt sich, daß die Fragestellung sich bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht veränderte – und die Art der Antworten auch nicht. Ein Beispiel wäre etwa George Bernard Shaws Vorrede (1924) zu seinem Drama *Die heilige Johanna*. Darin sind insbesondere die Ausführungen über „Die Jungfrau in der Literatur“ beweisend, wo Schillers und Voltaires Versionen des Stoffs nach ihrem Gehalt an (faktischer) Historie untersucht werden. Vor allem Schillers Schauspiel verfällt dem völligen Verdikt: „Schillers Johanna hat nicht einen einzigen Berührungspunkt mit der echten Johanna noch überhaupt mit irgend einem sterblichen Weibe, das jemals auf Erden wandelte.“⁶²

Um die „historische Wahrheit“ zu erreichen, versuchte ein französischer Verfasser von Geschichtsdichtungen im Vormärz, der Franzose Stendhal, der u.a. historische Novellen schrieb, diese in der Form des Berichts zu geben, ganz ohne Fülle, wie zu einer genuinen Chronik der alten Zeit abgemagert. Daher kann eine seiner Novellen so beginnen:

Zu meinem wie zu des Lesers Leidwesen ist das Folgende keine erfundene Erzählung, sondern die getreue Übersetzung eines sehr ernststen Berichtes, der in Padua im Dezember 1585 niedergeschrieben wurde.⁶³

Oder er vermerkte inmitten einer anderen Novelle: „Ich habe mir die Erlaubnis erkaufte, einen zeitgenössischen Bericht abzuschreiben, und glaube, eine Übersetzung davon geben zu können ...“⁶⁴

Es schien, als zöge sich die Dichtung vor den Tatsachen möglichst weit zurück; als müßte das Poetische nach Möglichkeit den Platz räumen, um ihn der „Wahrheit“ – die den Fakten zu verdanken war – zu überlas-

⁶² *Warum für Puritaner? Vorreden*. München 1966. S. 81. – Die wesentlichen Fragen bleiben wiederum offen: 1. Wer oder was wäre – und woran gemessen – die „echte Johanna“? 2. Eine Bühnenfigur könnte, wie auch immer beschaffen, niemals ein „sterbliches Weib“ sein, sondern ist verdammt, immer als ein ewig Gleiches zu verharren – ein Konstrukt, eine Montage, ein Kunstprodukt.

⁶³ Eingangssatz seiner Novelle *Vittoria Accoramboni Herzogin von Bracciano*. In: *Novellen*. Leipzig: Dieterich, 1954. S. 118.

⁶⁴ *Die Cenci*. In: (Wie Anm. 63). S. 157.

sen. Die Dichter konstruierten eigens eine Lehre, die man als 'Lückenbüßer-Theorie' bezeichnen könnte. Diese besagt: Das eine sind die Tatsachen, die historische Wahrheit. Ihnen – bzw. ihr – ist nachzugehen, soweit man sich ihrer bemächtigen kann. Was dann noch *carte blanche* bleibt, darf mit Hilfe der Poesie ausgefüllt werden – die Lücken schließt die dichterische Phantasie. Im Vorwort seiner *Vittoria Accorombona* (1840) erteilte Ludwig Tieck sich selber die Lizenz:

So war es denn dem Dichter erlaubt, mit seinen Mitteln die Lücken dieser sonderbaren Geschichte auszufüllen und das Dunkel derselben mit poetischen Lichtern aufzuhellen.⁶⁵

Die Lückenbüßer-Theorie erschien so gut wie obligatorisch in sämtlichen theoretischen Beiträgen zum historischen Roman im Vormärz. So beklagte Hermann Kurz, daß zunächst die Geschichtsschreibung ein Dilemma mit sich bringe: Entweder gleiche sie „einem Chaos von Tatsachen“ und lasse „jenes Innere vermissen, das ihre Zeiten beseelte“; auf der anderen Seite würden „die wichtigsten Data mit philosophischer Absicht geordnet“, wodurch „oft die Begebenheiten in ein willkürliches Licht gerückt erscheinen“. Auch der „gewissenhafteste Geschichtsschreiber“ entgehe dieser „Willkürlichkeit“ nicht; „sein Geschäft ist bloß, sich der Wahrheit so weit als möglich zu nähern“. Die „Chronisten“ hätten ihm auch „schlecht in die Hände gearbeitet“; „vereinzelte Züge, tote Tatsachen“ seien übrig geblieben, „aus welchen Auge und Antlitz ihrer Zeit nicht mehr sicher zu erraten ist“. Da setze nun die Aufgabe der Poesie ein: „ein großes dunkles Gebiet zu durchforschen, in das kein anderes Licht zu dringen vermag als das Licht der Poesie“. Es sieht so aus, als hätte Kurz der Poesie das Amt zugesprochen, ihrerseits „die historische Wahrheit“ erst herzustellen, also z.B. die vereinzelten Züge, die „toten Tatsachen“ zu einem Gesamtbild zusammensetzen und dessen Bedeutung anzugeben. Freilich, wie er anfügt, nicht als Spielerei oder zum Zwecke der Unterhaltung, „sondern im Dienst der Geschichte“.

Wo aber wäre überhaupt diese ominöse „Geschichte“ zu greifen? Nicht in den vereinzelten Zügen und „toten Tatsachen“; nicht in dem Antlitz einer vergangenen Epoche, wie es die Poesie erraten konnte – wo ist die Instanz Geschichte angesiedelt, wenn nicht in der Chronik, in der Geschichtsschreibung, in der Geschichtsdichtung? Schien es nicht erst,

⁶⁵ (Untertitel:) *Ein Roman in fünf Büchern*. Hg. W.J. Lillyman. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1973. S. 6.

als habe der Poet die Vollmacht, das Ganze der Geschichte anzugeben, sogar herzustellen? Nach weiteren Ausführungen über die Sage in ihrem Verhältnis zur Dichtung, zu den „Denkwürdigkeiten“ und über Scott postulierte Kurz, der Verfasser der Geschichtsdichtung sei „von der Historiographie als ihr notwendiger Genosse“ anzuerkennen. Dann folgt, was nicht ausbleiben kann – die Erklärung: „Er hat ihre Lücken auszufüllen [...]“⁶⁶

Was aber hatte der Theoretiker kraft Anführung dieses verkrusteten Dogmas unternommen, wenn nicht: sich selber völlig verrannt? Denn: Eines geht nur, nur eines kann das Amt der Poesie sein – entweder „das Licht der Poesie“ muß alles überstrahlen; Poesie stellt erst die Wahrheit her; oder umgekehrt: die Wahrheit ist bereits vorhanden, und als deren Magd stellt sich ihr die Poesie zur Verfügung, um vorhandene Lücken durch Phantasie zu beheben. Dabei hatte Kurz selber sich einige Sätze zuvor doch bereits den Weg gebahnt, der ihn zur richtigen Einschätzung der Geschichtsdichtung hätte führen können. Es hieß da, die Sage enthalte „das eigentliche Was und Warum der Geschichte“, wenzwar in „mißverständener, oft falscher Abspiegelung der Geschichte“, und weiter: „im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie“.⁶⁷

Will sagen: die „Abspiegelung der Begebenheiten“ ist noch nicht „die historische Wahrheit“.

Aber ist „die historische Wahrheit“ *die* Wahrheit? Und welche Wahrheit wäre das, in deren „Dienst [...] zu lügen [...] das holde Vorrecht der Poesie“ ist?

Vorzukommen wäre hier nur gewesen, wenn Kurz auf dieser Linie weitergedacht hätte, anstatt dem Lückenbüßer-Dogma Raum zu geben.

„Im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie“

Wollte man aus den ziemlich verworrenen Ausführungen des Hermann Kurz das Brauchbare herauschälen, so müßte das Verbum „lügen“ zuerst schon einmal gegen das weniger krasse Synonym „phantasieren“ ausgetauscht werden: Im Dienste der Wahrheit zu phantasieren ...

⁶⁶ (Wie Anm. 6). S. 182f. – Vgl. dazu Arnims Erläuterungen in seiner Einleitung, was er anstrebe, sei: „eine gehandete Füllung der Lücken in der Geschichte“. (Wie Anm. 29.) S. 13.

⁶⁷ (Wie Anm. 6). S. 182f. – Vgl. schon Arnims Diktum: „[...] wir wissen, [...] daß die Lüge eine schöne Pflicht des Dichters ist.“ (Wie Anm. 29). S. 11.

Dann wären die Wahrheitsbegriffe zu analysieren, die als Schlüsselbegriffe darin fungieren.

- Eine erste Ebene: Die „Abspiegelung der Begebenheiten“ ist falsch, oder sie ist richtig – Bedeutung: Tatsachen der Geschichte sind falsch oder richtig wiedergegeben. Wenn man auch in der Alltagsrede formuliert: ein Faktum ist „wahr“ (oder unwahr), so geht es hier doch um die nachweisliche Faktizität oder zumindest um deren Ermittlung, falls in der Retrospektive noch möglich; z.B.: Martin Luther schlug 1517 die Ablass-Thesen an die Tür der Schloßkirche zu Wittenberg – faktisch oder nicht? Richtig oder falsch?
- Dem Ereignis des Jahres 1517 folgten andere wie die Leipziger Disputation, 1519; das Jahr der großen Kampf- und Programmschriften Luthers, 1520; 1521 der Reichstag zu Worms mit Luthers Rede „Hier stehe ich“ usw. – sämtlich Fakten. Schreibe ich sie nieder, habe ich zunächst die „Abspiegelung der Begebenheiten“. Aber der Historiker – etwa ein Ranke – wird darüber hinausgehen, um ein Bild „der Reformation“ zu gewinnen, des Reformationszeitalters – es trägt dazu bei, „die historische Wahrheit“ erkennen zu lassen. Mehrere solcher Bilder, z.B.: das Bild der Renaissance *und* der Reformation vermitteln mir schon ein Plus an „historischer Wahrheit“ über die frühe Neuzeit. Ich darf die Hoffnung hegen, mir die Geschichte der frühen Neuzeit anzueignen.
- „Im Dienst der Wahrheit zu lügen“ aber – nämlich zu phantasieren – ergibt eine Wahrheit auf einer anderen Ebene als der historischen bzw. wahre Erkenntnis einer dritten Art: diejenige, die mir durch ein besonderes Produkt menschlicher Geistesbemühungen geschenkt werden kann, die Dichtung, und Dichtung zielt auf die dichterische Wahrheit, die Wahrheit des Phantasiekunstwerks. So kann z.B. von Goethes „Faust“ angegeben werden, es sei ein Phantasiekunstwerk, das wahrlich kein geringes Quantum an dichterischer Wahrheit enthält. Diese läßt sich ausgezeichnet mit der Geschichte der frühen Neuzeit vermitteln, eine Vermittlung, die indes keinesfalls zusammenfällt mit einer vollständigen Erkenntnis über die Geschichte der Neuzeit; eine Vermittlung auch nicht, von welcher sogleich zu behaupten ist, es sei „die historische Wahrheit“ über die Neuzeit.

Ist diese einfache Überlegung korrekt, so müßte es erlaubt sein, ihre Anwendung auf den historischen Roman des Vormärz zu machen, vielleicht

auf die Geschichtsdichtung überhaupt. Es entstünde daraus eine dreifache Fragestellung:

- nach der Einbeziehung der historischen Fakten („Begebenheiten“) z.B. in den historischen Roman;
- nach der „historischen Wahrheit“ des Geschichtsbilds, das der Geschichtsroman entwirft. Etwa: Gibt *Der Werwolf* von Alexis die historische Wahrheit über das Reformationszeitalter wieder?
- nach der dichterischen Wahrheit (oder: Wahrheit des Phantasiekunstwerks). U.a.: Läßt sich als „dichterische Wahrheit“ behaupten, daß alles Blutvergießen, daß Verrat und Mord, Revolte und Krieg – wie Theodor Mundt es arrangierte – dem Wirken des ‘ewigen Juden’ im Zeitalter der Reformation angelastet werden müßten?

Insgesamt ist es eine Gruppe von Überlegungen, die hier nicht ex post an die Theorie-Arbeit des Vormärz herangeführt wurden, sondern die in ihr mindestens in der Andeutung zugegen sind, ebenso wie in derjenigen des Nachmärz.

Um mit einem der bedeutendsten Literatur-Kritiker im Nachmärz anzufangen: Gustav Freytag nahm einige im Wesen der Geschichtsdichtung begründete „Übelstände“ dieses Genres zum Anlaß zu versichern, „daß das reichste und in vielem Sinne das heilsamste Quellgebiet poetischer Stoffe in der Gegenwart liege“. Im Anschluß daran gab er einen förmlichen Katalog der Mißlichkeiten, welche die historische Poesie mit sich bringe, obwohl den Beschluß die Anerkennung der Kunst Scotts bildet:

Wir dürfen uns unser Anrecht auf die Schilderung vergangener Zeiten nicht durch irgend welche Theorie verkümmern lassen, aber die eigentümlichen Übelstände und Gefahren, welche die Behandlung fremder oder unserer Kenntnis entrückter Menschen in sich birgt, sollen uns stets im Bewußtsein bleiben. Diese Schwierigkeiten gefährden sowohl da, wo wir modernes Empfinden dem alten Zeitkostüm anpassen müssen, als auch da, wo wir unserer besonderen Kenntnis alter Kulturzustände froh werden. Immer ist eine Umdeutung der Charaktere in unsere Auffassung der Menschennatur notwendig, für das Verhältnis zwischen Schuld und Strafe müssen wir viel von der Freiheit und Verantwortlichkeit des modernen Menschen annehmen, gerade bei den innigsten Beziehungen der Personen zu einander ist das Eintragen unserer Empfindungsweise bis zu einem hohen Grade unvermeidlich. Leicht erscheint dem Leser die Klarheit und Gewandt-

heit, mit welchen die Personen über sich reflektieren, und der humanisierte Grundzug in der Handlung als unwahr, oder der Gegensatz zwischen fremdartigen Zuständen, welche geschildert werden, und den Charakteren, welche mit einigem modernen Leben erfüllt sind, wird peinlich. Die besten Kunstleistungen Walter Scotts ruhen auf Schilderungen einer Vergangenheit, die ihm und seinen Zeitgenossen durch teure örtliche Erinnerungen und durch das Fortleben alter Zustände nahe gerückt war.⁶⁸

Freilich, der Gegenwartsroman, meinte Freytag auch, berge ebenfalls nicht geringe Gefahren in sich, namentlich das Hervortreten der „Tendenz“. Zwar sei für die Leserschaft „die poetische Gestaltungskraft, welche der Dichter dabei etwa erweist“, erfreulich und genußreich. Gerade die Dichtung indes zur „Dienerin und Parteigenossin“ in den „Kämpfen des wirklichen Lebens“, büße sie ihr Bestes ein. Daher gelte: „Die Muse der Poesie vermag ihre Schönheit nur da ganz zu enthüllen, wo sie allein als Herrin gebietet.“⁶⁹

Müßte dies für das Genre der Geschichtsdichtung nicht ebenso gelten wie für den Zeit-, Gesellschafts- und Gegenwartsroman?

Als scharfer Richter über die dichterische Produktion seiner Zeitgenossen im Vor- und Nachmärz erwies sich Theodor Fontane. Dieser war es auch, der weiterführende ästhetische Einsichten gewann. So bestimmte er als Grundaufgabe eines Romans, daß er „unter Vermeidung alles Übertriebenen und Häßlichen, eine Geschichte“ erzähle. Er müsse „zu unserer Phantasie und unserem Herzen sprechen“, vor allem: „er soll uns eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen [...] lassen“. Unbestreitbar könne in Ausnahmefällen wohl ein geschichtliches Werk gelingen, das weiter als bloß zwei Generationen zurückgreife. Doch zeigte er am Beispiel von Freytags Zyklus *Die Ahnen*, wie leicht dem historischen Roman dann der „Todeskeim“ innewohne, falls nämlich der Autor die Fiktion nicht durchzuführen vermochte, was am deutlichsten an der Figurengestaltung sichtbar werde. Das Verfehlete liege nicht darin, daß es z.B. an der richtigen Wiedergabe der Tatsachen mangle. „Der Gedanke an historische Korrektheit oder auch nur an Konsequenz seiner selbst, lag dem Verfasser fern. Und mit Recht.“ Lag es in einem fehlerhaften Bemühen um die historische Wahrheit? Von solcher Kritik bei Fontane keine Spur. Er warf Freytag vielmehr die Ver-

⁶⁸ (Wie Anm. 9). S. 676f.

⁶⁹ (Wie Anm. 9). S. 676.

fehlung gegen die *künstlerische* Wahrheit vor: in dem Romanwerk sei man „nur noch von Gebilden umgeben, die Leben heucheln“. „Jenes Befremdliche und Tadelnswerte [...] liegt lediglich in etwas tief Innerlichem. Die Empfindung der hierbei vorzugsweise in Rede kommenden Stellen ist falsch, nicht das Wort; das Wort wird es erst da, wo die falsche Empfindung voraufgegangen ist.“⁷⁰

Noch einmal zurück: Das von Freytag gelieferte wichtige Stichwort lautete, die Muse müsse „als Herrin“ gebieten. Was aber heißt das konkret? Wäre als Übersetzung dafür vorzuschlagen: Im Phantasiekunstwerk gebietet die Phantasie als oberste Instanz? Und was wäre dann „die Phantasie“?

Hier muß nun abermals ins Spiel kommen, was Immermann die „Familiengeschichte“ nannte, man könnte auch sagen: die Privathandlung, das Privatleben, „la vie privée“. Zu fragen wäre also: Warum reichen die der ‘großen’ Geschichte entnommenen historischen Reminiscenzen und das geschichtliche Personal in der Regel zur Gestaltung eines Kunstwerks nicht aus?

Ursache ist: Die ‘Haupt- und Staatsaktion’ tendiert zum Geschichtsbericht, zur Schilderung des Tatsächlichen, bloßer Vorgänge, unter Ausschließung – falls möglich – der phantastischen (fiktiven, erfundenen) Elemente und Motive. Genau diese bringt aber die Familiengeschichte oder Privathandlung hinzu, und mit ihnen ist das ‘menschliche Interesse’ gegeben.

Ist es denn nicht denkbar, daß die historische und die Privathandlung in eins fielen – hat doch auch die Persönlichkeit der Geschichte ein Privatleben: ein Kaiser (etwa Otto der Große), eine Kaiserin (z.B. Katharina die Große), ein König namens Henri Quatre? Oder könnte nicht ein vortrefflicher Geschichtsroman geschrieben werden mit dem Reformator Martin Luther als Zentralfigur, wobei seine öffentliche Wirksamkeit ebenso wie sein persönliches Schicksal geschildert würden?

Das ist in der Tat versucht worden; doch es besteht Einmütigkeit in der Literaturkritik und Forschung, daß der künstlerisch überzeugende Luther-Roman fehlt; desgleichen der Roman Friedrichs II. von Preußen; der Roman Bismarcks; ganz zu schweigen von der künstlerischen Gestaltung der Viten der großen Verbrecher der Geschichte. Immerhin, der Roman eines ‘guten Königs’, Heinrichs IV. von Frankreich, gelang einem deutschen Autor des 20. Jahrhunderts, Heinrich Mann.

⁷⁰ (Wie Anm. 35). S. 239 u. 246f.

Man könnte weiter überlegen, inwiefern dem historischen Roman der Blick auf 'die da unten' nicht fehlen dürfe. Ist das richtig, so kann eine Handlung lediglich unter Kaisern, Kaiserinnen, Marschällen, Feldherren, Reformatoren, Kanzlern nicht das Interesse der Leserschaft gewinnen. Ein Seitenstück: Zur Zeit Lessings – er hielt es in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* fest – hatten der 'Held' und der 'Märtyrer' als Zentralfiguren ausgedient; man brauchte statt ihrer den 'mittleren Charakter'. Ähnlich benötigt der geschichtliche Roman vielleicht an Stelle der Spitzen der Gesellschaft – Menschen mittlerer Ränge?

Aber noch mehr. Vermöge der Familiengeschichte oder Privathandlung nur knüpft der Autor ein als vergangen gedachtes, von ihm künstlich rekonstruiertes bzw. erfundenes, weithin fiktives Alltagsgeschehen an die Welt des Alltags und der Seelenzustände – nicht zuletzt auch der unbewußten Strebungen – seines Publikums in der Gegenwart an.

Welche Qualität muß verlangt werden, wenn einem künstlerischen Werk das Prädikat zukommen soll: eine Geschichts*dichtung*?

Zunächst: was nicht verlangt zu werden braucht – die Faktentreue; darüber besteht Einigkeit bei allen Kennern. (Obwohl umgekehrt der Verstoß gegen sämtliche historische Fakten nicht geradezu die historische Dichtung konstituiert, allenfalls die satirische.) Dahingegen wohl: die fiktiven Elemente, nenne man sie Familiengeschichte, Privatleben, Phantasie-Material; anders kann der Eindruck nicht entstehen: ein Kunstwerk. Die in die Dichtung eingetragenen historischen Elemente, Nachrichten, Daten, Begebenheiten müssen in der Fiktion, in der Welt der Phantasie aufgehoben erscheinen.

Bedingung: aufgehoben nicht aber so, daß sie in ihr untergehen. Das phantasmatische Material darf nicht absolut dominieren wollen – denn sonst würde das Historische zur bloßen Randverzierung und könnte gestrost entfallen.

Das Hauptproblem des historischen Genres wäre damit festgestellt:

Es ist die *Art* der Verbindung des phantasmatischen Materials mit dem historischen.

Und daher die Aufgabe des Dichters: die historische Wahrheit mit der fiktiven Erzählung so zu verknüpfen, daß nicht der Eindruck des Zwitterhaften entsteht, nicht der Verdacht aufkeimt: mit seinem fiktiven Anteil gehöre der Roman zur dichterischen Produktion der Ära; mit seinem nichtfiktiven indes (historische Begebenheiten usw.) zu den nichtfiktiven Genres, etwa zur Historiographie.

Das bedeutet vorab: Die Addition der einen sowie der anderen Materialien wäre kaum der richtige Weg.⁷¹

Ebenso falsch: die Vorschrift des Lückenstopfens. Das Dogma würde ja besagen: hier verlässliches Tatsachenmaterial, aber nicht komplett; dort die Ergänzung mit Hilfe der Phantasie; wo Lücken klaffen, füllt Erfundenes sie aus.

Wer – oder was – kann nur dafür sorgen, daß der Eindruck der Einheit entsteht, der Einheit des Kunstwerks? Es ist die Integrationskraft der fiktiven Handlung, und diese kristallisiert sich in der Zentralphantasie. Was in Wirklichkeit die Rolle der Muse übernehmen muß, die „herrscht“, ist keine andere Instanz als sie. Sie entscheidet über Gelingen oder Mißlingen des gesamten Werks. Es ist deshalb in jedem Einzelfall die Frage an sie zu richten: Wie steht es mit ihrer Tragfähigkeit? Sie ist das große „Rahmenmotiv“, während alle anderen Elemente, die weniger gravierenden phantasmatischen sowie sämtliche historischen, die „Füllmotive“ sind. Durch die Zentralphantasie wird das Interesse der Leserinnen und Leser an das Werk gebunden.

Die Beschaffenheit der Zentralphantasie kann manchmal bereits dem Titel entnommen werden, z.B.: *Die Hochzeit des Mönchs*. Die Leserschaft weiß, für den Mönch kommt die Heirat nicht in Frage, sie ist ihm untersagt; er wäre denn ein entsprungener Mönch (ein Provokateur wie Martin

⁷¹ Obwohl auch er gelegentlich beschritten wurde, sogar in der Weise, daß ein Autor am Anfang geschichtliches Material anhäufte, um hiernach erst mit der Erzählung einzusetzen. Also Addition als Nacheinander (öfter findet man: als Nebeneinander). So z.B. stellte Zschokke gern der Erzählung einen trockenen Geschichtsbericht über das Zeitalter voran, dem die Handlung, die dann folgte, entnommen war; vgl.: *Der Freibhof von Aarau*, Einleitungskapitel „Des faulen Friedens Ende“. (Wie Anm. 43). Bd. 7. S. 7-16; *Die Rose von Disentis*, 2. Kap.: „Zeitverhältnisse“. Bd. 10. S. 8-11. – Daß beides, die ‘große’ Geschichte und die Handlung aus dem Privatleben, einander nicht „fremdartig“ begegnen dürften, erläuterte im Nachmärz Wilhelm Raabe in seinem historischen Roman *Unseres Herrgotts Kanzlei*. Er schaltete hierin einmal das Folgende ein: „Nachdem wir nun auf diese Weise die Lage der Dinge dargetan haben, dürfen wir uns wieder ein wenig mit den Personen beschäftigen, welche unser kleineres Drama in dem großen allgemeinen heroischen Schauspiel bilden. Im allgemeinen soll das einzelne nicht fremdartig dastehen, und während das eine vorschreitet, soll das andere nicht zurückbleiben.“ *Sämtliche Werke*. 1. Serie. Berlin-Grunewald: Hermann Klemm, o.J. Bd. 4. S. 92. – Er dachte sich also die Privathandlung („unser kleineres Drama“) in das große heroische Historienstück eingeschmolzen.

Luther, 1525), der sich das Recht aufs Heiraten selber anmaßt. So entsteht bereits durch den Titel die Spannung. Dringt man tiefer in das Erzählte ein, steigert sich diese noch – dadurch, daß zwei Frauen als Heiratskandidatinnen des Mönchs zur Verfügung stehen. Daher würde der ‘exakte’ Titel lauten müssen: Die *Doppelhochzeit* des Mönchs.

Bei weitem nicht stets wird die Zentralphantasie im Titel schon vermeldet. Ja, es kann sogar sein, daß er sie eher verleugnet; Beispiel: *Schillers Heimatjahre*⁷². Aus ihm würde man nicht erkennen, daß Schillers Jugendgeschichte gar nicht den Mittelpunkt des Geschehens bildet; und daß überhaupt kein Motiv aus der Biographie des Dichters zentral ist. Im Zentrum steht etwas anderes, und andere Personen übernahmen die Hauptrollen. Wer den Roman gelesen hat, müßte als Zentralphantasie vermutlich entziffern: *Untrene auf zwei Seiten*.

Einer der wichtigsten Theoretiker des historischen Romans im Vormärz, Alexis, hatte den ästhetischen Gesichtspunkt nicht nur nicht vernachlässigt, sondern ihn stets und stets energisch hervorgehoben. Ein hierfür charakteristischer Passus steht in der Einleitung zu seinen *gesammelten Novellen* und bezieht sich auf die epische Dichtung überhaupt, nicht nur auf die Geschichtsdichtung; nämlich auf den Roman und die Novelle, muß aber deshalb auch Gültigkeit besitzen für den historischen Roman und die historische Novelle.

Roman und Novelle, in unserm Sinne, sind Rundgemälde; die organische Entwicklung [!] aus einem Mittelpunkte, der Zusammenhang der Theile mit dem Stamme wird erwartet. Die ideelle Einheit wird eben so streng gefordert als sonst, nur vielleicht von anderm Gesichtspunkte aus. [...] Aber auf dem Wege zum Kunstwerk drohen dem Schiffenden eine *Klippe* und ein *Strudel*, – eine zu plastische Darstellung und die überwiegende Reflexion. Dort wird die Schönheit gefährdet durch zu genaue Details, durch die Paßbeschreibung der Personen, das Ausmalen der Gegenden, den zu weit ausgeführten Dialog, die durch Scott beliebten verschiedenen Dialekte u.s.w. Die Hauptsache verschwindet vor den Peritinenzen; vor dem baaren äußern Interesse der geistige Gehalt. Aber auch die Vorherrschaft des Gedankens mag die Dichtung gefährden.⁷³

⁷² Den Titel legte der Verleger fest.

⁷³ (Wie Anm. 1). S. XIX.

Als Fehlformen des Romans betrachtete Alexis also zwei: einmal den mit realen Fakten bzw. Details, daher mit Deskription überfüllten Roman (welcher annäherungsweise dem 'Tatsachen'- oder dokumentarischen Roman des 20. Jahrhundert entspräche), in ihm werde die Schönheit „gefährdet“, der „geistige Gehalt“ zum Verschwinden gebracht; zum andern den mit Reflexion überladenen, worin „die Vorherrschaft des Gedankens [...] die Dichtung gefährden“ mag.

Was aber ist ein „Rundgemälde“, was eine „ideelle Einheit“?

Die Begriffe bedürfen der Erläuterung.

Der Ausdruck „Rundgemälde“ könnte mit 'Panorama' wiedergegeben werden. Gegen diese Möglichkeit spricht, was Alexis im Anschluß daran schrieb: „die organische Entwicklung“, „der Zusammenhang der Theile“. Der Mittelpunkt wäre das organisierende Zentrum des ganzen Werks. Gleichzusetzen mit: Zentralphantasie, deren Leistung darin besteht, das übrige Material zu integrieren („Zusammenhang der Theile mit dem Stamme“)?

Was ist eine „ideelle“ Einheit? Könnte es die Einheit der historischen Konzeption sein, die historische Wahrheit, diese etwa im Konnex mit einer Doktrin der Vergangenheit oder einer politischen Ideologie der jeweiligen Gegenwart? Und müßte die gesamte Konzeption in dem Einzelwerk zugegen sein, in einem Zusammenhang mehrerer Werke (etwa einer Trilogie), in einem Zyklus⁷⁴ oder einem poetischen Gesamtwerk (= Summe historischer Romane desselben Verfassers)?

Zu prüfen wäre, ob der Begriff des Ideellen nicht auf ein Anderes, sogar Weiteres verweist als nur auf eine Konzeption, ein gedankliches Gebilde. Der Terminus „Idee“ hat immer einmal auch einen Rest alter Bedeutung in sich, so daß er nicht unbedingt einen Gedanken, ein Gedankengebilde meint, sondern ein Schaubild, ein Urbild, womit ihm eine ähnliche Bedeutung zukäme wie dem ebenfalls griechischen Ausdruck Phantasie. So gesehen, könnte dem einzelnen Werk zwar durchaus ein historisches Konzept innewohnen. Ungeachtet dessen jedoch eignet ihm ferner im Idealfall eine Phantasiestruktur, die von der Wirksamkeit der Zentralphantasie herrührt, die das fiktive und historische Material organisiert und dadurch die 'dichterische Wahrheit' des Ganzen sichert – worin sich „die historische Wahrheit“, die fiktiven Elemente und die historischen 'Begebenheiten' nach Verfügung durch das Zentrum gruppieren.

⁷⁴ So wäre zu fragen, ob die acht 'vaterländischen' Romane von Alexis einen solchen bilden, etwa auch die historischen Romane Carl Spindlers.

Übrigens hat das für die ins Werk eingebrachten geschichtlichen Persönlichkeiten eine Modifikation ihres Status zur Folge: von *historischen Gestalten* werden sie, im Gesamtgefüge der Geschichtsdichtung, ihrerseits zu *dichterischen Figuren*. Das wußte bereits Goethe. Er vermerkte, daß für den Dichter „keine Person historisch“ sei. Dieser stelle eine „sittliche Welt“ dar. Zu diesem Zweck erweise er „gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen“.⁷⁵

Goethes „sittliche“ Welt ist wohl identisch mit der „Familiengeschichte“, gleichbedeutend mit Balzacs „vie privée“. Es war dieselbe erfundene Welt des Fiktiven, deren Erschaffung die Verfasser von Geschichtsdichtung im Vormärz anstrebten, neben der Verwertung des geschichtlichen Materials, der historischen Motive. Zu ihrer Praxis gehörte es, daß ihr Geschichtsroman sogar meistens in erster Linie Familiengeschichte gab.

Entsprechend stellte Alexis als Maxime auf: Die historischen Größen, die Gestalten der Geschichte, sollten entweder gar nicht vorgeführt werden oder allenfalls im Hintergrund agieren. Dafür möchten zentral sein die Figuren der frei erfundenen, daher ungeschichtlichen Fabel, am besten aus dem Familienleben genommen.⁷⁶

Als vollendetes Kunstwerk in genau diesem Sinne betrachtete späterhin Fontane den ersten historischen Roman von Alexis selber: *Cabanis* (1832). Er schrieb: „So wurde eine Familiengeschichte zum großen historischen Roman, zum Zeit- und Sittenbild des Siebenjährigen Krieges.“⁷⁷

⁷⁵ Il Conte di Carmagnola. (= Rez. der gleichnamigen Tragödie von Manzoni.) *Sämmtliche Werke*. Hg. Karl Goedeke. Stuttgart: Cotta, 1885. Bd. 8. S. 345.

⁷⁶ Dazu Paul K. Richter: *Willibald Alexis als Literatur- und Theaterkritiker*. Berlin: Dr. Emil Ebering, 1931. S. 78

⁷⁷ (Wie Anm. 35). S. 159.