Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1940-1941)
Heft: 5

Artikel: Die Geschichte im Roman
Autor: Wehrli, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758163

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Geschichte im Roman

Von Max Wehrli

Tolstoi meint einmal, die Historiker glichen schwerhörigen Menschen, die auf Fragen antworten, welche niemand an sie gerichtet hat. Dass diese Antworten darum an sich schon falsch seien, ist allerdings nicht gesagt — aber unbestreitbar ist, dass auch heute mehr als je die Dichter neben den Historikern über geschichtliche Gegenstände und das Rätsel der Geschichte befragt werden. Das zeigt schon die mehr als je blühende Produktion der sog. historischen Belletristik, jener fragwürdigen Gattung zwischen Geschichtsschreibung und Roman, die sowohl der Erkenntnis wie dem Erlebnis, der Wissenschaft wie der dichterischen Fiktion dienen will. Dieser nur in seltenen Meisterwerken sich lösende Widerspruch ist eine Frage für sich. Was Tolstoi meint und was den Dichter an der Geschichte in legitimer Weise beschäftigt, wird deutlicher beim eigentlichen historischen Roman.

Romantische Ursprünge

Der herkömmliche historische Roman ist ein Kind der Romantik und beruht auf jenem neuen Verhältnis zur geschichtlichen Welt, in das der europäische Geist um die Wende zum 19. Jahrhundert getreten ist. Diese Entdeckung der geschichtlichen Welt bestand in der Erkenntnis vom unersetzlichen Wahrheitswert des Individuellen. Die lebendig sich entwickelnde Individualität war nicht mehr gleichgültige Abart, ja Entartung eines Allgemeinen, naturgesetzlich Wahren, sondern unentbehrliche Form des Geistes, der damit in seinem Wesen als geschichtlich erschien. Verständnis unserer selbst ist nur möglich in unserer Geschichtlichkeit, in unserer Geschichte. Die Romantik entdeckt den ganzen Reichtum der geistesgeschichtlichen Güter, in Sprache, Kunst, Recht und Sitte: Romantik ist freilich auch unfruchtbares Zurückschauen in ein verlorenes Paradies, eine geniesserische Sehnsucht nach einem nur erträumten Glück. Diese Spannung zwischen gestaltloser Sehn-

sucht und einer immer wirklicher werdenden Sachwissenschaft bestimmt das Schicksal romantischer Geschichtsanschauung und auch des zugehörigen historischen Romans.

Schon die ersten grossen Romantikerromane bringen zum Teil eine Entrückung ihres Schauplatzes in die Vergangenheit: Tiecks „Sternbald", eine altdeutsche Geschichte, spielt im sogenannten Heldenalter der deutschen Kunst, in der Zeit Dürers und Hans Sachsens. Der Held des grossen Romans von Novalis ist ein Minnesänger der Staufenzeit, Heinrich von Ofterdingen. Beide Werke sind Künstlerromane und verherrlichen die romantische Poesie als die eigentliche Lebensmacht des Menschen, die ihn zu den Urgründen seines Daseins zurückführt. In beiden Fällen ist der historische Schauplatz nur oberflächlich geschildert. Es ist kein konkreter Gegenstand, sondern Geschichte allein als stimmungsvolle „Vergangenheit" aufgefasst. Die zeitliche Ferne allein, die nur schwach als eine deutsche, individuelle angedeutet ist, wirkt als poetischer Zauber; wie die Nacht, wie der Traum, wie das Märchen oder die räumliche Ferne ist die Vergangenheit das Reich der poetischen Möglichkeiten. Die Vergangenheit allein weckt die romantische Sehnsucht und befreit die magisch-träumenden Kräfte der dichterischen Phantasie. Vergangenheitsdichtung ist eine wesentliche Form romantischer Kunst. „... und lernt die Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung zusammensetzen" sagt Novalis über die Aufgabe solcher Geschichtspoesie. „Es ist mehr Wahrheit in ihren Märchen als in gelehrten Chroniken."

Das zauberhafte Schweben eines solchen Verhältnisses lässt sich aber nicht durchhalten. Aus dem Stimmungsmittel tritt der historisch-individuelle Gegenstand stärker heraus; aus dem Zauber konkretisiert sich historische Wirklichkeit. Ein Geschichtsroman dieser zweiten Stufe und der erste deutsche historische Roman im engeren Sinne ist Arnims Werk „Die Kronenwächter". In einer weitverzweigten Handlung soll hier altdeutsches Leben in all seinen kulturellen Formen entwickelt werden; das Werk war geplant als ein Teppich, der das ganze wirtschaftliche, künstlerische und sittlich-religiöse Dasein des deutschen Spätmittelalters und der Reformationszeit zum tiefsinnigen Bilde vereinigte. Denn alles hat nun eine geheime Mitte: „Es gab zu allen Zeiten", sagt Arnim, „eine Heimlich-

keit der Welt, mehr wert in Höhe und Tiefe der Weisheit und Lust, als alles was in der Geschichte laut geworden. Sie liegt der Eigenheit der Menschen zu nahe, als dass sie den Zeitgenossen deutlich würde, aber die Geschichte in ihrer höchsten Wahrheit gibt den Nachkommen ahnungsreiche Bilder ...". Nur in der Distanz der Geschichte tritt dieses Geheimnis hervor, und Geschichte (d. h. Historie) in ihrer höchsten Wahrheit ist eben das Werk der Poesie; Ahnung, Traum und Sehnsucht bemühen sich um diese geschichtliche Heimlichkeit, um die Seele der Geschichte, die in ihr gewaltet hat und immer waltet. Historisch bestimmt, ist diese Seele die Seele eines Volkes; aus ihr erwächst der bunte Reichtum des geschichtlichen Lebens, welches der Roman darstellt. Sie selber ist im Roman, der sich aus realistischer Schilderung in geheimnisvolle Symbolik vertieft, vertreten durch die sagenhafte Kaiserkrone der Hohenstaufen, die unzugänglich aufbewahrt ist, aber eines Tages dem deutschen Volke wieder leuchten wird. Bei diesem Unternehmen hat die Poesie nicht die blosse Aufgabe, mit ihrer menschlichen Erfahrung und Intuition eine Wirklichkeit lebensnah zu rekonstruieren wie es die historische Belletristik versucht. Sie zielt auf eine tiefere Wahrheit, der gegenüber die historischen Fakten ohne eigenen Wahrheitswert sind. Arnim vergleicht diese der Kristallkugel im Auge, die nicht selbst sehe, aber notwendig sei, um das Licht dem Auge zu sammeln und zu vereinen.

Es ist klar, dass dieser geistigen Geschichtsheimlichkeit die Zufälle und äusseren Ereignisse von Krieg und Politik nicht am nächsten stehen und nicht für sie zeugen können. Sondern der Volksgeist drückt sich aus in der kulturellen Geschichte von Kunst und Gewerbe, Glaube und Sitte ,im völkischen Leben und Treiben. Ein wichtiges Merkmal des romantischen Geschichtsromans ist so die „kulturhistorische" Tendenz. Der Held braucht nicht mehr eine geschichtlich führende Person zu sein, günstiger ist oft ein erfundener Träger des geschichtlichen Lebens. Mit der Aufgabe einer symbolischen Gestaltung der geschichtlichen Volksseele hat nun der romantische Dichter auch ein neues und hohes Ziel seines Tuns gefunden: er wird wieder zum Künder und Seher einer Gemeinschaft. Der Dichter dient dem nationalen Leben, indem er den Mythus seines Volkes gestaltet. Jenseits aller Privatangelegenheiten und aller all-

zunahen Gegenwart findet der Dichter im historischen Roman seine höchste, allgemeinverbindliche Aufgabe.

Das Genrebild

Wenn um 1820 auch in Deutschland eine richtige Mode des historischen Romans umsichgreift, so ist es nun nicht das Verdienst Arnims, sondern Walter Scotts, dessen deutsche Schüler — zu denen Arnim nur in geringem Mass gehört — eine dritte Stufe historischer Dichtung bezeichnen. Scott ist ein neuer Realismus eigen, eine unproblematische Freude an allem, was einst gewesen ist; das Suchen nach symbolischer Wahrheit verschwindet hinter dem Bedürfnis, ein möglichst „anschauliches", richtiges Bild der Vergangenheit zu zeichnen. Die Erzählung gibt ein farbenreiches, menschlich nahes Gemälde des breiten geschichtlichen Lebens. Ja es ist vor allem die geschichtliche Oberfläche, die Scott interessiert, die äussere Kulturgeschichte, Tracht, Sitte und Zeremoniell der verschiedenen Stände, Bauten und Geräte. Er hat ein Auge für das Malerische und Dekorative, für das Detail, und er entschädigt durch die Kunst solcher Schilderung für eine gewisse geistige Anspruchslosigkeit. Unter die ersten deutschen Romandichter im Banne Scotts gehören Wilhelm Hauff oder Willibald Alexis. Wo es Arnim noch um das Reich und die Nation geht, da rückt nun die engere Heimat Schwabens oder Brandenburgs stärker in den Blick, der unpolitisch-kulturhistorische Roman wird zugleich Heimatroman. In der Folge verstärkt sich das Bedürfnis grösserer „Realität" und wissenschaftlicher Fundierung; die Professoren bemächtigen sich der Gattung. Die fünfziger Jahre bringen den grossen Erfolg von Scheffels Ekkehard und die kulturhistorischen Novellen Wilhelm Heinrich Riehls. Bescheideneren Ansprüchen genügen die historischen Werke der Luise Mühlbach. Eine neue Blüte des historischen Romans steht im Zusammenhang mit dem erhöhten nationalen Leben im Deutschland der folgenden Jahrzehnte. Gustav Freytag schreibt mit seinen Ahnen eine gesamte poetische Kulturgeschichte seines Volkes von altgermanischen Zeiten bis in die Gegenwart, und mit Felix Dahns Kampf um Rom und den Werken Georg Ebers geht es aus der deutschen Geschichte in weitere Bereiche. Ueberall „Kulturhistorie", die an der Ge-

schichte das Malerische entdeckt und doch der Nation dienen will. Noch Scheffel und Freytag möchten dem deutschen Volke geben, „was in blühender Jugendzeit der Völker die epische Dichtung" gewesen. Aber was bezeichnenderweise einen Scheffel nun besonders interessiert, das sind „anmutige Erzählungen, Personen und Zustände, viel unbewusste Poesie, treuherzige brave Welt- und Lebensansicht, naive Frische". Der tiefsinnige Trieb Arnims ist verschwunden. Der Dichter ist nicht mehr ahnungsreicher Künder; er malt ahnungslos seine Genrebilder für die Wohnungen der Gründerzeit.

Geschichte und Mythus

Die Entdeckungen Herders und der romantischen Schule über Volksgeist, Gemeinschaft und Mythus, die im Laufe des 19. Jahrhunderts in dieser Weise verblassen, haben in neuester Zeit wieder konkreten, diesmal zunehmend politischen Gehalt erlangt. Zahlreich sind wieder die Versuche, „dem deutschen Volk den Mythus aus seiner Geschichte zu heben" (H. Zillich in der Zeitschrift „Das innere Reich"). Dabei hat sich aber Arnims geistige „Heimlichkeit" der Geschichte in bemerkenswerter Weise gewandelt zu Rassenlehre und politischem Nationalismus (und auch die „treuherzige, brave Weltansicht" Scheffels ist im Zeitalter der Weltkriege nicht mehr besonders aktuell).

Das Werk eines Erwin Guido Kolbenheyer etwa will so als der Versuch verstanden sein, den fruchtbaren Wesenskern des deutschen Volkes aus seiner Geschichte zu beschwören. Dieser Wesenskern wird in der Metaphysik Kolbenheyers aber als eine biologische Substanz, als Plasma verstanden. Der Durchbruch deutschen Wesens zu sich selber, dem Kolbenheyer dienen will, ist für ihn immer dort festzustellen, wo es seine wesensgemässe Religiosität sucht, wo sich die „niegestillte Sehnsucht nach dem arteigenen Gott" ausspricht. Das ist ihm in den Zeiten deutscher Mystik der Fall, um Eckhart und die Ebnerin, Paracelsus und Jakob Böhme spielen seine grossen Romane. Um das Thema einer solchen in sehr anfechtbarer Weise diesseitig verstandenen, pantheistischen Religiosität gestaltet Kolbenheyer in reicher und dichter Weise das Leben des Volkes in der Mannigfaltigkeit seiner Stände, seiner der-

ben und sublimen Aeusserungen. Auch hier ist der Roman also kulturhistorisch, geht es in künstlich knorriger und schwerer Sprache um eine Beschwörung des völkischen Mythus. Ohne Kolbenheyers Rang zu erreichen, verfolgen ähnliches die Werke Hans Friedrich Blruncks — auch hier soll deutsches Wesen in seinem Gottsuchertum zu sich selber kommen und im Werk des Gemeinschaftsdichters offenbar werden, sei es z. B. in den Werken zur praehistorisch-nordischen Religiosität (Urvätersaga") oder in der „Niederdeutschen Trilogie". Vorbildliches germanisches Wesen wird an Helden der Völkerwanderung, grossen Männern der Hansestädte oder des deutschen Ordens dargetan.

Weniger einer mythisch-religiösen als einer politischen Gestaltung der Geschichte widmen Autoren der jüngeren nationalsozialistischen Generation ihre Bücher; hier erscheint vor allem wieder, wie bei Ricarda Huch und anders bei Arnim, aber in eindeutiger Gestalt, der Gedanke des Reiches; so etwa bei Otto Gmelin mit seinen Werken „Das Neue Reich" oder „Der Ruf zum Reich" und vor allem bei Werner Beumelburg, der in seinen zuletzt erschienenen Werken Grösse, Schwäche, Spannungen und Problematik der Reichsidee darstellt in der Zeit Barbarossas, der Reformation, des pfälzischen und des siebenjährigen Krieges. Ueberall liegt die eindeutige Bejahung eines irdisch-nationalen Reiches zugrunde, womit diese Bücher zugleich ihre politische Tendenz und politische Aufgabe haben. Der Geschichtsdichter ist hier in einem viel konkreteren und engeren Sinne Diener an seinem Volk als bei Arnim oder noch bei Kolbenheyer. Ueberall wird wieder feierlichere epische Haltung erstrebt.

Auch die Schweiz bemüht sich um die dichterische Erneuerung ihres Mythus. Meinrad Inglin gibt in der „Jugend eines Volkes" eine visionäre Neugestaltung der urschweizerischen Befreiungssage. Trotz allem dichterischen Glanz bleibt bei solcher modernen Sagendichtung ein ungelöster Rest von Romantik, weil Sagen nicht erfunden werden können. Inglins grosser und noch nicht genug gelobter Roman der Schweizer Neutralität, der „Schweizerspiegel", ist weniger glanzvoll, aber bedeutender, weil er in ehrlicher Mühe und unbestechlicher Liebe die seelisch-politische Situation des Schweizers meisterhaft gestaltet. In diesem Spiegel kann sich die Schweiz viel eher er-

tik,
und
tät

kennen und es offenbart sich in ihm viel unwillkürlicheres Schweizertum als im unverbindlichen Mythus.

Mythologische Dichtung

Das Mass, in dem sich die dichterische Historie von den „Tatsachen" der Ueberlieferung entfernt, wechselt je nach Absicht und Takt des Dichters. Es lässt sich nun aber auch der Grenzfall denken, dass sie überhaupt beiseitegeschoben werden. Denn es müsste ja eigentlichste Aufgabe des Dichters sein, den Mythus nicht als einen historischen aus der Geschichte zu heben, sondern an der bereits bestehenden eigentlichen Mythologie zu wirken. Wenn schon eine Neubelebung des Mythus, dann auch unmittelbar am Stoff der Mythen, Märchen und Legenden eines Volkes. Den Uebergang dazu zeigte schon Blunck mit seinen prähistorischen Romanen. Der Versuch eines eigentlichen „Mythos der deutschen Welt" liegt vor in Friedrich Heinrich Schmid-Noerrs „Unserer guten Frauen Einzug" — einer ungeheuren Mythenklitterung. Es soll ein Werk sein, „wie es das deutsche Volk selber dereinst hätte dichten können"; als vollendender Seher steht der Dichter im Dienste des Volksgeists. Das grosse mythische Ereignis ist nun immerhin der Einzug der Gottesmutter Maria, des Christentums, in der deutschen Welt. Es bedeutet zugleich das Zusichselberkommen des Menschen. Thema ist so die Auseinandersetzung der christlichen mit der nordischen Welt, mythisch ausgedrückt, das Aufleuchten der Rose aus Licht, des kindlichen „Krist" im innersten Wipfelgewölbe der Weltesche Yggdrasil. In einem Geschehen, das sich über Asen, Wanen und Riesen, Trolle und Tiere erstreckt, und hinter welchem der geheimnisvolle Irmingod steht, ereignet sich die Götterdämmerung, die Menschwerdung Gottes, die Geburt des Christkinds im deutschen Winterwald, und gleichzeitig die Enthüllung des Geheimnisses vom Menschen, das in der liebenden Aufgabe seiner selbst besteht. Die höchstens mit Spittelers olympischem Frühling vergleichbare mythen-dichterische Energie und Dichte der Sprache und Anschauung ist einzigartig; und doch bleibt die Phantastik eines solchen Unternehmens bestehen, das eine Umsetzung der christlichen Heilsgeschichte in nordisches Gewand versucht und die abendländische Mythen- und Märchenwelt von

den Normen bis zum Gral, von Dionysos bis zum Knecht Rupprecht vereinigt. Obgleich es erfreulicherweise dabei um den Menschen überhaupt geht und nicht um einen nordischen Blut- und Bodenmythus, so ist doch die mythische Einschmelzung der christlichen in die nordische Welt durchaus nicht mehr christlich. Jeder künstliche Mythus ist trotz allem raunenden Pathos eine Blume aus Papier. Die romantische Vermischung von Dichtung und Religion, die Verwechslung von Kunst und Glaube ist erst recht bedenklich. Mindestens lässt sich eine Trennung von mythologischem Stoff und modernem Bewusstsein schwerlich umgehen.

Ein Roman ebenfalls mythologischen Gehalts, aber aus dem abgetrennten Bewusstsein der Gegenwart, ist Thomas Manns „Joseph und seine Brüder". Diese jüdischen Geschichten stehen nicht im Dienste etwa eines jüdischen Nationalgedankens, sind keine Huldigung an den jüdischen Geist und wollen auch nicht poetische Gemälde aus dem alten Orient geben. Der Mythos, um den es hier geht, ist ein menschheitlicher; am ehrwürdigen, gleichnishaften, von Jahrtausenden in wechselnden Formen gestalteten Stoff aus der Patriarchenzeit wird das Urmenschliche, das Ewigmenschliche erfasst. Auch hier ist das Zusichselberkommen des Menschen in mythischer Zeit das Thema; aber anders als in der pathetischen praehistorischen Trilogie Bluncks und anders als in Schmid-Noerrs Mythendichtung. Auch hier ist das Werk des Dichters noch ein Unternehmen von teilweise magisch-romantischem Charakter: Thomas Mann bezeichnet es in seinem „Vorspiel" als eine Höllenfahrt in den Abgrund der Vergangenheit; es ist ein Untertauchen und Ergründen der Vorzeit, die nach wie vor unser Wesen bestimmt, wenn auch nicht mehr als Nationalgeist oder völkisches Plasma, so doch als Grund des Menschendaseins überhaupt. Aber diese Beschwörung soll gesichert sein von hellster Bewusstheit der Gegenwart. Manns mythologischer Roman bedient sich der Ergebnisse der tiefenpsychologischen, archäologischen und ethnographischen Wissenschaften von Nietzsche bis Jung und Lévy-Bruhl. Mit ihrer Hilfe erlotet er die Tiefen des Vergangenheitsbrunnens, in Zonen hinab, wo die Individualität der Menschen und Ereignisse noch nicht umzirkt ist, wo träumerisch Einzel- und Kollektivseele ineinanderübergehen, wo Ich und

sici
und
ur

Welt, Geschichte und Mythus, Sein und Bedeuten schwer zu trennen sind und die Idee eines einigen Gottes erst langsam zu Bewusstsein kommt. Das Urmenschliche aber bleibt das Ur-Menschliche, weil die Geschichte nicht abgetane Vergangenheit ist, sondern als eine Lagerung von Schichten unter uns ruht und immer noch wirksam ist, sich immer wiederholt. Der Mythus wiederholt sich auch in der Gegenwart und muss nicht in ferner Sehnsucht und Erinnerung beschworen werden. Als solche Wiederholung begreift Mann auch sein dichterisches Unternehmen: „Fest der Erzählung, du bist des Lebensgeheimnisses Feierkleid, denn du stellst Zeitlosigkeit her für des Volkes Sinne und beschwörst den Mythus, dass er sich abspiele in genauer Gegenwart!" Für diese genaue Gegenwart ist hellster Intellekt und wissenschaftliches Bewusstsein ebenso unentbehrlich wie der mythische Zauber. So verbinden sich in verwirrender Weise mit dem mythischen Stoff die letzten Raffinements der Intelligenz und die Lichter der Ironie, aber ohne dass diese den Mythus zerstören. Sie bedürfen einander wechselseitig. Erst in einem Uebereinanderkopieren der Zeiten und der Bewusstseinsmöglichkeiten ist das Ziel einer allgemeinen und modernen menschlichen Mythendichtung erreicht.

Der Mensch in der Geschichte.

Aber sind nun Vergangenheitszauber, Mythenbeschwörung und Hadesfahrten die wesentlichste Möglichkeit dichterischer Geschichtsdarstellung? Gibt es „Geschichte" nur als Lebensprozess von Volk und Menschheit und nur im Blick des romantischen Betrachters und des völkischen Propheten? Was fängt solche Dichtung an mit dem, was nicht als Kultur und organisches Leben zu fassen ist, mit dem Zufall, der Macht, dem Guten und Bösen in der Geschichte? Der Mensch, der in der Geschichte steht, erfährt diese wohl zuerst als bestimmenden Zwang, als zu entscheidende Frage, als Auftrag; er sucht nicht nach einem mythischen Sinn, sondern nach der Antwort auf eine sittlich-religiöse Frage. Die wird ihm der primitive, wenn nicht sinnlose „arteigene" Gott nicht geben. Da kann er nicht als Träger völkischen, oder kulturellen Lebens erscheinen, sondern nur in seiner Einsamkeit, in seinem Ausgeliefertsein in das unentwirrbare Durcheinander von Schicksal und Schuld, Zufall

und Notwendigkeit, Gewalt und Freiheit, im Zwiespalt zwischen der konkret-geschichtlichen und einer ewigen Ordnung des Rechts. Als eigentlichste Geschichte galt von jeher nicht die Entwicklung von Kultur und Mythus, sondern das Geschehen von Politik und Krieg.

Theodizee der Geschichte

Die völlige Verfallenheit des sittlich verantwortlichen Menschen an eine Welt der Intrigue, des Kriegs, des Zufalls und der Macht ist am einseitigsten und grossartigsten schon in den verschollenen Riesenromanen des 17. Jahrhunderts gestaltet (bei Mlle de Scudéry, La Calprenède, Herzog Anton Ulrich von Braunschweig u. a.). Mit unendlichem Scharfsinn knüpfen sie ein wahnwitziges Geflecht von Haupt- und Staatsaktionen, die sich phantastisch über alle Räume und Zeiten erstrecken. Am glanzvollen Schluss löst sich das Gewirr in den Triumph der Gerechtigkeit. Mit ihrer überlegenen Konstruktion bieten solche Romane ein Modell der Weltgeschichte, ein Gleichnis des göttlichen Schicksalspiels und damit eine Art religiöser Rechtfertigung und dichterischer Theodizee der Geschichte.

Doch halten wir uns an die Werke des 19. Jahrhunderts, in denen das romantische Geschichtsbild in religiösem Sinne aufgenommen und überwunden ist. Tolstoi's „Krieg und Frieden" ist unendlich mehr als ein russisches Nationalgemälde, Adalbert Stifters „Witiko" mehr als ein Epos aus dem Böhmerwald und C. F. Meyers „Jürg Jenatsch" nur zunächst eine „Bündner Geschichte" — gerade weil hier überall ein veränderter Blick auf das geschichtliche Treiben fällt. Dabei verkörpern Stifter und Meyer zwei Möglichkeiten, die in interessanter Weise die hier denkbare Spannweite verdeutlichen.

Adalbert Stifters Witiko, ein Werk, das in unsäglicher Mühe und entsagender Arbeit zur strengen Form von edler Monumentalität und makelloser Durchsichtigkeit gearbeitet wurde, steht als böhmischer Geschichts- und Heimatroman in der romantischen Tradition. Mittelalterliches Kulturleben wird breit vorgeführt, die heimatliche Waldlandschaft ist verherrlicht, und im Leben Witikos und seiner Leute ist das Werden eines Volkes dichterisch erfasst. Und auch hier erhebt sich, wie

Mo
wur
de

bei Arnim und den jüngeren Dichtern, der Roman zum Thema des Reichs. Witiko und die Waldleute gliedern sich ein in die Ordnung des böhmischen Herzog-, dann des Königtums und schliesslich mit diesem ins universale christliche Kaiserreich. Aber gerade darin zeigt sich der Unterschied. „Die Ehre muss von der Höhe kommen, dass sie heilig ist" — und nicht aus der Heimlichkeit des Völkischen. Die Kaiserkrone hat ihren Glanz aus ihrem religiösen Auftrag, jede Krone hat Ehre und Macht von der nächsthöheren. Die geschichtliche Welt, wie sie hier Stifter in idealer Form entwickelt, ist eine Ordnung des Rechts und der rechtsmässigen Macht, in hierarchischer Stufung gegliedert. Indem Stifter so das Recht des Einzelnen und die Richtschnur seines Tuns aus einer objektiven und übergreifenden Ordnung herleitet, ist der Sinn des geschichtlichen Lebens kein immanenter eigenständiger mehr. Im Witiko geht es tatsächlich nicht um eine Geschichtsseele, sondern um die geschichtliche Ordnung, wie sie in ihrem reinen Wesen denkbar wäre. Es ist mit Worten Stifters die „Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens", der Aufbau einer repräsentativen Geschichtswelt, eines Modells, aus dem übergeschichtlichen Blickpunkt. Das völkische Kulturleben ist untergeordnet dem politisch-kriegerischen Geschehen. Aus diesem erwächst die gültige Ordnung. Wenn Stifter nicht müde wird, die äussern Riten und Zeremonien des menschlichen, politischen oder rechtlichen Verkehrs, die kriegerischen Aufzüge und prunkenden Gewänder zu schildern, so wird damit nicht kulturgeschichtliches Kolorit vermittelt wie bei Scott, sondern es ist Repräsentation dieser Ordnung durch die geschichtlichen Menschen, ein Praetendieren und Wahren dessen, was der Geschichte erst Sinn und Struktur verleiht. Entscheidend wird so die Frage des objektiven Rechts in der Geschichte, der Legitimität, d. h. des richtigen Verhältnisses von Macht und Recht in der irdischen Ordnung. Der „Witiko" schildert, wie sich aus dem rechtlich schwierigen Streit um die böhmische Krone eine solche legitime Ordnung bildet. Stifter ist also nicht blind für den rätselhaften Uebergang von Recht in Unrecht und Unrecht in Recht, für den Konflikt von Recht und Legitimität oder Recht und Staatsräson, dessen Dunkel schon die barocken Autoren besonders beschäftigt hat. Immer wieder werden diese Fragen

aufgeworfen. Aber es gibt für Stifter eine Lösung solchen Widerstreits der geschichtlichen Ordnung; er ist nicht etwa im tragischen Untergang zu versöhnen, wie dies dann Meyer zeigt. Es ist letzten Endes die göttliche Gnade, die dem Recht auch die Macht und der Macht das Recht verleiht, wenn der Mensch nur horcht auf die Forderung der Dinge und die Stimme des Gewissens.

Schuld und Schicksal

Wenn Stifter in seiner dichterischen Theodizee die Geschichte als „Widerschein des göttlichen Waltens" darzustellen wagt, so ist sie für den Protestanten C. F. Meyer in tieferes Dunkel und grössere Fragwürdigkeit entrückt, und ihren Rätseln steht der Mensch einsam und gefährdet gegenüber. Die Gestalt des Jenatsch steht gleichnishaft für geschichtliches Dasein überhaupt. Jenatsch gerät durch seine übermächtige Vaterlandsliebe in eine Kette von Verbrechen. Er will „nicht kleiner sein als sein Los", er, der Verräter, wird Held und Befreier seines Volkes. Der Gegenspieler, der „gute" Herzog Rohan versagt politisch und wird verraten, er verfehlt sein geschichtliches Los, weil er Treue bewahrt. Für beide aber kann nur der tragische Untergang die Lösung sein: Jenatsch fällt in „düsterem Triumphe", der Sieg ist in den Untergang verschlungen, Rohan, das Kind der Treue, geht heimatlos in den Tod, aber sein Tod ist verschlungen in den Sieg. Wo solch tragische Rätselhaftigkeit an der Geschichte sichtbar wird, da scheint der Roman nicht mehr die eigentliche Form der Geschichtsdichtung zu sein. Ein kühnes Vorsehungs- und Schicksalsspiel mit gelöstem Ende wie in den barocken Werken vermag Meyer nicht mehr aufzubauen und erst recht nicht die sich immer stärker lichtende Ordnung eines Witiko. So liegt es näher, das Rätsel am Einzelfall zu verfolgen und in grösserer Tiefe zu erloten. Die Form dafür ist die Novelle.

Das Neue und Grosse ist, wie Meyer die Dunkelheit der Geschichte seelisch realisiert, wie er ihre Zweideutigkeit hinabverfolgt in die menschliche Brust, wo sie ausgetragen werden muss. Die Figuren der Barockromane lassen sich in typisch-heroischer Haltung wie Schachbrettfiguren durch den Tanz der Schicksalsfälle hindurchschieben; Witiko vermag, Gott und den

Dingen gehorchend, den rechten Weg zu finden. Meyer aber, der ja nicht zuletzt aus einem persönlichen Anliegen zur Geschichte kam, zeigt die unauflösliche Durchdringung von Schuld und Schicksal im Abgrund des einsamen geschichtlichen Menschen. Nach den sittlich rätselhaften Gestalten des Tyrannen Ezzelin, des Thomas Becket oder der sündigen Richterin finden wir die Meyerschen Motive wie zu klassischer Durchsichtigkeit zusammengefasst in der „Versuchung des Pescara": es geht um den Entscheid zwischen entsagender Treue und geschichtlicher Grösse in einer Sternstunde der Geschichte. Auch hier liegt der Ausweg nur im Tod; ein Tod hier freilich in der Nachfolge Christi durch den an seiner Seitenwunde sterbenden Helden. Nur der Tod, Rettung und Untergang zugleich, lässt ihn der Versuchung widerstehen. So wird überall der Entscheid einer höheren Instanz anheimgestellt, der auf Erden unfassbaren ewigen Gerechtigkeit. Es ist eine „protestantische" Lösung, der im Falle Meyers ein dunkler, pessimistischer Zug nicht abgeht. Die Theodizee wird nur ahnungsweise angedeutet, nicht ausgeführt. Auf historische Individualität und Richtigkeit kommt es hier vollends nicht mehr an — da weder geschichtliche Tatsachen, noch ein Mythus, noch ein Modell der Geschichte gegeben werden, sondern eine menschliche Grundsituation im geschichtlichen Rätsel.

Geschichtsdichtung, die in solchem Sinne dem religiösen Rätsel des geschichtlichen Menschen und der geschichtlichen Schöpfungsordnung nachgeht, hat gerade in neuester Zeit, die sich sonst allzu gerne der Mythendichtung und der politischen Tendenz verschreibt, ihre bedeutenden Vertreter. Typisch ist etwa eine Gertrud von le Fort; in ihren geschichtlichen Erzählungen werden Menschen in geschichtliche Konflikte (wie etwa, in der „Magdeburgischen Hochzeit", zwischen „Reich" und Glaube, politische und religiöse Ueberzeugung) ausweglos hineingestellt, um doch gerade in ihrem Scheitern den Durchbruch der göttlichen Gnade zu erleben. Ein Werner Bergengruen dagegen scheint mehr an barocke Verhältnisse zu erinnern, wenn er in der Handlung seiner Bücher („Der Grosstyrann und das Gericht"; „Der Starost") durch das Mittel der Versuchung und der Intrigue die Schicksale einer Menschengruppe zu verschlungenen Linien entwickelt und diese zu tiefsinnigen

Figuren kombiniert, in welchen die Vielgestalt und die mannigfache Verführbarkeit des geschichtlichen Menschen zutage tritt, wobei diese Figuren als ein Gleichnis der Vorsehungsordnung deutlich werden. Dass solch religiöse Geschichtsdichtung nicht an christliche Autoren gebunden ist ,mag etwa das Buch eines nationalistischen Dichters lehren, ein Grenzfall wie Otto Gmelins früheres Buch „Das Angesicht des Kaisers", das an der Gestalt Friedrichs II. von Hohenstaufen Dämon und Schicksal, Auftrag und Person des grossen geschichtlichen Menschen deutlich macht und nicht einen Mythus, sondern das zu Uebermenschlichem berufene Einzeldasein verfolgt.

Der Dichter vor der Geschichte

Mannigfach ist also die Haltung des Dichters vor der Geschichte: vom Konkurrenten des Historikers und vom populären Chronisten zum Lehrer seines Volks, zum Verkünder mythisch-symbolischer Wahrheit und zum Deuter des religiösen Rätsels der Weltgeschichte ist ein weiter Weg. Geschichte erscheint in immer umfassenderem Sinne als Gegenstand, und die Stellung zu den äusseren historischen Tatsachen wird immer freier. Wird zunächst noch Rücksicht genommen auf die historische „Richtigkeit" der erzählten Ereignisse, so kann diese dann zurücktreten vor der bloss symbolischen Darstellung eines bestimmten geschichtlichen Geistes und weicht schliesslich einer reinen Pseudohistorie, bei der nur noch das geschichtliche Gewand, die Kategorie der Geschichtlichkeit gewahrt ist. Und doch ist auch im letzten Fall (C. F. Meyer, Bergengruen) die geschichtliche Form nicht zufällig: sie verbürgt jene Distanz, die Weite von Raum und Zeit, in der dem Dichter möglich ist, die Urverhältnisse geschichtlichen Daseins darzustellen, d. h. eben eine Welt in ihren Höhen und Tiefen zu überblicken und sie als geschichtliche dem Uebergeschichtlichen entgegenzustellen. Der Stoff des Zeitromans, als ein selbstverständlich-gegenwärtiger, ist dem Auge zu nah, um in seiner ganzen Tragweite als geschichtlicher überschaut und in objektiver Beispielhaftigkeit, frei von Tendenz und Interesse, dargestellt zu werden. Wie die Geschichte die „gegenständlichste Dichtung" (Stifter) ist, so gibt sie dem Dichter den grössten Raum, aber auch die schwierigste Aufgabe.

Auch die Gefahren sind deutlich geworden, die im Bereich dieser historischen Dichtung lauern. Der dichterische Erzähler historischer Gegenstände kann, dem Historiker von Beruf gegenüber, in Tendenz, Oberflächlichkeit, Effekthascherei geraten. Der kulturhistorisch-völkische Dichter von Epen und Mythen verharrt oft in blosser Romantik und gerät in Aesthetizismus, antiquarische Behaglichkeit oder in eine billige nationale Mystik grosser Worte. Geschichtsdichtung als Beschäftigung mit dem Existenzproblem des Menschen und dem jenseitigen Sinn der Geschichte läuft Gefahr, zum sittlichen Exempel zu erstarren.

Es wurde klar, wie wenig sich die verschiedenen Möglichkeiten auszuschliessen brauchen, wie sich chronikalische Elemente im kulturhistorischen oder mythendichterischen Typ erhalten und wie dieser im religiösen aufgehoben werden kann. Wenn sich hierin eine Rangordnung andeutet, so ist das höchstens eine Rangordnung der Kategorien (d. h. die Ueberlegenheit religiöser und ethischer über ästhetische, wissenschaftliche oder politische Deutung der Geschichte), nicht eine Rangordnung des künstlerischen Wertes, welcher allein dem Einzelwerk zugehören kann. Immer aber hat sich Geschichtsdichtung als der Versuch erwiesen, sich mit jenem „grossen Gegenstand" zu beschäftigen, der nach Schillers Worten im Wallenstein-Prolog allein vermag, „den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen."