



Durchschaut!

Herren, Diener, Vergewaltiger

Bemerkungen über den historischen Roman

von Werner Bergengruen

Es ist misslich, den Gesetzen des Romans nachzusingen, denn im Gegensatz zur Novelle ist er keine reine, strenge Kunstform, sondern steht weithin den Einflüssen der Willkür offen. Er verhält sich zur Novelle wie das in freien Rhythmen gehaltene Gedicht zur Ode, wie das Volkslied im Schnadahüpfel-Ton zum Sonett. Das Element der Fragwürdigkeit, der Zwitterhaftigkeit eignet, um eine spezifische Problematik vermehrt, ganz besonders dem historischen Roman, dem auf der anderen Seite aus der Berührung mit der Geschichte wiederum einiges an Gesetzlichkeiten zufließt.

Sich über den historischen Roman zu verständigen, ist nicht ganz leicht, denn man hat es mit zwei oft recht heterogenen Grundtypen zu schaffen, in deren Mitte eine wichtige Misch- und Zwischenform steht; nämlich mit dem Roman, der einen im engeren Sinn historischen Ablauf, vielleicht biographischen Charakters behandelt, und jenem anderen, der zwar in einer geschichtlich bestimmten Vergangenheit, aber unter erfundenen Umständen und Gestalten spielt. Hierzu kommt noch die Erfahrung, wie wenig sich in künstlerischen Dingen über die Gattung aussagen läßt und wie sehr im Grunde alles auf die einzelne Schöpfung bezogen werden muss.

Als das Neuland des historischen Romans gewonnen war, also im Zeitalter Walter Scotts und seiner frühen Nachfolger, wurde die Eroberung mit einem heute nicht leicht vorstellbaren Enthusiasmus begrüßt. Dem Rausch folgten Ernüchterung und Katzenjammer. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts urteilt Hebbel: „Ich will dem historischen Roman keineswegs das Wort reden, am wenigsten dem deutschen; er ist in meinen Augen nichts weiter als eine Form zweiten Ranges, eine solche, die durch das Bedürfnis einer bestimmten Zeit oder eines bestimmten Individuums ins Dasein gerufen ward und die sich, nachdem unzählige sie gebraucht oder mißbraucht haben, wieder gänzlich aus dem Kreise der Kunst oder vielmehr der Darstellung verlieren wird.“ Hebbels Voraussage ist einstweilen nicht in Erfüllung gegangen, und es sieht nicht so aus, als solle sie bald in Erfüllung gehen. Aber die Bedenken, die ihr zugrunde liegen, sind nicht verstummt und erheben sich heute, in einer Zeit der Überschwemmung mit historischen Romanen, lauter denn je.

Um es gleich zu sagen: alle Einwände gegen den historischen Roman haben recht oder können doch im einzelnen Falle recht haben, mit Ausnahme jenes einen, der sich aus einer Abneigung gegen die Geschichte selbst herschreibt. Der gegenwartsfreudig im Ephemeren lebende Mensch, für den die Geschichte nichts ist als die Erinnerung an Schulstunden, in denen man ihn mit Königen und Schlachten gequält hat, wird im historischen Roman einen unzulässigen Versuch der Interessantmachung des Langweiligen erblicken; seine Ablehnung müßte, so sollte man meinen, niemanden kümmern, und doch ist gerade in seiner Zustimmung das mächtigste Kriterium für die dichterische Kraft eines Werkes zu suchen.

Das häufig vorgebrachte Argument, der historische Roman sei ein zwielichtiges Gebilde, das weder ein aufs Dichterische noch ein aufs Geschichtliche gerichtetes Verlangen zu befriedigen vermöge, scheint nur in seiner Allgemeinheit ins Leere zu gehen, gegen einen bestimmten, recht verbreiteten Typus aber immer wieder erhebbare zu sein. Um den Einwänden gegen den historischen Roman an sich gerecht zu werden, erinnert man sich mit Nutzen, dass kaum jemals Einwände ähnlicher Natur gegen das historische Drama und die historische Novelle erhoben worden sind. Der in der Vergangenheit spielenden Novelle geht es ja nicht so sehr um eine geschichtliche Situation, als vielmehr um das einzelne, außerordentliche Geschehnis und Schicksal, für welches die geschichtliche Situation nur die Voraussetzung und die Folie zu schaffen hat. Und auf der Bühne ist die Zustandschilderung unmöglich, hier gilt nur das gegenwärtig gemachte Leben, es trage nun das Kostüm des Tages oder das einer vergangenen Epoche. Im Drama und in der Novelle erscheint die geschichtliche Wirklichkeit komprimiert und stilisiert; das Überwuchern des Historischen verbietet sich hier von selbst, während im Roman der Autor es sich zu verbieten hat, wozu er indessen, zum Nachteil seines Werkes, sich keineswegs immer bereit finden lässt.

In einem hohen Grade bedarf er – und vielleicht handelt es sich hier um sein vornehmstes Handwerkszeug – eines empfindlichen Gefühls für die Relation zwischen dem Geschichtlichen und dem Außergeschichtlichen, das heißt: zwischen dem Zeitbedingten, von der Zeit Gefärbten und dem, das allen Zeiten und Weltsektoren



Werner Bergengruen
Foto aus: *Das Geheimnis verbleibt*,
Arche Zürich 1952



mehr oder weniger gemeinsam ist; denn mit diesen beiden Elementen hat er es gleichermaßen zu tun. Es ist eine der merkwürdigsten Paradoxien, dass gerade die gedächtnisbewahrende Geschichte zugleich das Vergängliche ist, das Ahistorische und Gedächtnislose dagegen jene Dauer in sich trägt, die von Pflanzen und Jahreszeiten, Felsen und schnell zerrinnenden Wolken, Sternen und Mückenschwärmen verkörpert wird und das eigentliche Kontinuum darstellt. Der vegetative, der außergeschichtliche Teil des Weltgefüges, an dem bis zu einer bestimmten Stufe und innerhalb bestimmter, freilich elastischer Begrenzungen auch der Mensch teilnimmt, überdauert die Völker, die Helden, die Lehrmeinungen, die Staaten und alle ihre Einrichtungen, und immer wieder will das eigentlich Menschliche, das Geschichtliche, mit ihm konfrontiert und an ihm gemessen werden. Ja, dies Zeitenüberdauernde lässt sich wohl auch als das noch von Abstraktionen nicht angerührte Leben selber begreifen.

Aber auch innerhalb des Zeitbedingten und von seiner Zeit Gefärbten regiert und regiere das Geschichtliche keinesfalls unumschränkt. Die Preußen der Jahre 1806 bis 1813 dachten gewiss nicht ohne Unterlass an Napoleon und an seine Zwingherrschaft, sondern sie haben geangelt, Zahnschmerzen gehabt, Tabak geraucht und Strümpfe gestopft oder zum Stopfen gegeben. Sie sind Liebschaften nachgegangen und Geld schuldig geblieben, haben Entzückungen und Verzweiflungen erfahren, und angebrannte Suppen und unaustilgbare

Vielfach ist die Meinung verbreitet, der Autor des historischen Romans habe sich vor nichts so ängstlich zu hüten als vor dem Anachronismus.

Obstflecken in Taschentüchern und Servietten sind ihnen verdrießlich gewesen. Ohne jeden Zweifel haben alle diese Dinge das Leben der damaligen Preußen angefüllt, so wie sie zu allen Zeiten das Leben der Menschen anfüllen – und dennoch nicht anfüllen, sondern leer lassen; und in dieses Leergebliebene tritt nun die Sehnsucht nach einer Abänderung der Herrschaftsverhältnisse, nach dem Fertigwerden mit irgendeinem

neu aufgetauchten Gedanken oder Glaubensinhalt, kurz, nach dem, was die Späteren, zu Recht oder Unrecht, als die besondere geschichtliche Aufgabe der betreffenden Zeit definieren. Vielleicht wird im historischen Roman das Sichmühen um diese Aufgabe einen bedeutenderen Raum einnehmen, als es ihn in der damaligen Alltagswirklichkeit eingenommen hat. Allein hier stehen ja nicht Fragen einer quantitativen Richtigkeit zur Debatte, und diese Alltagswirklichkeit soll ja weder exakt nachgezeichnet noch verfälscht, sondern sie soll gereinigt und ins Bild gehoben, das heißt: stilisiert werden. Immer aber wird dies kleine, banale, ahistorische Alltagstreiben, dessen Banalität ja keine andere ist als die des herrlichen und unbegreiflichen Lebens selber, im historischen Roman zugegen sein müssen, auch wo es nicht unmittelbar gezeigt wird. Der Maler einer Waldlandschaft malt ja auch nicht alles mit, was sich in seinem Waldstück vollzieht; dennoch wird der Geist allen solchen Vollzuges in seinem Bilde gegenwärtig sein.

Jenes Relationsgefühl des Autors, von dem ich vorhin sprach, soll sein Buch vor einer spezialistenhaften Beschränkung bewahren und soll es teilhaben lassen an der Totalität der Welt, „visibilium omnium et invisibilium“, alles Sichtbaren und Unsichtbaren. Der Mensch ist ja nicht nur ein „zoon politikon“, er ist auch ein zoon schlechthin, und darüber hinweg: ein „zoon metaphysikon“. Nie darf also der Autor das eigentliche Leben zugunsten des geschichtlichen Themas unterschlagen. Und vielleicht ist dieses Unterschlagen in Wirklichkeit die Ursache der meisten gegen den historischen Roman erhobenen Einwände, auch dort, wo sie mit durchaus anderer Argumentation auf den Plan treten.

Unentwegt läuft der Autor des historischen Romans, dies ist vielleicht schon ersichtlich geworden, allerlei Gefahren, von denen, günstigen Falles, der Leser nichts gewahr wird; ja, er ist, ceteris paribus, noch gefährdeter



als jeder andere Romancier. Von einigen solchen Gefahren war bereits die Rede, auf andere soll nun hingedeutet werden.

Vielfach ist, in Bausch und Bogen, die Meinung verbreitet, der Autor des historischen Romans habe sich vor nichts so ängstlich zu hüten als vor dem Anachronismus. Das ist richtig und falsch zugleich. Es gibt unentschuld bare, entschuld bare und keiner Entschuldigung bedürftige, nämlich notwendige Anachronismen. Die letztgenannten wird der Leser meist gar nicht als Anachronismen erkennen, und auch der Autor wird sich ihrer vielleicht nicht in allen Fällen bewusst sein. Ihre Wichtigkeit ist kaum zu überschätzen; sie machen den historischen Roman als Dichtung erst möglich.

Ein geschichtlicher Roman ohne Anachronismus ist wahrscheinlich schwer zu schreiben, sicherlich aber schwer zu lesen, es sei denn von einem Historiker. Jeder andere Leser aber würde sich vorkommen wie der Theaterbesucher in einem fremden Lande, dessen Sprache und mimische Konventionen er nicht kennt. Oft wird es nötig sein, das Individualbewusstsein der Gestalten in einer Weise zu vertiefen und zu nuancieren, wie sie die betreffende Zeit vielleicht noch nicht gekannt hat. Oder der Autor wird, um die notwendige Intimität des Privatlebens nicht umzuwerfen, diesem oder jenem ein eigenes Zimmer einräumen müssen, obwohl in der in Rede stehenden Bevölkerungsschicht zu jener Zeit Kind und Kegel zusammengepfert auf einem einzigen Lager zu schlafen pflegten. Ich glaube auch nicht, dass zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ein junges Mädchen aus gutem Haues, nur von einem Reitknecht und einem Stalljungen begleitet, auf eine solche Reise hätte gehen können, wie es in meinem Roman „Am Himmel wie auf Erden“ Juliane von Schwanebeck tut. Es ist nicht tunlich, immer auf die historische Richtigkeit zu pochen, wenn damit das Gefühl des heutigen Lesers in zu krasser Weise brüskiert wird. Hierbei habe ich natürlich den mich allein interessierenden Fall im Auge, dass der Autor von einem dichterischen Impetus geleitet wird, nicht, wie Gustav Freytag in seinen „Ahnen“ von einem bloß historischen, denn sonst täte er ja besser, eine wissenschaftliche Abhandlung zu verfassen. Beim Leser kann er nie jene Spezialkenntnis voraussetzen, die er selber sich hat erarbeiten müssen. So ist es oft weniger bedeutungsvoll, was historisch richtig, als vielmehr, was als historisch richtig bekannt ist oder als historisch richtig im Allgemeinbewusstsein lebt. Der Gedanke zum Beispiel, dass mit der Annahme von Geldgeschenken eine Peinlichkeit verbunden ist, gehört erst der Neuzeit an. (Es wäre übrigens lehrreich,

den sich hier ausdrückenden Gesinnungswandel, der vielleicht mit dem allmählichen Siege kapitalistischer Wirtschaftsformen parallel geht, einmal zu untersuchen.) Und ebenso gehörten Kleidungs- und Wäschestücke früher zu den bevorzugten Geschenken auch außerhalb des Familienkreises. Aber hier wird der Erzähler nicht gut tun, sich auf die Geschichte zu berufen, vielmehr wird er Rücksicht nehmen müssen auf das Gefühl des heutigen Lesers, den die Zumutung schockiert, seinen Helden ein paar Dukaten oder ein Hemd entgegennehmen zu sehen, wie wir Heutigen eine Kiste Zigarren, ein Buch oder eine Bonbonniere entgegennehmen.

Es gibt zwei Techniken des Anachronismus, die der Aussage und die des Verschweigens. Dass beispielsweise der Ritter seinen Kopf in den Schoß der Geliebten legt, um sich von ihr lausen zu lassen, dies ist eine für das Mittelalter so vielfältig bezeugte Situation, dass ihre Nichtberücksichtigung eigentlich auch schon einen Anachronismus darstellen kann. Ähnlich steht es mit allerlei Hygienemängeln, aber auch seelischen Gestimmtheiten, flüchtigen Denkmoden vergangener Epochen, mit Unflätereien, in denen zu ihrer Zeit niemand etwas fand, oder Tischsitten. Hier könnte das geschichtlich Einwandfreie den Leser befremden oder

Dass beispielsweise der Ritter seinen Kopf in den Schoß der Geliebten legt, um sich von ihr lausen zu lassen, dies ist eine für das Mittelalter so vielfältig bezeugte Situation, dass ihre Nichtberücksichtigung eigentlich auch schon einen Anachronismus darstellen kann.

ablenken; seine Aufmerksamkeit verlöre sich womöglich an die kulturhistorischen Kuriosa eines Diners, statt sich auf die Bedeutung der Dinerszene für die Entwicklung der Romanhandlung zu konzentrieren. In solchen Fällen wird mit gutem Grunde (und hoffentlich auch mit gutem Takt!) der Autor verschweigen, glätten, ändern, wo das Authentische allzusehr dem Empfinden von heute widerspricht, es sei denn, gerade dieser Widerspruch bilde das Thema oder gehöre zu ihm. Ein jeder entsinnt sich gewisser läppischer Erzählungen, in denen die Wiedergabe irgendeines auffallenden Faktums durch die Anmerkung: „historisch!“ unschädlich zu machen versucht wird. Hier ist das durchaus richtige Gefühl am Werke, dem Leser das gerade Vorliegende nicht ohne weiteres zumuten zu dürfen, nur hat der unglückliche Verfasser, in dem Irrglauben, es sei möglich, eine ästhetische Verantwortung auf die Geschichte abzuwälzen, für sein richtiges Gefühl einen albernem Ausweg gesucht.



Wo die Grenze zwischen den einzelnen Arten des Anachronismus läuft, ist nicht anzugeben; es ist nur von Fall zu Fall die Feststellung möglich, ob sie überschritten wurde oder nicht. Zu den entschuldbaren Anachronismen rechne ich kleine Verstöße, die meist nur der Sachkundige wahrnehmen wird. Verzeihen wird man mir, dass ich meinen Kurfürsten Joachim I., mit Rücksicht auf seine Gallenbeschwerden, einen Wagen mit Federung benutzen lasse, denn ich schrieb ja einen Roman und nicht eine Geschichte der Transportmittel. Es würde zu weit führen, wollte ich hier auseinandersetzen, warum ich die Federung schlechterdings nicht entbehren zu können meinte, obwohl, wie Kenner versichern, der erste gefederte Wagen 1643 für den französischen Königshof angefertigt wurde. Verzeihen wird man mir auch, und wenn nicht, dann absolviere ich mich in Gottes Namen selber, dass ich in den zwanziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts noch den Aussatz in Berlin habe grassieren lassen, während er dort schon im fünfzehnten erloschen zu sein scheint. Auf allen Gebieten äußeren Lebenszubehörs lassen sich Anachronismen hinnehmen, solange sie nicht allzu massiv daherkommen. Unerträglich werden sie, wenn sie das Stilgesetz des Buches verletzen oder dem innersten Geist eines Zeitalters zuwiderlaufen. Wenn Kaiser Konstantin der Große mit Steigbügeln reitet, so ist das belanglos, vorausgesetzt, dass der Autor ihm nicht einen englischen Sattel dazu gibt. Wenn aber Cesare Borgia sich der Terminologie Nietzsches bedient, wenn Martin Luther Schleiermachersche oder gar Lessingsche Gedankengänge äußert, oder wenn Thomas Münzer die Meinungen des Freiherrn von Stein vorwegnimmt, dann ist die Grenze des Tolerablen überschritten.

Der unentschuldbare Anachronismus hat außer der baren Unwissenheit vornehmlich zwei Wurzeln. Zunächst entsteht er, wenn den Autor weder ein dichterischer, noch ein historischer, noch ein von beiden Elementen genährter Impuls getrieben hat, sondern der Wunsch, eine These zu erhärten, einer Meinung zum Siege zu helfen, das heißt also, wenn der Versuch gemacht wird, mit der Herren eigenem Geist in ein Zeitalter gewaltsam etwas ihm Fremdes, ja seinem Geist Entgegengesetztes hineinzutragen. Die zweite Wurzel ist eine bestimmte Art der Aktualitätssucht. Der Autor traut, meist ohne es zu wissen, sich und seinem

Überhaupt lässt sich sagen, dass der naturalistische Irrtum nirgends deutlicher offenbar wird, als im historischen Roman; in irgendeiner Art wird es hier immer auf ein Ineinanderwirken realistischer und symbolistischer Elemente herauskommen.

terischer, noch ein historischer, noch ein von beiden Elementen genährter Impuls getrieben hat, sondern der Wunsch, eine These zu erhärten, einer Meinung zum Siege zu helfen, das heißt also, wenn der Versuch gemacht wird, mit der Herren eigenem Geist in ein Zeitalter gewaltsam etwas ihm Fremdes, ja seinem Geist Entgegengesetztes hineinzutragen. Die zweite Wurzel ist eine bestimmte Art der Aktualitätssucht. Der Autor traut, meist ohne es zu wissen, sich und seinem

Stoff nicht die Kraft zu, den Leser von heute zu fesseln; ihm den Zugang zu erleichtern, wirft er zeitgenössische Reporterbegriffe in die Vergangenheit und ahnt nicht, dass die äußerliche Aktualisierung dartut, wie wenig die Fähigkeit der inneren ihm zu Gebote steht. Experimente dieser Art sind besonders in den zwanziger Jahren unternommen worden, übrigens auch auf der Bühne und im Film. Ich erinnere mich an einen im vierzehnten Jahrhundert spielenden Roman, in welchem bayrische und österreichische Ritter von ihren Turnieren als vom „sportlichen Training“ sprachen und einander mit „Sie“ anredeten.

Nun hat in der Tat die mittelalterliche Anrede „Ihr“ manche Schwierigkeiten. Lebhaft habe ich das empfunden, als mein Roman „Herzog Karl der Kühne“ (den ich demnächst in neuer Bearbeitung vorzulegen gedenke) mich beschäftigte. In die nervöse, überfeinerte, vielfach dekadente burgundische Welt zu Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts schien mir das „Ihr“, das allzu leicht Vortstellungen von altväterlicher Treuherzigkeit wachruft, nicht recht zu passen. So entschloss ich mich hier zuletzt für das „Sie“ als für die uns geläufige Übersetzung des französischen „Vous“, brauchte es aber nur dort, wo es sich um die Wiedergabe französisch zu denkender Dialoge handelt.

Den Gegensatz zu einem plump hypermodernen Jargon bildet jene nicht weniger unleidliche, künstlich archaisierende Sprache, die ein Fachausdruck als „Tümeln“ bezeichnet. („Wollet Ihr traun, vieler Ritter, nit ein klein Kötzlin tun?“ – Ob er will? Was bleibt ihm übrig angesichts solcher Redeweise?) Beides, die Scylla des Asphaltjargons und die Charybdis der Tümelei, bedroht naturgemäß am heftigsten den Autor, der keine eigene Sprache hat. Höchst kuriose Blüten treibt die Tümelnsprache auf dem Gebiet der Orthographie. Da

liest man „frumb“ für „fromm“, „kompt“ statt „kommt“, und offenbar hat unser Tümelant nicht erfasst, dass „kompt“ wahrscheinlich nie anders ausgesprochen worden ist als unser „kommt“ und dass es sich mithin nur um eine Eigentümlichkeit früherer

Rechtschreibungen handelt; aber in exzessiven Fällen schreibt er ja auch mitten im Dialog „sey“, „seyd“ und „eyn“. So seltsam es klingen mag, bei Tümeleien solcher Art ist nichts anderes am Werke als ein missverständlicher Naturalismus. Überhaupt lässt sich sagen, dass der naturalistische Irrtum nirgends deutlicher offenbar wird, als im historischen Roman; in irgendeiner Art wird es hier immer auf ein Ineinanderwirken realistischer und symbolistischer Elemente herauskom-



men, gleichwie auch Freiheit und Gebundenheit ineinander zu wirken haben.

Denn der Autor soll ja nicht, gleich dem Historiker, der Diener der Geschichte sein, sondern ihr Herr: freilich ihr Herr, nicht ihr Vergewaltiger. Kein Zweifel, dass er, wo sich ein Konflikt zwischen dichterischer und geschichtlicher Richtigkeit erhebt (aber auch nur da, - nicht, wo er sich bloß zu erheben scheint!), sich für die dichterische zu entscheiden hat. Seine besten Chancen sind die Lücken in der Überlieferung, und wo es um das menschlich interessante Detail geht, ist ja fast alles lückenhaft; denn das intimste Leben geschichtlicher Helden wird nur in seltenen Ausnahmefällen quellenmäßig erfasst. Hier muss er das „wie es geschichtlich gewesen sein könne“ umwandeln in das „wie es dichterisch gewesen sein muss“. Nach fünfhundert Jahren ist es gleichgültig, wie sich die Erbfolge des Hauses Thann-Ballenstein geregelt hat; aber das Bangen und Leiden und die Tränen einer kleinen gefangenen Prinzessin können nie gleichgültig werden. Haupt- und Staatsaktionen, Bündnisse, Schlachten, Verträge blassen ab. Das menschliche Herz mit seinen Leidenschaften ist ewig. Seine Widerfahrnisse veralten nicht. Ja, vielleicht offenbaren sie, im Spiegel vergangener Zeiten aufgefangen, eine besondere Leuchtkraft; denn je weniger mechanisiert und reglementiert die Welt ist, umso größer die Spannungen des Daseins, umso unabgenutzter die Gefühle, umso ungebändigter die Leidenschaften.

Der historische Roman hat viele Feinde: die Geschichte selbst, den Naturalismus, das Unmaß der Überlieferungen und Kenntnisse, die Anekdote, schließlich den Autor und seine Unzulänglichkeiten. Es versteht sich, dass man, um eine Seite schreiben zu können, deren tausend gelesen haben muß. Der Autor braucht wesentlich mehr Bausteine, als sich nachher vermauern lassen. Er darf nicht zu Werke gehen wollen wie eine gewisse Kategorie von Schauspielern, die von einem Stück nur diejenigen Szenen, in denen sie selber auftreten, zur Kenntnis nehmen. Hüten muß er sich aber vor der gefährlichen Neigung, die von allem, oft mit viel Mühsal und Entdeckerfreude zusammengebrachten und dem Sammler begreiflicherweise ans Herz gewachsenen Material nun auch auf jeden Fall Gebrauch machen möchte. Lehrreich ist mir in diesem Zusammenhang Wilhelm Raabe gewesen, der in der ersten Hälfte seines Lebens dieser Neigung häufig zu erliegen pflegte und sich kaum ein einziges in Chroniken gefundenes Detail verkneifen konnte (le secret d'être ennuyant...). Dies ging so weit, dass er förmlich Namenskataloge gab,

Namen von Figuren, die er nachher kaum oder gar nicht agieren ließ, wobei er freilich diesen Namen, nicht ganz mit Unrecht, eine bestimmte charakterisierende Kraft zuschrieb.

Um der Versuchung des „Anbringens“ zu begegnen, wird oft eine große Fähigkeit des Verzichtens nötig sein. Aber wie unbehaglich wirkt jenes gewaltsame, vom geübten Leser schon mit Bangen erwartete Herstellen von Beziehungen, nur um der Zeitgenossenschaft willen. Es muss ja nicht sein, dass der Ankömmling in Nürnberg nun stracks Dürer und Pirkheimer in die Arme geführt wird und noch selbigen Tages auf der Suche nach einem Reparatteur für die unterwegs durchgelaufenen Schuhe ausgerechnet in die Werkstatt des Hans Sachs gerät. Nein, der Autor muss sich auch etwas entgehen lassen können und muss sich zum Misstrauen gegen das so leicht, so selbstverständlich sich anbietende erziehen. Oft hat er sich auch vor der Anekdote zu hüten, also gerade vor dem, was dem erzählerischen Vorhaben am meisten entgegenzukommen scheint. Ein Chronist berichtet, am Morgen vor der Schlacht bei Nancy, in der Karl der Kühne den Tod fand, sei beim Anlegen der Rüstung der seinen Helm schmückende goldene Löwe, an dem er von weitem kenntlich war und der ihm selber und den Seinen als Symbol des strahlenden fürstlichen Daseins galt, urplötzlich abgebrochen und in den Schnee gefallen. Als ich während der Vorstudien zu meinem Roman diese eindrucksvolle Anekdote kennenlernte, freute ich mich schon darauf, sie in meine Erzählung zu verweben, nicht zuletzt im

Fehler sind ja instruktiver als Vollkommenheiten. Auch halte ich mich hierin für sachverständig, denn es ist kein Fehler, den ich nicht zu irgendeiner Zeit meiner Autorenexistenz selber begangen hätte.

Gedanken an die Farbwirkung des Gold und Weiß. Später ist es mir nicht leicht gefallen, auf sie zu verzichten. Aber es wurde mir klar, dass ich ihr keine Stelle einräumen durfte. Jedes epische Werk trägt das Gesetz seines eigenen Stiles in sich; oft ist es nicht von vornherein kenntlich, sondern erwächst und offenbart sich erst über der Arbeit. Dem Stilgesetz meines Buches hätte dieses allzu geradwegige, allzu unumwundene Vorzeichen nicht entsprochen.

Die möglichen, die naheliegenden, ja die unvermeidlichen Fehler sind ohne Zahl. Einer der ärgerlichsten ist mir Parteilichkeit und Animosität des Autors - kann denn Gottvater Partei nehmen, dieser Prototyp des Autors?



Merke ich, der Autor nimmt Partei, so tu ich es als Leser auch, aber gegen ihn und seine Schützlinge, gleichwie ich bei drittklassigen Kriminalromanen und drittrangigen Kriminalfilmen instinktiv die Partei des Verbrechers ergreife; ich zittere um den Vielgefährdeten und habe nur den einen, ewig unerfüllt bleibenden Wunsch, den unerträglichen Tugendbold und Allesmerker von Detektiv zum Schluss verdienstermaßen, wo nicht erschossen, so doch blamiert zu sehen ...

Wenn ich im Vorstehenden so viel von Fehlern gesprochen habe, so hat mich keine schulmeisterliche Absicht geleitet; aber Fehler sind ja instruktiver als Vollkommenheiten. Auch halte ich mich hierin für sachverständig, denn es ist kein Fehler, den ich nicht zu irgendeiner Zeit meiner Autorenexistenz selber begangen hätte. Ich habe im übrigen weder eine erschöpfende Theorie des historischen Romans aufstellen wollen, dergleichen ist nicht meine Sache, noch ein Herstellungs-

rezept zu geben versucht. Was ich an Erfahrungen, Beobachtungen und Anmerkungen mitgeteilt habe, das halte ich, man wird es mir nachsehen, für richtig. Und doch weiß ich, dass es jeden Tag über den Haufen gestoßen werden kann – über den Haufen gestoßen, nicht widerlegt. Es muss nur einer kommen, irgendein Caesar supra grammaticos, der, in allen Stücken durchaus anders gesonnen und anders gerichtet, einen historischen Roman von Glanz und Bezauberungskraft und von der natürlichen Selbstrechtfertigung des Vollkommenen vor uns hinlegt; ich werde ihn redlichen Herzens begrüßen. □

Das Manuskript dieses Artikels befindet sich im Nachlass von Erika Mitterer und in jenem Teilnachlass Werner Bergengruens, der im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbewahrt ist.