



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, Ruhr, 1912**

7. Die Charakterzeichnung.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-33498**

durch die Leidenschaft, Umwandlung des Individuums durch innere Einflüsse. Es ist klar, daß hier dem Romandichter ein weites Stoffgebiet eröffnet wird, denn die Einflüsse, die eine Umgestaltung des Menschen herbeiführen können, sind unzählige.

Aber auch hier bleibt also bestehen: Entwicklung von Charakteren bis zu einer gewissen bezw. höchsten Stufe zu geben, ist Aufgabe des Romans.

Aus dem Gesagten dürfte sich nun klar heranstellen, daß der Roman in dieser Gestalt ein echtes Kind des neunzehnten Jahrhunderts ist. Die älteren Dichter haben höchst selten die Bedeutung, die bildsame Naturen für den Roman haben, zu erfassen gewußt. Erst Goethe erkannte den Wert eines solchen Helden.

Wie wichtig die Entwicklung für die erzählende Poesie ist, ersieht man daraus, daß größere, durch ihren Inhalt bedeutende Dichtungen dieser Art viel verlieren, wenn sie sog. starre Charaktere schildern, z. B. Ilse in Freytags „Verlorener Handschrift“. Ilses Charakter ist bedeutend, nicht anziehend. Sie bleibt dem Leser unnahbar, selbst im Augenblicke, wo sie sich dem geliebten Manne beugt.

## 7. Die Charakterzeichnung.

Die Charakterzeichnung muß folgerichtig durchgeführt werden, denn der Mensch legt den Charakter nicht wie ein Kleidungsstück ab. Verändert aber eine Person ihren Charakter, wie es ja im Leben häufig vorkommt, so muß dies erklärt und glaubhaft begründet werden.

Als Charlotte von Stein (Ende 1795) zu Goethe sagte, sie sei auf das Ende seiner Personen in „Wilhelm Meister“ neugierig, erwiderte er, im Leben brauche man nicht konsequent zu sein, aber freilich in einem Roman verlange man es.

Des Helden Entwicklung bildet den Mittelpunkt und Hauptinhalt des Romans. Die ihn umgebenden Personen machen, zum Teil wenigstens, ebenfalls eine Entwicklung oder Umwandlung durch — diese aber mit derselben eingehenden Ausführlichkeit zu schildern, wie jene des Helden, würde die



Kraft eines Dichters übersteigen. Zudem würde durch ein solches Verfahren die poetische Perspektive verrückt werden; die untergeordneten Personen würden gleiche Bedeutung mit den hervorragenden erhalten; von stufenmäßiger Gruppierung könnte nicht mehr die Rede sein. Das ist zum Beispiel der Fall in Manzoni's Erzählung: „Die Verlobten“. Es treten da zwei Personen auf, Pater Christoforo und die Edeldame Gertrude, von denen ersterer sich zweimal erfolglos für die Verlobten verwendet und die letztere Lucia für einige Tage bei sich aufnimmt. Beide sind für den Ausgang des Konflikts durchaus nicht von Bedeutung; trotzdem aber widmet Manzoni der Vergangenheit beider Personen große Ausführlichkeit und verwendet für den Mönch 16, für die Nonne gar 40 Seiten. Ebenso Fielding („Tom Jones“, 8. Buch) für die Geschichte des Alten vom Berge, bei dem der Held sich ein paar Stunden verschnauft, 35 Seiten. Die Dichter vergaßen, daß der Grad der Ausführlichkeit, der den Personen gewidmet werden muß, nach der Stellung zu bemessen ist, die sie im Romanganzem einnehmen. Diese wird durch die Idee bestimmt. In je näherer Beziehung sie zur Idee stehen, desto größere Beachtung wird er ihnen zuwenden müssen. Je entfernter sie zu ihr stehen, desto eher kann der Dichter sie fallen lassen.

Es ergeben sich hieraus für die Gruppierung der Personen folgende Fragen: a) nach der Stellung des Helden zur Idee und nach der Stellung des Hauptcharakters als Helden; b) nach dem Verhältnisse zwischen Held und Nebenpersonen.

#### a) Der Held.

Die Idee geht, wie schon bemerkt, in die Person über und wird eins mit ihr. Die Person wird die sinnlich erscheinende Idee. Es geht hieraus hervor, daß die Idee mit dem Charakter übereinstimmen muß, damit nicht zwischen beiden ein Widerspruch entsteht. Der Charakter des Helden darf nichts enthalten, was mit der Idee nicht in vollem Einklang steht. Der schlechte Mensch wird nie eine erhabene, der gute Mensch nie eine verwerfliche Idee verfechten können. Ein anderes aber ist es, wenn die sittliche Kraft des Helden zur Vertretung und Erkämpfung seines Ideals nicht ausreicht, wenn z. B. ein



guter Mensch (Kohlhaas) sich verwerflicher Mittel bedient, seine Idee zu verwirklichen; oder wenn ein edler, aber schwacher Charakter vor der Höhe seiner Aufgabe zurückschreckt. In diesem Falle wird der Held sogar an Interesse gewinnen, indem er an dem Widerspruche zwischen Idee und Charakter zugrunde geht und sein Schicksal ein tragisches wird.

Was die Eigenschaften des epischen Helden betrifft, so ist bereits festgestellt, daß er häufig vorzugsweise passiver Natur ist. Er heißt dann nur im ironischen Sinne „Held“, da er nicht eigentlich handelt, sondern wesentlich der „mehr unselbständige, nur verarbeitende Mittelpunkt“ ist. Da liegt die Gefahr sehr nahe, den Helden zu einem Schwachkopf zu machen, der sich willig nach der Seite wendet, wohin der Wind der Ereignisse ihn dreht. Nichts verkehrter als das! Nie darf dem Helden die moralische Kraft mangeln!

„Etwas zu wollen und zu wagen ist Lebenstrieb dem deutschen Gemüt, und so sind in unseren besten Romanen die Helden Wollende und Wagende.“<sup>20)</sup>

Während im *Simplizissimus* die Krisis eine innere Umwandlung und Abkehr vom Leben ergibt, gewinnt sie bei *Wilhelm Meister* nur die Form vornehmer Entfagung nach tolleren Jugendjahren. Der Held hat den Sohn gefunden, für den und mit dem er lebt, und seine erste lebenbejahende und praktische Tat nach so viel Schwarm und Harm ist die Hilfeleistung, die er dem eigenen Sprößling durch die erlernte chirurgische Kunst gewähren kann. Der Sohn weist in eine Zukunft, und zwar in eine verheißungsvollere Zukunft. Durch diese Perspektive in „der Kinder Land“ unterscheidet sich Goethes großer Erziehungsroman von seinen Vorgängern wie von seinen Nachfolgern. *Wilhelm Meister* bringt es zwar nicht zu dem, was ihn in der Jugend erfüllte, er leidet mit seinen großen Idealen und Hoffnungen durchweg Schiffbruch; aber er leistet doch überall etwas, wenn auch nichts Hervorragendes, und weiß sich schließlich dem praktischen Leben einzufügen.

Seine resignierende Entwicklung zeugt von weiser Einsicht, wenn man auch nicht gerade eine hervorragende Meinung von seiner Persönlichkeit gewinnen kann.

<sup>20)</sup> H. Mielfke: *Der deutsche Roman*. 4. Auflage. Dresden, Reißner, 1912. S. 12.



Wilhelm Heinses Romanhelden und -Heldinnen erstreben nur ein Glück durch sinnliche Lust. Diese Charaktere entbehren aber psychologischer Tiefe. Sie machen auch keine Entwicklung durch; höchstens finden sich Ansätze dazu.<sup>21)</sup>

Der grüne Heinrich hat nicht das Geschick, ein Glück, das ihm über den Weg läuft, beim Schopf zu fassen. Er ist zu ehrlich dazu. Und doch ist es der Mensch als solcher, der uns auch hier anspricht und mit seinem Widerspruch ergreift; es ist das Menschenschicksal, wenn auch in unscheinbarer Form, das uns selbst für diesen armen Heinrich noch Teilnahme gewinnen und uns in ihm ein Symbol des ewig Menschlichen und des allzu Menschlichen erkennen läßt.<sup>22)</sup>

Kellers grüner Heinrich ist gewissermaßen eine Selbstbiographie, obschon darin natürlich auch Erfundenes enthalten ist. Verschiedene Charaktere greifen in die Bildung des Helden ein, der nach seiner Kleidung der grüne Heinrich genannt wird. Der Held ist eine problematische Natur, ein anderer Wilhelm Meister, der infolge des Widerstreits von Wollen und Können tragisch endet. Geistig und körperlich mußte diese Künstlernatur zugrunde gehen, weil sie weder in sich noch außerhalb einen festen Halt fand. Mit dieser logischen Tragik schloß der Dichter auch wirklich den Roman in seiner ersten Fassung, und erst viel später hat er ihn, wohl beeinflusst von seinen optimistischen Anschauungen, glücklich enden lassen.<sup>23)</sup> Bei der Lektüre des Romans finden wir soviel Schönheiten, daß wir kaum das Fehlen einer strengen Komposition beachten.<sup>24)</sup>

Hermann Hesse, selbst ein namhafter Erzähler, schreibt in seinen Gedanken bei der Lektüre des „Grünen Heinrich“: „Was

<sup>21)</sup> Näheres hierüber bei Dr. Edmund Rief: Wilhelm Heinses Romantechnik. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Dr. Franz Muncker. 39. Band.) Weimar, Alex. Duncker, 1911, S. 102—108. — Vgl. auch Hans Nehrhorn: Wilhelm Heinses und sein Einfluß auf die Romantik. Göttinger Dissertation. Goslar 1904, S. 9—13.

<sup>22)</sup> H. Driesmans, a. a. O., Sp. 1524 f.

<sup>23)</sup> H. Driesmans, a. a. O., Sp. 1525.

<sup>24)</sup> F. Leppmann: G. Kellers Grüner Heinrich von 1854 bis 1855 und 1879—1880. Beiträge zu einer Vergleichung. Dissertation. Berlin 1902. — Gottfried Keller als Charakteristiker behandelt Dr. Karl Rief. Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. III (1908), Nr. 3.



ist der grüne Heinrich? Ein Roman in Form einer Selbstbiographie. Ein noch nicht alter Mann schreibt sein Leben auf, er macht sich zum Mittelpunkt der Welt und stellt vom Hausrat seiner alten Mutter bis zum lieben Gott alles Erinnerungsgut seines Lebens dar als einer, der für sich selber schreibt und keine erzwungene Objektivität nötig hat. Trotz der Unbefangenheit aber, mit der er sich und sein Leben zu seiner Zeit und zu seinem Lande in Beziehung setzt, ist dieser Memoirenschreiber ein erstaunlich bescheidener Mensch, der sich selber durchaus nicht mit dem gerührten Interesse betrachtet, das Autobiographen meistens für ihre Person haben. Vielmehr hält er sich alle seine Torheiten und Verfehlungen, selbst solche aus frühen Kinderjahren, ungeschminkt vor und geht mit sich ins Gericht, aber auch das ohne Wichtigtuerei. Wodurch wird nun dieser Roman bedeutend und unvergesslich? Was macht ihn klassisch? Der Stoff (im gewöhnlichen Sinne) tut es nicht, eine virtuose Bewältigung des Stoffes auch nicht, und eine Tendenz ist nicht vorhanden. Der Stoff ist ein Durchschnittsleben, in welchem alle Sensationen fehlen, die Komposition ist sorglos und ziemlich locker, wichtige Erlebnisse nehmen eine Seite ein, und reine Schilderungen breiten sich zu Kapiteln aus. Wesentlich neue Gedanken finden sich kaum, es wird keine verblüffend originelle Weltanschauung gepredigt. Was ist denn also das Geheimnis dieser Dichtung? Was ist ihre Größe? Was nötigt uns, sie neben Werke zu stellen, die viele Generationen überdauert haben? Nun, das Geheimnis des grünen Heinrich ist dasselbe wie bei Homer, Dante, Boccaccio, Shakespeare und Goethe. Es beruht auf zwei Gewalten, die nicht Kunstmittel, sondern das Genie selbst sind. Die eine ist das, was ich die Ewigkeit des Stoffes nennen möchte, die zweite Gestalt ist die Sprache. Ein beliebiger Roman aus den siebziger, ja achtziger Jahren ist heute alt, und desto älter, je moderner er damals war. Der Inhalt ist uns nimmer wichtig, die neuen Ideen sind nimmer neu, die Gesellschaftstypen und Sitten sind anders geworden, die Sprache ist rückständig, man schreibt jetzt nimmer so. Weshalb haben wir dieses Gefühl nicht dem „Wilhelm Meister“ und auch nicht dem „Grünen Heinrich“ gegenüber? Eine Romanfigur, die nach dreißig Jahren altmodisch erscheint, ist nur eine Interessantheit, nicht ein Sinnbild gewesen. Figuren, deren



Wesentliches zeitlich ist, vergehen. Sinnbilder, deren Zeitliches nur ein Kleid des Ewigen ist, bleiben. Der Graf von Monte-Cristo ist gestorben; aber Odysseus lebt. Es lebt auch noch Don Quixote, Wilhelm Meister, Hamlet, es leben auch heute noch Quintus Fixlein, Siebenkäs und der grüne Heinrich, der kleine, harmlose Taugenichts von Eichendorff nicht minder als Schillers großer Wallenstein. Denn sie alle sind nicht in erster Linie Repräsentanten ihrer Zeit, sondern schlechthin Menschen. Das, was ihr Schicksal ausmacht, ist zu allen Zeiten vorhanden und wieder möglich. Das ist die Ewigkeit des Stoffes".<sup>25)</sup>

In dem Roman „Frau Sorge“ schildert Hermann Sudermann die Lebensgeschichte eines jungen Mannes von seiner Kindheit bis zu seiner Heirat. Der Dichter erzählt in anschaulicher Weise, wie Paul und seine Mutter unter der unverständigen Wirtschaft des leichtsinnigen, prahlerischen Vaters leiden, und wie der vom Vater verachtete Paul allein den väterlichen Hof über Wasser hält und für die Geschwister sorgt.

Ein richtiger Held soll moralisch kräftig sein. An Willen darf es ihm nicht mangeln, wohl aber am Können. Die Welt, die ihn als Willenlosen das eine Mal weiter trägt, stellt sich ihm das andere Mal hindernd entgegen. Damit steht in innigem Zusammenhange, daß der Held auf die Personen des Romans eine große Anziehungskraft ausübt. Die meisten fühlen sich von ihm angezogen; und wer seinen Grundsätzen gegenüber sich feindlich verhält, kann trotzdem seiner persönlichen Liebenswürdigkeit nicht widerstehen. Daraus entstehen Verwicklungen, die immer neue nach sich ziehen. So Wilhelm Meister, Hermann (Immermanns „Epigonen“), Erich („Landhaus am Rhein“), Oswald („Problematische Naturen“), Leo („In Reih und Glied“) usw. Besonders ist hier Anton Wohlfahrt („Soll und Haben“) zu nennen. Die Auflader begrüßen ihn mit Vergnügen. Er wird Karls Liebling. Das ganze Kontor fühlt sich ihm zugeneigt. Fink wird sein vertrautester Freund und folgt seinen Winken. Die adeligen Roués erklären ihn für einen „verdammten guten Jungen“. In der Tanzstunde erwirbt er sich im Fluge die Gunst der jungen Damen, besonders

<sup>25)</sup> März, 1. Jahrgang (1907), 5. Heft, S. 456 f.



der stolzen Lenore. Herr Schröter schließt ihn in sein Herz. Die Tante kann ohne ihn nicht leben. Und Sabine — liebt ihn mit voller Glut. Der Leser aber wird dem Helden herzlich gut. Das ist echt episch. Der Dichter muß sich aber hüten, diese Wirkungen dadurch hervorzubringen, daß er den Helden mit Übertreibung als einen ganz außerordentlichen Menschen darstellt; als einen Geist, der über alle hinausragt; als einen Menschen, der die Gesellschaft in jeder Weise beherrscht. Leider ist diese Manier sehr beliebt. Die Helden vieler Romane, namentlich aus stümperhaften Dilettantenfedern, sind wahre Halbgötter. Nur schade, daß ihre Reden und Gedanken meist so wenig diesem göttlichen Auseren entsprechen!

Georg von Ompteda sucht in seinem zweibändigen Roman „Sylvester von Geyer“ (1896), wie er selbst sagt, „ein Menschenleben mit all seinen Irrtümern und Niederlagen, mit seinen Höhepunkten und Siegen aufzurollen, von der Geburt bis zum Tode“. Im großen und ganzen ist dem Dichter diese Aufgabe gelungen und wenig fehlte, so wäre die rührend einfache Geschichte des Kadetten und jungen Offiziers Sylvester zu einem ebenso typischen wie unvergänglichen Stück deutschen Lebens geworden; aber dieses wenige fehlte eben leider und blieb Ompteda dauernd versagt: das geheimnisvolle Etwas, das aus der exaktesten Beobachtung, aus der peinlichsten Wiedergabe des Lebens und des Milieus erst wirkliche Poesie zu schaffen vermag. Ompteda blieb auch in diesem seinem besten Buche gar zu oft in der Nüchternheit des Alltags stecken und rang sich nicht zu der freien, großen und bei einem so tragischen Stoff allein versöhnenden Weltanschauung hindurch.<sup>26)</sup>

Der Roman „Jörn Uhl“ von Gustav Frenssen enthält das innere und äußere Ringen eines tüchtigen Charakters, dem es endlich trotz vieler Mühseligkeiten und Widerwärtigkeiten gelingt, die rechte Lebensbahn zu finden. Nicht ohne Grund stellt deshalb der Dichter an den Eingang den Satz: „Wir wollen in diesem Buche von Mühe und Arbeit reden.“ Jörn Uhl läßt sich durch die Schicksalsschläge nicht

<sup>26)</sup> Hermann Anders Krüger: Der deutsche Roman der letzten 20 Jahre. Literarische Neuigkeiten. Leipzig, K. F. Koehler. 5. Jahrg. (1905), Nr. 1, S. 5.



besiegen; er zieht sich nicht in tatenlose Resignation zurück. Die furchtbaren Widrigkeiten haben ihn innerlich gereift und gestählt und mit frisch quellender Willenskraft ausgerüstet. Wohl konnte er äußerlich unterliegen und sinken, aber sein fallen war kein Untergang, sondern ein Auferstehen. Zuletzt scheiden wir von dem neuaufgerichteten Jörn Uhl, der erst auf weiten Umwegen seine eigentliche Lebensbahn gefunden, mit dem beruhigten Bewußtsein: „Obgleich er zwischen Sorgen und Särgen hindurch mußte, er war dennoch ein glücklicher Mann. Darum, weil er demütig war und Vertrauen hatte.“<sup>27)</sup>

In einem reineren Sinne als im Altertum spielt in der epischen Poesie das Schicksal eine Rolle. Hier ist nicht gemeint das Walten finsterner Mächte, denen der Mensch von Ewigkeit her verfallen ist, sondern die Folge des Zusammenstreffens verschiedenster Ursachen. Vischer nennt dieses ursächlich begründete Schicksal „das tragische Gesetz des Universums“.

Diesem tragischen Gesetze ist der Held unterworfen. Das Schicksal bestimmt seine Entschlüsse und treibt ihn zur Tat. „Der innere Prozeß des Willens, wie gründlich er auch aufgedeckt werden mag, wird ebensosehr als ein äußeres Bestimmtein erscheinen.“ „Der Held schwimmt mit starkem Arme, aber nicht gegen, sondern mit den Wogen, und die Wassermasse, die er teilt, hält ihn doch selbst.“<sup>28)</sup> Für den physischen Charakter des Helden entspringt hieraus die Forderung, daß er nicht von „allzu cholericem Temperamente sei“ (Spielhagen), sondern mehr aufnehmend, verarbeitend. Er bewegt sich im Gewühl des Lebens, um mit offenen Sinnen jeden Eindruck in sich aufzunehmen. Daher ist ihm ein reiches Gemüt und eine lebhaftere Phantasie eigen; er ist aus dem Grunde „gewissen Verirrungen, z. B. der religiösen und idealen Schwärmerei viel leichter ausgesetzt, als nüchterne Verstandesmenschen, die sich auf den gebahnten Wegen der Ebene bewegen“.<sup>29)</sup> Ein starrer Charakter ist als Held völlig unbrauchbar, weil er sich den Einflüssen der Welt gegenüber

<sup>27)</sup> Paul Sommer: Erläuterungen zu Gustav Frenssens Jörn Uhl. Leipzig, Hermann Beyer, 1906.

<sup>28)</sup> Vischer, a. a. O. III. 1266, 1269.

<sup>29)</sup> Perty: Anthropologie I. 298.



abwehrend verhält. Humoristische Charaktere als Helden zu wählen, ist bedenklich, da einerseits der Humor nur Ausfluß eines durchgebildeten Geistes ist, andererseits humoristischen Charakteren gewöhnlich das Streben fehlt. Weit mehr eignen sie sich zu Begleitern des Helden.

#### b) Die Nebenpersonen.

Um den Helden als Mittelpunkt gruppieren sich die übrigen Personen. Sie stehen entweder auf seiner Seite oder ihm gegenüber. Unter den Anhängern der Idee ist der Held ein primus inter pares. Er steht nicht absolut höher als seine Anhänger und Genossen, sondern nur relativ. Es können innerhalb des Kreises seiner Idee Nebenbuhler erstehen, die ein gleiches Ziel verfolgen, doch nicht mit gleicher Wärme und mit denselben Mitteln. So in Spielhagens Romanen: „In Reih und Glied“ und „Die von Hohenstein“.

Die Gegenpartei kann der Partei des Helden ebenbürtig entgegenstehen. Ein Zeichen geringer poetischer Gestaltungskraft oder tendenziöser Schwäche ist es, wenn der Dichter durch Herabsetzung der Gegner seine Personen zu heben sucht, wie es in den meisten Tendenzromanen der Fall ist. Bei Volanden sind z. B. sämtliche glaubensfeindliche Gelehrte und sämtliche Liberale nicht allein verlachenswerte, sondern auch verächtliche Geschöpfe. Die Männer der Wissenschaft sind aufgeblasene Halbwisser; die Liberalen ehrlos, geldgierig, sittenlos usw. In Sacher-Masochs Roman: „Die Ideale unserer Zeit“ sind alle Nationalliberalen, alle Patrioten Lumpen; in Brescianis Roman „Der Jude von Verona“ geht es den Anhängern des italienischen Einheitsstaates nicht besser. Andererseits werden in manchen Romanen die Katholiken in den dunkelsten Farben gemalt und geradezu karikiert.<sup>30)</sup> — Diese tendenziösen Dichter haben immer nur zwei Klassen von Personen, gute und schlechte, während der parteilose Dichter alle Abstufungen

<sup>30)</sup> Vgl. hierzu: Konfessionelle Brunnenvergiftung. Die wahre Schmach des Jahrhunderts. Von Heinrich Keiter. Regensburg 1896; dritte Auflage, bearbeitet von Bernhard Stein. Essen, Fredebeul u. Koenen, 1908. — Neuere Dichter im Lichte des Christentums. Gesammelte Aufsätze von Bernhard Stein. Ravensburg, Friedrich Ulber, 1907.



von Charakteren zu erreichen sucht. Bei ihm gibt es nicht nur durchaus gute und nur durchaus schlechte Menschen, sondern beide Gattungen mit den verschiedensten Zwischenstufen. In je größerer Anzahl diese vorhanden sind, desto höher ist die Gestaltungskraft des Dichters zu schätzen. Einige Romanschriftsteller haben nur wenige Figuren, die in allen ihren Dichtungen mit derselben Regelmäßigkeit wiederkehren. Der schon häufiger erwähnte Voland hat z. B. fünf Klassen: ritterliche Jünglinge, minnigliche Jungfrauen, biedere Väter (seltsamerweise sämtlich Witwer), tapfere Verteidiger des Glaubens, und deren nichtswürdige Gegner. Jean Pauls Personen können, wie Menzel in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung“ ausführt, auf sechs regelmäßig wiederkehrende zurückgeführt werden: der hohe Mensch und ein diesem entsprechendes edles Mädchen, ein kapriziöser Freund des hohen Menschen, ein schwindstüchtiges Mädchen, ein dito Jüngling, endlich ein zynischer Arzt.

Spielhagen verlangt in seinen „Beiträgen zur Theorie des Romans“ (S. 25), daß die im Roman vorkommenden Nebenpersonen „mit einer gewissen pragmatischen, aus dem Schicksal des Helden resultierenden Notwendigkeit in den Rahmen der Geschichte eintreten müssen.“

Kommen viele Nebenpersonen vor, so geschieht es leicht daß der Dichter im weiteren Verlauf die eine oder andere von ihnen vergißt und ihr Schicksal nicht bis zu einem gewissen Abschluß führt. Friedrich de la Motte Fouqué ist in seinen Ritterromanen dieses Versehen einmal zugestossen, indem er im „Alwin“ die Flaminia im Fortgang des Romans völlig vergessen hat.<sup>31)</sup>

### c) Interessante Charaktere.

Nun erhebt sich die Frage, wie die Personen des Romans beschaffen sein müssen. Die einzige Forderung ist, daß sie *anziehend* seien, daß sie *unser Interesse erregen*. Keine bedeutende Person darf uns gleichgültig sein, denn wenn sie es wäre, hätte der Dichter sie dann schaffen dürfen? Die

<sup>31)</sup> Dr. Lothar Jenthe: Friedrich de la Motte Fouqué als Erzähler. Breslau, Ferd. Hirt, 1910. S. 37.



Forderung der Anziehungskraft seiner Personen hat der Dichter streng zu berücksichtigen; es ergeben sich daraus wichtige Folgerungen inbezug auf den ethischen Gehalt der Personen. An sich kümmert es den Dichter durchaus nicht, ob seine Personen gut oder schlecht sind, aber durchaus gut und durchaus schlecht dürfen sie nicht sein.

Das erste nicht, weil ein vollkommener Tugendheld, der nicht den Mut hat, einer Leidenschaft Raum zu geben, oder, wenn sie an ihn herantritt, sie mit seinem unbesiegblichen Pflichtgefühl erstickt, ein langweiliges Geschöpf ist. Natürlich kann dem Dichter nicht verwehrt werden, einen tugendhaften Charakter als Helden zu wählen; aber er muß ihn unserem fühlen dadurch nahe zu rücken suchen, daß er uns auch seine Schwächen zeigt, daß er ihn uns im gewaltigen Ringen mit einer Leidenschaft vorführt und dadurch, daß er ihn auch einmal fallen läßt. Aber a complet and perfect character is in a poem the greatest monster (Shaftesbury). Fielding sagt in dieser Hinsicht („Tom Jones“ XI.) . . . „da wir aber in unserem ganzen Leben keine einzige solche Person getroffen haben, so mochten wir auch im vorliegenden Werke keine auftreten lassen.“

Der Held darf wohl menschliche Schwächen besitzen, aber er muß doch unserer Teilnahme noch würdig bleiben. Er darf deshalb kein Ausbund von Schlechtigkeit sein.

Zuweilen führt uns ein Dichter ziemlich unkultivierte Typen vor, aber er erregt unser Interesse für sie dadurch, daß sie emporstreben oder daß er uns wenigstens zeigt, wie sie unter der Ungunst der Verhältnisse nicht höher hinaufkommen können. So wird uns z. B. der russische Bauer in zahlreichen Dorfgeschichten geschildert als Vertreter einer ungebildeten Masse mit guten Anlagen, aber überwuchernden schlechten Instinkten, erniedrigt durch Trunksucht und erdrückt unter der Steuerlast. Und immer wieder dringt durch alle Schilderungen das Motiv durch: „Die heilige Gerechtigkeit dringt bei uns, in unserem heiligen Rußland, nicht durch; Ehrgefühl und Gewissenhaftigkeit sind noch unbequeme Gäste, welche weder den oberen noch den unteren Klassen willkommen sind. Wer unverschämt und frech ist, der findet sein Glück; wer aber so dumm ist, recht-



schaffen zu sein, wahrlich, den kann man ruhig noch bei Lebzeiten begraben, kein Hahn wird weiter nach ihm krähen.<sup>32)</sup>

Ein verworfener Mensch mit niederen Gelüsten, der die Gesetze der Sittlichkeit verachtet; ein Mensch, der zugleich die Macht besitzt, seine Begierden mit Leichtigkeit zu befriedigen; ein Mensch endlich, den nie ein Gefühl der Beschämung und der Reue überkommt — der ist kein würdiger Gegenstand dichterischer Behandlung. Wohl aber kann der Dichter einen schlechten Charakter dadurch interessant machen, daß er ihm irgend eine Eigenschaft verleiht, die ihn menschlichem Fühlen nahe bringt.

Darum verleiht Auerbach seinem Sonnenkamp („Landhaus am Rhein“) die Liebe zu seinen Kindern, den weltmännischen Takt, den verachtenden Mut, Eigenschaften, die uns den finsternen Mann nahe bringen; darum macht Gutzkow seinen Schlurf („Ritter vom Geiste“) zu einem geistvollen Lebemann; darum besitzt Veitel Jhig („Soll und Haben“) eine so uner-schöpfliche Strebelust; darum ist der Fürst („Die verlorene Handschrift“) so tief unglücklich; darum ist Lovelace, Clarissas Verführer (in Richardsons „Clarissa“) eine durchaus noble Natur, ein geistvoller, energischer Mann, dessen Schritten wir mit Spannung folgen, den wir abwechselnd verabscheuen und dann wieder bewundern.

Wie unbefriedigt lassen uns dagegen die Romane Gabriele d'Annunzios trotz ihrer hohen Formvollendung. Sie sind im wesentlichen die Geschichte einer Liebe, der Liebe des Dichters in verschiedenen Variationen mit etwas Staffage. Denn in allen seinen Romanen ist das einzig wahrhaft lebende Wesen nur der liebende Held, jener künstlerisch-weltmännische Aristokrat, in dem der Verfasser seine eigene Seele verkörpert. Alles äußere, auch alle anderen Personen, sind nur geschildert, soweit sie in dieser einen Seele sich spiegeln. Deshalb packen, deshalb ergreifen sie uns auch nicht; immer sehen wir sie nur durch die schwermütig-ruhige Stimmung des Dichters. Schwermütig, leidenschaftslos, wie die Sprache d'Annunzios, so sind auch die Charaktere seiner Gestalten, trotz aller äußeren ihnen aufgemalten Leidenschaft, an die wir nicht glauben, an die wir

<sup>32)</sup> S. T. Semenov: Onkel Ilya und andere Dorfgeschichten. Autorisierte Übersetzung von Johann Hermann. Leipzig, Felix Dietrich, 1906. 1. Band. S. 75.



nicht glauben können, da d'Annunzio selbst sie nicht empfindet. Hierin liegt der eigentliche Grund seines künstlerischen Mangels. Er, der Dichter selber, ist keine Persönlichkeit, weder im Guten noch im Schlechten. Ein Salonmensch, der alle Freuden der großen Welt überreichlich gekostet, doch dabei nie die äußere oder die innere Haltung verloren hat. Ein Salonmensch von ausgezeichnetem Geschmack, gerade deshalb immer bemüht, sich auch innerlich stets im richtigen Gleichgewicht zu erhalten, unfähig, selbstvergessen begeistert zu sein, selbstvergessend zu lieben, selbstvergessend zu hassen.<sup>33)</sup>

Der Deutsche lehrt so gern; er kann der Versuchung nicht widerstehen, die Studien, die er um eines Romans willen gemacht, und ihr Ergebnis gleich mit zum Besten zu geben. Möchte er das immer, aber an einem andern Orte. Das Reinhalten der Gattung nicht allein, sondern auch das Reinhalten der Poesie selbst von Elementen, die nicht ihr, sondern der Publizistik, der Wissenschaft gehören, ist nichts Geringes.<sup>34)</sup>

Manchmal läßt sich auch ein Dichter verleiten, seinen Personen Ideen unterzuschieben, die ihm selbst eigentümlich sind. So entstehen häufig Zerrbilder, die mit naturwahren Typen nichts mehr gemein haben.

Auerbach ließ sich vom Spinozismus, nicht von einer naturtrohen Weltanschauung leiten. Deshalb muß man Rudolf v. Gottschall recht geben, wenn er in seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts<sup>35)</sup> schreibt: „Auerbach ist und bleibt auch als Volkschriftsteller Spinozist. Wo es gilt, bestehende Zustände in ihrem verständigen Zusammenhang zu schildern, die Verhältnisse durch eine eiserne Kette von Ursachen und Wirkungen aneinander zu schmieden, die Menschennatur mit den angeborenen Triebfedern ihrer Handlungsweise, gleichsam mit ihren inneren Rädern und Gewichten wie eine Schwarzwälder Uhr auseinanderzulegen und nachzuweisen, warum sie so gehen und schlagen *m u ß* und nicht anders schlagen *f a n n*, zugleich aber eine pantheistische Poesie der Natur und ihres

<sup>33)</sup> Max Freiherr von Münchhausen: Gabriele d'Annunzio. Deutsche Zeitschrift. 15. Jahrgang (1902), Heft 9. S. 319 f.

<sup>34)</sup> Otto Ludwig, 6. Band, S. 211.

<sup>35)</sup> 7. Aufl., 4. Band, S. 467—469.



gesetzmäßigen Waltens um das Leben und Treiben der Menschen hinzuhauchen: da ist jene Lehre der Substanz, die ihr eigener Grund ist, an ihrem Platz, da kann sie die dichterische Beseelung fördern und ihr den Reiz jener großen einleuchtenden Wahrheit geben, der ihren eigenen unerbittlichen Konsequenzen beiwohnt. Mit Andacht versenkt sich ein Spinozist in die still waltende Notwendigkeit des Volkslebens, in diese fernhaften, klaren, abgeschlossenen Gestalten. . . Es sind alles starre Charaktere, hingezeichnet auf die ewige Nacht der spinozistischen Substanz, unfähig der rettenden Selbstbestimmung der sittlichen Freiheit, verfallen dem alten zürnenden Gott des Judentums, der die Sünden der Väter heimsucht bis ins tausendste Glied. . . . Die Menschen Auerbachs sind kalt aneinander zerschellende Atome, bewegt von mechanischem Stoß und Gegenstoß; es fehlt diesem äußerlichen Treiben ein sittlicher Mittelpunkt des Gemüts, eine warme Beleuchtung von innen heraus.“

Hansjakob sagt von seinen originellen Bauern und Handwerkergestalten in den „Wilden Kirschen“ und „Schneeballen“, er habe sie streng nach der Natur und dem wirklichen Leben gezeichnet. „Auerbachs und Roseggers Volksgestalten, so wunderbar poetisch sie auch sind, haben mir zu viel von der Phantasie der beiden Dichter. Ich will nicht so schreiben; ich lasse meine Kinzigtäler aufmarschieren, wie sie lebten und lebten. Das allein hat nach meiner Ansicht für die Kenntnis der Menschennatur, wie sie im Volk auftritt, einigen Wert.“<sup>86)</sup>

Wie aber, wenn die Geschichte dem Dichter einen Charakter überliefert, dem in der Tat jede edle, menschliche Gesinnung abgeht und von dem Uhland sagt:

„Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blüht, ist Wut,  
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut;“  
wie aber, wenn er, ohne der historischen Wahrheit zu nahe zu treten, einen solchen Charakter nicht vermenschlichen kann? Nun, so wähle er ihn überhaupt nicht. Wenn dieser Charakter aber bei seiner Grausamkeit, seiner Despotie, seiner Ungerechtigkeit frei ist von allen anderen Mängeln, wenn er uns erhebt durch seine großartigen Pläne, seine übermenschliche Energie, seine persönliche Kühnheit, so wird die Sache eine ganz andere.

<sup>86)</sup> Vorwort zu den „Wilden Kirschen“, S. IV.



„Die größten Ungerechtigkeiten und Unterdrückungen beflecken kaum den Charakter eines großen Eroberers; sie halten uns nicht ab, an seinen Schicksalen eifrig teilzunehmen, ihn bei seinen Taten zu begleiten und für sein Glück bekümmert zu sein. Der Glanz und der Enthusiasmus des Helden, der in die Leser seiner Taten übergeht, erhebt ihre Seelen weit über die Regeln der Gerechtigkeit und macht sie gegen das Unrecht, das er tut, fast unempfindlich“ (Home: Elemente der Kritik). Hier verschwindet der Widerwille, den wir gegen den bloß bürgerlichen Bösewicht empfinden und wir gelangen beinahe zu der Einsicht, daß es, nach Hegels Ausdruck, das Schicksal großer Männer ist, schuldig zu sein.

Hat der Dichter die Wahl, bleibt es gänzlich seiner Erfindungsgabe überlassen, die Charaktere zu gestalten, so führe er uns kräftige, großer Leidenschaften und kühner Unternehmungen fähige Personen vor; „außerordentliche Menschen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens, nicht aber durch eine seltene Organisation sind“, Menschen, die „mit allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklang stehen.“<sup>37)</sup> Namentlich versäume er nicht, auch für echt humoristische Charaktere Raum zu lassen. Zwei Rücksichten gebieten es dem Dichter. Zuerst die Forderung der Lebenswahrheit, die er zu erfüllen hat; zweitens die Forderung des Interesses, der er nur dann nachkommen kann, wenn er den ernstesten Charakteren durch humoristische ein Gegengewicht schafft. Viel verliert Goethes „Wilhelm Meister“ durch den Mangel an launigen Personen. Viel gewinnen Spielhagens Dichtungen, weil eine jede einen echten, harmonisch ausgebildeten humoristischen Menschen aufweist.

In neuerer Zeit ist es unter den Romandichtern Mode geworden, gerade anormale, krankhafte, rätselhafte Naturen zu Helden zu wählen, an ihnen psychologische Studien zu machen. So z. B. Wilbrandt in seiner Novelle „Fridolins heimliche Ehe“ und Sacher-Masoch in „Venus im Pelz“. Fridolin in ersterer Novelle ist ein geistiger Hermaphrodit; er vereinigt in sich ein männliches und weibliches Gemüt. Beide haben ihre Neigungen und darum entstehen selt-

<sup>37)</sup> W. v. Humboldt: Hermann und Dorothea. Kap. 88.



same Konflikte. Verliebt sich die eine Hälfte in ein schönes Weib, so hält die andere mittlerweile einen Mittagsschlaf. Nach einiger Zeit aber erwacht die weibliche Hälfte. Sie sieht das Objekt der männlichen Zuneigung mit kritischen Blicken an und entdeckt endlich, daß es der Liebe gar nicht wert ist. Die Liebe der männlichen Hälfte erstirbt. Nun geht es der weiblichen geradeso. Fortzusetzen ad libitum.

In der „Venus im Pelz“ findet der Held Severin den höchsten Genuß der Liebe darin, sich von seiner Geliebten auf das brutalste mißhandeln zu lassen. Wie der Held zu einer solchen Verirrung kommt, wird sorgfältig motiviert. Man könnte noch zahlreiche andere Beispiele anführen,<sup>38)</sup> aber ist es denn die Aufgabe der erzählenden Dichtkunst, „das menschliche Herz zu einem weit größeren Labyrinth zu machen, als es vielleicht in der Tat ist?“ (Lessing.) Soll der Effekt der Dichtkunst im Pikanten, im Mysteriösen, im Pathologischen liegen? Gewiß nicht! Unsere großen Dichter, sowohl der klassischen Periode als der Neuzeit, haben einfach natürliche, aber außergewöhnliche Menschen, nie aber geistige siamesische Zwillinge zum Hauptgegenstand ihrer Darstellung gemacht.

Während Goethe das geradezu Kriminalistische vermied, war ihm das rein Pathologische nur gelegentlich dichterisch verwendbar. Schon im „Clavigo“ haben wir die schwindstüchtige Marie Beaumarchais und im „Wilhelm Meister“ Aurelie. Goethe hält uns aber auch hierbei das eigentlich Krasse, die unschönen Zuckungen des geplagten Geschöpfes fern; er führt uns alsbald wieder in die freie Bewegung, wo wir frisch und leicht aufatmen.<sup>39)</sup> Mignon ist zwar eine eigentümliche Natur, keineswegs aber eine durchaus rätselhafte.

L. Marbeau hat in den „Lettres d'une opérée“ (1906) alle Empfindungen notiert, die eine Frau vor und nach einer Operation hat. Aber was haben diese ergreifenden Schilderungen mit schöner Literatur zu tun?

Einen ganz eigenartigen medizinischen Fall verwertet Adam Karrillon in seinem Roman „O domina mea“. Inno-

<sup>38)</sup> Vgl. Dr. Emile Laurent: *L'amour morbide*. 3. édition. Paris, Société d'éditions scientifiques, 1895. S. 295—311.

<sup>39)</sup> Berthold Auerbach: *Goethe und die Erzählungskunst*. Deutsche Abende, Neue Folge. Stuttgart, Cotta, 1867. S. 35.



cenz Lorum, ein Landarzt, findet seine Jugendgeliebte wieder. Ihr Mann ist im Gefängnis und ihr körperlicher Zustand läßt alle Welt vermuten, daß sie während dieser Zeit einen unerlaubten Verkehr gepflogen hat. Schließlich stellt es sich aber heraus, daß das ein Irrtum war. Sie muß sich einer Operation wegen ihres Leidens unterziehen und stirbt unter dem Messer der Ärzte. Ein solcher Fall kann gelegentlich vorkommen, und es bedarf einer sehr dezenten Darstellung, um ihn nicht anstößig erscheinen zu lassen. Diese Vorsicht hat Karrillon angewandt, aber ob alle Leser des Rätsels Lösung zwischen den Zeilen herauslesen werden, ist eine andere Frage.

---