



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Essen-Ruhr, 1904

I. Die Idee

urn:nbn:de:hbz:466:1-32500

Zweiter Abschnitt.

Der Inhalt.

I. Die Idee.

Der Roman muß eine Idee haben, d. h. eine innere Einheit der Geschehnisse. Eine bloße Lebensbeschreibung in Romanform mit allen möglichen interessanten Ereignissen mag eine amüsante Lektüre gewähren, ist aber kein Kunstwerk.

Wie alle Poesie, so hat auch der Roman die Aufgabe, Geistiges zu veranschaulichen in sinnlichem Gewande und das Reale darzustellen im Lichte der Idee. Der Weg zur Idee ist ein zweifacher: entweder findet der Dichter die Idee oder er gewinnt sie durch den Stoff.

Die Idee finden! Das Wort ist im eigentlichsten Sinne zu nehmen, denn in den meisten Fällen kommt nicht der Dichter zur Idee, sondern die Idee zum Dichter.

Aber wie kommt sie zu ihm? Das weiß eben nur der Dichter zu sagen. Dem einen fällt sie wie ein Blitzstrahl in die ahnungslose Seele; dem anderen erscheint sie nach tiefen Studien und langem Sinnen, sie erhebt sich ihm aus einem formlosen Chaos in leuchtender Klarheit. Diesem ist sie zuerst ein dunkles Gefühl, das sich allmählich zur Schärfe des Gedankens emporarbeitet, jener endlich gewinnt sie als das Resultat aus langjährigen Erfahrungen.

In allen diesen Fällen hängt das Finden der Idee vom „Naturzwang des Genies“*) ab; d. h. die Idee drängt sich dem Dichter gegen seinen Willen auf; er wird gleichsam gezwungen, sie aufzunehmen. Denn er handelt in dem Augen-

*) Wagner, Dichterschule. S. 12.

blick, wo er sie empfängt, nicht mehr freitätig, sondern steht unter dem Einflusse seines dichterischen Geistes.

Aber der Dichter kann die Idee auch mit geistiger Freiheit gewinnen. Er spürt ihr nach, bis er sie findet. Doch auch in diesem Falle zeigt sich ein Einfluß des dichterischen Naturzwanges. Im Innern des Dichters regt sich die Ahnung der Idee; aber sie ist nur noch Ahnung, sie ringt nach Klarheit. Der Dichter hat noch keinen prägnanten Ausdruck für sie gefunden, sie ist ihm noch nicht reif genug, hervorzutreten. Darum geht der Dichter aus, die Idee (eigentlich die Form der Idee) zu suchen, und eben dieses Suchen geschieht in geistiger Freiheit. Lange Zeit kann vergehen, viele Anläufe können gemacht werden, ehe der rechte Wurf gelingt. Oft kann „eine einzige und nicht immer wichtige Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee.“*)

So fand Spielhagens weltschmerzzerzerrienes Gemüt endlich einen prägnanten Ausdruck seiner Stimmung in einer bekannten Sentenz Goethes, und diese wurde Idee seines Romans „Problematische Naturen“. Die Zeitereignisse bewiesen dem beobachtenden Gutkow, daß der Katholizismus eine unermessliche Lebenskraft besitze, und es entstand „Der Zauberer von Rom“. Goethe schuf seinen „Meister“, als er den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht, als er zu der Ueberzeugung gelangt war, daß harmonische Ausbildung des ganzen Menschen des Menschen höchstes Ziel sei. Freitag hatte das Glück des Volkes in der Arbeit erkannt: „Soll und Haben“ war die Frucht dieser Erkenntnis. Ein anderer endlich beobachtete lange Jahre den Einfluß der Hegelschen Philosophie auf das Leben — das Resultat war der Roman: „Eritis sicut Deus“.

Einige der besten englischen Romane sind durch ganz triviale Vorfälle entstanden. „That Lad o' Lowrics“ entstand im Reime dadurch, daß ein Trupp Fabrikmädchen über einen Platz in Manchester zog, wo hinter einem Fenster die Dichterin als Schulmädchen ihre Arbeiten machte. „Adam Bede“ war das Ergebnis einer Geschichte, die George Eliots Tante erzählte, die in ihrer Jugend bei einem unglücklichen Mädchen die letzte

*) Schiller an Körner.

Nacht im Gefängnis zugebracht und es am folgenden Tage auf das Schaffot begleitet hatte. Clark Russell stand eines Tages am Meeresufer, als eine Tonne verfaultes Fötelfleisch vor seinen Füßen angeschwemmt wurde. Das Fleisch war von der Mannschaft eines vorüberkommenden Schiffes, das kurz darauf ein Wrack wurde, über Bord geworfen worden, und die Besatzung hatte wegen des ihr gelieferten verdorbenen Fleisches gemeutert. Daraus entstand „Wreck of the Grosvenor“; Russell war seitdem ein erfolgreicher Romandichter. James Payns bester Roman „Lost Sir Massingberd“ wurde durch die Beschreibung eines Baumes angeregt, der, obgleich er von außen fest erschien, inwendig bis unten hohl war. In dieses hohle Gefängnis hätte ein Anabe hineinfallen und niemals wieder entkommen können; aus dieser Vorstellung entstand James Payns Meisterwerk.*)

Sobald der Dichter die Idee in der einen oder andern Art empfangen hat, wird er nicht selten auch schon Teile der Handlung, wie Umrisse hervorragender Personen, ja selbst schon einzelne bestimmte Szenen aus sich heraus schaffen. Manchmal wird er, noch ehe er die Idee in eine scharf umrissene Form gebracht, unwillkürlich schon einzelne Abschnitte der Handlung entwerfen, die er später dem Ganzen einfügen kann.

Auch der Stoff kann sich dem Dichter bieten. Vielleicht ist es eine merkwürdige Begebenheit in der Geschichte der Völker, ein Zeitereignis, ein großartiger, kühner Charakter, ein eigenes Erlebnis. Einem solchen Stoffe muß dann der Dichter den ideellen Gehalt abzugewinnen suchen. So wurde Goethe von der vollstümlichen Gestalt Fausts angezogen, sie poetisch zu behandeln. Aber in ihrer ursprünglichen Form war sie für den Dichter wertlos. Nun sehe man, welche großartige Umwandlung die Phantasie des Dichters mit dem gefundenen Stoffe vorgenommen. Wie ist der Grundgedanke der Faustsage: die Macht des Menschengeistes über Elemente und Geister, zu einer erhabenen, welterschütternden Idee umgeschaffen! Aus dem Magier, der das Volk zu täuschen sich zur Aufgabe macht, wird der Repräsentant des titanischen, nimmer

*) Wie Wilhelm Hegeler die Idee zu seinem Roman „Pastor Klinghammer“ fand, erzählt er in einem Essay „Wie ein Roman entstand“ (Literarisches Echo, 6. Jahrgang (1903—4), Sp. 422 bis 424).

rastenden, immer weiter strebenden, endlich in unendlicher Wissensgier sich selbst zerstörenden Menschengestirne! In welcher Weise in der Seele des Dichters dieser Prozeß vor sich geht, das hat Freytag am Schauspieldichter sehr schön in seiner „Technik des Dramas“ (S. 7) geschildert und seine Darstellung paßt in dieser Beziehung auch auf den Romandichter: „In der Seele des Dichters gestaltet sich die Dichtung allmählich aus dem rohen Stoff, dem Bericht über irgend etwas Geschehenes. Zuerst treten einzelne Momente so lebhaft aus dem Zusammenhange mit anderen Ereignissen heraus, daß sie Veranlassung zur Umbildung des Stoffes werden. Diese Umbildung geht so vor sich, daß die lebhaft empfundene Hauptsache in ihrer die Menschenseele fesselnden, rührenden oder erschütternden Bedeutung aufgefaßt, von allem zufällig daran hängenden losgelöst und mit einzelnen ergänzenden Erfindungen in einen einheitlichen Causalnexus gebracht wird. Die neue Einheit, welche dadurch entsteht, ist die Idee. Sie wird der Mittelpunkt, an welchen freie Erfindung wie in Strahlen anschießt, sie wirkt mit ähnlicher Gewalt, wie die geheimnisvolle Kraft der Kristallisation, durch sie wird Einheit der Handlung und Bedeutung der Charaktere, zuletzt der ganze Bau (der Dichtung) hervorgebracht.“

So muß auch der Romandichter den Gedanken, der den Erscheinungen der Welt und des Geistes zu Grunde liegt, erfassen, ihn weiter bilden und zur Idee erheben. — Hierbei entsteht die Frage nach den Eigenschaften, die die Idee haben muß, und da möchten wohl die folgenden als die unerläßlichsten aufzustellen sein. Die Idee muß

1. der dichterischen Behandlung fähig,
2. ihrer würdig,
3. eine allgemein menschliche,
4. eine gesunde sein.

Die Idee muß eine gewisse Bedeutung haben, so daß der Leser am Schluß der Geschichte sich geistig gestärkt und gehoben fühlt. Sie muß allgemeine Gültigkeit beanspruchen, so wie die Ideen, die der Philosoph oder der Historiker aus der Weltgeschichte gewinnt. Sie muß in das Reich des Schönen und damit auch in die Reiche des Wahren und Guten einführen. Das gilt selbst vom humoristischen Roman der Cervantes,

Dickens, Thackeray; wenn scheinbar die Bedeutung den Geschehnissen abgeht, so steht doch immer ein schönes Bild im Hintergrund, das sich aus der poetischen Behandlung des Unbedeutenden abhebt. Ob der Leser diese Idee in Worten auszusprechen vermag, darauf kommt es nicht an, aber er muß sie irgendwie inne werden. Sie braucht auch im Romane nirgends ausgesprochen zu sein, ja es dient zu gar nichts, wenn sie aufdringlich betont wird; sie muß nur die Handlung wirklich tragen und sich in ihr als siegreich erweisen.*)

1. Die Idee muß der dichterischen Behandlung fähig sein.

Alles, was sich ohne Vermittelung der Phantasie an den Verstand wendet, ist von der Poesie ausgeschlossen. Abstrakte Ideen als solche kann mithin der Roman nicht darstellen, er muß sie in reale verwandeln. So ist das Gottesbewußtsein eine abstrakte Idee, die nur der Philosoph zur Auffassung zu bringen vermag; der Dichter aber wandelt sie in die Idee des religiösen Bedürfnisses um, und so wird sie brauchbar für ihn. George Sand behandelt im „Spiridion“ die Umwandlung der religiösen Ueberzeugung in einem hochbegabten Menschen. Das ist eine gefährliche Aufgabe. Solche Umwandlungen können sich in hochgebildeten Geistern nur durch Mitwirkung des Verstandes vollziehen, das Gefühl wird von untergeordneter Bedeutung sein. Ein Ueberwiegen der Reflexion, ein beständiges Abwägen des pro und contra ist unausbleiblich, d. h. die Poesie geht verloren. In der That zeigt das genannte Romane. Die verstandesmäßige Entwicklung wiegt vor, die für die Poesie notwendige Erregung durch das Gefühl wird vermißt. Diese Idee ist also keine reale.

Eine sehr reale Idee ist die Liebe, weil sie auf das innigste mit dem Leben des Einzelnen wie der Gesamtheit zusammenhängt. Sie ist deshalb auch zu allen Zeiten und bei allen Völkern Hauptinhalt der Poesie geworden. Für den Roman ist sie von der größten Bedeutung, da sie, wie noch

*) Gietmann, Poetik. S. 249.

ausführlicher dargelegt werden soll, auf die Entwicklung und Umwandlung des Individuums großen Einfluß ausübt.

Gleichfalls reale Ideen sind die Ideen der Arbeit, des Volkswohls, der Bildung. Wertvoll für den Roman-Dichter sind auch alle Konflikte, die innerhalb des Lebens der Seele vor sich gehen, z. B. die Konflikte zwischen Liebe und Ehre, Ehre und Pflicht, Pflicht und Liebe u. s. w., die schon unendlich oft behandelt wurden, stets aber neu bleiben. Hier treten gleich reale und für ein bestimmtes Individuum höchst bedeutende Ideen in Widerstreit und rufen gewaltige Revolutionen hervor.

Der Romandichter soll nicht ausdrücklich an eine andere Wirkung seines Kunstwerks denken, als an das ästhetische Wohlgefallen; sonst verzichtet er auf ästhetische Würdigung. Der Nutzen der Geistesbildung und je nach dem Gegenstand auch die sittliche Förderung des Lesers erfolgt von selbst.

Wenn aber ein Schriftsteller dasjenige ausdrücklich beabsichtigt, was der würdig dargestellte Gegenstand naturgemäß wirkt, nämlich je nach seiner Beschaffenheit, geistige Belehrung oder sittliche Förderung oder religiöse Erhebung, so ist er entweder unfähig, ein reines Kunstwerk zu schaffen, oder er hält seine Leser für unfähig, dieses zu verstehen. So kommt es, daß z. B. Erzählungen für die Jugend oder das (mindergebildete) Volk häufig moralisierend oder überhaupt belehrend gehalten sind. Solche Werke können ihren Zweck sehr wohl erfüllen, und aus dem Grunde soll den Verfassern kein Vorwurf gemacht werden, aber rein ästhetisch betrachtet gehören ihre Arbeiten zu einem untergeordneten Genre.

2. Die Idee muß der dichterischen Behandlung würdig sein.

Die Idee des Romanes muß eine gewisse Bedeutung haben, muß sich über das Niveau des Alltäglichen erheben, muß weite Aussichten eröffnen auf Welt und Menschheit. Sie muß die Lebens- und Geisteskraft eines Menschen (des Helden) in Anspruch nehmen und durch ihn selbst die sonst teilnahmlose Menge interessieren oder begeistern können. Sie muß „kräftig sein, tüchtig, in sich abgeschlossen, damit sie den göttlichen Auf-

trag, produktiv zu sein, erfülle" (Goethe). Die bedeutende Idee aber erfüllt in doppelter Weise ihren „göttlichen“ Auftrag. Einmal, indem sie die Seele des Helden, ihres Trägers, mit aller Gewalt zu ergreifen und zu Taten zu führen im Stande ist; zum andern, indem sie es dem Dichter, je nach dem Grade ihrer Bedeutung, leicht macht, das von der erzählenden Dichtkunst überhaupt geforderte Weltbild zu geben. Denn je bedeutender die Idee ist, um so mehr verwandte und ähnliche Ideen sowohl als auch entgegengesetzte wird sie finden. Ihre Strahlen werden sich nach den verschiedensten Seiten ausbreiten und alles mit ihrem Lichte erleuchten, und so wird der Dichter schon durch die Bedeutung der Idee gezwungen, ein weites Gebiet des Seins in den Kreis seiner Darstellung zu bringen. Denn seine Aufgabe ist es ja, der Idee ihren vollständigsten Ausdruck zu geben.

Eine solche bedeutende, ja vielleicht die bedeutendste aller für den Roman brauchbaren Ideen ist die der *a l l g e m e i n e n* *B i l d u n g*, die Goethe zum Mittelpunkte seines „Wilhelm Meister“, Immermann seiner „Epigonen“, Jean Paul seines „Titan“ machte. Diese Idee ist eine weltbewegende; denn an dem Gebäude der Bildung arbeitet die ganze Menschheit, arbeitet Vergangenheit und Gegenwart, arbeitet hoch und niedrig, und so muß in einem solchen Roman die ganze Menschheit, soweit sie auf den Einzelnen bezogen werden kann, zur Darstellung kommen. Diese Aufgabe ist aber, bei dem jetzigen Reichthum des Wissens, in ihrem ganzen Umfange für den modernen Dichter fast unlösbar.

Eine gleichfalls bedeutende Idee ist die der *A r b e i t*, die aber weniger als die Idee allseitiger Bildung die ganze Menschheit in sich schließt. Wenn letztere Idee die Menschheit in allen ihren Verhältnissen, besonders in ihren größten und höchsten berührt, so beschränkt sich die erstere auf bestimmte Kreise der Gesellschaft. Weil aber Tätigkeit das Gesetz der Welt ist und jede Art der Arbeit nur eine andere Art der Erscheinung der Idee ist, so kann durch An- und Nebeneinanderreihung verschiedener Arten von Arbeit wohl ein vielumfassendes Bild entstehen, wie es Freytags „Soll und Haben“ gibt, dem sich die „Verlorene Handschrift“ anschließt. Alle diese Ideen erheben uns über das Klein-

liche der Wirklichkeit. Sie führen uns ein in das Reich des Großen, Erhabenen, des Welterschütternden.

Aber, könnte man einwenden, in den Romanen der Humoristen sucht man eine bedeutende Idee doch wohl vergebens? Allerdings scheint es so, und man wird sie in der Tat in vielen sog. „humoristischen“ Romanen vermissen; aber deren Verfasser verdienen eben darum auch den Namen „Humoristen“ nicht; sie sind bloße Komiker (Spaßmacher). Der humoristische Dichter behandelt stets eine hohe Idee; wir erinnern in dieser Beziehung nur an Cervantes und Jean Paul.

Niedrige Ideen sind, wie von der Kunst überhaupt, vom Romane besonders auszuschließen, weil er auf der Peripherie der Kunst steht und gar leicht ins Prosaische herabsinkt. Wir stehen nicht an, alle Dichtwerke, die auf das Prädikat „Roman“ Anspruch machen, aber keine bedeutende Idee zum leuchtenden Mittelpunkt haben, als in ihrer ersten Bedingung verfehlt zu erklären. Unsere moderne Romanliteratur bietet in dieser Hinsicht viel Mittelmäßiges. Den meisten Romanen liegt entweder gar keine Idee unter, oder nur eine sehr spießbürgerliche Moral, die auch nur gewaltsam zum Vorschein kommt. Gewöhnlich geht es nach Schillers bekanntem Spruche: Das Laster erbricht sich und die Tugend setzt sich (häufig sehr prätentios) zu Tische (wie bei Eugène Sue und Konforten). Fast immer ist es der Stoff, der diese Romane anziehend machen soll: Räubergeschichten, transatlantische Abenteuer, Kriminalvorfälle aller (vornehmer und gemeiner) Art, lockere Geschichten mit pikantem Reiz aus den höheren Ständen usw.

Schückings „Schloß Dornegge“, so reich an bedeutenden Gedanken im einzelnen, zeigt in seiner Ganzheit eine erschreckliche Leere. In der Tat ist man am Ende des Romans gedrängt zu fragen: aber weshalb ist dieser Roman geschrieben? Denn der Leser ist nicht imstande, aus den interessanten Begebenheiten und Charakteren ein Fazit zu ziehen. Aus anderen Romanen hätte etwas werden können, wenn der Dichter es verstanden hätte, die verborgene Idee zu erfassen. So blieb sie in „Siegfried von Lindenberg“ unbenuzt. Zola zeigt im „Assommoir“, daß die Trunksucht nach und nach den Menschen, der sich ihr hingibt, ebenso wie seine Familie zu grunde richten muß, aber bei

ihm sind die Vererbung und das Milieu an dem Laster seiner Helden schuld.

Große Romandichter haben stets eine bedeutende Idee zum Mittelpunkt ihrer Romane gemacht. Die harmonische Ausbildung des ganzen Menschen ist, wie schon erwähnt, Idee des Goetheschen Romanes, der „Epigonen“ von Immermann, des „Titan“ von Jean Paul, mit einiger Einschränkung auch von Kellers Roman „Der grüne Heinrich“. Die Ausbildung des Charakters behandeln Bulwers „Pelham“, Dinklages „Tolle Geschichten“, Reuters „Ut mine Stromtid“. Die Idee der materiellen Arbeit benutzte Spielhagen für „Hammer und Amboss“, Freitag für „Soll und Haben“, François für „Die letzte Neckenburgerin“; die Idee der geistigen Arbeit dagegen Freitag für „Die verlorene Handschrift“. Die Idee des Volkswohls wählte Bulwer für „Rienzi“, Spielhagen für „In Reih' und Glied“, und „Die von Hohenstein“. Humanität ist der Grundgedanke von Auerbachs „Landhaus am Rhein“. Die Religion des Geistes findet ihren Ausdruck in Heyses „Kinder der Welt“, der Katholizismus in Gutzkows „Zauberer von Rom“. Dieselbe Idee behandelt Voland in vielen seiner Romane, die Gräfin Hahn-Hahn in fast allen ihren späteren Werken. Die Umwandlung durch harte Schicksale veranschaulicht Goldsmiths „Landprediger“; die unheilvolle Folge einer verbotenen Leidenschaft des Herzens Goethes „Wahlverwandtschaften“. Die Macht der Liebe bringen Goethes „Werther“ und Brachvogels „Falstaff“ zur Darstellung, die Folgen eines irregeleiteten Rechtsgefühls Kleists in „Michael Kohlhaas“.

3. Die Idee muß eine allgemein menschliche sein.

Der Leser muß an der Idee Anteil nehmen können; sie muß seinem, dem modernen Geiste verwandt sein. Sie darf der Anschauungs- und Gefühlsweise der Zeit nicht fremd geworden, sie muß ewig jung, stets wieder in neuer Gestalt darstellbar sein. Ein echter Roman wird daher seinen Wert behalten durch alle Zeiten. Romane, die ephemere Ideen behandeln, Ideen, die von

der wild bewegten Oberfläche des geistigen Bogens der Gegenwart geschöpft sind, Ideen, die verschwinden, sobald sich der Sturm gelegt, werden mit eingetretener Windstille vergessen werden. Häufig genug ist und wird der Roman für die Zwecke einer Partei — man denke an die Freidenker des 18. Jahrhunderts — mißbraucht; der Roman soll kein ersterbendes Echo der Gegenwart sein, sondern das Ewige, Geistige im Spiegel des Zeitlichen schauen lassen. Vergessen sind die zahlreichen Romane des 18. Jahrhunderts, die der Mode des Tages, den freigeistigen, oberflächlichen Ideen huldigten. Und vergessen wird man auch die Romane politischer Schriftsteller, die die Zeitströmung benutzten, ihre Ansichten unter das Volk zu bringen. Auch in historischen Romanen wird noch oft dem Leser zugemutet, sich für Ideen zu erwärmen, die seinem Geiste durchaus fern liegen; an Gefühlen Anteil zu nehmen, die er als Moderner nicht mehr versteht, sich heimisch zu fühlen in jener grauen Vergangenheit, die „geistig durchaus bedeutungslos ist“. (Gottschall.)

Selbst Gustav Freytag gesteht mit Bezug auf die Vergangenheit: „Auch haben die alten Ahnen eine unbequeme Vornehmheit; sie wenden dem modernen Enkel nur ein Gewisses von menschlichem Empfinden zu, sie gestatten ungern, lange in ihrer Gesellschaft zu verweilen.“*)

4. Die Idee soll eine gesunde sein.

Die Idee eines Romans soll nicht den anerkannten Grundsätzen der Gesellschaft widerstreben. Mag durch diese auch zeitweise ein krankhafter Zug gehen, so ist es nicht Aufgabe des Dichters, das Bild des kranken Zeitalters bloß zu fixieren, sondern ihm ein gesundes Gegenbild gegenüber zu stellen. Heinse stürzt in seinem „Ardinghello“ alle Gesetzgebung um, und will Gemeinschaft der Frauen und Güter eingeführt wissen, stellt sogar den Grundsatz auf, nur die Gesundheit stecke die Grenze der Lust. Bulwer sucht in „Eugen Aram“ einen Mörder zu idealisieren, der durch seine Tat die Mittel zur Befriedigung seines Wissensdurstes erlangen wollte. Daß dieser gelehrte Mörder aber keine

*) Vorrede zu „Ingo und Ingraban“.

Gewissensbisse empfindet, ja die Tat hartnäckig leugnet, ist das Ungefunde. Dumas der Jüngere bringt in vielen seiner Romane die Demi-monde zur Darstellung und will beweisen, daß die Courtisane durch Liebe zu einem reinen Jüngling ihre eigene Reinheit sich zurückerobere. Spielhagen hat seinen problematischen Naturen zu wenig gefestigte entgegengesetzt. Gutzkow zeigt in den „Rittern vom Geiste“ nur Schatten; — wo sind die Lichtseiten? Wenn aber der Dichter eine ungesunde Idee zum Gegenstande seiner Darstellung machen will, so muß aus dem Verlauf der Handlung hervorgehen, daß die Idee ungesund ist, und die Niederlage der ungesunden muß den Triumph der gesunden bilden. Dann muß der Dichter nicht allein die Krankheit schildern, sondern auch die Genesung. So behandelt Sacher-Masochs Novelle: „Venus im Pelz“ eine nicht allein ungesunde, sondern auch lächerliche Idee. Der Held findet nämlich den höchsten Genuß seiner Liebe darin, daß seine Geliebte ihn geistig und körperlich auf jede Weise martert. Das schöne Weib tut ihm denn auch den Gefallen und peitscht ihn weidlich. Schließlich aber sagt der Held zu seinem Freunde: „Die Kur war grausam, aber radikal, und was die Hauptsache ist, ich bin gesund geworden.“ Insofern behandelt auch diese Novelle indirekt eine gesunde Idee, allein derartige pathologische Erscheinungen, die nach den Erzählungen des erwähnten Verfassers sogar in der medizinischen Welt die Bezeichnung Masochismus erhalten haben, eignen sich wenig zu einem literarischen Kunstwerk und wirken oft sehr nachteilig auf die Leser ein.

Die Idee eines Romans soll gesund sein — ob aber die aus der gesunden Idee herstammenden Handlungen mit dem in einem bestimmten Lande oder zu einer bestimmten Zeit herrschenden Sittengesetz übereinstimmen oder nicht, ist dabei ohne Einfluß. Nur die in diesen Handlungen sich verkörpernde Idee ist sittlich oder unsittlich. So ist Spielhagen von vielen Seiten angegriffen und seine Romane sind als unsittlich verschrieen worden. Mit Unrecht, denn die seinen Romanen zu grunde liegenden Ideen sind im höchsten Grade sittlich. Für Handlungen aber, die notwendig aus der Idee hervorgehen oder deren Gegensatz bilden, ist der Dichter nicht verantwortlich. Es kommt nur darauf an, ob die Gesamtidee eine sittliche ist. Romane, die es sich zum Ziel setzen, geradezu unsittliche Ideen ohne einen sittlichen Hinter-

grund zu behandeln, sind auch vom ästhetischen Standpunkt aus verwerflich. Ohne Zweifel ist z. B. die Ehe eine sowohl vom religiösen als vom sozialen Standpunkte aus geheiligte Institution. Wer nun demgegenüber das Evangelium schrankenloser Sinnlichkeit predigt (wie Schlegel in „Lucinde“), dessen Richtung ist unsittlich und verwerflich.

Es erhebt sich jetzt die Frage: Welche Ideen sind ihrem Wesen nach für den Roman brauchbar? Eine jede Idee, die fähig ist, das von der epischen Poesie überhaupt geforderte Bild, ein Weltbild in größerem oder kleinerem Maßstab zu geben. Daraus geht hervor, daß die Idee des Romans stets von einer gewissen kulturhistorischen Bedeutung ist, weil sie mit dem geistigen Leben der Zeit, in der der Roman spielt, auf das innigste verwachsen ist. So läßt sich Schloßers Ausspruch begreifen, daß man aus den Romanen eines Volkes seine Geschichte schreiben könne.

Auch die Idee der Liebe ist für den Roman eine Idee von kulturhistorischer Bedeutung, so wenig sie es auch zu sein scheint. Sie ist ja innig mit dem Leben des einzelnen und der Gesamtheit verwachsen; in dem Streben, das geliebte Wesen zu erringen, wird der Held in vielfache Beziehungen zur Außenwelt kommen und dies ermöglicht es dem Dichter, ein umfassendes Bild zu geben. Ebenso die aus der Idee der Liebe zu folgernde Idee der Ehe. Zwar dreht sich das Familienleben des einzelnen in einem engen Kreise — wenn aber ein Dichter sich zur Aufgabe gemacht hätte, die Idee der Ehe nach allen Seiten hin zu beleuchten, so würde er den Palast und das Schloß, das Haus des Wohlhabenden und die Hütte des Armen, so würde er das Familienleben der Fürsten und des Adels, der Geldaristokratie, des Mittelstandes und des Armen in den Kreis seiner Darstellung ziehen müssen, und so imstande sein, dem Leser ein viel umfassendes Gemälde vorzuführen.

Von weitestem kulturhistorischem Umfange ist die Idee der Bildung; einmal weil die Bildung über die ganze Welt zerstreut ist und die ganze Menschheit an dem „Wunderbau der modernen Kultur“ arbeitet; dann weil die Bildung des Individuums um so vielseitiger sein wird, je mehr es sich in der Welt bewegt. (So in „Wilhelm Meister“.) Auch die religiösen, politischen und sozialen Ideen wird jeder sofort als kulturhistorische erkennen.

Die kulturhistorische Idee des Romans kann aber eine individuelle oder eine allgemeine sein.

Unter individuellen Ideen versteht man solche, die nur für den Einzelnen Bedeutung haben, der Teilnahme der Gesamtheit aber fern liegen. Hierher gehört die Idee der Bildung, der Arbeit, der Liebe usw. Für diese Ideen kann sich immer nur der einzelne begeistern; die Gesamtheit greift nicht bestimmend ein. Allgemeine Ideen sind solche, die nicht allein ein Individuum, sondern auch eine Menge erfassen, Ideen, durch die der Held auch auf die Menge wirken kann. Zu diesen zählen die religiösen, politischen und sozialen Ideen.

Wie hat sich nun der Dichter zur Idee zu stellen? Darf er sie mit denselben günstigen Augen betrachten, wie der Held es tut? Darf er sie als die bedeutendste Idee hinstellen und demgemäß alle übrigen zurücksetzen? Mit nichten! Da würde er in einen Fehler verfallen, den gerade er besonders zu vermeiden hat: er würde tendenziös. Tendenz ist die Sucht, eine Idee als die in ihrer Gattung einzig richtige darzustellen, die entgegengesetzten aber mit allen Mitteln zu verdunkeln. Oder auch: nur eine Idee, über deren Größe und Tragweite sich noch streiten läßt, in einseitiger Weise darzustellen, den verwandten gar keinen Raum zu lassen. Die hieraus folgende Schilderung kann recht gut Wahrheit enthalten — wohl-gemerkt aber nicht die ganze Wahrheit, und wer die halbe Wahrheit als die ganze hinstellt, ist ein Lügner. Solche Darstellungen bieten nur die Vorderseite, nicht aber auch die Rückseite und eben deshalb ist die Darstellung tendenziös. Der Leser wird getäuscht, weil das *audiatur et altera pars* nicht beachtet ist. Die Nachteile, die durch ein solches Verfahren für den Dichter sowohl wie für sein Werk entspringen müssen, sind leicht zu erkennen. Er wird intolerant gegen gleichberechtigte Erscheinungen auf dem Gebiete des Geistes, dagegen blind für die Mängel seiner Idee; er wird weniger gewissenhaft in der Wahl seiner Mittel, er wird didaktisch, anstatt veranschaulichend.

In dem historischen Roman „Die Kreuzritter“ von Heinrich Sienkiewicz hat die national-polnische Auffassung die Schatten im Bilde der deutschen Ordensritter ins Schwarze übertrieben. List, Betrug, Heuchelei, Mord, Frauenraub und Frauenmord, Heppigkeit und Grausamkeit, mit einem Worte, ein Ueber-

maß von Schlechtigkeit herrscht unter den Ordensrittern. Während selbst einem polnischen Schurken der Eid heilig ist, ist der Treubruch für einen Kreuzesritter eine selbstverständliche Sache. Auf deutscher Seite nur selten ein schwacher Lichtschimmer, auf polnischer Seite dagegen unendlich viel Licht und Herrlichkeit, sodaß man manchmal unwillkürlich an den Kontrast der römischen Teufel und altgermanischen Engel in den Romanen von Felix Dahn denkt.*)

Man verarbeite nicht in einen Roman politische Leitartikel, wie es Konrad von Volanden in der Erzählung „Die Sozialdemokraten und ihre Väter“ tut. Volanden läßt seine Helden lange Reden halten und sogar (S. 99—104) eine ganze Reihe von Zeitungsausschnitten vorlesen, um die Absichten der nationalliberalen Partei nachzuweisen. Letzteres mag in einer politischen Zeitung oder Broschüre am Platze sein, nicht aber in einem Roman. Volanden ist eben kein Dichter, kein Erfinder. Was er Erzählungen und Romane nennt, sind lediglich Tendenzschriften, die er höchst ungeschickt zu Erzählungen verarbeitet hat.

Vielleicht dürfte hier der Ort sein, ein Wort über katholische und protestantische Belletristik zu sagen, denn die Trennung der Konfessionen ist naturgemäß auch auf das literarische Gebiet übertragen worden. Es gibt Romane und Erzählungen, deren Verfasser offensichtlich ihre Konfession hervorheben und dann ausgesprochenermaßen auch nur für die Anhänger ihrer Konfession schreiben. Wir wollen die gute Absicht, die sie dabei leitet, nicht in Frage stellen, aber jede derartige Tendenzschrift ist künstlerisch minderwertig, denn, wie wir noch im dritten Teil sehen werden, ist die Objektivität eines der höchsten Gesetze des echten Romandichters.

Außer den ausgesprochenen Tendenzromanen gibt es aber auch andere, in denen der Verfasser mehr oder weniger unwillkürlich seinen konfessionellen Standpunkt verrät. Von diesen gilt, was Veremundus sagt: „Der Dichter vermag, trotz alles Strebens, sowohl objektiv in der Form, als auch objektiv in der Sache zu bleiben, seine Lebensbeobachtungen doch nur so wiederzugeben, wie er, und nur er sie sieht. Poesie allerdings bleibt Poesie, ob

*) „Die Kreuzritter“, Nach des Verfassers Volksausgabe aus dem Polnischen übertragen von Theophil Kroczeł. Graz, Styria, 1904. 1. Band. Einleitung von Dr. Joh. Ranftl. S. X f.

sie nun aus einem katholischen oder protestantischen Gemüt entsprossen, und es ist daher Unsinn, schlechtweg von katholischer oder nicht katholischer Poesie reden zu wollen. Eine Verschiedenheit ist nur insofern denkbar, als die poetischen Ideale verschieden gläubiger Dichter, wie diese selbst verschieden sind, als sie ihre poetischen Gedanken und Empfindungen an Begebenheiten, Lebenserscheinungen, Seelenstimmungen, religiöse Ueberlieferungen und Einrichtungen anknüpfen, die ihnen je nach ihrer Zugehörigkeit zu diesem oder jenem Bekenntnis näher liegen und daher vertrauter sind als andere.“*)

Sowohl bei den Katholiken als auch bei den Protestanten hat sich der Tendenzroman zu hoher Blüte entfaltet. In der italienischen Literatur vertritt die katholische Richtung der Jesuitenpater Bresciani, der in seiner Dichtung: „Der Jude von Verona“ besonders die politischen Geheimbünde mit Erfolg in Verruf zu bringen suchte. Der spanischen Literatur gehört Fernan Caballero an. Große Gewissenhaftigkeit und Vorurteilslosigkeit kann man dieser streng katholischen Dame und gewandten Erzählerin nicht nachrühmen. In Deutschland ist es der erwähnte R. von Volanden, der durch seine „Romane“ die „Geschichtslügen“ offenbar zu machen bestrebt ist. Vor ihm trug die Gräfin Hahn-Hahn die katholische Idee sehr prätentiv zur Schau. Außerdem gibt es, ebenso wie auf protestantischer Seite, eine Reihe erzählender Schriftsteller mit ausgesprochener konfessioneller Richtung. Alle Romane dieser Autoren halten bei sonstigen unleugbaren Vorzügen „in ihrer tendenziösen Nuancierung einer ästhetischen Analyse nicht Stand.“**) Eben- sowenig aber auch die Tendenzromane anderer Richtung. Da hat Sacher-Masoch einen Roman geschrieben: „Die Ideale unserer Zeit“. Er will darin zeigen, daß den Deutschen unserer Tage der Sinn für alles Höhere abhanden gekommen, daß dagegen äußerer Glanz, Reichtum und Genuß ihre Götter geworden, und führt zum Beweise ein staffagenreiches Panorama vor, das mit der schwärzesten Tusche ausgeführt ist, denn die Tendenz verlangt es. Seine Personen sind allerdings elende Kreaturen, aber nun zu behaupten, sie seien die Repräsentanten des modernen Deutsch-

*) Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit? Mainz, Franz Kirchheim 1898. S. 7.

**) Norrenberg, Die kathol. Literatur. S. 4.

tums, das ist eine unverzeihliche Kühnheit. Eine solche Einseitigkeit in der Darstellung der Idee — und diese Einseitigkeit ist eine natürliche Folge der Tendenz — ist durchaus unkünstlerisch.

Der Dichter soll nämlich die Idee objektiv entwickeln. Er muß das Verhältnis untersuchen, in dem sie zu ähnlichen, verwandten und entgegengesetzten steht. Er wird sie neben ähnliche Ideen stellen müssen; er wird den Grad ihrer Verwandtschaft mit anderen Ideen, endlich die Existenzberechtigung seiner Idee den feindlichen gegenüber festzustellen suchen. Vernachlässigt er dies, so verfällt er in den Fehler vieler Romandichter des 18. Jahrhunderts, die es nicht verstanden, eine Idee nach allen ihren Beziehungen zu erfassen und darzustellen. Sie schufen religiöse und philosophische Romane, in denen sich die Idee ewig in demselben Kreise bewegte. Unsere neueren besseren Romane zeigen in dieser Hinsicht einen entschiedenen Fortschritt.

Aber wenn auch der Dichter die Ideen objektiv entwickelt, werden trotzdem manche Romane, besonders alle, die religiöse, politische und soziale Ideen behandeln — als tendenziös verschrien werden. In dieser Beziehung sind die Worte Kellers (Vorrede zu dem „Grünen Heinrich“) am Platze: „Ueber den eigentlichen Inhalt weiß ich nichts zu sagen, als daß man das Buch leider als ein Tendenzbuch wird ansehen können, während es in der Tat nur insofern ein solches ist, als es mit Absicht nichts verschweigt, was in den notwendigen Kreis seines Stoffes gehört.“

Bei Jeremias Gotthelf lag die Tendenz im Ausgangspunkte seines Schriftstellerberufes. Er wollte nicht „für große Helden, nicht einmal für eidgenössische“ schreiben, sondern „das sagen. Kleine, aber dem Weisen das Wichtigste, auch mit den gewichtigsten Worten darstellen.“ Dadurch, daß er Volksschriftsteller wurde, hat er sich, wie R. Saitschik meint, gleichsam aller ästhetischen Kritik entzogen, da die ästhetischen Begriffe nur von den Gebildeten gepflegt werden, das Volk aber noch keine strenge Vorstellung vom Schönen kennt und das Nützliche und Schöne in eins zusammenfaßt, wie sie auch in der Natur gegeben vorliegen. Seine Phantasie ist aber so gewaltig, bilderreich und anziehend, daß die Tendenz keineswegs die Zeichnung seiner Charaktere durchdringt. In den meisten seiner Werke steht die Tendenz in

keinem Zusammenhang mit dem eigentlichen poetischen Gehalte. Darin hat sich das gesunde Naturell Gotthelfs gezeigt, daß der starke Druck der Tendenz der poetischen Seite keinen Schaden zufügen konnte und nach vergeblichen Versuchen, die Phantasie zu untergraben, sich bloß in Anhängseln und mechanisch hineingezwängten Tiraden ablagerte.*)

Je bedeutender die Idee ist, desto mehr Anhänger und Gegner wird sie finden. Die ersteren, die bis dahin isoliert standen, werden in ihrer Anerkennung und Verteidigung sich vereinigen, die anderen werden gegen sie ankämpfen. Auf welche Schwierigkeiten stößt nicht die soziale Idee in „In Reich' und Glied“, Schwierigkeiten, die sich sowohl innerhalb der Idee wie außerhalb erheben. Gegen diese kämpft die Hauptidee. Ob sie siegreich aus dem Kampfe hervorgeht, hängt stets von der Idee selbst und den Umständen ab. Siegt sie, so kann der Dichter das Ende zu einer Symbolisierung der Idee gestalten, wie es Auerbach im „Landhaus am Rhein“ getan hat. Die Idee der Humanität findet hier einen glänzenden Ausdruck in dem Kriege der Nordstaaten Amerikas gegen den Süden. Letzterer, der Verteidiger der Sklaverei, muß unterliegen. So hat der Dichter den Kampf für das Ideal des Menschentums auf den historischen Schauplatz übertragen und dort den Kampf ausfechten lassen.

Und darin liegt die erste Aufgabe des Romans. Entwicklung der Idee, Darstellung des Kampfes um das Dasein im Reiche des Geistes in sinnlichem Gewande.**)

Spielhagen vertritt sogar den Standpunkt, „daß es sich überall, wo die epische Phantasie waltet, schließlich gar nicht um den Menschen handelt, wie er sich als Individuum darstellt, in dieser oder jener besonderen Situation, erfüllt von diesem oder jenem Gefühl, oder in Konflikt mit einem anderen Individuum als handelndes Wesen unter dem Druck dieser oder jener Leidenschaft, sondern vielmehr um die Menschheit, um den weitesten Ueberblick über die menschlichen Verhältnisse, um den tiefsten Einblick in die Gesetze, die das Menschenleben regieren, die das Menschenleben zu einem Kosmos machen.“***)

*) R. Saittschick, Meister der schweizerischen Dichtung. Frauenfeld, J. Huber, 1894. S. 4 f.

**) Das Gebiet des Geistes ist das Feld, auf dem der Roman seine Schlachten schlägt. (Vischer.)

***) Beiträge. S. 67.