

Sammlung Metzler

Der historische Roman

Bearbeitet von
Hugo Aust

1. Auflage 1994. Taschenbuch. vii, 180 S. Paperback

ISBN 978 3 476 10278 2

Format (B x L): 12 x 19 cm

Gewicht: 188 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines > Literarische Gattungen](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' is written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](#) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Vorwort

Der historische Roman ist als epische Sonderform zweier Jahrhunderte weitgehend durch seine Stoff- und Themenwahl bestimmt. Er entfaltet sich im »Dreiländereck« der autonomen Poesie, der exakten Geschichtswissenschaft und der legitimierenden Didaktik. Sein Amt liegt darin, Geschichte zu repräsentieren; dies besorgt er in dreifacher Weise: Er verlebendigt Vergangenes, deutet Geschehenes und ist selbst Teil der Geschichte.

Die Entwicklung des historischen Romans von den Anfängen bis zur Gegenwart zu umreißen heißt wohl zunächst, das Wendige seiner Laufbahn hervorzuheben. Zwar begegnen auch hier Konstanten, die dem Geschichtsroman sein markantes Profil geben; doch konsolidieren sie eher den Ruf eines massenhaft verbreiteten Mediums für Unterhaltung und Bildung. Der ästhetische Wert spielt hierbei eine heikle Rolle, denn er ist als Verpackungsdekor in eben jenen Verwertungszusammenhang verwickelt, dem er als Signatur seiner poetischen Sprachfunktion widerspricht.

Der kurze Abriß sucht die Palette der Möglichkeiten und des Vielfältigen in der Geschichte des historischen Romans auszubreiten. In diesem Sinn geht es mehr um Horizonte und Andeutungen als um Vollständigkeit und geschlossene Systematik. Insbesondere streben die Literaturangaben eine weiterführende, keinesfalls aber erschöpfende Zielsetzung an. Wiederholt Zitiertes findet sich gesammelt in einem vorangestellten Verzeichnis; im übrigen aber sollte das Prinzip der kapitelspezifischen bibliographischen Information gewahrt bleiben: Die auf Namen, Erscheinungsjahr und Seitenzahl reduzierten Angaben innerhalb des Textes verweisen auf die chronologisch angeordneten Primär- bzw. Sekundärbibliographien am jeweiligen Kapitelende; Hinweise auf die benutzten Werkausgaben, sofern sie nicht mit den Erstausgaben identisch sind, stehen in eckigen Klammern am Ende der jeweiligen primärbibliographischen Angaben.

1. Literatur und Geschichte

Wer sich auf den historischen Roman einläßt, arbeitet nicht nur im entlegenen Winkel eines Forschungsfeldes, das als Gattungstheorie mit ehemals spezifisch ontologischem Nährwert zunehmend verödet, sondern gelangt geradewegs zu den fruchtbaren Bodenschichten der Dichtung überhaupt. Denn eben die Diskussion um den Geschichtsroman wirft grundsätzliche Fragen nach Wahrheit, Realismus und Autonomie der Kunst auf, sie berührt die Bedingungen von Erzählbarkeit systematischer, kollektiver und geschichtlicher Prozesse, reflektiert Literatur unter dem Gesichtspunkt ihrer medialen Tauglichkeit für Propaganda, Pädagogik und Unterhaltung und ermißt ihren Wert zwischen Erfolgsbegehren und Verweigerungskraft. So geht es um Wahrheit, insofern sich die Poesie als Welt des Möglichen, Eigentlichen und ›Philosophischen‹ (Aristoteles: Poetik, Kap. 9) einerseits den engen Grenzen des Wirklichen und Tatsächlichen unterwirft, andererseits auf dem Recht zur ›Redefreiheit‹ beharrt und in dieser Spannung sogar höhere Wahrheitswerte zu erwirken sucht. Es geht um Realismus, insofern die dichterische Widerspiegelung gerade geschichtlicher Wirklichkeit vor der wissenschaftlichen Kontrolle bestehen muß und deshalb äußerst behutsam abbildende Darstellungsverfahren anwenden wird. Und es geht um Autonomie, insofern das notorisch Zwitterhafte der Gattung den Anspruch auf ästhetische Eigengesetzlichkeit mindert und die Zweigleisigkeit der historisch-poetischen Schreibweise einen ständigen, nach zwei Seiten gerichteten Rechtfertigungsdruck ausübt. Auch Grundsätze der ›Narrativität‹ stehen auf dem Spiel, insofern das Erzählen durch moderne Poetik und Wissenschaft ins Gerede gekommen, ja sogar verächtlich geworden ist. Wie kaum eine andere Gattung ist der Geschichtsroman den medialen Verwertungsinteressen unterworfen, insofern er sich als idealer Träger und attraktives Kostüm von Wissen, Bildung und Ideologie erweist. Und auch das ist typisch für seine Formengeschichte, daß die ersten Worte über ihn meistens seinem Wert oder Unwert gelten. Vom Beginn seiner Geschichte an führt die Poetik des historischen Romans einen Rechtfertigungskampf gegen den Vorwurf, daß er als ›Zwittergattung‹ im Grunde schlechte Ästhetik sei und mit seiner Überbrückung von Roman und Historie, Erzählung und Drama sowie Wissenschaft und Spannung nur für die Unterhaltungsindustrie taue.

Den historischen Roman zu definieren fällt leicht und schwer zugleich; leicht, weil die Bestimmung: ein Roman, der Geschichtliches verarbeitet, schon genügt, um die Mehrzahl der Werke (darunter natürlich die Masse der Unterhaltungsliteratur) als Geschichtsromane zu identifizieren; schwer, weil sowohl der Begriff des Geschichtlichen als auch der des Verarbeitens weitreichende Probleme aufwerfen. Geschichte ist – trotz ihrer wissenschaftlichen ›Überwachung‹ und Zubereitung – wahrscheinlich kein fertiger Stoff, den die autarke poetische Romanform nur umzubilden braucht, viel eher scheinen sich beide, Materialimpuls wie Formkraft, im Erzählen, Bauen und Montieren wechselseitig zu beeinflussen und eine Geschichtserzählung hervorzubringen, deren Begriff eigenartig analytisch klingt. Wenn gelten soll, daß der historische Roman Geschehnisse der Vergangenheit mit den Mitteln der Dichtung zu unterschiedlichen Zwecken verlebendigt, so müssen einige Zusatzbestimmungen die problematischen Stellen in dieser Formulierung enger fassen.

1. ›Geschehnisse‹ scheinen Tatsachen und deren Zusammenhänge zu meinen, die in der Welt objektiv vorkommen; ein Streit über Fakten ließe sich demnach dadurch schlichten, daß man hinschaut, wie es sich tatsächlich verhält. Doch gerade diese Form der Vergewisserung (die ohnehin ihre Probleme hat) ist gegenüber vergangenen Ereignissen ausgeschlossen, sie lenkt den Blick nicht auf die unmittelbare Wirklichkeit, sondern auf Quellen und somit wiederum auf Darstellungen. Die Geschehniszentriertheit des historischen Romans wirft also unmittelbar erkenntnistheoretische und geschichtswissenschaftliche Fragen auf.

2. Der Aspekt der Vergangenheit dient dazu, den historischen Roman als realistisches Genre vom Zeit-, Gegenwarts- und Gesellschaftsroman zu unterscheiden. Bei ›Vergangenheit‹ denkt man für gewöhnlich an einen zurückliegenden und in sich abgeschlossenen Ereigniszusammenhang, so daß Selbsterlebtes und Erinnertes als erlebte Vergangenheit eigentlich noch kein historisches Bewußtsein ausmachen. Da es jedoch keine Übereinkunft hinsichtlich eines Maßes von temporaler Distanz gibt (also wie weit ein epischer Stoff tatsächlich von der Gegenwart seines ›Bearbeiters‹ zurückliegen muß, um als historisch gelten zu können), bleibt das präteritale Kriterium unzuverlässig; zudem deutet die immanente Poetik mancher bedeutender historischer Romane darauf hin, daß deren Geschichtlichkeit keine Funktion der entfernten Stoffwahl, sondern ganz im Gegenteil eine Wirkung des Gegenwartsbezugs ist. Da ›Geschichte‹ nicht anders als in Erinnerung, Besinnung und symbolischer Repräsentation ›begegnen‹ kann, klingt der Ausschluß der persönlich erinnerten Vergangenheit seltsam künstlich. »Das Vergangene ist nicht

tot; es ist nicht einmal vergangen« (Christa Wolf: *Kindheitsmuster*) – das könnte als Motto über manchen historischen Romanen stehen.

3. Die ›Mittel der Dichtung‹ zu identifizieren hieße, auf eine allgemeine Poetik zurückgreifen zu können, die es jedoch gerade für die gattungsgeschichtlich relevante Zeit (19. und 20. Jahrhundert) nicht gibt. Gesetzt den Fall jedoch, daß Fiktion und Narrativität wesentliche, konstitutive Kräfte seien, so hört mit dieser Einengung die Schwierigkeit keineswegs auf, da einerseits heute die Wirkung beider Kräfte auch in der Historiographie beobachtet wird, andererseits die Entwicklung des historischen Romans ebenfalls Phasen kennt, die das Fiktionale einzuschränken oder das Narrative durch andere Darstellungsprinzipien zu ersetzen suchen.

4. Selbst der unverfängliche Ausdruck des Verlebendigen spielt im gattungstheoretisch einschlägigen Zusammenhang eine eher heikle Rolle. Er steht im Verdacht, Kostümzauber oder unlautere Leichenfledderei zu betreiben, so daß bedeutende Autoren des Genres sich gerade diese Wirkungsabsicht zu versagen scheinen. Selbst wenn ›Verlebendigung‹ nur als anschaulicher Ausdruck für ›Verständlichmachung‹ dient, bleibt der gattungsgeschichtlich typische Konflikt zwischen ›verstehbarer Geschichte‹, ›Fiktion der Verstehbarkeit‹ und ›Verweigerung von verstehbaren Illusionen‹ erhalten.

Eine ›Poetik‹ des historischen Romans braucht nicht am Nullpunkt zu beginnen. Ungeachtet der Frage, ob sie im Vergleich mit einer allgemeinen Roman-Theorie überhaupt zu gesonderten Bestimmungen gelangen würde, kann sie ihr spezifisches Thema als ›Spitze‹ einer sich kegelförmig zur Basis erweiternden Werktheorie darstellen. In diesem Sinn erweist sich der Geschichtsroman als eine Möglichkeit des historischen Erzählens; dieses wiederum gehört zum umfassenden Kreis der historischen Dichtung, die ihrerseits einen Teil der an Stoffen orientierten Schreibweise darstellt. Die Besonderheiten des historischen Romans resultieren also aus Merkmalen, die unterschiedlichen Ebenen angehören; sein ›spezifisches Gewicht‹ berechnet sich aus der Herkunft der Merkmale im geschichteten Modell des dichterischen Schaffens.

1.1. Der geschichtliche Stoff

Die allgemeinste, elementare Voraussetzung für den historischen Roman liegt in der Entscheidung zwischen freiem und stoffverarbeitendem Schreiben, also zwischen ›Erfinden‹ und ›Finden‹ (Spielhagen), imaginärem und realem oder ›chimärischem‹ und ›gegebenem‹

Stoff (Stifter). Der Rückgriff auf ›Vorgefertigtes‹ (›Tatbestände« im Sinne Droysens 1857, S.188) impliziert noch keinen Realismus (denn es kann sich um konventionelle, ›akademische‹ Stoffe handeln), aber er zeugt vom Einfluß solcher ›Materialien‹ und Wirklichkeitspartikel, die nicht einfach nur ›vorgefallen‹ sind, sondern von anderen bereits ›angefertigt‹, verfaßt wurden (insofern kann gerade der Finder ausgerechnet auf Erfundenes stoßen), und er legt den Grund für eine werküberschreitende Verbindlichkeit, die es erlaubt, die Wahl des Stoffes und die ›richtige‹ Art seiner Behandlung zum ästhetischen Maßstab zu erheben. In der Poetik des historischen Romans wie der historischen Dichtung überhaupt spielen Stoffempfehlungen (einschließlich des Tadels von Stoffentscheidungen) und stoffbezogene ästhetische Urteile eine gewichtige Rolle.

Die Bedeutung gefundener Stoffe für die weitere poetische Arbeit erwächst aus den Erfahrungen des Suchens und Reagierens, aber auch aus der Art der Stoffe selbst, ob sie nämlich ›mythischer‹ oder ›geschichtlicher‹ Natur sind. Diese Unterscheidung verrät eine neuzeitliche Perspektive, unter der die Grenzen zwischen mythischen, sagenhaften (legendären), fiktionalen, zeitgenössischen und geschichtlichen Stoffen bereits selbstverständlich sind. Strukturell-funktional gesehen, kann der mythische Stoff durchaus die Rolle des geschichtlichen übernehmen, wie auch der geschichtliche Stoff Wirkfaktoren des mythischen vermittelt. Die Bedingungen, die einen solchen funktionalen Austausch ermöglichen oder untersagen, liegen in dem sich entfaltenden Wirklichkeits- bzw. Geschichtsbe-griff und geben dem Ausdruck ›geschichtlicher Stoff‹ den konkreteren Inhalt. Für gewöhnlich steckt schon der Geschichtsunterricht den Kreis möglicher historischer Stoffe ab.

So kennzeichnet der Begriff des geschichtlichen Stoffes eine Schnittstelle zwischen Dichtung und Wissenschaft (bzw. Geschichtsphilosophie), die nicht nur das Schreiben, sondern auch das Lesen von Werken mit geschichtlichen Stoffen vermittelt. Autor wie Leser unterwerfen sich mit der Wahl solcher Stoffe beschränkenden Regeln (Gregorovius: Verwendung historischer Stoffe, 1891, S.56), die sich aber nach Maßgabe der fortschreitenden wissenschaftlichen Erkenntnis auch tiefgreifend ändern können. Der historische Roman verdankt gerade seiner stoffgeschichtlichen Fundierung die Schlüsselstellung in der nationalideologischen, kulturgeschichtlichen, bildungspolitischen und kanonrelevanten ›Verwertungsindustrie‹.

1.2. Geschichte

Wer den historischen Roman charakterisieren will, muß wissen, was ›Geschichte‹ bedeutet. Der Begriff ›Geschichte‹ ist durch seine Ambivalenz von ›Geschehenem‹ und ›Geschichte der geschehenen Taten‹ (Hegel: Die Vernunft in der Geschichte, 1822 ff./1944, S.144 f.) gekennzeichnet; so fallen im (deutschen) Wort die Sache, um die es geht, und ihre Verarbeitung zusammen und legen den Grund für einen andauernden Verwechslungskonflikt. Wer diesen irritierenden Kippeffekt ausschalten möchte, verwandelt ›Historie‹ als Erzählung zum Beispiel in ›Chronik‹ oder gar in ›Annalen‹ und glaubt, in diesen Formen »reine Geschichte« als Aufzählung von ›nackten Tatsachen‹ (vgl. Meyer: Entstehung des historischen Romans, 1973, S.117) betreiben zu können. Wer mit diesem Vexierbild bloß ›spielen‹ möchte, stellt die Spiegelflächen rechtzeitig ein. Das geschieht für gewöhnlich im Vorwort:

»Die wissenschaftlichen Grundlagen dieser in Gestalt eines Romans gekleideten Bilder aus dem sechsten Jahrhundert enthalten meine in folgenden Werken niedergelegten Forschungen:

Die Könige der Germanen. II. III. IV. Band. München und Würzburg 1862-1866.

Prokopius von Cäsarea. Ein Beitrag zur Historiographie der Völkerwanderung und des sinkenden Römertums. Berlin 1865.

Aus diesen Darstellungen mag der Leser die Ergänzungen und Veränderungen, die der Roman an der Wirklichkeit vorgenommen, erkennen.« (Dahn: Vorwort zu *Ein Kampf um Rom*, 1876)

Um sich des kritischen Merkmals ›Geschichte‹ zu vergewissern, jongliert diese professorale Selbstdarstellung mit drei ›Bällen‹: mit der poetischen Lizenz des Romans, mit dem allgemeinen Interesse an der vergangenen Wirklichkeit und mit der wissenschaftlichen Autorität. Souverän und imposant steht die wissenschaftliche Kompetenz, Wirklichkeit so zu kennen, wie sie tatsächlich war, am Anfang eines ›Spiels‹, das sich als erzählerische Variation eines, und zwar des eigenen wissenschaftlichen Themas ausweist. Geschichte so zu gebrauchen kennzeichnet die Art des Professorenromans, an der auch die Gegenwart nicht rüttelt:

»Maurice Druon hat mit diesem Werk eine ganz neue Art von historischem Roman geschaffen. Er erfindet nichts, sondern läßt bis in die Details hinein nur die Tatsachen sprechen. Zusammen mit einem Stab wissenschaftlicher Mitarbeiter hat er die Archive und Bibliotheken durchforscht, Urkunden und Berichte ausgewertet, ehe er seinen Roman niederschrieb.« (Klappentext zu Druon: *Die unseligen Könige*, 1957)

Geschichte als Sprache der Tatsachen – seit den ›Konferenzen‹ zwischen Roman und Historik im 18. Jahrhundert steht dieses Thema auf der Tagesordnung. Niemand kommt umhin, unter Geschichte das zu verstehen, was tatsächlich geschehen ist, und zwar nicht nur hinsichtlich eines raum-zeitlich bestimmten Vorfalls, sondern auch hinsichtlich seiner Ursachen, Gründe, Zwecke und Auswirkungen. Niemand aber bleibt gleichzeitig vor der Erfahrung gefeilt, daß vieles, was er für gewöhnlich als Geschichte kennt, den Tatsachen und ihren Hintergründen eben nicht entspricht. Manche ziehen daraus den Schluß, daß es solche Tatsachen an sich nicht gibt, sondern alles mehr oder minder ›verpflichtende Rede‹ ist:

»We can compare one clock to another clock; but we cannot compare any clock to time and it makes therefore no sense to ask which of the many clocks we have is *correct*. The same is true of any story, including historical narratives. We cannot glimpse at history. We can only compare one book with another book.« (Munz 1977, S.221, mit Berufung auf Henri Poincaré; vgl. Weimar 1990)

Andere schützen sich vor dieser Zerredung des Faktischen mit der Gewißheit, daß, wer mit seinem Schienbein gegen eine Kante stößt, die ›Dinge selbst‹ und nicht nur Texte über sie erfährt. Solche Such- und Greifbewegungen im Strom des Lebens pflegen dort ihren Halt zu finden, wo im Verbund von Glauben, Wissen und Handeln ›Gewißheit‹ als Moment der Letztbegründung eintritt. Nach Wittgenstein (*Über Gewißheit*, 1969/71) ergibt sich diese Gewißheit nicht durch ein Bündel sicherer Protokollsätze oder allein durch das Prinzip der Überprüfbarkeit, sondern durch eine fortwährende Vermittlung der ungeprüften und auch unprüfbaren Voraussetzungen mit den darauf abgestimmten Handlungen und dem daraus resultierenden Wissen, das seinerseits wiederum auf ungeprüften Voraussetzungen aufbaut (Aust 1987).

Zwischen der banalen Wirklichkeit des zerschundenen Schienbeins und der mangelnden Selbstevidenz des Geschichtssinns liegen Welten. Gerade in diesem Zwischenraum jedoch begegnen gedrängt die Fragen nach dem Warum und Wozu jener Handlungen, die Täter und Opfer miteinander verbinden. Das ›Hypothetische‹, ›Umerzählbare‹, Relativierende des ›pragmatischen Syllogismus‹ (Anscombe: Absicht, dt. 1986; v. Wright: Erklären und Verstehen, dt. 1974) und die Subjektivität moderner systemischer Zwänge entbinden nicht vom Bedürfnis nach jener ›Konsistenz‹, die es gestattet, Täter zu identifizieren, Opfer zu schützen und Zeugen vorzuladen. Gerade auch die nicht-heroische Darstellung setzt ja die Opfer-Perspektive als den ›archimedischen Punkt‹. Freilich manipuliert auch die pathe-

tische Darstellung mit dem Verteidigungs- und Selbsthilfe-Standpunkt, so daß Mitschuld, Unschuld und Entschuldung gleichermaßen strategische wie substantielle Momente im Prozeß der historischen Konsistenz- bzw. Kontiguitätsbildung darstellen.

»Geschichte« als temporale Fassung von »Wirklichkeit« aktualisiert das Realismus-Problem auf erkenntnistheoretischer wie ästhetischer Ebene. Es verschärft die Problemstellung, insofern im Geschichtsbegriff der Anspruch auf relevantes und sanktioniertes Wirklichkeitswissen mitschwingt. »Geschichte« stellt sich als eine »gewisser gemachte« Wirklichkeit dar, als ein System des Zusammenhangs von Vorfällen, Tatsachen, Nachrichten, Quellen und kanonischen Standardwerken, als Kette von Wirklichkeit, wahren Sätzen und institutionalisierten Wahrnehmungs- bzw. Lernwegen.

»Geschichte« in einem näheren Sinn ist ein eigenartiger Kollektivsingular, der erst im 18. Jahrhundert gebräuchlich wurde (Koselleck in: Koselleck/Stempel 1973, S.211). Im Begriffsgebrauch schwingt mit, daß die Fähigkeit, den dauernden Fluß der Dinge als Geschichte zu vergegenständlichen, dem Wort die begriffliche Schwere leiht. Nach Koselleck (in: Kocka/Nipperdey 1979) impliziert der Begriff das Vermögen zu »historisieren«, d.h. ein vermeintlich Dauerndes als Vergängliches auszuweisen. Tatbestände und Ereignisse als Geschichte zu interpretieren bedeutet demnach: Vergangenheit als einmalig und unwiederholbar aufzufassen und Zeitfolgen als Prozeß (Fortschritt, Verfall) auszulegen.

Dem neuzeitlichen Geschichtsbegriff liegt der Übergang vom heilsgeschichtlichen zum weltgeschichtlichen Denken zugrunde. Das bedeutet: Nicht Gott, sondern die Menschen handeln, ihre Handlungsziele ändern sich (im Gegensatz zum göttlichen Schöpfungsplan), Geschehenes kann von Nachfolgendem überholt werden, und Ursachen wie Gründe aller Vorfälle liegen im Diesseits. Hinzu kommt der Einfluß rationalistischen Denkens, das sich in Dogmenkritik, Quellenforschung und Faktizität äußert. Ein Meilenstein dieses Geschichtsdenkens begegnet in der von G. Vico formulierten »Wahrheit, die man in keiner Weise in Zweifel ziehen kann: daß diese historische Welt ganz gewiß von den Menschen gemacht worden ist« (1774/1965, S.125). Während Gott in seinen Werken die »Natur« hervorbringt, liegt es allein in der Hand des Menschen, seine »Geschichte« zu gestalten.

Wenn der Mensch es ist, der seine Geschichte »macht«, so weiß er eben deshalb auch, was er tut (Vico), und alle anderen Menschen können ebenso sicher in Erfahrung bringen, was ihre Vorgänger tatsächlich getan haben. Das ist der Ausgangspunkt für die Position des Historismus. In ihm bündeln sich individualistische Entwicklungs-

theorie und positivistisches Wissenschaftsideal. »Der Kern des Historismus besteht in der Ersetzung einer generalisierenden Betrachtung geschichtlich menschlicher Kräfte durch eine individualisierende Betrachtung.« (Meinecke 1959, S.2) Und: »Im Wesen der Individualität, der des Einzelmenschen wie der ideellen und realen Kollektivgebilde, liegt es, daß sie sich nur durch Entwicklung offenbart.« (ebd., S.5) Im Kapitel über Justus Möser faßt Meinecke die »Summe imponierender Errungenschaften des neuen historischen Denkens« zusammen:

»die Methode der empirisch fundierten Intuition [...], die Lehre von der Lokalvernunft der Dinge, die Einsicht in die unwandelbare Dynamik der sachlichen Notwendigkeiten, das Schauen des Typischen und des Individuellen in der Geschichte [...], die Übertragung der Genielehre auf die staatlichen Bildungen, die Entdeckung des wahren Gegenstandes einer Staats- und Nationalgeschichte, das Epopöenprinzip in der Abgrenzung historischer Perioden, das heißt die Bildung neuer großer überindividueller historischer Individualitäten.« (Meinecke 1959, S.330 f.)

Das sind »Geschichtsperspektiven«, die den historischen Roman von Beginn an und bis in die Gegenwart beschäftigen. Sie tragen zum »Glück« des historischen Bewußtseins bei, indem sie wie in einem »Riesenfilm« (S. Kracauer, s. Schlaffer 1975) die ganze Vergangenheit unmittelbar vor Augen führen (Dilthey; s. H.u.H. Schlaffer 1975). Golo Mann hat für diese Art des Geschichtsdenkens und -sehens eine Kurzformel vorgeschlagen: »Historismus heißt, menschliche Vergangenheit verstehen wollen.« (G. Mann in: Kocka/Nipperdey, 1979, S.55)

Die Frage, welchen »Nutzen« ein solches Verstehen habe und ob es wirklich dem »Leben« diene, hat bekanntlich Nietzsche (1874) aufgeworfen. Seine kritische Betrachtung des historischen Sinns und der historischen Bildung betrifft nicht nur den zeitgemäßen Historismus, sondern auch dessen liebstes und langlebigstes Kind, den historischen Roman. Gerade unter rezeptionspragmatischen Gesichtspunkten erschließt sich die gesamte Gattungsgeschichte in merkwürdigen Entsprechungen und Verkehrungen der Nietzscheschen Bewertung von Historie, Unhistorie und Überhistorie: Auch die Gattungsgeschichte öffnet die Bühne für grauhäuptige »Antiquare und Totengräber« (Nietzsche 1874/1980, S.262), die den Menschen dazu bringen, »alles sich gefallen zu lassen« (ebd., S.255); zugleich bietet sie Raum für eine »Jugend«, die hellseherisch die »plastische Kraft des Lebens« (ebd., S.281) ins Auge faßt. Reagiert man auf das eine (den »gebildeten Professorenroman«) mit der »Kunst und Kraft *vergessen* zu können«, so lenkt das andere den Blick auf das, »was

dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden gibt« (ebd.). Man muß hier nicht nur an die Romane Kolbenheyers denken, obwohl manche Formulierungen Nietzsches auf historische Romane zutreffen, deren Lebensnutzen anderen Menschen das Leben kostet; auch der Subjektivismus des Gegenwartsromans spürt der »Kraft« nach, »das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen«. (Ebd., S.215) Nietzsches »Gesundheitsideal« enthält auch die Wendung gegen »Systeme von Einzelegoismen, Verbrüderungen zum Zweck raubsüchtiger Ausbeutung der Nicht-Brüder« (ebd., S.272).

Die Zahl der Geschichten, die die Geschichte dem Romancier diktiert, ist unbegrenzt; es gibt keine historischen Lebensbereiche, die sich von nichthistorischen abgrenzen ließen (White 1987, S.92). Dennoch wurde immer wieder versucht, typische Fabeln der Geschichte aufzuzählen, die geradezu an die Wirkung einer Ständeklausel oder das »Rad des Vergils« denken lassen. Carlyle z.B. war der Ansicht:

»Denn, wie ich es nehme, ist die allgemeine Geschichte, die Geschichte dessen, was die Menschen der Welt vollbracht haben, im Grunde die Geschichte der großen Menschen die hier wirksam gewesen sind. Sie waren die Führer der Menschen, diese Großen; die Bildner, Muster, und in einem weiten Sinne die Schöpfer von Allem was die Gesammtheit der Menschen überhaupt zu Stande gebracht hat.« (Carlyle: Über Helden, Heldenverehrung und das Heldenthümliche in der Geschichte. Berlin 1853, S.5)

Die biographische Variante des historischen Romans und natürlich das Geschichtsdrama griffen mit Vorliebe auf dieses Muster zurück, nicht so Scott oder Fontane, aber unter anderen Vorzeichen wiederum H. Mann. Den Gegenpol zur Geschichte der Heroen bildet das mentalitätsgeschichtliche Interesse. Hier stehen andere, eher alltägliche Themen im Vordergrund (vgl. Lawrence Stone, 1979, S.14 f.) und ergeben ein neues Bild historischer Tatsachen und Prozesse: Kindheit, Alter, Krankheit, Tod, Sexualität, Familie, Verbrechen und Strafe, Gefühle wie Liebe, Haß, Leidenschaft, Vergleiche zwischen Religion, Wissenschaft und Magie als mögliche Modelle für Wirklichkeit, die kulturelle Bedeutung von Ritualen, Symbolen, Sitten und eschatologischen bzw. apokalyptischen Erwartungen sowie Wandlungen im ökologischen Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur. Ein dritter Themenbereich von »Geschichte« sind Systeme und unpersönliche Prozesse, die ein Netz von Determinanten darstellen. In diesem Sinne skizzierte Szondi (in: Koselleck 1973, S. 540 f.) »Geschichte« als »anonymen Prozeß, als Folge von Zuständen und Veränderungen von Systemen«.

Geschichte als Stoff, der zur »Verarbeitung« reizt, begegnet überall,

in freier Natur, auf ›historischer Stätte‹, in Archiven und Museen, Urkunden und Büchern, ja sogar auf dem Dachboden. Als ›historisches Material‹ tritt sie in dreifacher Form in Erscheinung: als Überreste, Quellen und Denkmäler (Droysen 1857/1977, S.400). Die Überreste sind die Gelenkstellen zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Die Quellen überliefern Interpretationen und Auffassungen von Vergangenheit; sie zeugen von der Fähigkeit, Erinnerungen zu versprachlichen. Die Verbindung von textgewordenem Erinnerungsausschlag und gegenwärtiger Spur ergibt die Denkmäler. Der geschichtliche Stoff als dichterische Vorlage erweist sich somit als ›Nachschrift‹ der Wirklichkeit.

1.3. Erzählen

Bei Herstellung und Wiederherstellung der Geschichte spielt das Erzählen eine kritische Rolle. Auch hier schlägt das Wort Brücken, die eine eher problematische ›Kommunikation‹ in Bewegung setzen. Linguistisch gesehen können ›Geschichte‹ und ›Ereignis‹ als »Substantivierungen (Hypostasierungen) solcher Erzählsignale wie »es geschah, daß« gelten (Weinrich in: Koselleck/Stempel 1973, S.521). So erweist sich Geschichte als Resultat des Erzählens und gerät in den Verdacht, die fiktionale Mitgift der Erzählung in die Geschichtswissenschaft einzuschmuggeln. Seitdem ist sowohl unter Historikern als auch Dichtern strittig, was Erzählen zum Ziel der Geschichtsdarstellung beitragen kann. Insbesondere stehen die ›Ordnungen des Erzählens‹ zur Diskussion, denen eine falsche, ideologische Manipulation der ›Wirklichkeit‹ vorgeworfen wird.

Um Ausmaß und Gewicht des Vorwurfs ermessen zu können, ist es notwendig, an die elementare Rolle und Leistung des Erzählens vor jedem ästhetischen und wissenschaftlichen Anspruch zu erinnern. Erzählen begegnet nicht nur in Romanen, Botenberichten des Dramas oder Prozessen nach rhetorischem Muster, sondern eigentlich überall im alltäglichen Leben. »Das Geschichten-Erzählen scheint ein Grundbedürfnis des Menschen zu sein.« (Quasthoff 1981, S.287) Gerade erzählend tradiere er »die kollektive Sinngebung, die die kulturelle Identifikation des einzelnen ausmacht.« Als lebenswichtige »soziale Aktivität« (S.288) erfülle das konversationelle Erzählen »kognitive und interaktive Bedürfnisse«: kognitive, insofern »Erlebnisse« mit Hilfe von sprachlich-narrativen Strukturen zu »Erfahrungen« verarbeitet werden, und interaktive, insofern eine Mitteilung von Erfahrungen »soziale Identität« herstelle.