

- 3 E. und B. Hejlovi: Matka a dcera. Adamov 1978, S. 2 und 3, Foto S. 43.
- 4 Dieser Holzschnitt wurde u.a. auch in der Zeitschrift "Rovnost" (Brno) 1970 erneut publiziert.
- 5 Weiskopf, F.C.: Das Prager Erbe. In: Über Literatur und Sprache. Berlin 1960, S. 303.
- 6 Beispiele aus Exil und Asyl 1933-1938, a.a.O., S. 337 f.
- 7 Hyrslová, K.: Salda-Hilfskomitee für Emigranten aus Deutschland. In: Philologica Pragensia, 1975, Nr. 1, S. 27.
- 8 E. und H. Hejlovi: Matka a dcera. A.a.O., S. 24 f.
- 9 Angaben nach H. Schneider, a.a.O., S. 60.
- 10 Ebda, S. 61. Das Buch enthält viele weitere Quellenbelege. Die im Text nicht belegten Quellen beziehen sich auf das Privatarchiv von E.E. Bischof.

Inge Stahlová

Bemerkungen zur Typologie des historischen Romans

Die Romanliteratur ist die am weitesten gefaßte Gattung, deren geringe Formstrenge und außerordentliche Vielfalt eine exakte Einteilung in einzelne Genres kaum ermöglicht, wünschenswert wäre. In seiner historischen Abfolge hat der Roman als Genre eine Vielfalt ausgebildet, die nur mit Mühe zu überblicken ist. Im Hinblick auf seine Entwicklungsphasen läßt sich jedoch feststellen, daß entsprechend den jeweiligen gesellschaftlichen Entwicklungen der Roman Veränderungen unterliegt und daß seine Form durch das jeweilige Welt- und Menschenbild geprägt wird.

Bis ins 18. Jh. wird die Theorie des Romans von der des Epos überdeckt und wandelt sich mit den Auffassungen der jeweiligen Epochen. Ihr Beginn liegt im 16. Jh. in Italien (Giraldi, Pigna) und wird in Frankreich von Cyrano de Bergerac ("Lettre contre un liseur de romans" 1663) fortgesetzt, wo auch zum ersten Mal durch P.D. Huet ("Essai sur l'origine des romans" 1670) auf den "sittenbildenden Charakter" des Romans und seine Bedeutung für das Geistesleben hingewiesen wird. Die Anerkennung des Romans als einer eigenständigen Kunstgattung in der Nachfolge des Epos fordern Moses Mendelssohn 1761 in den "Literaturbriefen", J.A. Schlegel, insbesondere aber Blanckenburg; der Roman soll sich dem Menschen vor allem als einem Individuum zuwenden und ihn nicht mehr typenhaft gestalten. Auch Goethe bemüht sich um die Formgesetze des Romans und will ihn in den "Lehrjahren" als Darstellung von Gesinnung und Begebenheiten verstanden wissen, und Fr. Schlegel definiert den Roman als "mehr oder weniger verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers" ("Briefe über den Roman", Athenäum III.). Novalis' Anschauungen entwickeln sich im Gegensatz zu Goethes "Wilhelm Meister", und in Jean Pauls "Vorschule der Ästhetik" ist der Roman nach Nationen geordnet und bereits aufgeteilt in stärker epische oder stärker dramatische Arten. Dem Jungen Deutschland wieder erscheint der das Tagesgespräch und -geschehen einbeziehende Zeit- und Sittenroman als höchst aktuelle Kunstform. Otto Ludwig untersucht in der Zeit des Realismus, ausgehend von Dickens, Scott und Eliot,

den psychologischen Grundzug des Romans; seine Definition sieht den Menschen als Gegenstand des Romans unter dem Einfluß historischer Kräfte. Als echte und vollwertige Kunstgattung verteidigt den Roman 1910 Thomas Mann und entwickelt im "Versuch über das Theater" eine Roman-Typologie, in der er den Roman aufteilt in internationalen Zivilisations-, Bildungs-, volkstümlichen und mythosnahen Roman. Er, sein Bruder Heinrich, Ricarda Huch, Robert Musil oder Hermann Hesse eröffnen zur Zeit des Imperialismus neue Gestaltungsmöglichkeiten, die im Expressionismus noch erweitert werden durch Alfred Döblin, Franz Werfel, Franz Kafka und Hermann Broch und in den 20er Jahren bei Proust und Joyce zu einer Formaflösung zu führen scheinen. Ihr "simultaner" Roman erstrebt, mittels Verzicht auf streng zeitlichen Handlungsablauf und durch den Einbezug einer Vielzahl von Einzelheiten aus Bewußtsein und Unterbewußtsein, einen im Leser zusammenfließenden Gesamteindruck. Der Entwicklungsweg des Romans hat so in der Gegenwart zu vielumstrittenen Gestaltungsfragen hinsichtlich der Erzählform, Perspektive und Zyklenbildung geführt.

Ähnlich modifizierte im Verlauf der letzten 150 Jahre auch der historische Roman seine Ausdrucksformen. In der ersten Hälfte des 19. Jh. änderte sich, z.T. unter Einfluß des Scottschen Romans, der Zugang zur Geschichte, und es begannen sich Tendenzen durchzusetzen, die ein tieferes Verständnis der Vergangenheit und eine präzise Gestaltung der historischen Ereignisse verlangten. Solche Tendenzen ließen große Romanwerke entstehen, in denen die historischen Ereignisse in epischer Breite gestaltet werden mit dem Ziel, den Leser möglichst detailliert über die nationale Geschichte zu informieren, wie z.B. in Tolstois "Krieg und Frieden", in Stifters "Witiko" oder Jiráseks "F.L. Věk".

Im 20. Jh. knüpft der historische Roman an die Tradition an, jedoch wird die Historie noch kritischer betrachtet und nicht selten ironisiert, wie bei Thomas Mann und Lion Feuchtwanger; aber auch die Schicksale großer Persönlichkeiten rücken ins Blickfeld, wie z.B. bei Heinrich Mann, Arnold Zweig und Stefan Zweig. Seit längerem machen sich Tendenzen zur Aktualisierung der Geschichte bemerkbar; der Autor bezieht die zu bearbeitende Problematik aus dem Bereich der aktuellen Politik, Philosophie, Ethik und Psychologie und setzt sie zur Vergangenheit in Beziehung. Natürlich aktivieren solche Entwicklungstendenzen auch die Szene der Literaturtheorie und -kritik. Es hat sich, begonnen mit der Debatte um den historischen Roman während der Exilzeit, eine Vielfalt an Ausdrucksformen dieses Genres herausgebildet, und obwohl die definierte formale Begrenzung dieses Genres im literarischen Fachwörterbuch nachgeschlagen werden kann, gab und gibt es keine einheitliche Meinung über die Abgrenzungen des Gen-

res. So sah schon Georg Lukács im historischen Roman kein einheitlich selbständiges Genre. Er identifizierte ihn mit dem großen Gesellschaftsroman, gestaltet nach dem klassischen Vorbild der Werke Scotts, und sah im übrigen keine wesentlichen Unterschiede. Nach Timofejevs Ausführungen wiederum sollte das historische Genre den Leser lediglich mit bestimmten historischen Fakten bekannt machen; diese Aufgabe erfülle, seiner Meinung nach, am treffendsten die Skizze. Während Timofejev im Zusammenhang mit der historischen Prosa die Tatsache, den Fakt in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt und eine möglichst genaue Information des Lesers über historische Einzelheiten verlangt, betrachtet der tschechische Literaturhistoriker Hrabák die Kategorie der Zeit als maßgeblichen und klärenden Faktor im Bereich der historischen Prosa. Seiner Meinung nach sollte sie nicht mit einer in der Vergangenheit sich abspielenden Begebenheit gleichgesetzt werden, denn - so der Autor - jede epische Kunstgattung fängt auf spezifische Art und Weise die Vergangenheit ein (als Ausnahme führt er die Utopie an). Nach Hrabák gehören in den Bereich der historischen Prosa "... nur Werke, deren Handlung sich in so entfernter Vergangenheit abspielen, daß der Autor nicht mehr mit der Empirie des Lesers rechnen kann, weder direkt noch indirekt". Als sog. "reine" historische Prosa betrachtet Hrabák also nur jene Werke, deren Erzählweise sich allein auf historische Quellen stützt. Aus diesen Gründen ist für ihn Tolstois Roman "Krieg und Frieden" kein historischer. Noch weniger würde er Peter Weiss' "Ästhetik des Widerstands" als historischen Roman akzeptieren, obwohl es den Anspruch erhebt, ein solcher zu sein. Es weist Besonderheiten auf, die den konventionellen Normen eines Romans nicht entsprechen, geschweige denn denen des historischen (von den Vorstellungen Hrabáks gar nicht zu sprechen, da ja die von ihm verlangte zeitliche Distanz fehlt). Das Werk ist, unseres Erachtens, ein sich geradezu anbietendes Beispiel für den historischen Entwicklungsprozeß der Kunst, für die Veränderung ihrer inhaltlichen und gehaltlichen Ausgangslagen, die ja auch nach neuen Ausdrucksformen verlangen. Es dominieren Reflexion und Gespräch, nicht Handlung und Geschehen, und das läßt eher einen politisch-philosophischen Dialog als einen historischen Roman erwarten. Trotzdem ist es die Aneignung unmittelbar vergangener Realität, historischer Ereignisse unseres Jahrhunderts, realisiert auf mehreren Ebenen: auf der historischen, politischen, ästhetischen, und eine Verallgemeinerung versucht der Autor auf essayistische Weise zu erreichen. Auch in Anna Seghers "Steinzeit" weist der komplexe Sinngehalt über den unmittelbaren Anstoß - den Vietnamkrieg - hinaus; das geht eindeutig aus der anschließenden Geschichtsreflexion hervor, in der auf den immerwährenden Wechsel

von Unterdrückung, Zerstörung und Neuanfang über Jahrtausende hinaus verwiesen wird. In der Erzählung selbst ist Individualgeschichtliches in weltgeschichtliche Voraussetzungen eingefügt: Auch wenn Gary, der Steinzeitheld, darauf aus ist, keine Spuren zu hinterlassen (und 'geschichtlich sein' bedeutet doch wohl 'Spuren hinterlassen'), empfindet er Genugtuung bei dem Gedanken, außerhalb der Zeit zu sein. Im Grunde ist das jedoch Geschichtslosigkeit, aufgehoben freilich durch die Erzählung selbst. Wie man sieht, bietet das Genre "historische Prosa" breite Interpretationsmöglichkeiten. Je nachdem, aus welchem Blickwinkel die Interpretation erfolgt, können die Grenzen der Begriffsbestimmung dieses Genres verschoben, wenn nicht verwischt werden: Im Falle von Timofejev in Richtung zur Gegenständlichkeit mit Vergangenheitscharakter; Hrabáks Erklärung erinnert wieder an Th. Manns Erwägungen über den Sinn der Romanzeit, durch welche die Grenzen des Zeitromans in den Bereich des historischen Romans gerückt werden. Miteinbezogen in diese Erwägungen jedoch muß die Feststellung sein, daß jede - von den gesellschaftlichen Werten ihrer Zeit bedingte - künstlerische Methode und auch das Wertsystem künstlerischer Arbeit immer spezifische Ausdrucksformen hervorbringt. Die in früheren Entwicklungsphasen entstandenen Formen werden von den folgenden Entwicklungsetappen teils abgelehnt, teils abgewandelt weiterbenutzt, insofern sie den spezifischen Anforderungen der Zeit entsprechen. Das bedeutet zwar einen Bruch mit dem Alten, aber auch eine teilweise Rückkehr zu ihm, nur angepaßt an die aktuellen ästhetischen Bedürfnisse. Daß jede neue, historisch relevante Methode in der Regel reicher ist in der Auswahl ihrer Mittel als die vorangegangene, muß der Tatsache zugeschrieben werden, daß es immer eine ganze Reihe von Abweichungen gibt, die, selbst wenn sie negativ bewertet werden, immer eine künstlerisch-ästhetische Bereicherung bedeuten. Künstler der Neuzeit (beginnend mit dem 19. Jh., das durch große gesellschaftliche Veränderungen charakterisiert ist) legen keinen besonderen Wert mehr auf Beibehaltung der "reinen" Form bestimmter Genres; sie schaffen ihre Werke v.a., um ihren Lesern etwas Neues zu vermitteln, und das sowohl in einer kommunikations- als auch gegenstandsabhängigen Form. Das ist auch bei der typologischen Erforschung des historischen Romans zu berücksichtigen.

Literaturverzeichnis

- BRECHT, B.: Bemerkungen zum Formalismus. In: Werke Bd.
 HEGEL, Fr.: Ästhetik. Berlin 1955.
 HRABÁK, J.: Uvahy o literatuře. Kritické rozhledy. Praha 1983.
 KRAUSOVÁ, N.: Epika a román. Bratislava 1964.
 TIMOFEJEV, : Theorie literatury. Praha 1953.

Dagmar Košťálová

Politik und Moral als Koordinaten der Literatur. Überlegungen zu Christa Wolf

Zwei Anlässe bewogen mich zu diesen Überlegungen: einerseits die von dem Kommentar "Endlich!" begleitete Nachricht über die Verleihung des Nationalpreises an Christa Wolf, andererseits der übergreifende und somit zu übergreifenden Konfrontationen geradezu provozierende Umstand des im gleichen Monat gefeierten 70. Jahrestages der Oktoberrevolution. Angesichts all jener neuen, ältere Denkweisen und -muster mit großer Überzeugungskraft erschütternden Fragestellungen, deren wir seit einiger Zeit Zeugen sind, gewinnt auch die Diskussion über Funktions- und Wirkungsfragen von Literatur erneut Wichtigkeit. Die ambivalente Erregtheit, hervorgerufen auf der einen Seite durch apokalyptische Zukunftserwartungen, auf der anderen durch einschneidende Veränderungen im Sozialismus, läßt uns auf noch fortschrittlichere und humanere Auffassungen vom Menschen als Objekt und Subjekt der Geschichte hoffen, die weltumspannend zum Fortbestehen der Zivilisation beizutragen im Stande sein dürften. Der Politik, der Moral und auch der Literatur fallen in dieser herbeigesehnten und unvermeidlich immer weitergehenden gesellschaftlichen Selbstverständigung wichtige Aufgaben zu, sie sind im Grunde Urheber und Profitierende zugleich. Christa Wolf betitelt ihre Rede beim Internationalen Schriftstellergespräch in Berlin 1987 "Politik, Moral, Literatur".¹ Als Formen gesellschaftlichen Bewußtseins repräsentieren diese Begriffe Bewußtseinsinhalte, die individuell und gesamtgesellschaftlich als humanisierende Korrektive zu funktionieren haben. Bei Christa Wolf möchte ich dahinter historisch angesammelte Menschheitserfahrung vermuten, welche freilich auf echte oder bloß illusorische Werte zu prüfen ist, damit nicht die erhabensten Bestrebungen menschlichen Geistes für illusorisch erklärt und in die Sphäre reiner Theorie verdammt werden müssen. Gleichzeitig scheint mir die Wahl gerade dieser drei Sphären geistiger Tätigkeit, in genau dieser Anordnung, nicht zufällig, sondern auf genaueste überlegt zu sein. Nehmen wir auf der einen Seite die unsere gesamte gegenwärtige