*Untersuchungen*
*zur deutschen*
*Literaturgeschichte*
*Band 132*

# Leo Perutz' Romane

# Von der Struktur zur Bedeutung

Mit einem Erstabdruck der Novelle
»Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto«

Herausgegeben von
Tom Kindt und
Jan Christoph Meister

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2007

Bisher unveröffentlichter Text von Leo Perutz »Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto« © Leo Perutz Estate / granted by Paul Zsolnay Verlag Wien. Wir danken dem Paul Zsolnay Verlag für die freundliche Abdruckgenehmigung.

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.

ISBN 978-3-484-32132-8 ISSN 0083-4564

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2007
Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG
*http://www.niemeyer.de*
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. Printed in Germany.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

# Danksagung

Unser Dank gilt all denen, die zum Zustandekommen des Bandes beigetragen haben. Neben den Autoren, die ihre Beiträge im Verlauf der verschlungenen Entstehungsgeschichte der Aufsatzsammlung mehrfach auf den neuesten Stand gebracht haben, möchten wir Ulrike Dedner vom Max Niemeyer Verlag danken, die die Aufnahme des Buches in die Reihe »Studien zur deutschen Literaturgeschichte« unterstützt und so sein Erscheinen im Jahr von Leo Perutz' 50. Todestag und 125. Geburtstag ermöglicht hat. Dank schulden wir darüber hinaus Michael Mandelartz (Tokyo) für die Perutz-Bibliographie, die den Band abrundet, sowie den Perutz-Erben und dem Paul Zsolnay Verlag (Wien) für die Genehmigung, Leo Perutz' Erzählung »Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto« abzudrucken. Silke Lahn und Malte Schiller haben uns bei der Einrichtung der Beiträge und der Erstellung der Druckvorlage geholfen; auch ihnen sind wir zu Dank verpflichtet.

Erste Entwürfe zu den meisten der folgenden Texte wurden auf der Tagung *Rekonstruktion und Interpretation. Das Romanwerk von Leo Perutz* vorgestellt, die 2003 an der Universität Hamburg aus Anlass des 60. Geburtstags von Harry Müller stattfand – ihm sei der vorliegende Band gewidmet.

Göttingen und Hamburg, im September 2007
Tom Kindt und Jan Christoph Meister

# Inhaltsverzeichnis

*Tom Kindt/Jan Christoph Meister*
Einleitung: Leo Perutz' Romane – Von der Struktur zur Bedeutung …… 1

*Hans-Harald Müller*
Identitäts-Konstruktionen – Zur Architektur von
Leo Perutz' Roman *Die dritte Kugel* …… 11

*Matias Martinez*
Das Sterben erzählen – Über Leo Perutz' Roman *Zwischen neun und neun* … 23

*Wilhelm Schernus*
*Der Marques de Bolibar* oder: Ein Spiel mit der Romanform …… 35

*Fotis Jannidis*
Leo Perutz: *Der Meister des Jüngsten Tages* …… 49

*Tom Kindt*
*Turlupin* oder: Und wo bleibt das Ethische, Herr Perutz? …… 69

*Michael Scheffel*
Leo Perutz: *Wohin rollst du, Äpfelchen* … …… 81

*Ulrich Baron*
Was geschah, als gar nichts geschah? Zur Rekonstruktion und Konstruktion
von Wirklichkeit in Leo Perutz' Roman *Sankt Petri-Schnee* …… 95

*Simone Winko*
Emotionsvermittlung in Leo Perutz' *Der schwedische Reiter* ..... 107

*Jan Christoph Meister*
Leo Perutz' Novellenroman *Nachts unter der steinernen Brücke*
oder: Vom Hunger der Interpretation ..... 123

*Oliver David Krug*
Leonardo: Perutz: Mancino ..... 141

*Leo Perutz*
Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto ..... 155

*Michael Mandelartz*
Bibliographie Leo Perutz ..... 177

*Tom Kindt / Jan Christoph Meister*

# Einleitung: Leo Perutz' Romane

## Von der Struktur zur Bedeutung

Der vorliegende Band verfolgt zwei Ziele: Er soll zum einen der wissenschaftlichen Einführung in das Werk des österreichischen Schriftstellers Leo Perutz (1882–1957) dienen. Die einzelnen Beiträge widmen sich je einem von Perutz' zehn Romanen, vom Erstlingswerk *Die dritte Kugel* (1915) bis zum posthum erschienenen Buch *Der Judas des Leonardo* (1959); sie liefern Informationen zur Entstehung der Texte, beschreiben ihren Aufbau und ihre Erzählanlage und entwickeln Vorschläge zu ihrer Deutung und literaturhistorischen Einordnung. Ergänzt durch einen Anhang, der einen bislang unveröffentlichten Text und eine umfassende Bibliographie enthält, versteht sich der Band als eine Art Handbuch zu Perutz' Œuvre. Neben diesem historischen Vorhaben verfolgt der vorliegende Band zum anderen eine theoretische Zielsetzung: Er soll eine bestimmte Umgangsweise mit literarischen Texten anschaulich vorstellen, ihr methodisches Profil erhellen und ihr interpretatives Potenzial verdeutlichen. Den Einzelbeiträgen liegt durchgängig das gleiche Schema zugrunde; es wird in ihnen stets von einer narratologisch ausgerichteten Rekonstruktion des Aufbaus und Inhaltes eines Textes übergegangen zu dessen Interpretation. Der Band lässt sich insofern auch als Plädoyer für eine strukturalistisch informierte Hermeneutik verstehen.

## Leo Perutz' Romane

Die Romane und Erzählungen des in Prag geborenen, seit seinem neunzehnten Lebensjahr indes in Wien aufgewachsenen und in der dortigen intellektuellen Atmosphäre der Jahrhundertwende mit ihrer kritisch-skeptizistischen Geisteshaltung tief verwurzelten Autors waren nach dessen Emigration nach Palästina 40 Jahre lang in Vergessenheit geraten. Nach der Wiederentdeckung des Œuvres Anfang der 1980er Jahre, die in großen Teilen dem Hamburger Germanisten Hans-Harald Müller zu verdanken ist, hat sich die Erkenntnis, dass wir es in Perutz mit einem Erzähler vom Range eines Broch, Musil oder Ernst Weiß zu tun haben, nur allmählich wieder durchgesetzt.

Diese Verkennung der hohen literarischen Qualität von Perutz' Erzählkunst ist paradoxerweise wohl gerade ihrer Zugänglichkeit geschuldet gewesen. Perutz' Bücher sind durchweg spannend und handlungsorientiert erzählt; sie geizen, zu-

mal wo der Stoff historisch ist, nicht mit satten Farben und exotischen Szenerien. Vor allen Dingen aber sind sie sprachlich von größter Klarheit – und das selbst da, wo der Erzähler uns den Sprachgebrauch entlegener Zeiten vor Augen und Ohren führen will: Ihm reichen wenige, aber treffsicher gesetzte Wendungen und knappste Umstellungen der Syntax, um etwa die Söldner im Heerlager des Cortez plastisch werden zu lassen, die sich im Romanerstling *Die dritte Kugel* mit grobianischen Anreden wie ›Ofenrohr‹ oder ›Schnarchsack‹ bedenken. Der mimetische Sog, der von dieser Art des Erzählens ausgeht und der die Distanz zwischen der von Perutz konstruierten und unserer eigenen Welt im Nu vergessen macht, ist immens.

Darf aber ›gute‹ Literatur das im 20. Jahrhundert überhaupt noch tun? Steht sie nicht unter dem unausgesprochenen ästhetischen Gebot, an die Stelle der beobachteten Außenwelt die erlebte Innenwelt, an die der illusionsstiftenden Handlung das illusionskritische Bewusstsein, an die der bündig-traditionellen die verstörend-experimentelle Erzählweise zu rücken? Vor dem Hintergrund einer solchen normativen Prämisse, in der das alte Verdikt Platos über die vermeintliche Lügenhaftigkeit der illusionshaft-darstellenden Epik fröhliche Urstände feiert, sind die Romane von Leo Perutz gerne als ästhetische Leichtgewichte, sprich: als Unterhaltungsliteratur fantastischer Couleur abgetan worden. Dabei liegt ihre hohe Kunst gerade darin, das philosophische Dilemma von Erfahrung und Bewusstsein, von Ratio und moralisch-ethischer Kritik zu behandeln, ohne auf die Manierismen inszenierter Verworrenheit – sei es im Handlungsentwurf, in der Erzähltechnik oder im Sprachgebrauch – zu verfallen. Perutz' Romane wirken wie geradlinig ablaufende Erzählungen, sind jedoch zugleich in höchstem Maße konstruiert, ohne indes ihre konstruktive Finesse selber zu thematisieren: Es reicht ihnen, dass diese wirkt. Dass und wie Konstruktion und Inhalt in den zehn großen Romanen überaus gekonnt miteinander verzahnt worden sind und welche Konsequenzen dieses Gestaltungsprinzip für deren Bedeutungstiefe hat, wird in den Einzelbeiträgen des vorliegenden Bandes gezeigt werden.

Wer aber war dieser Leo Perutz, der Form und Konstruktion so konsequent wie diskret in den Dienst der ästhetischen und philosophischen Funktion seiner Kunst zu stellen wusste? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten, denn wie den Romanen so galt auch deren Autor jede öffentliche Selbstreflexion als ein Tabubruch. Perutz hat sich zeitlebens geweigert, Eigeninterpretationen seiner Romane zu liefern oder gar einen Zusammenhang zwischen seinem Werk und seiner Biographie herzustellen; seine Antwort auf die entsprechende Bitte eines Zeitungs-

feuilletons der 20er Jahre lautete denn auch lakonisch: »Meine innere Entwicklung ergibt sich für jeden, nur nicht für mich, aus der Lektüre meiner Romane.«[1]

Der das behauptete, war zu diesem Zeitpunkt (1926) dreiundvierzig Jahre alt und ein Bestsellerautor, der acht Bücher publiziert hatte. Eine »innere Entwicklung« des Leo Perutz lässt sich aus ihnen jedoch schwerlich ablesen. Gut die Hälfte der bis dahin publizierten Romane und Erzählungen war ohnehin historischen Stoffen gewidmet, und der erzählerische Gestus ist durchweg von einer solchen Distanziertheit, dass Rückschlusse auf den Autor und seine Intentionen nicht nahe gelegt werden. Aufschlussreiche Einzelheiten, die die gelegentlichen Berührungspunkte zwischen Leo Perutz' persönlichem und literarischem Werdegang erkennen lassen könnten, sind erstmals mit der jüngst erschienenen großen Perutz-Biographie von Hans-Harald Müller schlüssig zusammengestellt worden.[2] Müller hat neben Notizbüchern und Korrespondenzen des Autors auch Zeugnisse von Freunden, Bekannten und Zeitgenossen von Leo Perutz erschlossen, ausgewertet und in ihrem Bezug zur Entstehungsgeschichte des literarischen Werks kommentiert. Die Studie zeigt, dass die Genese des Perutz'schen Œuvres zwar hier und da durchaus mit der Biographie verknüpft gewesen sein mag, dass beide aber insgesamt wohl eher in einem existenziell-thematischen als in einem zeitgeschichtlich-kausalen Bezug zueinander stehen: Eigenes aktuelles Erleben als Schreibanlass war für Perutz eine Ausnahme, sieht man einmal von der Kriegsheimkehrerthematik ab. Im Folgenden wollen wir deshalb zwar den jeweiligen werksystematischen und biographischen Ort der in unserem Band behandelten zehn Romane von Perutz skizzieren; die Frage nach seiner »inneren Entwicklung« wird jedoch zwangsläufig offen bleiben.

Erzählungen hatte Perutz bereits als Wiener Gymnasiast verfasst, aber erst 1907 veröffentlichte er zwei seiner frühen Texte.[3] Dem breiteren Publikum bekannt wurde er 1914, im Alter von 32 Jahren, als zwei Kapitel seines Debütromans *Die dritte Kugel* als Vorabveröffentlichungen in Zeitschriften erschienen. Das Buch selbst kam im folgenden Jahr heraus und war ein Achtungserfolg.

Perutz' zweiter Roman *Das Mangobaumwunder* erschien bereits 1916; dies war die erste von mehreren Gemeinschaftsproduktionen mit Paul Frank.[4] In den

---

1 Leo Perutz: Ein Brief. In: Das literarische Echo 28 (1925/26), S. 643.

2 Hans-Harald Müller: Leo Perutz. Biographie, Wien 2007.

3 Vgl. Hans-Harald Müller: Leo Perutz – eine biographische Skizze. In: Exil 6 (1986), Nr. 2, S. 5–17. Siehe auch Reinhardt Lüth: Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet Holenia, Meitingen 1988, S. 46.

4 Die zusammen mit Frank verfassten zwei Romane haben wir in diesem Band bei unseren Analysen ebenso ausgeklammert wie die Übersetzungen und Bearbeitungen von Victor Hugo-Romanen.

17 Jahren von 1915 bis 1933 publizierte Perutz dann insgesamt nicht weniger als zwölf Bücher: 1918 seinen dritten, immens erfolgreichen Roman *Zwischen neun und neun*, der als sein literarischer Durchbruch gewertet wird; 1919 den vierten (und zugleich zweiten historischen) Roman *Der Marques de Bolibar* sowie eine Neufassung einer seiner beiden frühesten Veröffentlichungen von 1907, der Erzählung *Feldwebel Schramek*, die jetzt unter dem Titel *Das Gasthaus zur Kartätsche* verlegt wurde. 1921 folgte mit *Die Geburt des Antichrist* eine weitere längere Erzählung als eigenständiges Buch. Der fünfte Roman *Der Meister des Jüngsten Tages* und der sechste (und zugleich dritte historische) Roman *Turlupin* wurden 1923 und 1924 veröffentlicht. Zwei Jahre später erschien mit *Das Jahr der Guillotine* eine von Perutz in Zusammenarbeit mit Oswald Levett übersetzte und um gut ein Drittel gekürzte Fassung von Victor Hugos Revolutionsroman *Quatre-vingt treize*. 1928 kam die zweite Gemeinschaftsproduktion mit Paul Frank, *Der Kosak und die Nachtigall*, auf den Markt, zugleich aber auch der außerordentlich erfolgreiche, sehr publizitätswirksam in Fortsetzungen in Zeitungen veröffentlichte Kriegsheimkehrerroman *Wohin rollst du, Äpfelchen?*, der seinerzeit das Publikum in Atem hielt.[5] 1929 veröffentlichte Perutz nochmals einen Roman nach einer Vorlage von Victor Hugo: *Flammen auf St. Domingo* war eine Adaptation von Hugos *Bug-Jargal*. 1930 folgte die Anthologie *Herr, erbarme dich meiner!*, die im Wesentlichen bereits zwischen 1907 and 1930 publizierte Erzählungen enthält.

Gegen Ende der 20er Jahre war Perutz ein Bestsellerautor in Deutschland und Österreich geworden. Die meisten seiner Bücher waren in mehreren und für die damalige Zeit zugleich relativ hohen Auflagen erschienen; die erfolgreichsten Romane waren ins Englische, Französische und Ungarische übersetzt worden.[6] Aber nicht nur das breite Publikum schätzte Perutz' Erzählkunst; auch viele seiner literarischen Kollegen zollten ihm großen Respekt. Vor allen Dingen lobte man Perutz Kompositionskunst. Bereits 1920 schrieb Hermann Broch aus Anlass der Veröffentlichung des *Marques de Bolibar*: »Es ist eine Phantasie der Notwendigkeit, die damit abgerollt ist, eine Logik des Wunderbaren, die die dramatische Handlung und ihre Begründung zu jener Geschlossenheit bringt, die das Wesen des Künstlerischen ausmacht.«[7] Diese zwingende Logik und Effizienz der Komposition rühmte auch Alfred Polgar, der 1924 urteilte: »Perutz ist kein Literat. Von den Verlogenheiten, Klebrigkeiten, Künsteleien, Schwindeleien des Metiers ist in seinen Büchern keine Spur. Es gibt im sicher gefügten Zweckbau

---

5 Siehe Müller: Leo Perutz (Anm. 3), S. 9f .

6 Vgl. dazu Dietrich Neuhaus: Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz, Frankfurt/M. u.a., S. 175–186.

7 Hermann Broch: Der Marques di [sic] Bolibar. In: Ders.: Schriften zur Literatur 1. Hrsg. v. P. M. Lützeler, Frankfurt/M. 1975, S. 360–361.

solchen Romans nichts, was nur Schmuck und Aufputz wäre. Jeder Teil ist Träger und Last zugleich. Härte, Solidität und Knappheit der Darstellung ergeben insgesamt etwas, das man Charakter nennen darf.«[8]

Die Feststellung, Perutz sei ›kein Literat‹, muss man wohl zunächst als ein Lob der schnörkellosen Komposition und Ausführung seiner Texte lesen; indirekt aber war sie auch auf die Person gemünzt, und das in einem positiven Sinn. Denn ›Literat‹ zu sein bedeutete für Polgar oder gar Kurt Tucholsky durchaus keine Auszeichnung; ›Literat‹ meinte vielmehr den Typus falscher, gekünstelter Bohéme. Leo Perutz aber war, obwohl durchaus ein reger Besucher der einschlägigen Wiener Künstlercafés, alles andere als ein blasierter *homme des lettres*.[9] An seinem Tisch, an den ohnehin nur ausgewählte Gäste geladen wurden, diskutierte man deshalb auch eher über wissenschaftliche und mathematische Probleme als über Literatur – oder man spielte Tarock. Und auch bei den Soiréen bei den Perutzens daheim galt die Aufmerksamkeit, wie Bruno Brehm in seinen Erinnerungen mitgeteilt hat, so gut wie nie der Dichtung.[10]

Nicht nur in literarischer, sondern auch in privater Hinsicht waren die 1920er Jahre Perutz' glücklichste Zeit, in die u.a. die Geburt seiner beiden Töchter Michaela (1920) und Leonore (1922) fiel. 1928 jedoch starb während der Geburt des dritten Kindes Felix Perutz' geliebte Ehefrau Ida. Wie tief er von ihrem Tod getroffen wurde, zeigt die für Perutz ungewöhnliche persönliche Widmung, die er 1933 seinem nächsten Roman *Sankt Petri Schnee* voranstellte: »Der Erinnerung an eine früh Vollendete, früh Gegangene gewidmet.« Idas Tod und dieser Roman markieren eine tiefe Zäsur in Perutz' Leben. Nur wenige Exemplare von *Sankt Petri Schnee* konnten noch in Deutschland ausgeliefert werden; nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten standen Perutz' Bücher auf dem Index. Der 1936 erschienene große historische Roman *Der schwedische Reiter* wurde nurmehr in Österreich, Ungarn und der Tschechoslowakei verlegt.[11] Nach dem ›Anschluss‹ Österreichs im Jahr 1938 emigrierte Perutz mit seiner zweiten Frau Grete und seinen drei Kindern nach Palästina und ließ sich in Tel Aviv nieder. Es gelang ihm nicht, als Schriftsteller in der neuen Heimat Fuß zu fassen; Perutz arbeitete daher wieder in seinem alten Beruf als Versicherungsmathematiker.[12]

Während der folgenden 20 Jahre wurde es still um Leo Perutz. Ein Romanprojekt mit dem Titel *Mainacht in Wien*, in dem er seine Erlebnisse bei der Macht-

---

8 Alfred Polgar: Turlupin. In: Die Weltbühne 20 (1924), Nr. 40, S. 506–508, S. 506.

9 Lüth: Drommetenrot und Azurblau (Anm. 3), S. 45f. Siehe auch Neuhaus: Erinnerung und Schrecken (Anm. 6), S. 18.

10 Vgl. Bruno Brehm: Am Grabe von Leo Perutz. In: Sudetenland 1 (1958/59), S. 97–99, S. 98.

11 Müller: Leo Perutz (Anm. 3), S. 10.

12 Ebd., S. 10f.

übernahme der Nazis in Wien 1938 verarbeiten wollte, kam nicht über die ersten drei Kapitel hinaus; ein weiterer historischer Roman mit dem Titel *Mayflower* blieb ebenfalls Fragment. 1947 stellte Perutz resigniert fest, er sei für Europa ein »forgotten writer«.[13] Vor seinem Tode im Jahre 1957, der ihn während des seit 1951 regelmäßig in Österreich verbrachten Sommeraufenthaltes ereilte, sollte er indes noch zwei große Bücher fertigstellen, die man wohl als sein ästhetisches Vermächtnis ansehen darf. 1953 erschien zunächst der Novellenroman *Nachts unter der steinernen Brücke*. In ihm nimmt in einer abschließenden Rahmenerzählung der Autor Leo Perutz erstmals direkt Bezug auf seine in Prag verbrachte Jugendzeit – eine für ihn überaus untypische, abgeklärt wirkende autobiographische Reminiszenz. Explizite Reflexionen des Erzählers, die man mit einiger Berechtigung als Aussagen von Perutz selbst lesen könnte, finden sich sonst allenfalls in frühen Erzählungen wie z.B. dem »Gespräch mit einem Soldaten«, dort allerdings bezog sich der Erzählerkommentar direkt auf das dargestellte Geschehen.[14] Im Epilog zu *Nachts unter der steinernen Brücke* dagegen erläutert Perutz die zeitenthobene Bedeutung, die die Jugenderfahrung des versinkenden alten Prags als eines historischen wie kulturellen Schwellenphänomens zeitlebens für ihn selbst hatte und die ihn so zum Erzählen des historisch weit gespannten Novellenzyklus motivierte. Seinen persönlichen Bezug zum menschlich berührenden Inhalt dieser überaus kunstvollen Novellenerzählung hingegen, an der er gut 27 Jahre lang, d.h. seit der Hochzeit seines literarischen Ruhms Mitte der 1920er Jahre, gearbeitet hatte, ließ er unkommentiert. Die künstlerisch-philosophische Reflexion und die Dimension des Biographischen im Leben des Leo Perutz sind so gerade im Spätwerk geschiedene Welten, zwischen denen man sicher vielfache Wechselbeziehungen annehmen kann – aber keine spezifischen konstruieren sollte, die eindeutige Verweise und Kausalitäten postulieren. Das gilt auch für Perutz' großen, 1959 posthum erschienenen historischen Künstlerroman *Der Judas des Leonardo*. An ihm hatte er ebenfalls beinahe 20 Jahre lang, seit den frühen 1940er Jahren nämlich, gearbeitet; er schloss ihn erst wenige Tage vor seinem Tode am 26. August 1957 ab.

---

[13] Zitiert nach Müller: Leo Perutz (Anm. 2), S. 335.

[14] Vgl. Leo Perutz: Herr, erbarme dich meiner, Wien 1995, S. 183–185. – Die Erzählung berichtet von einem taubstummen Soldaten, der zunächst mit dem Ich-Erzähler problemlos in Zeichensprache Konversation treiben kann, dann jedoch als Augenzeuge eines schockierenden Falles von Tiermisshandlung an seiner metaphorischen »Sprachlosigkeit« im Sinne der Unfähigkeit zum Eingreifen und Handeln verzweifelt. Der Erzähler kommentiert dies erschüttert wie folgt: »Furchtbare und unauslöschliche Minute! Nie werde ich vergessen, wie Zorn, Jammer und Empörung mit einemmal den Stummen sprachlos machten.« (Ebd., S. 185) – Die Erzählung erschien erstmals 1918 unter dem Titel »Ein Gespräch« im *Berliner Tageblatt*.

Kann man bei Leo Perutz von einem ästhetischen Programm sprechen? Perutz selbst hatte schon früh für jeden seiner Romane ästhetische Eigenständigkeit reklamiert: »Meine Auffassung der schriftstellerischen Tätigkeit war leider bei jedem Buch, an dem ich arbeitete, notgedrungen eine andere.«[15] Andererseits lässt sich kaum übersehen, dass das gesamte Œuvre um einen Komplex von existenziellen Grundfragen organisiert ist, die von den Romanen und Erzählungen in immer neuen Varianten thematisiert werden: die nach der Identität und Kontinuität des Ich angesichts der problematische Natur unserer Erinnerung; die Frage nach der Voraussetzungshaftigkeit und Zirkularität des Verstehens; die Frage, ob unser vermeintlich freier Wille nicht unter die Herrschaft des blinden Zufalls oder gar eines verborgenen Determinismus gestellt ist; die Frage nach dem Verhältnis von Kunst, Macht und Liebe, mit der *Nachts unter der steinernen Brücke* eine neue Problematik anspricht, bevor schließlich der *Judas des Leonardo* diese Frage aufgreift und mit der schwierigsten überhaupt verknüpft: der nach der Möglichkeit menschlicher Selbsterkenntnis. Im Leben wie in der Kunst war und ist Perutz diesbezüglich zeitlebens ein entschiedener Skeptiker geblieben, wie in seinem letzten Roman das »Lied des Mancino« zeigt:

> Ihr guten Leut', ich kenn der Dinge Lauf.
> Ich kenn' den Tod, den wilden Wüterich.
> Ich kenn' des ganzen Lebens Ab und Auf.
> Ich kenne alles, alles, nur nicht mich.[16]

So lautet die vierte Strophe des Francois Villon nachempfundenen, um den Preis einer freien Mahlzeit gesungenen Liedes. Sie wird von Mancino, also vom Künstler selbst, jedoch noch mit einem selbstkritischen Schlusswort kommentiert und zu einer ironischen *summa* erhoben, die auch die des Leo Perutz hätte sein können:

> »Das war das Resümee«, sagte er und sprang vom Stuhl herab. »Es enthält in nuce alles, was ich zu diesem Gegenstand zu sagen hatte, und die drei vorangegangenen Strophen waren überflüssig wie das meiste von dem, was aus dem Mund und aus der Feder der Poeten strömt. Doch bin ich entschuldigt. Es ging mir um das Abendessen.«[17]

---

15 Perutz: Ein Brief (Anm. 1).
16 Leo Perutz: Der Judas des Leonardo. Hrsg. v. H.-H. Müller, Wien 1994, S. 51.
17 Ebd.

## Von der Struktur zur Bedeutung

Die Beiträge des vorliegenden Bandes verbindet, wie einleitend bereits erwähnt, nicht allein ihr Gegenstand, das Werk von Leo Perutz. Die Überlegungen zu den einzelnen Romanen weisen überdies eine einheitliche methodische Orientierung auf. Das bedeutet nicht, dass die versammelten zehn Aufsätze einer – wie es im Fach oft irreführend heißt – ›literaturwissenschaftlichen Methode‹ zuzurechen wären; ihnen liegen jedoch einige gemeinsame Vorstellungen darüber zugrunde, wie mit literarischen Texten umzugehen ist.[18] Die wesentlichste dieser Vorstellungen besteht in der Auffassung, dass die Interpretation eines literarischen Werks auf der differenzierten Rekonstruktion seines Aufbaus und seiner Machart aufruhen sollte. Dies mag wie eine Selbstverständlichkeit klingen – dass es keine ist, lehrt die Geschichte der Literaturwissenschaft.

Die einzelnen Aufsätze nehmen zu der in Ästhetik, Kunstphilosophie und Literaturwissenschaft seit Jahrzehnten geführten Debatte um die Unterscheidung zwischen Rekonstruktion (bzw. Deskription) und Interpretation[19] nicht ausdrücklich Stellung; sie versuchen vielmehr in der Praxis vorzuführen, wie sich die Operationen der Bestimmung des Aufbaus und die der Erschließung der Bedeutung von Texten sinnvoll voneinander unterscheiden und aufeinander beziehen lassen. Dieses Vorhaben geht mit der Abgrenzung von bestimmten hermeneutischen und strukturalistischen Positionen einher, die entsprechende Vermittlungsversuche in der Vergangenheit erheblich erschwert haben.

In Abgrenzung von hermeneutischen Traditionen, wie sie vor allem im Anschluss an Hans-Georg Gadamers *Wahrheit und Methode* Konjunktur hatten, wird *Interpretation* im vorliegenden Zusammengang als methodologisch kontrollierter Prozess verstanden. In diesem Sinne machen die Beiträge des Bandes mehr oder weniger intensiven Gebrauch von den textanalytischen Instrumentarien, die im strukturalistisch geprägten Bereich der Erzählforschung seit den späten 1960er Jahren entwickelt worden sind; sie betrachten Zeitstruktur und Perspektivgestaltung in den Romanen, widmen sich deren Erzählerfiguren und dem Problem

---

[18] Zur Kritik eines entsprechenden Methoden-Begriffs vgl. Michael Titzmann: Strukturale Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation, München 1977, S. 381f.

[19] Vgl. zu dieser Debatte den Überblick in Tom Kindt, Hans-Harald Müller: Wieviel Interpretation enthalten Beschreibungen? Überlegungen zu einer umstrittenen Unterscheidung am Beispiel der Narratologie. In: F. Jannidis u.a. (Hrsg.): Regeln der Bedeutung, Berlin/New York 2003, S. 296–304.

ihrer Zuverlässigkeit, untersuchen die Erzählebenen der Texte und die verschiedenen Möglichkeiten, diese zueinander ins Verhältnis zu setzen.[20]

Im Unterschied zu den Gründervätern und einigen gegenwärtigen Vertretern der Narratologie sehen die Beiträger der vorliegenden Aufsatzsammlung die *Rekonstruktion* des Aufbaus und der Machart eines Textes nicht als eine Art Selbstzweck an. Auch wenn den einzelnen Untersuchungen unterschiedliche Vorstellungen von den Möglichkeiten und Aufgaben der Erzähltheorie zugrunde liegen mögen, so wird in ihnen doch einhellig davon ausgegangen, dass diese einen wichtigen Beitrag im Rahmen von Textauslegungen leisten kann und sollte. Einer solchen pragmatischen Sichtweise zufolge stellen Narratologie und Interpretation durchaus keine konkurrierenden Unternehmungen dar[21] – die narratologische Beschreibung eines Werks ist demnach vielmehr als Anstoß, Voraussetzung und Bezugspunkt der interpretativen Bestimmung seiner Bedeutung zu verstehen.

Indem sich die folgenden Untersuchungen zu Perutz' Romanen an den skizzierten methodischen Positionen orientieren, sollen sie nicht allein einen Beitrag zur Literaturgeschichte, sondern zugleich eine Illustration und ein Plädoyer für eine strukturalistisch informierte Hermeneutik liefern.

---

[20] Die maßgeblichen erzähltheoretischen Bezugstexte sind dabei Gérard Genettes Untersuchungen *Discours du récit* (1972) und *Nouveau discours du récit* (1983), vgl. G. G.: Die Erzählung. Hrsg. v. J. Vogt, München 1994.

[21] Vgl. zu dieser lange vorherrschenden Auffassung etwa Gerald Prince: Narratology. In: R. Selden (Hrsg.): The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 8: From Formalism to Poststructuralism, Cambridge 1995, S. 110–130, S. 130.

*Hans-Harald Müller*

# Identitäts-Konstruktionen

## Zur Architektur von Leo Perutz' Roman *Die dritte Kugel*

> »I wish I had time and space to show you how the frametale model reminds me of, for example, trampoline exercises, meal preparation, taxonomy, love-making, scientific research, argumentation, psychoanalysis, crime detection, computer programming, court trials, and my grandson's progress from crawling to walking unassisted. If the supposition is valid, these isomorphies will not be hard to see.«
>
> (John Barth: Tales within Tales within Tales)

1.

Leo Perutz' Romanerstling *Die dritte Kugel* (1915) war ein ehrgeiziges Projekt, das einen neuartigen Typus des historischen Romans mit der Problematisierung des Konzepts der ›Identität‹[1] in einer Handlung verknüpfte, deren Figuren und Elemente nicht allein der Geschichte der Eroberung Mexikos, sondern auch zahlreichen Anleihen aus der Weltliteratur verpflichtet sind. Wie lange Perutz an dem Romanprojekt arbeitete, ist unbekannt. Im Jahre 1911 kommentierten seine Freunde, die Schriftsteller Richard A. Bermann[2] und Ernst Weiß[3] einzelne Teile des Romans, und im selben Jahre erwähnte Perutz ihn erstmals unter dem Titel *Der Wildgraf am Rhein*. Am 11. April 1915 hielt Perutz in seinem Notizbuch fest: »Die 3. Kugel beendet nach vier Jahren.«[4]

In der *Dritten Kugel* verwirklichte Perutz eine Romankonzeption, die sich vielleicht am besten als ›alternativer‹ historischer Roman charakterisieren lässt.

---

1 Vgl. dazu Michael Titzmann: Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900. In: M. Pfister (Hrsg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, Passau 1989, S. 36–52.

2 Vgl. dazu den Ausstellungskatalog Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek, Frankfurt/M. u.a. 1989, S. 51–54.

3 Vgl. »… ein guter Freund und Kamerad täte mir oft hier sehr wohl«. Ernst Weiß' Briefe an Leo Perutz. Hrsg. v. P. Engel u. H.-H. Müller. In: Modern Austrian Literature 21 (1988), S. 27–59, S. 38–43.

4 Perutz' Notizbücher befinden sich im Deutschen Exil-Archiv der Deutschen Bibliothek, Frankfurt/M. Im Nachlass sind zwei vollständige Manuskriptfassungen des Romans erhalten: die erste umfasst 20 Hefte aus dem Zeitraum zwischen dem 14.3.1912 und dem 16.9.1914, die zweite 23 Hefte aus dem Zeitraum zwischen dem 2.7.1912 und dem 10.4.1915.

Der Roman, dessen Rahmenhandlung 1547 im Schmalkaldischen Krieg und dessen Binnenhandlung zur Zeit der Eroberung Mexikos in den Jahren 1516–1520 spielt, weicht vom historisch verbürgten Geschehen nur insoweit ab, als er frei erfundene Episoden einfügt.[5] Diese Episoden verändern an den großen Linien des Geschichtsverlaufs nichts, aber sie erklären ihn auf eine ›alternative‹ Weise – so gelingt Cortez in Perutz' Roman die Eroberung Mexikos nur deshalb, weil die ihm zugedachte dritte Kugel Grumbachs ihr Ziel verfehlt. Dass alles so gekommen ist, wie es kam, ist gewissermaßen nur »ein erstarrter Einzelfall« der historischen »Möglichkeiten«, ist nicht Voraussetzung und Ziel, sondern die unwahrscheinliche Pointe eines Romans, der die historische Wirklichkeit als »Aufgabe und Erfindung behandelt«[6] und zeigt, dass um Haaresbreite alles ganz anders hätte kommen können. Um seiner alternativen Erklärung des Geschichtsverlaufs Glaubwürdigkeit zu verleihen, arbeitet Perutz weitgehend mit historisch verbürgten Figurennamen und Ortsangaben und ist um historisches Kolorit auch in den beschreibenden Passagen des Romans bemüht. Selbstverständlich nimmt er sich in der Charakterisierung der Figuren und der Darstellung ihrer Handlungen viele Freiheiten; zahlreiche Figuren sind in der Literatur mindestens so fest verankert wie in der Geschichte: Grumbach und Melchior Jäcklein besitzen viel Ähnlichkeit mit Don Quichotte und Sancho Pansa,[7] der bleiche hoffärtige Herzog Juan di Mendoza ist erkennbar ein Nachfahr des Don Juan,[8] Grumbach und der Herzog von Mendoza sind nach dem Motiv der feindlichen Brüder gestaltet, um nur wenige Beispiele zu nennen – die Liste der literarischen Anleihen ließe sich lange fortsetzen. Auf welche Weise Perutz historische und literarische Gestalten für seinen Roman kontaminierte, lässt sich am Beispiel des Herzogs von Mendoza illustrieren, einem der wenigen Spanier aus Perutz Roman, die im Lager des historischen Cortez nicht verbürgt sind.[9]

In Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Die Versuchung des Pescara* taucht als Widersacher Pescaras ein gewisser Moncada auf, der als natürlicher Sohn Ferdinands des Katholischen gilt und, in einem Kampf, der »kein Zweikampf, sondern

---

5 Protagonist dieser frei erfundenen Episoden des Kampfes der Deutschen gegen die Spanier in Mexiko ist mit dem Grafen Grumbach wiederum eine historische Gestalt (die freilich nicht Franz, sondern Wilhelm hieß und erst einige Jahrzehnte später lebte, durchaus aber Züge mit dem fiktiven Franz Grumbach teilt), vgl. dazu ausführlich Agnes Krup-Ebert: Geschichte und Identität. Zur Geschichts- und Erzählkonzeption von Leo Perutz' Roman »Die dritte Kugel«. Magisterarbeit, Hamburg 1987, S. 94–104.

6 Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Hrsg. v. A. Frisé, Hamburg 1974, S. 16.

7 Vgl. dazu Krup-Ebert: Geschichte und Identität (Anm. 5), S. 102.

8 Vgl. Michael Mandelartz: Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz, Tübingen 1992, S. 77.

9 Vgl. ebd., S. 92.

ein Meuchelmord«[10] war, den Vater Pescaras getötet haben soll. Dieser berichtet: »Später erfuhr ich, der Verhaßte habe sich in irgend eine Kartause geworfen, um eine Sünde zu büßen. Dann ist er jenseits des Meeres, in Cuba, wieder aufgetaucht, wo ihm König Ferdinand reiche Besitzungen verlieh, und hat den kühnen Cortez nach Mexiko begleitet. Ich denke, um den ehrgeizigen Eroberer zu überwachen […].«[11] Dieser Moncada nun ist eine historische verbürgte Gestalt, aber alle ihm von Pescara im Zitat zugeschriebenen Züge sind von C. F. Meyer frei erfunden. Gerade diese Züge aber lassen sich in Perutz' Roman mehr oder minder unmittelbar als Prädikate des Herzogs von Mendoza finden: Grumbach und Mendoza sind natürliche Söhne Philipps des Schönen,[12] Mendoza ersticht in einem unfairen Zweikampf einen Freund Grumbachs, Mendoza folgt Cortez nach Cuba und nach Mexiko.

Mir geht es im vorliegenden Zusammenhang indes nicht um Perutz' Konzeption des historischen Romans, sondern um die vielleicht einzigartige Konstruktion der *Dritten Kugel*. Der Roman besteht aus drei Teilen, einer langen Binnenerzählung, die von zwei kürzeren Rahmenerzählungen eingefasst wird. Das ungewöhnlich intrikate Problem dieser gewöhnlichen Romanform stellt die Beziehung zwischen Binnen- und Rahmenerzählung dar. Formal wird sie durch eine Metalepse[13] hergestellt, inhaltlich muss der Leser sie selbst herstellen. Dass er dabei die Auswahl zwischen einer verwirrenden Fülle sorgfältig konstruierter Möglichkeiten hat, möchte ich im Folgenden zeigen. Dazu ist es freilich nötig, die Konzeption des Romans zumindest im Groben wiederzugeben. Das ist keine ganz unproblematische Aufgabe, denn der Inhalt des Romans lässt sich kaum zusammenfassen, ohne dass man sich dabei zugleich in eine der möglichen Interpretationen verstrickt. Ich gebe nun eine knappe und möglichst interpretationsfreie Inhaltsangabe des Romans, die freilich weder dem Kunstanspruch der einzelnen in sich abgeschlossenen novellenartigen Teile[14] noch dem Stil, der Atmosphäre oder auch dem Humor des ganzen Romans gerecht werden kann.

»Präludium«: Ein Mann, Hauptmann Glasäpflein genannt, sitzt des Nachts am Lagerfeuer und kann nicht schlafen. Er möchte zu seiner Unterhaltung ein

---

10 Conrad Ferdinand Meyer: Die Versuchung des Pescara. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 6. Hrsg. v. H. Zeller u. Alfred Zäch, Bern 1964, S. 232.

11 Ebd., S. 233. Vgl. auch ebd., S. 453.

12 Vgl. dazu Krup-Ebert: Geschichte und Identität (Anm. 5), S. 177.

13 Zur Metalepse, die die Grenze zwischen diegetischem und extradiegetischem Universum aufhebt, vgl. Gérard Genette: Figures III, Paris 1972, S. 244.

14 Perutz veröffentlichte vor der Buchpublikation zunächst Teile des Romans. Das Kapitel »Der Traum von Deutschland« erschien unter dem Titel »Der Sieger« in: März 8 (1914), 3 (Juli–September), S. 66–73. Das Kapitel »Der Reiher Tausendrot« erschien unter dem Titel »Der Tod des Meisters der Materie« in: Der neue Merkur 1 (1914/15), 7 (Oktober), S. 104–112.

Jahr seines Lebens Revue passieren lassen, doch er hat sein Erinnerungsvermögen verloren. Sein Knecht, Melchior Jäcklein, kann ihm nicht helfen, denn die Spanier haben ihm in der Neuen Welt die Zunge herausgeschnitten. Einen durch das Lager gehenden Alchemisten bittet Hauptmann Glasäpflein um Hilfe, und er erhält einen besonderen Trank, der das Erinnerungsvermögen wiederherstellen können soll; dieser Trank brennt jedoch derart in der Kehle, dass Hauptmann Glasäpflein den letzten Rest verschüttet.

Der Hauptmann ist schon am Einschlafen, als er einen spanischen Reiter in seiner Umgebung wahrnimmt, der sich anschickt, eine Geschichte zu erzählen: Es ist die Geschichte des Wild- und Pfalzgrafen Franz Grumbach und seiner drei Kugeln. Während er dem Beginn der Geschichte lauscht, stellt Glasäpflein fest, dass es seine eigene Vergangenheit ist, über die der spanische Reiter erzählt. Er hört gebannt zu, weil er sich weder an den genauen Verlauf noch an das Ende dieser Geschichte erinnern kann.

»Historie vom Grumbach und seinen drei Kugeln«: Der spanische Reiter beginnt die Erzählung der Geschichte Grumbachs mit einer Episode aus Gent; die zweite Station ist Ferdinandina (Kuba), wohin der einstige Pfalzgraf mit einigen Getreuen gesegelt ist, nachdem er wegen eines Aufstands gegen Kaiser und Reich sein Land verloren hat. Grumbach ist auf dem Weg nach Mexiko, wo er sich in friedlichem Einvernehmen mit den Azteken ansiedeln will. Dieser Plan wird schließlich dadurch vereitelt, dass Cortez' und Grumbachs Halbbruder, der Herzog von Mendoza, mit der spanischen Armada des Goldes wegen nach Mexiko segeln und die Azteken-Hauptstadt Tenochtitlan belagern, wo die Deutschen sich angesiedelt haben. Grumbach will die Azteken verteidigen, er besitzt aber keine Arkebuse. Mit Hilfe eines Teufelpakts gelingt es ihm und seinen Getreuen schließlich, von dem Soldaten Garcia Novarro im Würfelspiel eine Arkebuse mit drei Kugeln zu erlangen. Da auf den Verlust der Arkebuse die Todesstrafe steht, wird Garcia Novarro gehängt. Vor dem Tod aber stößt er, der über die Fähigkeit Kugeln zu segnen verfügt, einen Fluch aus, demzufolge die drei Kugeln der Arkebuse die folgenden Personen treffen sollen: den mit Grumbach befreundeten Aztekenkönig Montezuma, Grumbachs Geliebte Dalila, die inzwischen ein Verhältnis mit dem Herzog von Mendoza begonnen hat, und – Grumbach selbst. Die Deutschen hingegen wollen, dass die drei Kugeln den spanischen Henker Pedro Carbonaro, Ferdinand Cortez und Juan di Mendoza treffen.

Die Kugeln scheinen allerdings den Weg zu nehmen, den Garcia Novarro ihnen gewiesen hatte. Mit der ersten Kugel erschießt Jäcklein Montezuma, um einen Aufstand der Azteken gegen die Spanier auszulösen. Mit der zweiten Kugel will Grumbach seinen Rivalen Mendoza treffen, geistesabwesend gibt er aber Melchior Jäcklein das Signal zum Schießen, als er der Dalila seinen Mantel um die Schultern legt. Mit der letzten Kugel will Grumbach dann Cortez erschießen, um die Niederlage der Spanier zu besiegeln. Vom Schicksal dieser dritten Kugel