

BEITRÄGE ZUR LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT
DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS 23

Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.)

Der historische Roman

Erkundung einer populären Gattung



PETER LANG
EDITION

Der historische Roman

BEITRÄGE ZUR LITERATUR
UND LITERATURWISSENSCHAFT
DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
Begründet von Eberhard Mannack

BAND 23

*Zu Qualitätssicherung und Peer Review
der vorliegenden Publikation*

Die Qualität der in dieser Reihe
erscheinenden Arbeiten wird
vor der Publikation durch
den Herausgeber der Reihe geprüft.

*Notes on the quality assurance
and peer review of this publication*

Prior to publication,
the quality of the work
published in this series is reviewed
by the editor of the series.

Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.)

Der historische Roman

Erkundung einer populären Gattung



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0721-2968
ISBN 978-3-631-63159-1 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03316-8 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03316-8

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Inhalt

Hans-Edwin Friedrich: Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren.....	1
I Populäre Klassiker	15
Claus-Michael Ort: Handlungshemmung und Werkstiftung. Joseph Victor von Scheffels <i>Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert</i> (1855) und die fingierte Selbsthistorisierung des historischen Erzählens.....	17
Hermann Knebel: Literatur und Geschichte in Felix Dahns <i>Ein Kampf um Rom</i>	45
Michael Düring: Henryk Sienkiewicz, <i>Quo vadis?</i>	67
II Der postmoderne historische Roman.....	81
Ole Petras: Eine „unumgängliche Gegenwart“. Zu Christoph Ransmayrs <i>Die Schrecken des Eises und der Finsternis</i>	83
Stephan Opitz: Gisbert Haefs, <i>Hannibal. Der Roman Karthagos</i>	99
Hans-Edwin Friedrich: „Ich mußte mich endlich den Enigmata stellen, die mir das Buch meiner Kindheit auferlegt hatte“. Peter Berling, <i>Die Kinder des Gral</i>	113
Ulrich Kinzel: Wilde Historie. Thomas Pynchon, <i>Mason & Dixon</i> (1997).....	153
Ingo Irsigler: World Gone Wrong. Christian Krachts alternativhistorische Antiutopie <i>Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten</i>	171
III Populäre historische Romane	187
Albert Meier: Noah Gordon: <i>The Physician / Der Medicus</i>	189
Silke Göttisch-Elten: Tanja Kinkel, „Die Puppenspieler“ (1993).....	201
Kristin Eichhorn: Der historische Roman als antiinstitutionelle Bildungsquelle. Zur Funktion des Historischen in Rebecca Gablés <i>Das Lächeln der Fortuna</i> (1997).....	215
Christoph Rauen: Spektakuläre Geschichtsverbesserung.	
Iny Lorentz, <i>Die Wanderhure</i> (2004).....	229
Maike Schmidt: Der historische Regionalkrimi.....	245
Nikolas Buck: Der deutschsprachige historische Roman 1985-2010/2011.	
Bibliographie.....	257

Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren

Hans-Edwin Friedrich

I

„Das Wort historischer Roman erweckt heute peinliche Assoziationen. Man denkt an den Grafen von Monte-Christo, man denkt an Ben Hur, an gewisse historische Filme, man hat die Vorstellung: Abenteuer, Intrigen, Kostüm, dicke, bunte Farben, pathetisches Gerede, Vermengung von Politik und Liebe, spielerische Rückführung großer Ereignisse auf kleine persönliche Passionen.“¹ Als Lion Feuchtwanger den *Sinn des historischen Romans* erläuterte, war er einer seiner erfolgreichsten Autoren. Historische Stoffe und Themen hatten Hochkonjunktur: Egon Friedell, Emil Ludwig, Stefan Zweig hatten sich einschlägig mit großem Erfolg spezialisiert; das Geschichts-drama war die beliebteste Gattung bei Bühnen und Dramatikern; Biographien, Essays, historische Sachbücher, Kulturgeschichten, geschichtstheoretische und -philosophische Entwürfe waren so beliebt, dass sich die Redaktion der renommierten *Historischen Zeitschrift* 1928 genötigt gesehen hatte, ein eigenes Heft solcher „Historischen Belletristik“ zu widmen, um das Heer der Populärhistoriker und historisierenden Schriftsteller in seine Schranken zu weisen und die Deutungshoheit über die Geschichte für die Fachleute zu sichern.²

Feuchtwanger betonte denn auch, ihm gehe es gerade nicht um den historischen Stoff als Selbstzweck, vielmehr sehe er „in den historischen Fakten“ nichts anderes „als ein Distanzierungsmittel, als ein Gleichnis, um sich selbst, sein eigenes Lebensgefühl, sein Weltbild möglichst treu widerzugeben.“³ Das Historische schien ihm das geeignete Medium für den distanzierten Blick auf die Gegenwart. In diesem Punkt war Alfred Döblin bei aller ästhetischen Distanz mit ihm einer Meinung. Wenn „der Autor ein geöffneter und ganzer Mensch ist, so hat er keine private Auseinandersetzung mit dem gewählten Stoff vorgenommen, sondern er hat das Feuer einer heutigen Situation in die verschollene Zeit hineingetragen.“⁴ In der aktuellen Situation von 1935 war der historische Roman ein weltanschaulich umkämpftes Terrain.

-
- 1 Lion Feuchtwanger: Vom Sinn des historischen Romans. In: Ernst Loewy (Hg.): Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945. Stuttgart 1979, S. 872-877; hier S. 872.
 - 2 Vgl. HZ 138 (1928); als gründliche Analyse der Hintergründe vgl. Christoph Gradmann: Historische Belletristik. Populäre historische Biographien in der Weimarer Republik. Frankfurt / New York 1993.
 - 3 Feuchtwanger, Vom Sinn, S. 874.
 - 4 Alfred Döblin: Der historische Roman und wir. In: Alfred Döblin: Aufsätze zur Literatur. Olten / Freiburg i. Br. 1963, S. 163-186; hier S. 182.

Die Erinnerung an frühere Siege und Niederlagen, die Legende, der historische Roman scheinen mir eine Waffe, die wir, in unserem Stadium dieses ewigen Kampfes, gut brauchen können. Übrigens wissen auch unsere Gegner von den Vorteilen dieser Waffe; sie münzen die Geschichte der Menschheit nach dem Vorbild ihrer Ideologie in blutige, sentimentale Mythen um und wärmen den historischen Roman in seinen altbackensten Typen wieder auf.⁵

Bei Döblin hieß es klar, knapp und seither vielzitiert: „mit Geschichte will man etwas.“⁶ Wo „bei Schriftstellern die Emigration ist, ist auch gern der historische Roman. Begreiflicherweise, denn abgesehen vom Mangel an Gegenwart ist da der Wunsch, seine historischen Parallelen zu finden, sich historisch zu lokalisieren, zu rechtfertigen, die Notwendigkeit, sich zu besinnen, die Neigung sich zu trösten und wenigstens imaginativ zu rächen.“⁷ Auf der Gegenseite wiederum verwarf Erwin G. Kolbenheyer, die Nummer 3 der ‘gottbegnadeten Dichter’⁸ und Autor der vielgelesenen Paracelsus-Trilogie (1917/22/26), solche Konzepte:

„In unserer Zeit fallen alle Erzählungen geschichtlicher Stoffe, die nur aus dem Antriebe eines Gleichnisses zu den Begebenheiten unserer Zeit geschrieben werden, unter die kostümierte Reportage, sie gelangen, weil sie Beweignisse der Lebenswelt ihrer Leser auf dem Umwege der Analogie in Anspruch nehmen, nicht zur bildnerischen Höhe der Dichtung.“⁹

Er plädierte für eine historische Dichtung, die dem Leser „zum unmittelbaren inneren Erlebnisse werde“. Das sei „nur aus den Wesenstiefen der ununterbrochenen Volkwerdung“ möglich.¹⁰

Der historische Roman war die Gattung der Stunde quer durch die Lager. Anhänger des nationalsozialistischen Regimes bedienten sich seiner ebenso wie die Exilanten; die dem Regime distanziert Gegenüberstehenden nutzten die historische Kulisse zur verdeckten Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Zehn Jahre später begann die Welle abzuebben – und überraschend schnell kam es zu der Diagnose, der historische Roman sei veraltet oder gar verkommen.¹¹ Wie

5 Feuchtwanger, Vom Sinn, S. 877. – „Der Autor [...] durchsucht und durchtastet Zug um Zug seinen Stoff, und wenn er zugreifen will und zugreift, so wird er nicht getrieben von einem wahnhaftigen Objektivitätsdrang, sondern von der alleinigen Echtheit, die es für Individuen auf dieser Erde gibt: von der Parteilichkeit des Tätigen.“ (Döblin, Der historische Roman, S. 182). Vgl. auch den Kontext der 1937 erstmalig in Moskau veröffentlichten Abhandlung von Georg Lukács: Der historische Roman. Berlin 1955.

6 Döblin, Der historische Roman, S. 173.

7 Döblin, Der historische Roman, S. 184.

8 Vgl. Oliver Rathkolb: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien 1991, S. 176.

9 E.G. Kolbenheyer: Wie wurde der deutsche Roman Dichtung? In: E.G. Kolbenheyer: Gesammelte Werke in acht Bänden. Bd. 8: Aufsätze. Vorträge und Reden. München o.J., S. 117-134, hier S. 129f.

10 Kolbenheyer, Wie wurde der deutsche Roman, S. 130.

11 Vgl. Hugo Aust: Der historische Roman. Stuttgart / Weimar 1994, S. 147.

sich diese Einschätzung herausgebildet hat, ist bislang noch nicht untersucht worden; möglicherweise spielt die „ausgebliebene Nachwirkung des Exils“¹² hier eine wichtige Rolle, so dass die entsprechenden Diagnosen im wesentlichen auf der Kenntnis der im Dritten Reich zugänglichen und entstandenen Romane beruhen, während die verbotenen Texte und die der Emigranten nicht bekannt wurden. Nur so lässt sich erklären, dass Eduard Th. Kauer, der den historischen Roman als „Programm der bürgerlichen Demokratie in literarischer Form“¹³ empfahl und eine Erneuerung der Gattung forderte, für die deutsche Literatur eine monokausale Linie vom Professorenroman ins Dritte Reich zog:

Unser historischer Roman degenerierte, nachdem die große Romantik in Mystizismus versunken war oder sich in Selbstironisierung aufgelöst hatte, zur Butzenscheibenromantik der Scheffel und Julius Wolff, in denen das Bürgertum des zweiten Reiches seine Belanglosigkeit verträumte, und zum Professorenroman der Ebers und Dahn. Ebers panierte die dünnblütigen Marlittgestalten seiner ägyptologischen Mummerei in kleingedruckte, respektheischende Anmerkungen und historische Belege, er lieferte, ein deutsches Omen, Bildung statt Geist, und Dahn, tüchtiger im Bismarckdienst, wurde zum Barden des bestellten altgermanischen Historismus, er tröstete die deutschen Bürger darüber hinweg, daß sie nicht Geschichte machen durften, sondern daß mit ihnen Geschichte gemacht wurde, er machte die Heringsbändiger der Gründerjahre heroisch aufgedunsen und historisch satt und lotste sie sacht in ein geistiges Karin-Hall, in die Walhalla des gepreßten Dummkopfs hinein.¹⁴

Aus diesem Blickwinkel lag eine Besinnung auf die „revolutionären Anfänge“¹⁵ nahe. Noch 1954 hob Christian Jenssen in einem Überblick über „Möglichkeiten und Gefahren des historischen Romans“ die Romane von Gertrud von Le Fort, Jochen Klepper, Werner Bergengruen und Reinhold Schneider hervor, sah aber die Gefahr, dass das „einengende Abzielen auf Zeitparallelen [...] zu einer Verzerrung des nur der unbelasteten Intuition sich ergebenden innerst wirksamen Geschichtsbildes“¹⁶ führe. Von daher ist es nicht verwunderlich, dass er als „gehobene Unterhaltungsliteratur des historischen Romans“ ausgerechnet „die hervorragenden und verantwortungsvollen Leistungen“ von Robert Hohlbaum, Mirko Jelusich und Hans Friedrich Blunck nannte.¹⁷ Erst einige Jahre später re-

12 Alexander Stephan: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Eine Einführung. München 1979, S. 239.

13 Edmund Th. Kauer: Die politische Funktion des historischen Romans. In: Pandora. Schriften für lebendige Überlieferung 2 (1946), S. 19-21, hier S. 15.

14 Kauer, Die politische Funktion, S. 16f.

15 Karl August Horst: Der klassische historische Roman. In: Neue literarische Welt Nr. 6 vom 25. März 1957, S. 9.

16 Christian Jenssen: Möglichkeiten und Gefahren des historischen Romans. Rendsburg 1954, S. 8.

17 Jenssen, Möglichkeiten und Gefahren, S. 17. Vgl. Helmut Vallery: Führer, Volk und Charisma. Der nationalsozialistische historische Roman. Köln 1980; Johannes Sachsleh-

kurrierte Karl August Horst auf die Romane Feuchtwangers und Hermann Kestens als Vorbilder. In einer der rhetorischen Frage *Ist der historische Roman noch möglich?* gewidmeten Rede wies Franz Theodor Csokor mit Nachdruck auf die historischen Romane der Emigranten hin, wobei er die Erfahrung der Weltkriege als Grundlage eines veränderten Verständnisses von Geschichte herausstellte.¹⁸

Zu Beginn der sechziger Jahre war die Gattung so unbeliebt bei den Autoren geworden, dass ein Wettbewerb des Süddeutschen Verlags, der immerhin 10.000 DM für den besten Geschichtsroman auslobte, auch im zweiten Anlauf keinen Preisträger fand.¹⁹ Die spärlichen Stellungnahmen zum historischen Roman aus der Nachkriegszeit lassen die Forderung nach einem Gattungswandel erkennbar werden, der sich aus den Erfahrungen der nationalsozialistischen Herrschaft, der Weltkriege und der Judenvernichtung speisen und neue, ästhetisch angemessene Formen entwickeln sollte. Bei den Zeitgenossen verdichtete sich der Eindruck, bislang für gültig gehaltene geschichtsphilosophische Überzeugungen seien in ihren Grundfesten erschüttert, wenn nicht obsolet geworden. Der Gesamtverlauf der deutschen Geschichte ließ sich jedenfalls nur mehr als negative Teleologie eines deutschen Sonderwegs modellieren.

„[U]nsere eigene Existenz erschwert die epische Gestaltung geschichtlicher Stoffe. Zwischen zwei Weltaltern lebend, von denen das eine noch nicht völlig aufgehört,

ner: Führerwort und Führerblick. Mirko Jelusich, Zur Strategie eines Bestsellerautors in den Dreißiger Jahren. Königstein i. Ts. 1985; Johann Sonnleitner: Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum. Die Schriftstellerkarriere eines Österreichers in der Zwischenkriegszeit und im Dritten Reich. Wien / Köln 1989.

18 „Es bedurfte zweier Weltkriege und der durch sie in die Breite getriebenen Gotteskrise, um diesen Schutzdamm der bürgerlichen Gesellschaft zu zerstören. Nun blickte jeder Mann, wie mir mein Freund der Dramatiker Georg Kaiser während unserer beiderseitigen Exilzeit sarkastisch schrieb, der Geschichte persönlich ins Glasauge. Das Pathos der Vergangenheit und ihre darin verkündeten Menschenbruderschaftsbegriffe gingen ebenso in Scherben wie die mit so vielen Opfern erkaufte Erklärung der Menschenrechte. Denn jene über uns verhängte Geschichte erreichte nun jeden einzelnen von uns und machte ihn mitschuldig an sich; sie roch nach Blut und Brand, sie regnete als Feuer vom Himmel herab und wirbelte im Dampf verkohlenden Menschenfleisches aus den Krematorien zum Himmel. Die Greuel des Söldnerkrieges aus ‘Salamambo’, das Erlebnis des Fürsten Andrej auf dem Napoleonischen Schlachtfeld in ‘Krieg und Frieden’ – sie wurden Wirklichkeit an unserer eigenen Haut. Wo war für uns die Methode gegeben, die eigene Erfahrung zu gestalten, welche Worte galt es, für das Unsagbare zu wählen, welche Begriffe, um das Unausdenkbare sichtbar zu machen? Wie konnte man in dieser Gegenwart Er-littenes gleichnishaft in die Vergangenheit versetzen?“ (Franz Theodor Csokor: *Ist der historische Roman noch möglich?* In: *Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* 1962 (1963), S. 19-26, hier S. 21f.).

19 Vgl. Wolfgang Grözinger: *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman*. In: *Frankfurter Hefte* 17 (1962), S. 840-846, hier S. 840.

das andere noch nicht überall begonnen hat, leben wir wie Freigelassene der Weltgeschichte.“²⁰

Von daher kam Ralph Kohpeiß in seiner Studie zum historischen Roman der Gegenwart zu einem eindeutigen Befund:

In den sechziger Jahren versiegte die Gattungsproduktion – sieht man einmal vom Unterhaltungsgenre ab – fast völlig. Der historische Roman war zum „Stiefkind“ der westdeutschen Literatur geworden, er schien verstaubt, unbrauchbar für die Belange einer kritisch-engagierten, gegenwartsbezogenen Literatur, wie sie in den sechziger Jahren programmatisch gefordert wurde. Anspruchsvolle historische Romane wurden nicht mehr geschrieben. Ebenso wenig gab es ein wissenschaftliches Interesse für eine Gattung, die nach wie vor als ‚Bastard‘ zwischen Historiographie und Dichtung betrachtet und – identifiziert mit Kitsch und Kolportage, Geschichtsklitterung, Heroismus und Chauvinismus – für literarisch wertlos angesehen wurde.²¹

II

Schon in den 1970er Jahren ließ sich indes eine „Wiederentdeckung der Geschichte“²² ausmachen, die zu einer großen Zahl formal und inhaltlich differierender Texte führte. Als gemeinsame Tendenz nicht der Gesamtproduktion, wohl aber breiter Teile lassen sich Kohpeiß zufolge ein demonstrativer Gegenwartsbezug und ein skeptizistisches Menschen- und Geschichtsbild ausmachen.²³ Formal reichte die Palette von Biographien (Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, 1977; Adolf Muschg, *Gottfried Keller*, 1977; Jörg Fauser, *Marlon Brando. Der versilberte Rebell*, 1978; Dieter Kühn, *Josephine. Aus der öffentlichen Biographie der Josephine Baker*, 1980, *Ich Wolkenstein*, 1980, *Herr Neidhart*, 1981) und Romanbiographien (Hans Magnus Enzensberger, *Der kurze Sommer der Anarchie*, 1972; Peter Härtling, *Hölderlin*, 1976; Ludwig Harig, *Rousseau – Der Roman vom Ursprung der Natur im Gehirn von Ludwig Harig*,

20 Grözinger, *Geschichtsbewußtsein*, S. 844. – „Das geistige Klima unserer Zeit ist für den historischen Roman alles andere als günstig. Die Überwindung des Historismus, der Zusammenbruch eines heroisch übersteigerten Lebensgefühls machen nicht nur unserer Jugend den Umgang mit literarischen Wiederheraufbeschwörungen einer vergangenen Zeitlage um ihrer selbst willen suspekt. Der Roman unserer Zeit [...] entzieht sich seinem Wesen nach der ‚antiquarischen‘ und ‚monumentalischen‘ Betrachtungsweise der Vergangenheit [...]. Seine einzige Möglichkeit liegt in der Richtung einer Verfremdung des Historischen, um, ähnlich wie im Werk des Dramatikers, die andrängenden Probleme der Zeit an der nun zur austauschbaren Metapher gewordenen Historie zu messen und zu überprüfen.“ (Hans Georg Peters: *Geschichte als Dichtung. Zur Problematik des historischen Romans*. In: NDH 10 (1963), Nr. 91, S. 5-23, hier S. 16).

21 Ralph Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Stuttgart 1993, S. 12f.

22 Ralph Kohpeiß: *Wie ein Phönix aus der Asche. Anmerkungen zur Entwicklung des historischen Romans nach 1945*. In: Manfred Brauneck (Hg.): *Der deutsche Roman nach 1945*. Bamberg 1993, S. 235-261, hier S. 244.

23 Vgl. Kohpeiß, *Der historische Roman*; Kohpeiß, *Wie ein Phönix*, S. 245.

1978) zu Texten mit methodischen und quellenkritischen Reflexionen (Uwe Timm, *Morenga*, 1978; Elisabeth Plessen, *Kohlhaas*, 1980), auf dokumentarischer Grundlage (Walter Kempowski, *Tadellöser & Wolff*, 1971, *Uns geht's ja noch gold*, 1973, *Aus großer Zeit*, 1978, *Schöne Aussicht*, 1981; Dieter Kühn, *Die Präsidentin*, 1973; Sten Nadolny, *Die Entdeckung der Langsamkeit*, 1983; Hans Christoph Buch, *Die Hochzeit von Port-au-Prince*, 1984; Erich Hackl, *Auroras Anlaß*, 1987; Edgar Hilsenrath, *Das Märchen vom letzten Gedanken*, 1989) oder Dokumentmontagen (Hans Magnus Enzensberger, *Gespräche mit Marx und Engels*, 1973, *Requiem für eine romantische Frau*, 1988; *Europa in Ruinen*, 1995; Walter Kempowski, *Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch. 1. Januar bis 28. Februar 1943*, 1993, *Das Echolot. Fuga furiosa. Ein kollektives Tagebuch. Winter 1945*, 1999, *Das Echolot. Barbarossa 41. Ein kollektives Tagebuch*, 2002, *Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch*, 2005; *Culpa. Notizen zum Echolot*, 2005). Diese Vielfalt zeigt, dass die Konzentration auf die Geschichte mit einer Ausbildung neuer Formen verbunden war. Das ist kein rein deutschsprachiges Phänomen. Auch angloamerikanische Autoren der Avantgarde legten zunehmend historische Romane vor²⁴ und entwickelten eine hohe Variationsbreite jenseits der von Walter Scott dominierten Tradition. „Seit Ende der sechziger Jahre wenden sich englische Schriftsteller zwar wieder verstärkt der Geschichte zu, aber sie verbinden diese thematische Orientierung zunehmend mit experimentellen Erzählverfahren, metafiktionalen Elementen und mit Reflexionen über Geschichte und Historiographie.“²⁵

Die Neigung zum Experimentellen war innerhalb des deutschsprachigen Literatursystems eine Folge der seit Ende der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts einsetzenden Verschiebung, aufgrund derer avantgardistische Konzeptionen zu einer Leitnorm avancierten. Eine Differenz zur angloamerikanischen Entwicklung liegt in der schroffen Abwertung konventionellen Erzählens, die die Diskussion um 1960 prägte und ihre deutlichste Ausprägung in der einflussreichen ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos hatte. Jedoch hatte sich um 1980

24 Vgl. Elisabeth Wessling: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam / Philadelphia 1991.

25 Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion und historiographischer Metafiktion*. Bd. 1: *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier 1995, S. 2. Vgl. Franz K. Stanzel: *Historie, historischer Roman, historiographische Metafiktion*. In: *Sprachkunst* 25 (1995), S. 113-123; Ansgar Nünning: *Literarische Geschichtsdarstellung: Theoretische Grundlagen, fiktionale Privilegien, Gattungstypologie und Funktionen*. In: Bettina Bannasch / Christiane Holm (Hg.): *Erinnern und erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen 2005, S. 35-58; Ansgar Nünning: *Kriterien der Gattungsbestimmung: Kritik und Grundzüge von Typologien narrativ-fiktionaler Gattungen am Beispiel des historischen Romans*. In: Marion Gymnich / Birgit Neumann / Ansgar Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier 2007, S. 73-99.

auch in Teilen der Avantgarde eine Revision dieser Position artikuliert. „Avantgarde, wenn man ein solches Wort noch verwenden könnte, würde dann heißen,“ so ließ sich Helmut Heißenbüttel vernehmen, „daß die Anstrengung des Gedankens und des Bewußtseins, beide Bereiche, beide Bewegungen in der Balance zu halten, wichtiger ist als der künstlerische Fortschritt, Marlitt und Anna Blume wichtiger als das Entweder-Oder, mit dem man sie herkömmlicherweise, im Namen dieser oder jener Tradition, trennt.“²⁶

Von daher war die unter dem Schlagwort Postmoderne im Feuilleton der späten 1980er Jahre geführte Diskussion über die Rehabilitierung des Erzählens Teil einer grundlegenden Revision der Bewertung traditioneller Verfahrensweisen. Die Wiederkehr des Erzählens war eine dominante Schreibweise des Jahrzehnts. So entstanden

„Texte, die scheinbar naiv Geschichten erzählen, indem sie Hauptfiguren einführen, mit durchgängigen Handlungen aufwarten, phantastische Elemente integrieren sowie Spannung und Unterhaltung bieten. Statt den Erzählfluß ständig zu unterbrechen und die Selbstreflexivität der Texte auf diese Weise zu forcieren, treten geradezu verpönte ästhetische Merkmale wieder in den Vordergrund: Linearität, Kohärenz und ästhetische Geschlossenheit.“²⁷

Unter den erfolgreichsten Protagonisten der Wiederkehr des Erzählens finden sich mit Patrick Süskinds *Das Parfum* (1985), Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988), Robert Schneiders *Schlafes Bruder* (1992) und anderen erstaunlich viele historische Romane.²⁸ Im Rückblick war der Erfolg von Umberto Ecos *Il nome della rosa* (1980) / *Der Name der Rose* (deutsch 1982) sowohl bei der Kritik wie beim Publikum ein Initialsignal für den historischen Roman.²⁹ Die genannten Romane unterscheiden sich von den älteren Gattungsausprägungen, indem sie das Verhältnis von Fingiertem und Faktischem anders verteilen, die Lizenz der Abweichung von historisch Verbürgtem erweitern oder Gattungshybride erzeugen. Ecos Roman war ungewöhnlich, weil er ausschließlich erfundene

-
- 26 Helmut Heißenbüttel: Nicht Marlitt oder Anna Blume, sondern Marlitt und Anna Blume. Rekonstruktion der Tradition. In: Helmut Heißenbüttel: Von fliegenden Fröschen, libidinösen Epen, vaterländischen Romanen, Sprechblasen und Ohrwürmern. 13 Essays. Stuttgart 1982, S. 87-98; hier S. 98.
- 27 Nikolaus Förster: Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre. Darmstadt 1999, S. 2.
- 28 Vgl. Florian Grimm: Reise in die Vergangenheit. Reise in die Phantasie? Tendenzen des postmodernen Geschichtsromans. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2008; Hans Vilmar Geppert: Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen 2009, S. 299ff.
- 29 Vgl. Friedrich Vollhardt: Der Eco-Effekt oder: Wie steht es um den „historischen Roman“ in der Gegenwartsliteratur? In: Werner Roggausch (Hg.): Germanistentreffen Deutschland – Türkei. Dokumentation der Tagungsbeiträge 25. 9. – 29. 9. 1994. Bonn 1995, S. 263-274.

Figuren in einer erfundenen Handlung agieren ließ, hingegen Details der theologischen Kontroversen, des Klosterlebens, der Ideen- und Kirchengeschichte historisch getreu gestaltete.³⁰

III

Die neuere historische Belletristik entfaltet sich auch vor dem Hintergrund von Veränderungen innerhalb der Historiographie. Die Theoriediskussion der Historiker hatte in den 1970er Jahren zu einer Konfrontation zweier Positionen geführt; zwischen denen, die die narrative Struktur der Historiographie bewahren, und jenen, die Geschichte als historische Sozialwissenschaft begründen wollten und in deren Augen die Erzählung als unwissenschaftliches und überholtes Verfahren galt.³¹ Die Frontstellung zwischen Theorie und Erzählung wurde durch die Rezeption Hayden Whites stimuliert, dessen Arbeiten *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen* (1986), *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen der Geschichtsschreibung* (1990) und *Metahistory. Die historische Einbildungskraft des 19. Jahrhunderts in Europa* (1991) unerachtet ihrer breit kritisierten theoretischen Unzulänglichkeiten³² die Aufmerksamkeit auf den Konstruktionscharakter der Historiographie und die Frage des Verhältnisses von *factum* und *ficium* lenkten. Ein weiterer wichtiger Aspekt war die in der Programmschrift *La condition postmoderne* (1979) von Jean-François Lyotard formulierte These, dass die Meta-Erzählungen der Moderne – „die aufklärerische von der Emanzipation der Menschheit, die idealistische von der Teleologie des Geistes und die historistische von der Hermeneutik des Sinns“³³ – nicht mehr legitimationskräftig seien. Für das Geschichtsdenken bedeutete das eine Abkehr von kurrenten geschichtsphilosophischen Modellen, die, wie Marxismus oder Aufklärung, den Fortschritt, die Bewegung einer kreisförmigen Wiederkehr wie etwa die Kulturmorphologie Oswald Spenglers, typologische Relationen oder einen Verfall als *Movens* des historischen Prozesses verstanden. Öffentlichkeitswirksam formuliert wurde das in Francis Fukuyamas These vom Ende der Geschichte zu Beginn der 1990er Jahre. Schließlich erschloss die Geschichtswissenschaft mit

30 Vgl. Rolf Schörken: *Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien*. Stuttgart 1995, S. 66ff.

31 Vgl. Jörn Rüsen: *Geschichtsschreibung als Theorieproblem der Geschichtswissenschaft. Skizze zum historischen Hintergrund der gegenwärtigen Diskussion*. In: Jörn Rüsen: *Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens*. Frankfurt am Main 1990, S. 135-152.

32 Vgl. Jörn Rüsen: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: Rüsen, *Zeit und Sinn*, S. 153-230; Otto Gerhard Oexle: *Sehnsucht nach Klio. Hayden Whites Metahistory – und wie man darüber hinwegkommt*. In: *Rechtshistorisches Journal* 11 (1992), S. 1-18; zuletzt noch Uwe Durst: *Drei grundlegende Verfremdungstypen der historischen Sequenz*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (2009), S. 337-358, hier S. 338.

33 Wolfgang Iser: *Unsere postmoderne Moderne*. Dritte, durchgesehene Auflage. Weinheim 1991, S. 172; vgl. S. 169ff.

der Rezeption der „Annales“-Schule jenseits der herkömmlichen politik- und ereignisgeschichtlich geprägten Tradition die Felder der Mentalitäten- und Alltagsgeschichte.³⁴

Damit hat sich das historiographische Bezugsfeld des historischen Romans stark verändert. Zwar ist dieser Zusammenhang bislang noch nicht eingehend untersucht worden, aber angesichts der auch von unterhaltungsliterarisch ausgerichteten Autoren gepflegten Gattungstopik der Vorgängigkeit historiographischer Recherche ist davon auszugehen, dass diese Entwicklungen in die Romanproduktion Eingang gefunden haben. So lässt sich absehen, daß das Problem des Verhältnisses von *ficturn* und *factum*, das in der einflussreichen Arbeit von Hans Vilmar Geppert noch als Paradoxie, als Hiatus modelliert worden ist, angesichts der postmodernen Fiktionalitätsdebatte verschoben ist, so dass die Behandlung dieser gattungskonstitutiven Unterscheidung unterschiedliche Verfahrensweisen gezeitigt hat. Man weiß nicht mehr so unverbrüchlich genau, was *factum* und was *ficturn* ist. So steht auf der einen Seite eine durch dokumentarische Verfahren und quellenkritische Reflexion gesteigerte Aufmerksamkeit auf die Faktensbasis, auf der anderen Seite eine Erweiterung der fiktionalen Lizenzen bis hin zu intentionalen Anachronismen und kontrafaktischen Abweichungen. Die Verteilung von historiographischem Material und fingierenden Erzählstrategien hat sich nach Eco und Süskind verändert. Zahlreiche Romane konzentrieren sich nicht mehr auf die großen Namen als Träger der Geschichte, sondern auf eine Authentifizierung nach dem Muster einer Rekonstruktion der Lebenswelt vergangener Epochen, in denen erfundene Figuren erfundene Geschichten erleben. Überblickt man die Vielfalt an Abwechler-Geschichtsromanen (Christoph Rauen) von Iny Lorentz, Sabine Ebert, Wolf Serno und anderen, deren Helden Ärzte und Hebammen, aber auch Wanderhuren, Scharfrichter, Spielleute und andere Vertreter ehemals als unehrlich geltender oder am Rand der Gesellschaft angesiedelter Berufe sind, scheinen Anregungen der Mentalitäts- und Alltagsgeschichte eine Domäne der Unterhaltungsliteratur geworden zu sein. Die Abkehr von den geschichtsphilosophischen Modellen wiederum führt dazu, dass der historische Stoff nicht mehr als Exemplifizierung oder Veranschaulichung des historischen Prozesses konzipiert wird, sondern andere Aspekte hervortreten. Schließlich integrieren manche Romane das Verhältnis der Gegenwart zur Vergangenheit über die Verbindung einer Gegenwarts- mit einer Vergangenheitshandlung, andere betonen den subjektiven Blickwinkel einer Figur auf die Ereignisse, führen damit eine partikuläre Perspektive ein und verzichten bewußt auf den Entwurf eines historischen Panoramas. Vielfach begegnen Revisionen, die der Geschichte der Sieger eine alternative Geschichte der Verlierer entge-

34 Vgl. Ute Daniel: Compendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. Frankfurt am Main 2001, S. 220ff.

genstellen.³⁵ Der historische Roman ist derzeit kaum nationalistisch ausgerichtet. Detaillierte Analysen zu diesen Fragen bleiben jedoch noch zu leisten.

Auffällig ist die zunehmende konzeptionelle Bedeutung kontrafaktischer Elemente. Ihre einfachste Ausprägung waren Anachronismen, die im Rahmen der Poetik des historischen Romans als Illusionsstörungen und Sachfehler galten. Andererseits hatte sie bereits Brecht in seinen *Geschäften des Herrn Julius Caesar* (1938/39) gezielt eingesetzt. Seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts mehren sich Texte, deren fiktionale historische Welt Anachronismen aufweist. Christoph Ransmayr lässt in *Die letzte Welt* (1988) den Filmvorführer Cyparis mit seinem Wanderkino ins augusteische Tomi kommen; vor Nestors Palast fährt in Michael Köhlmeiers *Telemach* (1995) Peisistratos, der Sohn Nestors, mit einem Jeep vor. Wolfgang Hildesheimer hat eine erfundene Figur in eine historisch akkurat recherchierte Szenerie gestellt (*Marbot*, 1981).³⁶ Die erstaunlichste Karriere hat der parahistorische Roman bzw. die Uchronie gemacht, der auf der Extrapolation eines alternativen Geschichtsverlaufs beruht. In Großbritannien hatte J.C. Squire 1931 eine Sammlung von Essays unter dem Titel *If It Had Happened Otherwise* herausgegeben, in der Gilbert K. Chesterton der Frage nachging, was wäre, *If Don Juan d'Austria Had Married Mary Queen of Scots*, Winston Churchill überlegte, was, *If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg*, und George Trevelyan ausführte, was die Folgen wären, *If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo*. Eine Reihe von parahistorischen Romanen war seither wenig beachtet im generischen Rahmen der Science Fiction erschienen, darunter auch solche deutscher Autoren (Otto Basil, *Wenn das der Führer wüßte*, 1966; Carl Amery, *Das Königsprojekt*, 1974, *An den Feuern der Leyermarck*, 1981).³⁷ Galten solche Texte ehemals weitgehend als unterhaltsame Leichtgewichte, haben sie sich mittlerweile in der Folge postmoderner Umwer-

35 Eine wichtige Rolle scheint hier *Hannibal. Der Roman Karthagos* (1989) von Gisbert Haefs gespielt zu haben. Vgl. weiterhin die Romane von Horst Stern (*Der Mann aus Apulien*, 1986) und Peter Berling (*Die Kinder des Gral*, 1991), in denen der Staufer Friedrich II. als „toleranter Mittler zwischen christlicher und arabischer Welt“ gezeigt werde (vgl. Dina Aboul Fotouh Salama: Friedrich II. von Hohenstaufen: Ein Sultan über Europa? Die neuere Rezeption des Stauferkaisers in ausgewählten literarischen Werken. In: *Kairoer Germanistische Studien* 18 (2008/09), S. 325-364.

36 Vgl. Volker Jehle: Wolfgang Hildesheimer. Werkgeschichte. Frankfurt am Main 1990, S. 167ff.

37 Vgl. Jörg Helbig: Der parahistorische Roman. Ein literarhistorischer und gattungstypologischer Beitrag zur Allotopieforschung. Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris 1988; Christoph Rodieck: Erfundene Vergangenheit. Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur. Frankfurt am Main 1997. Zur älteren Forschung vgl. Hans-Edwin Friedrich: Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993. Tübingen 1995, S. 109ff.

tungen zu Beiträgen einer angesehenen Gattung gemausert,³⁸ wozu vor allem Christoph Ransmayr (*Morbus Kitahara*, 1995) und Christian Kracht (*Ich werde hier sein im Sonnenlicht und im Schatten*, 2008) beigetragen haben.

Die Verbindung traditioneller Erzählweisen und experimenteller Ansätze mit einer Reflexion der historiographischen Konstruktion brachte aufgrund des durchschlagenden kommerziellen Erfolges vieler Texte eine Welle historischer Romane seit dem Ende der 1980er Jahre hervor. Das Spektrum reicht von komplex angelegten Texten von Marianne Fritz (*Dessen Sprache du nicht verstehst*, 1985; *Naturgemäß I-III*, 1996ff.), Helmut Krausser (*Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter*, 1993; *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini*, 2008), Marcel Beyer (*Flughunde*, 1995; *Spione*, 2000), Robert Menasse (*Die Vertreibung aus der Hölle*, 2001), Dieter Kühn (*Schillers Schreibtisch in Buchenwald*, 2005; *Geheimagent Marlowe*, 2007; *Ein Mozart in Galizien*, 2008; *Ich war Hitlers Schutzengel*, 2010), Daniel Kehlmann (*Die Vermessung der Welt*, 2005), Christian Kracht (*Imperium*, 2012) und anderen bis zur Unterhaltungsliteratur von Rebecca Gablé, Iny Lorentz, Tanja Kinkel, Hanns Kneifel, Thomas R.P. Mielke und zahlreichen anderen. Die für die deutsche Tradition typische scharfe Dichotomie zwischen Kunst und Trivalliteratur³⁹ scheint einer breiteren Skala zu weichen.⁴⁰ So stellte sich Daniel Kehlmann mit, wie man weiß, durchschlagendem Erfolg die Frage, „[w]ie das von der Trivalliteratur okkupierte Genre auf literarisch ernst zu nehmende Weise bearbeitet werden müsste.“⁴¹ Klaus Modick stellte kurz nach der Jahrtausendwende fest:

38 Vgl. Elisabeth Wessling: Historical Fiction. Utopia in History. In: Hans Bertens / Douwe Fokkema (Hg.): International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Amsterdam / Philadelphia 1997, S. 203-211; Andreas Martin Widmann: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung. Untersuchungen zu Romanen von Günter Grass, Thomas Pynchon, Thomas Brussig, Michael Kleeberg, Philip Roth und Christoph Ransmayr. Heidelberg 2009; Robert Kahn: „L'inappréhensabilité de l'histoire“. L'uchronie selon Norman Spinrad et Philip Roth. In: Dominique Peyrache-Leborgne / André Peyronie (Hg.): Le romanesque et l'historique: marge et écriture. Nantes 2010, S. 419-432.

39 Vgl. Peter Nusser: Trivalliteratur. Stuttgart 1991, S. 10ff.

40 Vgl. die Beobachtung von Klaus Modick: „Zwei große Bucherfolge im Deutschland der achtziger Jahre, nämlich Christoph Ransmayrs 'Die letzte Welt' und Horst Sterns 'Mann aus Apulien', haben den Historischen Roman insofern erneuert, als sie den erzählten Vergangenheiten mit großer Selbstverständlichkeit zeitgenössische Motive und Phänomene zuführten, so dass eine ästhetisch raffinierte Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Geschichte entstand“ (Klaus Modick: Tiefengeschichte im Rückspiegel. Anmerkungen zum Erfolgsgeheimnis des historischen Romans. In: Literaturen 2001, H. 1, S. 108-113; hier S. 113); vgl. René Strasser: Gisbert Haefs' „Alexander“ nebst einigen Bemerkungen zum historischen Roman. In: Schweizer Monatshefte 73 (1993), S. 431-436.

41 Daniel Kehlmann / Michael Lentz: „Die Fremdheit ist ungeheuer“. Daniel Kehlmann und Michael Lentz im Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur. In: Neue Rundschau 118 (2007), H. 1, S. 33-47; hier S. 33.

Das Genre wird allerdings von ebenso dickleibigen wie trivialen Erbauungsschmonzetten aus den Romanfabriken der Tanja Kinkel, Noah Gordon oder Charlotte Link beherrscht, denen das Historische reines Dekor ist, mit der einzigen Botschaft, dass schon Anno Tobak nach blutigen Irrungen und Wirrungen, nach sehr viel Unruhe und frühem Leid, am Ende alles gut wurde und wahre Liebe triumphierte. [...]

Der Balsam, der in solchen Büchern aus dem Entsetzen die Gemütlichkeit des Schauerns macht, heißt Klischee, und dieser Balsam wird auch kübelweise in solchen Romanen verstrichen, deren solide Recherche, gelegentlich gar kompositorische Raffinesse, beachtlich sind.⁴²

Beim Blick in die Bücherkaufhäuser fällt ins Auge, dass bereits seit geraumer Zeit eigene umfangreiche Abteilungen für historische Romane eingerichtet worden sind. In seiner populären Ausprägung hat sich die Gattung seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts zum Massenggenre gewandelt.⁴³ Eine wichtige Rolle für diese Entwicklung hat der Erfolg von Noah Gordons *Medicus*, der 1987 erschienenen Übersetzung des Romans *The Physician* (1986), gespielt.⁴⁴ Von Verlagsseite her – so der Geschäftsführer der Verlagsgruppe Lübbe 2003 – ist der historische Roman „ein typisch deutsches Genre mit einer ständig wachsenden Fangemeinde“⁴⁵ und hohen Verkaufszahlen: „Das Genre ist auch im Hardcover ein solider, gut einschätzbarer Markt mit einem stabilen Leserkreis. Wer einen Autor zu einem Markennamen aufgebaut hat, ist auf der sicheren Seite.“⁴⁶ Im Jahr 2002 gründeten spezialisierte Autoren den Autorenkreis „Quo Vadis“, der eine Netzseite betreibt, die Probleme des historischen Romans produktionsästhetisch bearbeitet.⁴⁷ Leser betreiben Netzseiten, die reichhaltiges Material für rezeptionsästhetische Analysen bereithalten.⁴⁸ Historische Fiktionen werden auch zunehmend in Filmen und Fernsehserien wie *Rome / Rom* (Vereinigte Staaten / Großbritannien / Italien 2005-2007), *The Tudors / Die Tudors* (Irland / Kanada / Großbritannien / Vereinigte Staaten 2007-2010), *The Pil-*

42 Modick, Tiefengeschichte, S. 109f.

43 Vgl. Martin Neubauer: Leitfossil der Postmoderne? Formen, Themen und Tendenzen des deutschsprachigen Geschichtsromans der Gegenwart. In: Luis A. Acosta (Hg.): 1945-1989-2000. Momentos de legna, literaturas y culturas Alemanas. Madrid 2002, S. 285-298; Hugo Aust: Vom Nutzen des historischen Romans für das Zwanzigste Jahrhundert. In: Marijan Bobinac / Wolfgang Düsing / Dietmar Goltschnigg (Hg.): Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts. Zagreb 2004, S. 21-32.

44 Vgl. Anja Hill-Zenk: Der *Medicus & Co.* Ärzte, Bader, Heiler und eine Apothekerin in zeitgenössischen historischen Romanen. In: Andreas Meyer / Jürgen Schulz-Grobert (Hg.): *Gesund und krank im Mittelalter*. Marburger Beiträge zur Kulturgeschichte der Medizin. Leipzig 2007, S. 357-373.

45 Zitiert nach Christina Busse: Im Banne alter Zeiten. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 170 (2003), H. 6, S. 26-31; hier S. 28.

46 Zitiert nach Busse, Im Banne, S. 29.

47 Vgl. www.autorenkreis-quivadis.de.

48 Vgl. www.histo-couch.de; www.historische-romane.info; www.geschichte-im-roman.de.

lars Of The Earth / Die Säulen der Erde (Deutschland / Kanada 2010), *Borgia* (Frankreich / Deutschland / Tschechien / Österreich 2010ff.), *Spartacus* (Vereinigte Staaten 2010ff.), *The Borgias / Die Borgias – Sex. Macht. Moral. Amen* (Irland / Kanada / Ungarn 2011f.) und weiteren mehr als Prestigeproduktionen realisiert.

Innerhalb des Genres zeigen sich Tendenzen zur internen Ausdifferenzierung der Gattung und zu Genremischungen. Eine auffällige Entwicklung ist der historische Kriminalroman, der Umberto Eco viel zu verdanken hat.⁴⁹ Eine Verbindung von historischem Roman und Science Fiction stellt der „Steampunk“ dar. Und ein Roman wie *Sissi. Die Vampirjägerin* (2011) von Claudia Kern verknüpft ihn mit dem Horrorroman. Schließlich dürfte der aktuelle Erfolg der Fantasy-Literatur insofern ein Parallelfänomen darstellen, als dass sich viele Fantasy-Romane von historischen nur in dem einen Punkt unterscheiden, dass ihre detailliert konstruierten Welten erfunden sind.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes beruhen auf einer Ringvorlesung zum historischen Roman im Wintersemester 2011/12, die an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel veranstaltet wurde. Für vielfältige Hilfe bei der Erstellung des Bandes danke ich Nikolas Buck, Olaf Koch und Christoph Rauen.

49 Vgl. Dagmar Dappert: Der historische Kriminalroman als hybrides Genre. In: Kai Brodersen (Hg.): *Crimina. Die Antike im modernen Kriminalroman*. Frankfurt am Main 2004, S. 127-142.

I Populäre Klassiker

Handlungshemmung und Werkstiftung.

Joseph Victor von Scheffels *Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert* (1855) und die fingierte Selbsthistorisierung des historischen Erzählens.

Claus-Michael Ort

Seit seiner Formierung im deutschen Sprachraum um 1800 (Veit Weber [d.i. Leonhard Wächter], Benedikte Naubert u.a.), also noch vor der generischen Institutionalisierung durch Walter Scott und Willibald Alexis, fungiert der historische Roman nicht nur als Medium gesellschaftlicher Selbstverständigung über ‚Geschichte‘, sondern immer wieder auch als Ort der Reflexion über deren narrative Konstruktion.¹ Im deutschen Sprachraum kann er als das quantitativ dominierende Erzählgenre des 19. Jahrhunderts gelten, das mit Joseph Victor von Scheffels (1826-1886) „Geschichte aus dem 10. Jahrhundert“ *Ekkehard* – publiziert 1855, ein Jahr nach Scheffels Versepos *Der Trompeter von Säckingen. Ein Sang vom Oberrhein* – den erfolgreichsten deutschsprachigen Roman des Jahrhunderts vorzuweisen hat. Von Theodor Fontane überschwänglich gelobt – „*Ekkehard* zählt zu den besten Büchern, die ich gelesen habe!“ und „erinnert an Walter Scotts allerbeste Arbeiten“,² – preist Hugo von Hofmannsthal noch 1926 „das Schöne an diesem Buch“, welches nicht „vorwiegend für die Jugend bestimmt“ sei, aber „auch vom jugendlichen Gemüt aufgenommen werden“ könne und für „den gereiften Menschen [...] nicht weniger vorhanden“ sei“ und prophezeit, dass es „durch die ganze Breite der Nation hin noch lange wirksam bleiben“ werde.³

-
- 1 Letzteres betont v.a. Hans Vilmar Geppert: Der ‚andere‘ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen 1979 oder Walter Schiffels: Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens. Kronberg/Ts. 1975; vgl. ferner Gerhard Keibel: Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans. Tübingen 1992 zu Scott und Pynchon oder Christoph Eykman: Entwurf der Vergangenheit. Geschichtsphilosophische Positionen im deutschen historischen Roman. Berlin 2011 von Achim von Arnim bis Christian Enzensberger. – Zur Konstitution des historischen Romans vor Scott siehe Johannes Süßmann: Geschichte oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen von Schiller bis Ranke (1780-1824). Stuttgart 2000.
 - 2 Theodor Fontane, Josef Viktor von Scheffel: *Ekkehard*. In: Ders.: Literarische Essays und Studien. Erster Teil (Sämtliche Werke Bd. XXI/1). München 1963, S. 250-252, hier S. 250.
 - 3 Hugo von Hofmannsthal: Prosa IV. Frankfurt am Main 1955 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 507.

1. *Ekkehard: Verspätete Rezeption und singulärer Erfolg*

Um der erfolgreichste Roman des 19. Jahrhunderts zu werden, genügen der 25 Kapitel und 500 Seiten starken Mönchs- und Dichter-Romanze von der unglücklichen weil unerfüllt bleibenden Liebe zwischen der schwäbischen Herzogin-Witwe Hadwig und dem St. Galler Mönch Ekkehard, der aus Liebesverzicht zum Dichter wird, die drei Jahrzehnte zwischen der kleindeutschen Reichsgründung und der Jahrhundertwende. Wenn laut Hartmut Eggert der quantitative Produktionshöhepunkt historischer Romane für den Zeitraum zwischen 1855 und 1875 anzunehmen ist – mit einem Spitzenwert 1861 von über 35 Romanen, wobei die Zahl der Romane von 1875 dann wieder auf diejenige von 1855, nämlich auf 15 Romane pro Jahr, zurückfällt, – sprengt der verspätete Auflagen-Erfolg des *Ekkehard* in der Tat den Rahmen des Erwartbaren.⁴

Das Werk des 29jährigen, promovierten Juristen und vormärzlich linksliberalen Scheffel findet zunächst – trotz einer Erstauflage von 10.000 Exemplaren – kaum nennenswerte Resonanz. Auch sein *Trompeter von Säckingen* (1854) kann erst höhere Auflagenzahlen verbuchen, als 1868 die erfolgreiche Buchausgabe von Scheffels frühen Gedichten aus den 1840er Jahren unter dem Titel *Gaudeamus! Lieder aus dem Engeren und Weiteren* erscheint und sich damit volkstümliche, insbesondere studentisch-burschenschaftliche Gebrauchsliteratur als späte Starthilfe auch für den *Ekkehard* erweist. Dieser wird daraufhin mit atemberaubender Geschwindigkeit zum Bestseller der Jahrzehnte bis zum Ersten Weltkrieg: 3. Auflage 1871, 9 Jahre später bereits die 51. Auflage (1880), die 104. Auflage 1888, 150. Auflage 1895, 200. Auflage 1903/04, die 250. im Jahre 1911.⁵ 1886, im Todesjahr Scheffels, ist für dessen insgesamt schmal gebliebenes Œuvre bereits eine Gesamtauflage von einer halben Million Exemplaren errechnet worden; Johannes Proelß weist 1887 in seiner Schrift *Scheffels Leben und Dichten* darauf hin, dass die Druckerei des Verlags Adolf Bonz eine eigene „Scheffel-Presse“, also eine ausschließlich für die Werke Scheffels reservierte und permanent laufende „Schnellpresse“ betreiben müsse,⁶ und zitiert Berechnungen von Karl Emil Franzos, der die Zahl der verkauften Scheffel-Werke mit der Bevölkerungszahl Deutschlands verrechnet, so dass „auf je 100 Köpfe [...]

4 Hartmut Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Frankfurt am Main 1971, S. 210.

5 Eggert 1971, S. 212; vgl. auch die Zahlen in Rolf Selbmann: Dichterberuf im bürgerlichen Zeitalter. Joseph Viktor von Scheffel und seine Literatur. Heidelberg 1982, S. 217; bis „1907 ergeben sich ca. 329.400 Exemplare“ (ebd.). Zum Vergleich: Der 1876 erschienene Roman ‚Ein Kampf um Rom‘ von Felix Dahn erlebt in den knapp 25 Jahren bis zur Jahrhundertwende lediglich 30 Auflagen.

6 Johannes Proelß: Scheffels Leben und Dichten, mit vielen Original-Briefen des Dichters und 10 Abbildungen. Berlin 1887, S. 658.

ein Band Scheffel [entfällt]“.⁷ Besonders im Falle des *Ekkehard* kann man demnach

aufgrund der hohen Verkaufszahlen und des daraus resultierenden Umsatzvolumens von einem Bestseller sprechen, der sich auch als ‚Longseller‘ mit hohen Auflagen über Generationen hinweg gleichbleibend gut verkaufte.⁸

Auch die medienübergreifende ‚Scheffelei‘ setzt bereits zu Lebzeiten des Autors ein und beschränkt sich nicht nur auf die kommerziell erfolgreichen, von Anton von Werner oder Curt Liebich illustrierten Prachtausgaben.⁹ 1878 hat in der Berliner Hofoper die fünfaktige Oper *Ekkehard* von Johann Joseph Abert (1832-1915) Premiere, die als ‚große Oper im französischen Stil‘ auf Anregung des Verlegers Adolf Kröner entstand, der Scheffel seine Zustimmung abgerungen und den Entwurf zum Libretto beige-steuert hat.¹⁰ Bereits Scheffel selbst sanktioniert also die mediale Multiplikatoren-Funktion einer ‚Oper zum Buch‘, die umgekehrt für das ‚Buch zur Oper‘ wirbt und zugleich die Handlung melodramatisch weiter trivialisiert: Die Herzogin buhlt nun massiv und erfolgreich um Ekkehard, der als ihr Liebhaber seinen hinzuerfundenen, zu den ‚Hunnen‘ über-gelaufenen Konkurrenten in der Schlacht tötet, jedoch selbst schwer verletzt aus dieser zurückkehrt und seinen erotischen Exzess mit dem Tode sühnt. Zwar überlebt der Ekkehard des gleichnamigen, deutsch-ungarischen Fernseh-Sechsteilers aus dem Jahr 1989 (Regie: Diethard Klante) seinen nun auch sexuell vollzogenen Liebesfrevel, aber wie in Aberts Oper erübrigen sich auch in diesem Fall die sublimierenden dichterischen Ersatzhandlungen, die den Ekkehard Scheffels auszeichnen.¹¹

7 Proelß, Scheffels Leben und Dichten, S. 657; Selbmann, Dichterberuf, S. 162 zitiert dieselbe Zahl aus dem ‚Jahrbuch‘ von 1903 des 1891 gegründeten ersten ‚Deutschen Scheffelbundes‘.

8 Werner Wunderlich: Scheffels ‚Ekkehard‘-Roman – Ein Produkt der St. Galler Buchkultur und seine Rezeption. In: Andreas Härter (Hg.): Liebe und Zorn. Zu Literatur und Buchkultur in St. Gallen. Wiesbaden 2009, S. 121-144, hier S. 124. Die bislang letzte Neuauflage – mit Illustrationen von Johannes Grützke – erschien 2001 im Lengwiler Verlag ‚Libelle‘ (2. Auflage 2011).

9 Zu den ‚Prachtwerken‘ siehe Reinhart Wittmann: Das literarische Leben 1848 bis 1880 (mit einem Beitrag von Georg Jäger über die höhere Bildung). In: Max Bucher / Werner Hahl / Georg Jäger / Reinhard Wittmann (Hg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Bd.1: Einführung in den Problembereich [...][1975/76]. Stuttgart 1981, S. 161-257, hier S. 182-184.

10 Zu Abert und zu den Vertonungen des Ekkehard-Stoffes siehe Wunderlich, Scheffels ‚Ekkehard‘-Roman, S. 138-144.

11 Siehe auch Hans-Otto Hügel: Ekkehard im Film. Scheffel verfilmt? Zur Formensprache und Rezeption eines Unterhaltungsromans. In: Walter Berschin / Werner Wunderlich (Hg.): Joseph Victor von Scheffel (1826-1886). Ein deutscher Poet – gefeiert und geschmäht. Ostfildern 2003, S. 57-68.

Den nach 1871 verspätet einsetzenden, eminenten Verkaufserfolg von Scheffels Werken zu erklären, scheint der Literaturwissenschaft allerdings ebenso Schwierigkeiten zu bereiten wie die Interpretation seines Aussagewertes für die Kultur und das ‚literarische Feld‘ des kleindeutschen Kaiserreiches:

Die Resonanz, die Scheffels Hauptwerke beim Lesepublikum gefunden hatten und die sich schließlich in der Generation vor dem Ersten Weltkrieg zu einem Crescendo der Anerkennung steigerte, sagt zweifellos etwas über die Kultur des kaiserlichen Deutschland aus. Was aber *genau* zum Vorschein kommt, ist nicht so offensichtlich, wie viele Erforscher des Phänomens Scheffel zu seinen Lebzeiten und später angenommen haben. [Hervorh. i. Original]¹²

Peter Paret verweist ferner auf die „Zeitlosigkeit“ des ‚Dramas‘ von „Lieben und Verschmährtwerden“¹³ und erinnert ansonsten zu Recht auf die insgesamt stark erhöhten Auflagenzahlen erzählender Literatur und insbesondere historischer Romane während der Gründerzeit.¹⁴ Rolf Selbmann vermutet in der „aufgewärmte[n] Biedermeieridylle“ und „antiquarische[n] Quellenaufbereitung“ der ‚Scheffelei‘ einen populären „Epochenstil des späten 19. Jahrhunderts“¹⁵ und führt Scheffels Erfolg auf ein Bündel von Faktoren zurück. Neben einem schon von Proelß beobachteten, gestärkten ‚Nationalbewusstsein‘ nach der Reichsgründung 1871¹⁶ sind dies insbesondere die ‚Volkstümlichkeit‘ des Markenzeichens ‚Scheffel‘,¹⁷ dessen Parodie- und Travestiepotential¹⁸ sowie die Situierung Scheffels an der „Epochengrenze zwischen Biedermeier und Realis-

12 Peter Paret: Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane [1988]. München 1990, S. 161; zu Scheffel S. 155-174. – Nach wie vor lässt nicht nur eine feldtheoretische Interpretationsperspektive zu Scheffels Werk und Wirkung auf sich warten, sondern auch eine Literatursoziologie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland, die konstruktiv und kritisch an Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes [1992]. Frankfurt am Main 1999 und Christine Magerski: Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871. Berliner Moderne, Literaturkritik und die Anfänge der Literatursoziologie. Tübingen 2004 anknüpfte.

13 Paret, Kunst als Geschichte, S. 171.

14 Paret, Kunst als Geschichte, S. 172; dazu detailliert Eggert, Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 205-212.

15 Selbmann, Dichterberuf, S. 161-166, hier S. 163

16 Proelß, Scheffels Leben und Dichten, S. 650, geht davon aus, „daß das nach dem großen Krieg gegen Frankreich so bedeutend gesteigerte Nationalbewußtsein von Scheffels Dichtungen wie von denen keines anderen Dichters der Zeit sich angemuthet fühlte.“

17 Selbmann, Dichterberuf, S. 162-163. – Gutzkow kritisiert die Popularität Scheffels heftig: Das „deutsche Lied“, sei dank Scheffel „geradezu zum grunzenden Schwein geworden“ und verderbe durch seine Verbindung „hausbackener Stubengelehrsamkeit mit der Poesie der Flasche“ die „akademische und Gymnasialjugend“ (Karl Gutzkow: Zur Gymnasialreform. In: Deutsche Revue, Jg. II, H.4, 1878, S. 134-140, hier S. 140).

18 Selbmann, Dichterberuf, S. 163.

mus“ derart, dass Scheffels „Texte jeweils gleichzeitig unterschiedliche Lesarten anbieten konnten“,¹⁹ also die nachmärzliche Befriedigung „biedermeierlicher Lesererwartungen unter der Oberfläche des realistischen Literaturbetriebs“ ermöglichten.²⁰ Den *Ekkehard*-Roman interpretiert Selbmann in diesem Zusammenhang als „Angebot zur mehrfachen, epochen- und schichtspezifischen Rezeption“,²¹ in dem sich mustergültige Scott-Nachfolge mit der Erfüllung der Kriterien des programmatischen Realismus verbinden. Dessen „Zeitferne“ lasse ihn zugleich für Leser nach 1871 zum „allgemein gültigen Exempel der geschichtlichen Bestimmung des Reiches“²² werden, in dem sich nach Art des ‚Professorenromans‘ eines Felix Dahn oder Georg Ebers „die Geschichtswissenschaft [...] repräsentativ zur Schau stellt“.²³ „Regionalgeschichtliche Thematik“ und „Kostümrealismus“ näherten ihn außerdem der ‚Heimatkunst‘ an.²⁴

Neben genre-malerisch idyllischer, tendenziell eskapistischer Enthistorisierung und verbürgerlichender Bagatellisierung politischer Ereignisse und einer Historisierung des Regionalen und Privaten, erinnert Michael Limlei darüber hinaus an die rezeptionsästhetische Funktion von Scheffels notorischem Stilmittel der drei Pünktchen, die elliptisch verschweigen, zugleich konjekturales Wis-senseinverständnis heischen und dem Leser als Wissens-Lücken-Füller auf Augenhöhe schmeicheln.²⁵ Zusammen mit den 285 Anmerkungen des Romans, so wäre zu folgern, ermöglichen sie bildungsbürgerliche Unterhaltung mit pseudo-wissenschaftlichem Alibi und ein leseradressiertes Spiel mit Rudimenten humanistischen Schulwissens einschließlich Latein- und Griechisch-Kenntnissen, welches an hoch bewertete bürgerliche Wissenshorizonte anknüpft, sie zugleich bestätigt und vermeintlich erweitert.

Hartmut Eggert vermutet darüber hinaus einen Erfolgsgaranten im epochalen ‚Lebensgefühl‘, das er u.a. aus der ambivalenten Figur des unmännlichen Mönchs Ekkehard extrapoliert, der vor dem Abwehrkampf gegen die anstür-

19 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 163-164.

20 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 164. Die „bewußtseinsgeschichtlichen“ Deutungsansätze in Rolf Selbmann: *Der Dichter und seine Zeit. Joseph Viktor von Scheffel und das 19. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 126 (N.F. 87) (1978), S. 285-302, erschöpfen sich dagegen stellenweise in eher pauschal untermauerten Topoi (z.B. S. 302: „In Scheffels Leben und seinen Vorstellungen spiegelt sich das Dilemma des deutschen Liberalismus seit 1848. Der Gesinnungswandel der Liberalen wird nicht als Bruch des eigenen Denkens, sondern als Fortentwicklung der idealen Anschauungen zum realistischen Weltverständnis empfunden“).

21 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 164.

22 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 164.

23 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 164.

24 Selbmann, *Dichterberuf*, S. 164-165.

25 Michael Limlei: *Geschichte als Ort der Bewährung. Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschsprachigen historischen Romanen (1820-1890)*. Frankfurt am Main u.a. 1988, zum Ekkehard siehe S. 129-148, hier S. 141-142.

menden ‚Hunnen‘ von Herzogin Hadwig mit dem Schwert ihres verstorbenen Gatten ‚belehnt‘ wird und dadurch, allerdings nur vorübergehend und ohne seine erotische Handlungshemmung dauerhaft zu überwinden, Merkmale emphatischer, also kämpferischer und begehrenswerter Männlichkeit hinzugewinnt:²⁶

Lässt sich die zögernde und dann stürmische Verbreitung des ‚Ekkehard‘ nicht von daher erklären, dass sich ein Lebensgefühl, wie es im Roman zum Ausdruck kommt, erst nach 1870 in größeren Bevölkerungsschichten – vor allem des Bürgertums – ausbildete? Dieses Lebensgefühl zeichnet sich durch ein Kraftbewusstsein aus, das einem Schwächegefühl entspringt, weil es überall die Grenzen seines Tatendranges, seiner Verwirklichungsmöglichkeiten erfährt und deshalb zu Kraftpose neigt. Ein solches Gefühl sucht Zuflucht in der Geschichte, wo es vermeint ‚naive und ursprüngliche Zustände‘ vorzufinden, im ‚Hochland‘, wo es ‚unberührte Natur‘ gibt, und in der Literatur, die ‚Erhebung‘ und Sentimentalität bietet. Es sieht aber auch im Krieg – wie im ‚Ekkehard‘ – ein Residuum für ‚Bewährung von Männlichkeit‘, für Tatendrang und Demonstration der Kraft.²⁷

Wie analogisierend kurzschlüssig solche Folgerungen aus Textstellen auf Leser- ‚Mentalitäten‘ auch anmuten mögen, so verlockend naheliegend erscheinen sie aus der Perspektive von Scheffels Vorwort zum *Ekkehard*, wo Brutalität und Kraftmeierei allerdings nicht auf ein ‚Schwächegefühl‘, sondern auf eine ‚gemütvoll‘ behagliche, ‚edle‘ und humane Kehrseite des ‚Kraftbewusstseins‘ zurückgeführt werden, so dass sich der Roman als nachhaltig erfolgreiches Medium der im Nach-März literarisch phantasierten und in das 10. Jahrhundert zurückprojizierten bürgerlichen ‚Werte‘ erweist.²⁸

Es war damals eine vergnügliche und einen jeden, der ringende, unvollendete, aber *gesunde* Kraft geleckter Fertigkeit vorzieht, anmutende Zeit im südwestlichen Deutschland. Anfänge von Kirche und Staat bei namhafter, aber *gemütreicher Rohheit der bürgerlichen Gesellschaft*, – der aller spätem Entwicklung so gefährliche Geist des Feudalwesens noch harmlos im ersten Entfalten, kein geschraubtes, übermütiges und geistig schwächliches Rittertum, keine üppige unwissende Geistlichkeit, wohl aber ehrliche grobe Gesellen, deren sozialer Verkehr zwar oftmals in ei-

26 Siehe S. 227-228 in: Joseph Victor von Scheffel: *Ekkehard*. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert. In: Ders.: *Geschichten*. Mit Buchschmuck und Illustrationen von C. Liebich und A. von Werner. Stuttgart o. J., S. 5-505; künftig zitiert als EK.

27 Eggert, *Studien zur Wirkungsgeschichte*, S. 164-172, hier S. 171.

28 Was zu unverhohlenen Anachronismen führt: So pflegen Hadwig, Praxedis und Ekkehard im Jahre 973 einen erst im 19. Jahrhundert aufgefundenen Brauch und feiern unter einem kerzenbestückten Weihnachtsbaum Heilig-Abend [EK 154-169, 10. Kapitel Weihnachten]. Allerdings beruft sich Scheffel schon im „Vorwort“ darauf, dass auch dem Fortsetzer der Klosterchronik ‚Casus Sancti Galli‘, Ekkehart IV., „ein handgreiflicher Anachronismus [...] gar keinen Schmerz verursacht“ habe [EK 12], und Werner Wunderlich: *Ekkehard*. Scheffels Titelheld – Klosterbruder, Dichtermithos, Romanfigur. In: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hg.): *Künstler, Dichter, Gelehrte*. Konstanz 2005, S. 303-311, erinnert zu recht daran, dass Ekkeharts Chronik selbst schon aus einer „Mischung aus Dichtung und Wahrheit“ bestehe (S. 307).

nem sehr ausgedehnten System von Verbal- und Realinjurien bestand, die aber in rauher Hülle einen *tüchtigen, für alles Edle empfänglichen Kern* bargen, – Gelehrte, die morgens *den Aristoteles verdeutschen und abends zur Erholung auf die Wolfsjagd ziehen*, [...], Bauern, in deren Erinnerung das Heidentum ihrer Vorväter ungetilgt neben dem neuen Glauben fortlebt, – überall naive, starke Zustände, denen man ohne rationalistischen Ingrimm selbst ihren Glauben an Teufel und Dämonenspuk zugute halten darf. [EK 13; Hervorh. v. CMO]

Die imaginierte Situation im Übergang vom karolingisch gesamtfränkischen zum ostfränkischen und zum ersten ‚deutschen‘ Kaiserreich um das Jahr 900 fungiert nach der gescheiterten März-Revolution offenkundig und produktionsästhetisch als regressiver Projektionsraum für ein zukünftig erhofftes ‚Reich‘ und rezeptionsästhetisch im gründerzeitlichen *Ekkehard*-Boom als Wertmaßstab für das neue kleindeutsche Kaiserreich.

Lohnend und jeder Wirkungsspekulation vorgeordnet erscheint *erstens* ein analytischer Blick auf Struktureigenschaften von Scheffels Werken selbst als Wirkungsvoraussetzungen,²⁹ exemplarisch auf den *Ekkehard* und seinen Protagonisten, der als hoch gebildeter Wissensakkumulator und Wissensvermittler zwar ‚Aristoteles übersetzt und zur Wolfsjagd geht‘, sich jedoch als erotisch-sexuell kaum handlungsfähig erweist und stattdessen auf geschichtsepische Eigenproduktion im Hochgebirge ausweicht, sowie *zweitens* auf Scheffels gattungspoetische Selbstreflexion – letzteres umso mehr, als die im *Ekkehard* angelegte selbstreflexive Historisierung des historischen Erzählens einen literaturgeschichtlichen Gründungsmythos etabliert, der gattungspoetologische Positionen verhandelt und überdies von Scheffel selbst als ‚psychologisches Hauptproblem‘ des Romans benannt wird:

mein Hauptproblem war eben das, *wie und unter welchen Umständen kommt ein Mann im zehnten Jahrhundert dazu, epischer Dichter zu werden?* Also ein *psychologisches*, und ich meine, man sollte, in Deutschland wenigstens, wo der Gedanke sonst mehr gilt als die Action, die Spannung wohl auch in eine geistige Entwicklung legen dürfen, [...]. [Hervorh. v. CMO]³⁰

29 Günther Mahal reklamiert für den Erfolg von Scheffels Werken deren leserfreundlichen, vermeintlich „un-artistisch[en]“ und unraffiniert[en]“ Stil (Günther Mahal: Scheffels Erfolg, in: Joseph Victor von Scheffel [zum 100. Todestag am 9. April 1986], hg. von der Literarischen Gesellschaft Karlsruhe. Karlsruhe 1986, S.1-8, hier S.7); sie allerdings auch für den literaturwissenschaftlichen Leser als „prinzipiell interpretationsunbedürftig“ einzustufen (ebd.), führt sich selbst und jegliche literaturwissenschaftliche Re-Lektüre ad absurdum, die Mahal in seiner ansonsten eher biographisch akzentuierten Monographie (Günther Mahal: J. V. von Scheffel [Zu Unrecht vergessen?]. Versuch einer Revision. Karlsruhe: Müller 1986, S.214) immerhin nahezulegen scheint.

30 Entwurf eines Briefes an Landpfarrer Faber, September 1855. In: Vom Trompeter zum Ekkehard. Scheffels Briefe ins Elternhaus 1853 / 1855. Hg. und eingeleitet im Auftrag Deutschen Scheffelbundes von Wilhelm Zentner. Karlsruhe 1934, S. 80; vgl. den Entwurf eines Briefes an Adolf Freiherr von Leutrum-Ertingen, September 1855: „wie und

2. „Ekkehards“ *Dichtung: Handlungshemmung und Kunstproduktion.*

Scheffels gebildeter Wissensvermittler Ekkehard, der selbst vorübergehend zum Dichter wird, erweist sich als Kontamination zweier historischer St. Galler Mönche des 10. Jahrhunderts, Ekkehart I. Decanus und Ekkehart II. Palatinus, die beide im 11. Jahrhundert von Ekkehart IV. in seinen *Casus Sancti Galli* thematisiert werden, allerdings ohne jegliche Andeutung einer Liebschaft zwischen der verwitweten Herzogin Hadwig und ihrem Lateinlehrer Ekkehart II.³¹ Scheffel widmet sich im Zuge seiner Vorarbeiten für eine Habilitationsschrift zur Rechtsgeschichte des alemannischen Raumes und ausgehend von Jacob Grimms *Deutschen Rechtsalterthümern* (1828) und den *Monumenta Germaniae Historica* dem Studium frühmittelalterlicher Urkunden in der Abtei Sankt Gallen und wird dabei auf die vom Leiter der St. Galler Klosterschule Ekkehart IV. (geb. 980, gest. um 1060) fortgeführte Klosterchronik *Casus Sancti Galli* aufmerksam. Sie behandelt die Ereignisse vom Ende des 9. Jahrhunderts bis zum Jahr 972, enthält also sowohl Informationen über den Klosterdekan Ekkehart den I. (geb. 910, gest. 973), der als Dichter von ‚Sequenzen‘, also von hymnischen Textierungen gregorianischer Melismen, hervortritt und dem von Ekkehart IV. die Autorschaft einer „vita Waltharii manufortis“ zugeschrieben wird,³² als auch über dessen Neffen, den St. Galler Sequenzen-Dichter Ekkehart II. (gest. 990). Dieser wird um 970 in der Tat von der Witwe Herzog Burchards des III. von Schwaben, Hadwig, als Lateinlehrer und Vergil-Übersetzer auf den Hohentwiel beordert, wirkt später als Kaplan am Hof ihres Onkels – Kaiser Ottos I., des Siegers über die Ungarn in der Schlacht am Lechfeld 955 – und wird danach Dompropst in Mainz.

Ergebnis von Scheffels Studien ist jedoch keine Habilitationsschrift, sondern der *Ekkehard-Roman*,³³ welcher trotz der ungesicherten *Waltharius*-Autorschaft Ekkeharts I. aus diesem und Ekkehart II. einen individuellen Urheber für die 1455 mittellateinischen Hexameter des vor 930 entstandene *Walthari-Liedes* konstruiert, das Jacob Grimm und Johann Andreas Schmeller 1838 publizieren und dessen eigene Übersetzung ins Deutsche Scheffel in seinen Roman inte-

unter welchen Verhältnissen kommt im X. Jahrhundert Einer dazu, ein epischer Dichter zu werden“, S. 82.

- 31 Mit Blick auf Ekkeharts IV. ‚Casus Sancti Galli‘ siehe Wunderlich, Scheffels ‚Ekkehard‘-Roman, S. 131-133.
- 32 Ekkehardi IV. ‚Casus sancti Galli‘ / Ekkehard IV. St. Galler Klostergeschichten. Hg. u. übers. von Hans F. Haefele. Darmstadt 1980 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters; Freiherr von Stein-Gedächtnisausgabe Bd.10), c. 80, S. 168: „Scripsit in scolis metricae magistro [...] vitam Waltharii manufortis“, „[...] das Leben des Walther Starkhand“ (S. 169).
- 33 „aus den Vorstudien zu meinem Heft über deutsche Rechtsgeschichte ist – ein Roman geworden“ (Briefentwurf 1855. In: Vom Trompeter zum Ekkehard, S. 80).

griert [EK 420-449].³⁴ Diese Übersetzung des *Walther*-Epos und sein phantasierter ‚Autor‘ Ekkehard tragen zur Konfiguration eines literarischen Ursprungsmythos‘ von ‚Nationalliteratur‘ bei, der die populären Vorstellungen nicht nur von individueller Autorschaft, sondern von der genialisch solitären Schöpfung mittelalterlicher Sprachdenkmäler in der nicht-germanistischen Öffentlichkeit ebenso prägt wie der im Roman als Autor des Nibelungenliedes ausgegebene, fingierte Jugendfreund Ekkehards, Konrad von Alzey, der gleichzeitig in Passau an der Abfassung des Nibelungenliedes arbeitet [EK 453-456].³⁵ Beide teilen sich als Lorscher Klosterschüler auf Vorschlag von Konrad den Nibelungenstoff, um wie „Homerus“ [EK 403] ein „Denkmal zu setzen den Geschichten am Rhein; es gärt und braust schon in mir wie ein gewaltig Lied von Heldentapferkeit und Not“ [EK 402]:

Für dich wüßt‘ ich auch einen Sang, der ist einfach und nicht allzu herb und paßt zu deinem Gemüt, [...] [...]. Und er hatte ihm die Sache weitläufig erzählt; [...] sing Du den Walthari! [EK 403]

Es erweist sich somit nur als konsequent, wenn Scheffel mit Anmerkung 281 im ‚Nibelungenliedstreit‘ gegen Karl Lachmanns textkritische Methode und für Adolf Holtzmanns monogenetische Thesen Position bezieht, die kohärenzstiftende Konjektur eines gemeinsamen und als ‚Meister Konrad‘ vermeintlich identifizierbaren Autors von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Nibelungenklage‘ verteidigt und „die Hirngespinnste einer zerstörungsfrohen Kritik“ kritisiert,

die sich wie am Homer so an den Nibelungen nicht eher erfreuen konnte, als bis sie an eine Anzahl von verschiedenen Sängern an verschiedenen Orten verfasster Volkslieder auseinander genagt waren, [und die; CMO] seit HOLTZMANN'S Untersuchungen über das Nibelungenlied (Stuttgart 1854) als beseitigt angesehen werden dürfen. Der Streit, der noch immer wider den guten Meister Konrad geführt wird, beweist, dass auf diesem wie auf andern Gebieten das einfachste am schwersten Eingang findet. [EK 504-505]³⁶

-
- 34 Jacob Grimm / Andreas Schmeller (Hg.): Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts [1838]. Amsterdam 1967, S. 1-119; zur Urheberfrage S. 57-60; Waltharius, lateinisches Gedicht des zehnten Jahrhunderts. Nach der handschriftlichen Überlieferung berichtigt, mit deutscher Übertragung und Erläuterungen von Joseph Victor von Scheffel und Alfred Holder. Stuttgart 1874.
- 35 Zur nachhaltigen aber einseitigen philologischen Multiplikatorfunktion des ‚Ekkehard‘ in der Nibelungenkontroverse siehe Volker Schupp: Ekkehard von St. Gallen und ‚Konrad von Alzey‘. Zwei mittelalterliche Dichterfiguren im 19. Jahrhundert. In: Andreas Bihrer / Elisabeth Stein (Hg.): Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt. München u.a. 2004, S. 1087-1107, hier S. 1104-1105 und S. 1107.
- 36 Adolf Holtzmann: Untersuchungen über das Nibelungenlied. Stuttgart 1854; Ders.: Kampf um der Nibelunge Hort gegen Lachmanns Nachtreter. Stuttgart 1855. Zum ‚Nibelungenliedstreit‘ siehe auch Ursula Burckhardt: Germanistik in Südwestdeutschland. Geschichte einer Wissenschaft an den Universitäten Tübingen, Heidelberg und Freiburg. Tübingen 1976, S. 117-120. – Die Quellenfiktion eines ‚Konrad von Alzey‘, der aus dem

Dass Scheffel mittels der Figur des Konrad von Alzey beabsichtigt, „im Namen der Dichtung gegen die Borniertheit der altdeutschen Philologen, die immer noch die 20 Liedertheorie an den Nibelungen verfechten will, Protest zu erheben,“ offenbart zugleich Kohärenzansprüche an die eigene Dichtung, denen er, nicht zuletzt auch aufgrund dieses philologischen Nebenschauplatzes selbst, im *Ekkehard* kaum genügen konnte: „Daß Etwas [sic] Ganzes als *ein* Guß auch nur aus *eines* Mannes Seele kommen kann, davon haben diese Haarspalter keine Ahnung.“³⁷

In der zeitgenössischen Suche nach einem – dem! – Verfasser des Nibelungenliedes verschlingen sich Hypothesenbildung und Fiktionalisierung, Philologie und Dichtung mit der literaturpolitischen Kanonisierung eines Konstrukts von ‚Nationalliteratur‘, das sich selbst wiederum als literarische Fiktion des 19. Jahrhunderts erweist. Und dass Gustav Freytag Lachmanns Thesen zur mittelalterlichen Epik als Kollektivpoesie präferiert, verweist zudem auf das philologische Substrat, das den konträren poetologischen Positionen beider Autoren zugrunde liegt.³⁸ Scheffel verfängt sich dagegen immer mehr im außerliterarischen philologischen Diskurs und erschließt sich zugleich bibliothekarische Tätigkeitsfelder, die sich für ihn als schriftstellerisch handlungshemmend erweisen sollten. Zwar verschafft ihm der *Ekkehard* 1857 den Auftrag des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, einen Roman über den Sängerkrieg auf der Wartburg zu schreiben, in dem, das zeigen die Fragmente und Entwürfe aus Scheffels Nachlass, Heinrich von Ofterdingen als fingierter Autor des Nibelungenliedes auftritt und der Nibelungenstoff einmal mehr mit dem Thema seiner mittelalterlichen Literarisierung enggeführt und ‚deutsche‘ Geschichtsmythen und Dichtermymen literarisch amalgamiert werden sollten.³⁹ Dass dieses – gescheiterte – Projekt Scheffel aber in ein „wahres Labyrinth von Forschungen geführt“ und „müd gemacht“ hat, verwundert nicht.⁴⁰

‚Meister Konrad‘ der Nibelungenklage erschlossen wird, übernimmt Scheffel von Holtzmann und entwickelt daraus die literarische Fiktion des Ekkehard-Freundes und Anregers Konrad; siehe auch Schupp, *Ekkehard von St. Gallen*, S. 1105.

- 37 Beide Zitate stammen aus dem Entwurf eines Briefes an Adolf Freiherr von Leutrum-Ertingen, September 1855. In: *Vom Trompeter zum Ekkehard*, S. 83.
- 38 Zu Freytags Bezug auf Lachmann siehe Walter Bußmann: *Gustav Freytag. Maßstäbe seiner Zeitkritik*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 34 (1952), S. 261-287, u.a. S. 266, und erneut Limlei, *Geschichte als Ort*, S. 149.
- 39 Siehe dazu eingehend Werner Wunderlich: ‚Wer war der Greis, den Worms solch Lied gelehrt?‘ *Der erfundene Dichter. Joseph Viktor von Scheffels Version vom Autor des ‚Nibelungenliedes‘ (mit einem Textanhang)*. In: *Euphorion* 89 (1995), S. 239-270, zur Verfassersuche S. 240, zu Scheffels aufgegebenem Wartburg-Roman und zu seinen Nibelungenstudien S. 251-258, siehe ähnlich Schupp, *Ekkehard von St. Gallen*, S. 1106-07.
- 40 Scheffel an Arnswald am 27. Mai 1861, zitiert nach Wunderlich, ‚Wer war der Greis‘, S. 264; siehe außerdem: Scheffels *Wartburgroman*. 1. Teil: *Wartburggeschichten*. Für den

Schon für den *Ekkehard* beklagt Scheffel nachträglich und selbstkritisch, er habe sich

von den Wogen des historischen Materials oft scheinbar zwecklos hin- und herschaukeln lassen, anstatt ihnen mit starker Hand ihren gemessenen Lauf zu weisen; dadurch sind die Excurse und Episoden mitunter außer Verhältnis angewachsen und haben sozusagen *den Grundgedanken und die Hauptsituationen verdeckt* und mit Schutt überführt. Denn zu dem *Hauptproblem*, wie und unter welchen Verhältnissen kommt im X. Jahrhundert Einer dazu, ein epischer Dichter zu werden, steht manches Andere allerdings nur im Verhältnis eines äußerlichen Zusammenhangs, wiewohl mir immer vorschwebte, daß um *einen Menschen völlig zu verstehen*, die Kenntnis der *ganzen Zeit*, in der er lebt, [...], erforderlich ist.

Die guten wie die schlimmen Seiten des Buchs liegen also im culturgeschichtlichen Material; das Skelett ist schwach im Verhältnis zur Corpulenz, die sich darum gefügt hat. [Hervorh. v. CMO]⁴¹

Der Anspruch, die Entstehung der singulären poetischen Kreativität Ekkehards „völlig zu verstehen“, also aus „Kenntnis der ganzen Zeit, in der er lebt“ zu erklären, generiert derart viele Erklärungslücken, dass deren ‚culturgeschichtliche‘ Füllung einen notwendig heterogen wuchernden *discours* hervorbringt, dessen Digressionen zwar noch als ‚*effet de réel*‘⁴² gedeutet werden mögen, letztlich aber den impliziten Widerspruch zwischen totalisierendem Anspruch und narrativer Inkohärenz des Erzählens offenbaren.

Ein Blick auf den gattungspoetisch selbstreflexiven ‚Grundgedanken‘ und das ‚Hauptproblem‘ des *Ekkehard* – wie kommt einer dazu, epischer Dichter zu werden? – und die damit korrelierten ‚Hauptsituationen‘ mag zumindest exemplarisch erhellen, in welchen Beziehungen zum ‚Skelett‘ die Episoden- ‚Corpulenz‘ steht.

Ersatzhandlungen als ‚Lückenfüller‘ sowie Verlufterfahrungen prägen bereits den Beginn von *discours* und *histoire*: Schon die Initialhandlung, die alle weiteren Geschehnisse und Ereignisse auslöst und in die viel interpretierte ‚Schwellenszene‘ mündet, verdankt sich einer zunächst unmotiviert scheinenden Reise der jungen verwitweten Herzogin Hadwig als „Mittel gegen die Langleiwe“ [EK 27]. Die vereinsamte Hadwig, die just eine Brautwerbung aus Byzanz ausgeschlagen hat und nur die junge Griechin Praxedis als Kammerfrau behält, besucht ihren Vetter, den Abt des Klosters Sankt Gallen, fährt mit Gefolge über den Bodensee und wird von einem jungen Mönch, Ekkehard, wie eine Braut über die Schwelle der Klosterpforte getragen, die kein weiblicher Fuß berühren dürfe [EK 39]. Die räumliche Grenzüberschreitung der Landesherrin, mit

Deutschen Scheffelbund aus dem Nachlaß des Dichters hg. von Friedrich Panzer. Karlsruhe 1937.

41 Entwurf eines Briefes an Adolf Freiherr von Leutrum-Ertingen, September 1855. In: Vom Trompeter zum Ekkehard, S. 82.

42 Roland Barthes: *L'effet de réel*. In: *Communications* 11 (1968), S. 84-89.

der sie zugleich die Klosterregeln gebrochen haben würde, vollzieht sich also auf eine Weise, die deren Ereignishaftigkeit minimiert und zugleich mit einer höherrangigen und folgenreichen Übertretung korreliert: Hadwig verliebt sich in ihren Träger, als wäre der hoch gebildete Ekkehard ihr Bräutigam und holt ihn auf ihre Burg auf dem Hohentwiel zum Zwecke des Lateinunterrichts, der vor allem aus der gemeinsamen Lektüre von Vergils *Aeneis* besteht; sie fühlt sich von dem noch unerfahrenen Ekkehard vermeintlich zurückgewiesen, so daß seine später hervorbrechende Leidenschaft unerfüllt bleibt.

Was als Zeitvertreib in einer ereignislosen und affektreduzierten Ausgangssituation und ohne äußeren Anlass beginnt [„Dann saß Frau Hadwig allein auf der Burg Hohentwiel“; EK 19], erweist sich ex post als implizite Werbungsfahrt und Liebespartnersuche, repräsentiert also metonymisch die Folgen dieser ‚Reise‘, nämlich die lange uneingestanden Liebesgefühle zweier aus unterschiedlichen Gründen in zölibatärer Handlungshemmung befangener – und wird sein Ende in zwei weiteren Ersatzhandlungen finden: In der selbsttherapeutischen Werkstiftung des *Waltharius*-Liedes durch Ekkehard und in Hadwigs Empfang der ihr zugeeigneten Dichtung, deren resignativ anrührende Lektüre am Ende bevorsteht.⁴³

Als zwischenzeitlich die ‚Hunnen‘⁴⁴ in den Hegau am westlichen Bodensee einfallen und zurückgeschlagen werden, wird Ekkehard von Hadwig in einer noch deutlicher sexualsymbolisch konnotierten Ersatzhandlung mit dem Schwert ihres verstorbenen Gemahls Herzog Burkhard ausgestattet – einem Prunkschwert „in reichem Wehrgehäng“ [EK 226] – und erweist sich umgehend aber kurzzeitig als begehrenswert vermännlicht und selbst erotisch begehend:⁴⁵

Auch an sein Mönchsgelübde dachte er nimmer, es regte sich in ihm, als sollt' er ihr in die Arme fliegen und sie jauchzend ans Herz pressen – Herrn Burkhard's Schwert brannte ihm an der Seite. Wirf ab die Scheu, dem Kühnen gehört die Welt! War's nicht so in Frau Hadwigs Augen zu lesen? Er stand auf, stark, groß, frei – So hatte

-
- 43 Barbara Potthast: Zu Signaturen ästhetischer Erinnerung in Joseph Victor von Scheffels ‚Ekkehard‘ (1855). In: Euphorion 94 (2000), S. 205-224 unterstreicht zurecht, dass die Abfolge der Episoden „semantisch überhöht [wird] durch den [...] Bildungsprozess des Helden“ (S. 213), der, so wäre zu ergänzen, in seiner *Waltharius*-Autorschaft seinen abschließenden Höhe- und Wendepunkt findet. Der „Episodenroman“ erweist sich also zugleich durchaus als ein zielgerichteter „Bildungsroman“ (S. 212).
- 44 Am 1.5.926 überfallen die Ungarn das Kloster Sankt Gallen, worüber im Abstand von mehr als hundert Jahren Ekkehard IV. in seinen ‚Casus Sancti Galli‘ ausführlich berichtet; Scheffel behält die falsche – „altertümliche“ [EK 486] – Bezeichnung ‚Hunnen‘ absichtlich bei [EK 486-485, Anmerkung 139]; vgl. im einzelnen László V. Szabó: Das ‚Hunnenbild‘ Joseph Victor von Scheffels im ‚Ekkehard‘-Roman. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2008, S. 97-116
- 45 Dazu auch schon Eggert, Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 170 im Anschluss an Manfred Lechner: Joseph Victor von Scheffel. Eine Analyse seines Werks und seines Publikums. Diss. München 1962, S. 107.