



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

5. Historische Romane.

urn:nbn:de:hbz:466:1-33498

überhaupt noch möglich sei, und Marie von Ebner-Eschenbach zustimmen, wenn sie bekennt:

Gesagt ist alles schon, man kann nur wiederholen,
Der ehrlichste Poet hat unbewußt gestohlen.⁴⁵⁾

5. Historische Romane.

Nimmt der Dichter seine Stoffe aus der Vergangenheit, so ist er einerseits auf die Überlieferung und andererseits auf seine Phantasie angewiesen.

Die Überlieferung ist eine mündliche oder eine schriftliche. Alles was durch mündliche Erzählung sich durch die Geschlechter vererbt, hat keine feststehenden Formen. Die Tatsachen werden verrückt, vergrößert, verkleinert, je nach der individuellen Anlage des jedesmaligen Erzählers. So wird aus einem Könige, der einst lange Zeit sein Volk glücklich regierte und seine Feinde besiegte, ein unsterblicher Herrscher, der im Kyffhäuser schlafend harret, bis sein Volk ihn erweckt. Oder aus einem frommen Manne, der viel Gutes tat und sich für seine Mitmenschen aufopferte, wird ein großer Heiliger; Wundertaten knüpfen sich an seinen Namen, und seine Reliquien werden mit frommem Sinne verehrt. So gestaltet die Phantasie des Volkes alles Außergewöhnliche um, und der Dichter sieht sich einem Phantasiegebilde gegenüber, das vielseitige Benutzung und auch Umformung duldet. Der mündlich überlieferte Stoff ist gleichsam formlos, und dem Dichter ist Gewalt über ihn gegeben. Er kann seine eigene Erfahrung mit der Überlieferung derartig vermischen, daß ein neues Ganzes entsteht, das kaum noch Spuren des alten Gewandes trägt. Gleiche Gewalt ist dem Dichter über alles gegeben, was zwar schriftlich fortgepflanzt wird, aber zum Privatleben gehört. Auch hier ist er durch kein Bedenken gebunden. Mag die Genesis dieses oder jenes Ereignisses auch aktenmäßig festgestellt sein, so kann doch nichts den Dichter zwingen, mit Strenge der gegebenen Entwicklung zu folgen. Wenn seine künstlerische Einsicht dieses oder jenes Motiv verwirft, so hat

⁴⁵⁾ Dr. Julius Schwering: Zufällige Übereinstimmung oder Entlehnung? Der Tag. 1906. Nr. 289.

er volles Recht, ihr Folge zu leisten. Gutzkow hatte gar nicht nötig, sich sklavisch an das über Kaspar Hauser Gehörte zu binden, als er dessen Schicksale in seinem Romane „Die Söhne Pestalozzis“ verwertete. Mit einiger Einschränkung darf man dem Dichter auch das Recht zugestehen, geschichtliche Charaktere, dessen Umrisse noch nicht bestimmt gezogen sind, nach seiner künstlerischen Einsicht zu gestalten.

Anders aber ist es bei der schriftlichen Überlieferung, bei der *G e s c h i c h t e*. Hier sind die Grenzen bestimmt, die Umrisse einer Tat, einer Person stehen unverrückbar fest, sie lassen sich nicht in ein Prokrustesbett zwingen. Der Dichter kann nicht hier ein Glied ablösen, dort ein anderes ansetzen, bis schließlich alles in seine Form paßt. Er wird aber häufig genug in die Lage kommen, daß der historische Stoff mit seinen dichterischen Absichten nicht übereinstimmt.

Zunächst dürften es die Charaktere sein, die den Dichter zur Behandlung reizen. Und wohl mit Recht. Denn sie bieten besonders jenem Dichter, dessen Gestaltungskraft nicht groß ist, viele Erleichterung. Ein bekannter historischer Charakter, z. B. Sokrates, Caesar, tritt, „wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situationen“.⁴⁶⁾ Der Dichter hat nur die gegebenen Formen auszufüllen, den vorgefundenen Charakter nach seinen verschiedenen Seiten zu entfalten.

Eben diese Erleichterung aber führt gar leicht zum Mißbrauch. Der Dichter glaubt mit dem historischen Charakter nach Willkür schalten zu können. Aber der historische Held ist ein anderer als der poetische. Jener ist seinem ganzen Wesen nach ein reines Produkt des Weltlaufs. Das ist nun freilich in geringerem Maße auch der poetische, aber bei ihm kommt ein anderes Moment hinzu, das zwischen beiden eine große Kluft legt. Das Schicksal des historischen Helden hängt von äußeren, in den Weltlauf verflochtenen Ereignissen ab, während der poetische Held sein Schicksal gleichzeitig durch seinen Charakter motiviert. „Historische Helden bieten deshalb dem modernen Dichter besondere Schwierigkeiten, weil sie aus dem großen Zusammenhange ihres geschichtlichen Daseins sich nur schwer zu

⁴⁶⁾ Jean Paul: Ästhetik, S. 64.

Der Roman.

solcher Freiheit und Selbständigkeit heraufheben lassen, daß ihr Schicksal als Resultat ihrer eigenen Taten verständlich und imponierend wirkt.“⁴⁷⁾ Am Schicksal des historischen Helden arbeiten tausend verschiedene Kräfte: Napoleon I. als geschichtlicher Charakter unterliegt den von allen Seiten übermächtig auf ihn eindringenden Feinden. Diesen Untergang soll der Dichter auch aus dem Charakter selbst motivieren. Er muß in die Tiefen des Charakters hinuntersteigen und auch hier die Gründe des Untergangs suchen. Das Endschicksal des Helden erscheint ihm dann als notwendige Konsequenz seines Charakters u n d des Weltlaufs.

Die Frage nach der Berechtigung des historischen Romans wird theoretisch wohl nie zur Entscheidung gebracht werden. Es hat bis zur Gegenwart nie an heftigen Angriffen gefehlt, die die ganze Richtung bedingungslos verurteilt haben. Die Verspottung von Ebers und die scharfe Ablehnung von Felix Dahn, wie sie in manchen literar-historischen und kritischen Werken zu finden ist, sind Zeugnisse dafür. Aber alle Versuche, allein den Zeitroman gegenüber dem historischen Roman auf den Schild zu erheben, sind doch an der Tatsache gescheitert, daß immer wieder die letztere Richtung empor-taucht und stets von neuem die Gunst der Leser findet.

Der historische Roman tritt immer dann hervor, wenn sich die Anteilnahme weiterer Kreise, denen naturgemäß ein-dringende wissenschaftliche Beschäftigung fernliegt, bestimmten Zeiten, Völkern und Ländern zuwendet. Diese Anteilnahme wird begreiflicherweise dann am nachhaltigsten und am dankbarsten für den Dichter sein, wenn sich bei ihr neben dem bloßen Streben nach Vermehrung historischer und kultur-historischer Kenntnisse auch nationales Empfinden geltend macht, d. h. wenn der Dichter Stoffe aus der Vergangenheit des eigenen Volkes wählt. Das beweist in neuerer Zeit besonders der Erfolg, den Dahns Romane gehabt haben.

Der historische Roman erscheint entweder als Vorläufer der wissenschaftlichen Forschung und kann in diesem Falle anregend auf die Wissenschaft wirken, oder er wird mit ihr Hand in Hand gehen und ihre Ergebnisse verwerten. In

⁴⁷⁾ Freytag: Im neuen Reich. 1873. Nr. 27.

beiden Fällen braucht er keineswegs der Wissenschaft störend in den Weg zu treten, wie seine Gegner behaupten.⁴⁸⁾

Nach Fr. Th. Vischer⁴⁹⁾ ist es die Aufgabe des Romans, das Privatleben zu schildern. „Der bürgerliche Roman ist die eigentlich normale Spezies.“ Vischer wünscht im Grunde den historischen Roman überhaupt nicht; er fürchtet, der Hauptzweck könnte durch das Geschichtliche Einbuße erleiden. Darum will er es nur im Hinter- und Mittelpunkt wissen. In allem andern soll dem Romandichter volle Freiheit bleiben.

Auf einem ähnlichen Standpunkt steht Spielhagen. Historische Personen und Begebenheiten gehören nach ihm in den Hintergrund, „höchstens in den Mittelgrund, und der Dichter wird sie auch da noch schnell vorüberführen — mit geschlossenen Füßen wie Homer seine Götter — und den Vordergrund anderen Personen einräumen, die er frei bewegen kann, in erster Linie seinen Helden.“⁵⁰⁾

Schon Lessing verlangte bei der Verwendung geschichtlicher Stoffe von dem Dichter strenges Festhalten an die Überlieferung in der Zeichnung geschichtlicher Charaktere, während er ihm Freiheit in der Behandlung geschichtlicher Tatsachen zugestand.

Wählt der Dichter einen historischen Helden, so muß er untersuchen, ob sein Charakter ein derartiger ist, um seine Taten und sein Schicksal poetisch begründen zu können. Treffen die poetisch erforderlichen Charaktereigenschaften mit dem historisch vorhandenen zusammen, so mag sich der Dichter glücklich schätzen. In vielen, ja in den meisten Fällen aber wird der historische Charakter ein anderer als der poetisch notwendige sein. Häufig wird auch der Fall eintreten, daß die poetischen Motive den geschichtlichen widersprechen, oder daß die historischen Begebenheiten mit dem Charakter des Helden, wie der Dichter ihn gebraucht, im Widerspruch stehen.

So entsteht zwischen dem historischen Stoffe und der dichterischen Behandlung ein Konflikt, der sich nur durch Zugeständnisse beilegen läßt. Nun gilt aber dem Dichter die Poesie

⁴⁸⁾ Dr. Lothar Jenthe, a. a. O., S. 154 f.

⁴⁹⁾ Ästhetik. 5. Band, S. 1313 ff.

⁵⁰⁾ Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. S. 16.

als höchstes — die Geschichte muß sich also dieser unterordnen. So macht es z. B. der Dramatiker, ohne daß man ihm diese Vergewaltigung der geschichtlichen Wahrheit als Fehler anrechnet.

Aber das Verhältnis des Romandichters zur Geschichte ist ein wesentlich anderes als das des Schauspieldichters. Letzterer stellt uns seine Personen als bloße Menschen vor; sie interessieren uns nicht, weil sie in der Rangordnung diese oder jene Stufe einnehmen, sondern weil sie menschlich denken und handeln. Seine Dichtung ist nach Lessings Ausdruck ein lebendes Gemälde. Und darum vergessen wir über dem Eindruck, den die Personen als Menschen auf uns machen, ganz die Willkür, mit der der Dichter aus dem Manne Egmont einen lebensfrischen Jüngling, aus der Matrone Maria Stuart ein blühendes Weib gemacht.

Im Roman aber, den wir nur lesend genießen können, haben wir ein Stück Geschichte vor uns. Tausend Einzelheiten erinnern uns, daß wir uns auf historischem Boden befinden. Hier kann uns nicht, wie beim Drama, die Erscheinung der Person die Täuschung von seiten des Dichters wahrscheinlich machen, sondern alles steht in festen unverwischbaren Zügen vor uns. Wir glauben das Wehen des historischen Geistes zu verspüren, und auf der anderen Seite führt uns der Dichter ins Reich der Dichtung zurück.

Zu diesen Bedenken gesellen sich noch andere. Es wird wohl niemand bestreiten, daß Erfahrung, reiche Erfahrung dem Dichter unumgänglich notwendig ist und daß er nur das wahrhaft treu zu schildern vermag, was er aus eigener Anschauung kennen gelernt. Wie will nun aber der Romandichter veranschaulichen, was er nie gesehen, ja, selbst was ihm Augenzeugen nicht erzählen können? Er wird also durch Studium zu erreichen suchen müssen, was die Erfahrung ihm nicht gewährt. Aber die Erfahrung kann nie ersetzt werden, auch die eifrigst studierte historische Situation kann matt erscheinen gegenüber den der Wirklichkeit abgelauhten Szenen. Und schon diesen Grund hält Spielhagen für genügend, den historischen Roman für ein Unding zu erklären und als zwingendes Gesetz aufzustellen: „Der Epiker kann nicht weiter zurückgreifen, als seine

individuelle Erfahrung reicht, resp. eine reiche, die Deutlichkeit der Wirklichkeit fast erreichende Tradition.⁵¹⁾

Diese Einwendungen enthalten manches Wahre, aber man hat doch Unrecht, den historischen Roman als unberechtigt hinzustellen, denn er wahrt den echt epischen Charakter und es ist sicherlich von Interesse, „ein Stück nationaler Geschichte in der Auffassung des Künstlers wiederzufinden, der eine Reihe Gestalten scharf gezeichnet und farbenhell vorüberführt, also daß im Leben, Ringen und Leiden des Einzelnen zugleich der Inhalt des Zeitraumes sich wie zum Spielgebilde zusammenfaßt“ (Scheffel). Die Geschichte darf nun allerdings in Dingen von Belang noch weniger verändert werden als im Drama, das der Prosa nicht so nahe steht. Aber der Roman stellt ja das *k l e i n e* Leben in den Vordergrund; der große, historisch verbürgte Stoff bildet nur den Hintergrund, so daß die Schranken der Wahrheit den Dichter kaum sehr beengen werden. Er braucht nur die großen Tatsachen im allgemeinen wahr aufzufassen und philosophisch zu durchdringen, um das Zeitbild richtig auszuführen. Wenn selbst der Held eine in ihrem großen Wirken bekannte Person ist, so bleibt doch in den Szenen des Vordergrundes immer noch ein freier Spielraum.

Der Romantiker de la Motte Fouqué schrieb zwar historische Romane, in denen er historisch treue Gemälde zu liefern glaubte, aber seine Schilderungen führen uns ein frei erfundenes phantastisches Zeitalter vor, über dessen kulturhistorische Irrtümer heute selbst der nicht wissenschaftlich geschulte Leser lächeln wird. Es fehlte ihm eben noch an zuverlässigen Quellen, da damals erst die Herausgabe der *Monumenta Germaniae historica* begann.

Als Freytag dagegen an seinen „Ahnen“ schrieb, hatte er vor sich die Ergebnisse der berühmten Forscher Lachmann,

⁵¹⁾ An einer anderen Stelle sagt Spielhagen: „Mag es bei dieser Heraufbeschwörung einer vergangenen Zeit aus ihrem wohlverdienten Grabe mit noch so rechten Dingen zugehen und ihr Geist nicht übel getroffen sein, — von ihrem Körper, dem Drum und Dran, wissen die divinatorischen Herren nicht mehr, als sie aus den gleichzeitigen Quellen schöpfen konnten, an die denn auch wir — weil es sicherer ist — uns lieber direkt wenden.“ (Neue Beiträge. S. 20.)

Haupt, Mommsen, Treitschke, Häusser und Sybel.⁵²⁾ Wenn wir beobachten, mit welcher peinlichen Sorgfalt er in kulturhistorischen Fragen, in Namengebung und Sprache für die einzelnen Epochen verfuhr, ohne doch wirklich zu einem einwandfreien Ergebnis zu kommen⁵³⁾, so darf man de la Motte Fouqué, der weder auf klaren Anschauungen der germanistischen noch der historischen Forschung fußen konnte, nicht verurteilen, daß er hier völlig versagt hat.⁵⁴⁾

Die größte Schwierigkeit beim historischen Roman besteht darin, daß dem Dichter die unmittelbare Beobachtung, das „Experiment“ fehlt. Manchmal wird ein gewisses Umrechnen der Gegenwart in die Vergangenheit sich nicht vermeiden lassen, und das ist ja auch unbedenklich, da gewisse Grundzüge im Wesen der Menschen zu allen Zeiten die gleichen sind.

Menschen sind die Menschenkinder
Aller Zeiten, aller Zonen,
Ob sie unter Birkenbüschen,
Ob sie unter Palmen wohnen.

(Fr. Wilh. Weber: Dreizehnlinden. XVII.)

Der Verfasser eines historischen Romans muß die Menschen und die Verhältnisse der von ihm gewählten Periode so genau kennen, wie dies durch geschichtliche Studien möglich ist. Er muß fast intuitiv den Charakter der damaligen Menschen zu erfassen vermögen.

Bei historischen Romanen aus entlegener Vergangenheit kann der Dichter selbstverständlich nicht berichten, was er erlebt oder was ein Beteiligter ihm erzählt hat. Aber auch bei anderen Romanen beschränken sich die Dichter keineswegs auf diese zuverlässigen Quellen. Wer seinen Stoff richtig erfaßt hat und sich in den Geist der betreffenden Zeit zu versetzen versteht, kann trotzdem ein lebenswahres Werk schaffen.

⁵²⁾ G. Freytag: Erinnerungen. S. 346—377. Paul Ulrich: Freytags Romantchnik. Marburg, 1907. S. 18.

⁵³⁾ Leo Gregorovius: Die Verwendung historischer Stoffe in der erzählenden Literatur. München 1891.

⁵⁴⁾ Dr. Lothar Jenthe, a. a. O., S. 157 f.

Die Grenze liegt im Können, in der Veranlagung des Dichters, nicht im Stoff.

Mich hält kein Land, mich fesselt keine Schranke.
Frei schwing ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermesslich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
Muß mir entschleiert und entsiegelt werden,
Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft.

(Schiller: Huldigung der Künste.)

Der historische Roman ist also berechtigt, und in Ausnahmefällen mag es einem Dichter auch gelingen, historische Personen sogar in den Vordergrund zu stellen.

Der historische Roman soll es nicht versuchen, mit der Geschichte (höchstens mit der Philosophie der Geschichte) zu wetteifern, sondern sich mit Lust im Privatleben der Helden, von dem die Geschichte wenig weiß, ergehen und das geschichtliche Bild der Charaktere, der Ereignisse und der Zeit durch die Phantasie ergänzen. Dafür ist man dankbar, nicht aber für das, was in den Geschichtsbüchern besser zu finden ist.

Kreyffig⁵⁵⁾ wirft mit Recht in einer Analyse der Gutzkow'schen „Ritter vom Geist“ die Frage auf, ob es dem Dichter vernünftigerweise erlaubt sei, ganz unzweideutig bezeichnete historische Persönlichkeiten in phantastisch-willkürlicher Weise umzugestalten. Entweder erfinde man die Handlung ganz frei und begnüge sich mit treuer Wiedergabe der zeitgenössischen Charaktertypen, Stimmungen, Sitten oder wenn man einmal historische Ereignisse und Persönlichkeiten einführen und deutlich bezeichnen will, lasse man ihnen auch ihr Recht widerfahren.

Bei historischen Romanen ist der Verfasser nicht in allem an die geschichtliche Wahrheit gebunden, aber er darf sich doch nicht zu viel Freiheit gestatten. Er kann z. B. aus dem Leben Napoleons Ereignisse erzählen, die ganz oder im wesentlichen erfunden sind, sofern sie überhaupt möglich sind, nicht aber solche, die mit den geschichtlichen Ereignissen in Widerspruch stehen. In diesem Sinne empfiehlt auch J. Mähly (a. a. O.,

⁵⁵⁾ Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart. Berlin, Nicolai, 1871. S. 180.

S. 27), sich die besten Werke Walter Scotts zum Muster zu nehmen, wo er hervorragende geschichtliche Personen nicht in den Vordergrund und als Hauptträger der Handlung hinstellt, sondern in diese nur eingreifen läßt, so in „*Quentin Durward*“, in „*Waverley*“, in „*Ivanhoe*“; denn hier sind die Helden durchaus fingierte Personen, und die geschichtlichen Größen, Ludwig XI., der schottische Rebellenhäuptling Fergus Mac Ivor und Richard Löwenherz, sind so wenig die Hauptfiguren, wie die Schilderung des burgundisch-französischen Krieges oder die schottische Rebellion oder die Ritterschaft der Tempelherren den Vordergrund der Schilderung bilden. Fraglicher ist schon die Behandlung, die Elisabeth und ihr allmächtiger Günstling und Minister Graf Leicester in „*Kenilworth*“ erfahren, denn hier greifen beide in so entscheidender Weise in die erfundene Handlung ein, daß die Geschichte gegen diesen neuen von ihr nicht verzeichneten Beitrag ihr Veto einlegen muß. Wir finden übrigens in anderen geschichtlichen Romanen noch viel greifbarere Fehler, nämlich geschichtliche Charaktere, die völlig verzeichnet sind, z. B. die Figuren, die Luise Mühlbach mit unermüdllicher Hand in ihre Romanzyklen hineingezeichnet hat.

Der historische Roman der neuesten Zeit hat sich mit Vorliebe, den Detailstudien der Wissenschaft entsprechend, auf die Darstellung dunkler, ferner Zeiten und Menschengeschicke, ganzer Kulturen, deren Wesen uns fremd ist, verlegt. Bei ihnen gilt deshalb das Interesse des Lesers weniger den dargestellten Menschen und ihren Schicksalen, als vielmehr dem Hintergrund fremdartiger Zustände. Der Dichter soll sich aber hüten, zu sehr auf dieses Interesse zu spekulieren. Er soll den Archäologen in der Ausmalung des Kulturbildes nicht ausstechen wollen. Die Einzelheiten der Wissenschaft schmecken meistens nach der Prosa; mindestens soll man nicht geradezu in die Stimmung versetzt werden, als höre man einen Vertreter der Wissenschaft die Ergebnisse jahrelanger Studien mitteilen. Stifter, Freytag und selbst der Altmeister des historischen Romans, Walter Scott, haben es nicht immer über sich gewonnen, den Leser mit dem zu verschonen, was er vom Dichter gar nicht lernen mag. Es kann freilich ausnahmsweise der Reiz eines solchen wissenschaftlich-historischen Romans so groß sein, daß er wie eine geschickte didaktische Poesie wirkt. Diesen

Charakter haben die besten von Ebers' „Geschichten aus dem Pharaonenland“.⁵⁶⁾

Was die Theorie vom historischen Roman verlangen muß, ist „eine mächtige Handlung, bedeutende historische Gestalten im Hintergrunde der Dichtung, im Vordergrund aber frei erfundene, für die Zwecke des Werkes unbedingt verwendbare Charaktere, historische Treue der Färbung und des Kostüms, ohne Anekdotenjägerei und Schloß-Kastellans-Stil, Enthaltung von den Effekten der Antiquitäten-Sammlung, bei entschlossener Betonung des bleibend Nationalen und Menschlichen in den Gestalten der Vorzeit“ (Fr. Kreyssig).

Die Neuzeit hat historische Romane in wahrhaft erschreckender Menge hervorgebracht. Die Leichtigkeit, mit der ein solcher Stoff gefunden und behandelt werden kann, hat besonders untergeordnete Talente angezogen. Der Gang der Handlung, die Charaktere, ja selbst einzelne Situationen sind allerdings vom Griffel des Geschichtsschreibers vorgezeichnet, und doch erfordert ein guter historischer Roman unter Umständen mehr Arbeit und Mühe als irgend ein anderer Roman.⁵⁷⁾

Aus dem historischen Roman, der Begebenheiten aus der fern liegenden Vergangenheit wählt, entstand der *Zeitroman*. Dieser unternahm es, Begebenheiten, die sich soeben vollzogen, oder die noch im flusse waren, dichterisch darzustellen. Aber die Poeten beachteten nicht, daß die Zeitgenossen die Tragweite eines welthistorischen Ereignisses nicht übersehen können. Sie wollen die See befahren, während noch der Sturm tobt und die Wellen das Fahrzeug hin und herschleudern. Für den Dichter wird eine geschichtliche Begebenheit erst dann brauchbar, wenn sie abgeschlossen und in allen ihren folgen klar vor Augen liegt. „Die Gegenwart muß, um poetisch erfaßt zu werden, erst überall in malerisch übersicht-

⁵⁶⁾ Gietmann: Poetik. S. 270 f.

⁵⁷⁾ Einen Überblick über die für historische Romane geeigneten Motive aus der deutschen Geschichte mit Hinweis auf die bisherigen Bearbeitungen gibt Richard Graf Du Moulin Eckart: Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung. Berlin, Verlag der Deutschen Stimmen, 1905. S. 30—71.

lichen Gruppen aufgehen, und die Staubwirbel der Leidenschaften und Parteiungen müssen sich teilen.⁵⁸⁾

Doch, wenn wir diese Forderung in ihrer ganzen Schärfe festhalten wollten, wäre selbst das Zeitalter der Reformation noch wertlos für den Dichter. Denn wir leben ja noch in den Folgen dieser Bewegung, verspüren noch den Wogenschlag, den dieser Geistersturm hervorrief. Der Dichter muß es deshalb verstehen, die Begebenheiten flug abzugrenzen, so daß wenigstens der gewählte Teil als ein abgeschlossener hervortritt. So hat Spielhagen die Ereignisse des Jahres 1848, ja sogar die Lassallesche Bewegung in geschickter Weise verwertet.

Das Außergewöhnliche im Zeitroman hat Gregor Samarow geleistet. Seine Romane haben zu ihrer Zeit großes Aufsehen erregt und in ganz Deutschland Verbreitung gefunden. Zur Ehre der deutschen Lesewelt sei aber festgestellt: sie las Samarows Romane nicht etwa, weil sie ästhetischen Wert hätten, sondern um „Geschichte“ aus ihnen zu lernen und die Charaktere der Staatsmänner und Feldherren kennen zu lernen. Der Verfasser kannte nun allerdings manche Vorgänge in der Politik, aber einen Charakter verstand er nicht zu schildern. Zudem war ihm dies ja auch, seine Fähigkeit vorausgesetzt, unmöglich, da die Rücksicht auf die noch Lebenden ihm Schranken setzte. Nur der Tote kann allgemein gewürdigt werden.

Doch sehen wir, wie Samarow Romane schreibt.

Er schildert in „Um Szepter und Kronen“ die Ereignisse von 1866. Wir folgen ihm in die Kabinette von Berlin, Wien, Hannover, Paris und Petersburg. Wir sehen, wie die Begebenheiten vorbereitet werden, wie sie geschehen und können sie selbst in ihren Folgen überschauen. Aber alles wird geleitet am Faden der Geschichte. Der Verfasser wollte mit ängstlicher Treue die geschichtliche Wahrheit festhalten. Das wäre an sich nun gewiß nur lobend anzuerkennen, wenn der Verfasser es gleichzeitig verstanden hätte, die Fäden der Geschichte auch dichterisch zu verschlingen. Das ist ihm aber durchaus nicht gelungen, vielleicht auch seine Absicht nicht gewesen. Um jedoch den Titel Roman zu rechtfertigen, läßt

⁵⁸⁾ Eichendorff: Geschichte des Dramas, S. 10.

er neben den geschichtlichen Ereignissen zwei Liebesgeschichten spielen, von denen die eine mit der andern, beide aber mit der Geschichte sehr wenig zu tun haben. Daraus entsteht ein Zwitter, der weder Roman noch Geschichte ist, der aber das Publikum natürlich sehr interessiert. Denn „es ist keine Kunst, die Neugierde des Philisters zu spannen, wenn der Dichter ihn in die Kabinette der zeitgenössischen Fürsten und leitenden Staatsmänner, in die geheimen Beratungen der Minister und Feldherren einführt, wenn er ihm enthüllt, was Napoleon und Eugenie unter vier Augen verhandelten, ihn belauschen läßt, wie der Jesuitengeneral mit Louis Deuillot das Programm der ultramontanen Taktik entwirft, ihn Mitwisser aller geheimsten Geheimnisse macht, die das Walten des Weltgeistes in den zeitgenössischen Ereignissen umgeben: nicht zu gedenken des pikanten Apparates der Verschwörungen der geheimen Gesellschaften, der Diplomaten- und Polizei-Intrigen, der verwegenen Gewalttaten und frevelhaften Ränke, wobei dann jede Spekulation auf die Reize des Sinnenkügels, der Grausamkeit, des dämonischen Schauders vor dem Gräßlichen erlaubt und zur Hand ist.“⁵⁹⁾

Trotz der im Vorhergehenden geäußerten Bedenken wollen wir dem Dichter von der Wahl der historischen Stoffe durchaus nicht abraten, denn man würde ihm damit eine der wichtigsten Stoffquellen verschließen, ohne entsprechenden Ersatz bieten zu können. Und dann beweist auch das Beispiel einiger großer Romandichter, daß es recht wohl möglich ist, wahrhaft historische Romane zu liefern, ohne der Geschichte Gewalt anzutun.

Es gibt zwei Wege, die dem Dichter eine künstlerische Benützung des historischen Materials möglich machen. Den ersten Weg haben wir bereits angegeben: man stellt frei erfundene Charaktere in den Vordergrund und eine mächtige Handlung, bedeutende historische Charaktere in den Hintergrund. Dieser Weg ist mit vielem Erfolge von bedeutenden Dichtern eingeschlagen worden. Walter Scott behält dabei stets die Forderung im Auge, daß die Dichtung „auf nationalem Boden wurzeln oder im geistigen Inhalte ihrer Ver-

⁵⁹⁾ Kreyffig: Deutsche Rundschau, 1875, 12. Heft.

widlungen ein Spiegelbild der Gegenwart geben, oder das allgemein Menschliche, das durch alle Zeiten hindurch geht, das Bleibende im Vergänglichen, mit dichterischer Weihe in den Vordergrund stellen muß“.⁶⁰⁾ So gewinnt der Roman an Selbständigkeit, an epischer Haltung, an dichterischer Bedeutung.

Der zweite Weg besteht darin, daß man den historischen Stoff in einen scheinbar erfundenen unwandelt. Dieser Weg hat als Empfehlung ebenfalls das für sich, daß schon viele große Dichter ihn eingeschlagen. Er macht es dem Dichter möglich, den historischen Stoff mit vollkommenster Freiheit poetisch zu verwerten, ohne sich an der Geschichte versündigen zu müssen. Nämlich: Der Dichter entfernt alles, was das geschichtliche Ereignis als solches charakterisiert: Namen, Ort und Zeit. Dann bleibt ihm also nur die nackte Begebenheit übrig. Diese ist sein. Er kann sie gestalten, wie seine künstlerische Einsicht ihm gebietet. Bei jenen Romanen, die in der Neuzeit spielen und in denen noch lebende hervorragende Personen handelnd auftreten, wird, wenn der Dichter sein Werk nicht auf eine Stufe mit dem Zeitroman stellen will, diese Umwandlung zur dringenden Notwendigkeit. Sobald der Dichter Zeitgenossen mit Namen in seine Darstellung zieht, wird er in seiner Tätigkeit auf ganz unnötige Weise beschränkt. „Hier hört das Recht dichterischer Erfindung auf, denn ihr gegenüber hat der Lebende das Recht des Protestes und ein Hauch von ihm kann die poetischen Kartenhäuser umwerfen.“⁶¹⁾

Im 17. Jahrhundert hat z. B. Fräulein von Scudéry in ihren Romanen stets die Personen ihrer Umgebung porträtiert, d. h. sie in antike Kleider gesteckt, sonst aber nicht verändert. Noch schlimmer trieb es Honoré d'Urfé. Dieser hing seiner „Astrée“ einen Schlüssel an, der den Leser mit den wirklichen Namen der Personen bekannt machte.

Nichts kann falscher sein. Wohl darf der eine oder andere Zug an diese oder jene Person, diese oder jene Begebenheit er-

⁶⁰⁾ Rudolf von Gottschall: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. 7. Aufl. 4. Band. S. 16.

⁶¹⁾ Unsere Zeit. 1875, 15. Heft.

innern, nie aber das Ganze eine bloße Kopie des geschichtlichen Vorganges sein.

Spielhagens Roman „In Reih' und Glied“ scheint erfunden zu sein, und doch läßt er sich in seinen Hauptzügen auf geschichtliche Tatsachen zurückführen. Die hier geschilderte Arbeiterbewegung ist die von Lassalle hervorgerufene. Lassalle selbst tritt als Leo Guttman auf. Der königliche Hof ist der preussische, der romantische König ist Friedrich Wilhelm IV. usw. Der Unbefangene kann alles für Dichtung halten, weil das historische Kolorit entfernt ist.

Auch Alphonse Daudet hat in seinem farbenprächtigen Roman „Les Rois en exil“ wirkliche Begebenheiten verwendet, die Erlebnisse historischer Persönlichkeiten, und doch sind seine Helden fingierte Persönlichkeiten und der ganze Roman ist das Produkt seiner Phantasie.