



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Der Roman

Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony

Essen, 1908

I. Die Idee

**urn:nbn:de:hbz:466:1-34214**

## I.

# Die Idee.

---

In einem Roman kann entweder eine Person oder eine Gruppe von Personen oder eine Begebenheit bezw. eine Reihe von zusammenhängenden Begebenheiten das Hauptwerk sein, aber auf alle Fälle muß der Roman 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 eigentlichen 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 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-

blick, wo er sie empfängt, nicht mehr *f r e i t ä t i g*, sondern steht unter dem Einflusse seines dichterischen Geistes.

Aber der Dichter kann die Idee auch mit geistiger Freiheit *g e w i n n e n*. 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 *A h n u n g* 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, wie Schiller in seinem Briefe an Körner sagt, „eine einzige und nicht immer wichtige Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee.“

Goethe schuf seinen „Wilhelm Meister“, als er den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht, als er zu der Überzeugung 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.<sup>1)</sup>

Einige der besten englischen Romane sind durch ganz triviale Vorfälle entstanden. „*That Lad o' Lowrics*“ entstand im Keime 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 Nacht im Gefängnis zugebracht und es am folgenden Tage auf das Schaffot begleitet hatte. Clark Russell stand eines Tages

<sup>1)</sup> Die von Karl Emil Franzos herausgegebenen selbstbiographischen Aufsätze „Die Geschichte des Erstlingswerks“ (Leipzig, Adolf Tike, 1894) enthalten zwar interessante Erinnerungen, gehen aber durchweg nicht auf die wichtige Frage ein, wie der Dichter zu einer Idee kommt. — 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. 422–424).

am Meeresufer, als eine Tonne verfaultes Ferkelfleisch 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 Bahns bester Roman „Lost Sir Massingberd“ wurde durch die Beschreibung eines Baumes angeregt, der, obgleich er von außen fest erschien, intwendig bis unten hohl war. In dieses hohle Gefängnis hätte ein Knabe hineinfallen und niemals wieder entkommen können; aus dieser Vorstellung entstand James Bahns 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 volkstümlichen 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 Vertreter des titanischen, nimmer rastenden, immer weiter strebenden, endlich in unendlicher Wissensgier sich selbst zerstörenden Menschengeistes! In welcher Weise in der Seele des Dichters dieser Prozeß vor sich geht, das hat Frehtag 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 Kausalnexuſ 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 aus-

zusprechen 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.<sup>2)</sup> Der Wert eines Buches ruht nicht in seiner Fehlerlosigkeit, sondern in seinem Gehalt, in der Größe seiner Schönheit.

### 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 Überzeugung 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 Überwiegen der Reflexion, ein beständiges Abwägen des Für und Wider ist unausbleiblich, d. h. die Poesie geht verloren. In der That zeigt das der genannte Roman. 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 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.

---

<sup>2)</sup> Gietmann: Poetik. S. 249.

Für Romandichter hat es stets etwas Verlockendes gehabt, die Arbeit zu schildern. Julian Schmidt sagt sogar: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei der Arbeit.“ Dieser Ausspruch dient Gustav Freytags „Soll und Haben“ als Motto, und man könnte ihn auch manchem neueren Roman voransetzen.

Arbeit ist neben der Liebe das häufigste Thema, das in modernen Prosadichtungen geschildert wird. Und das ist auch leicht begreiflich, denn nie hat die Arbeit eine so große Rolle gespielt, wie heutzutage. Hanns von Zobeltitz betitelt einen seiner Romane sogar geradezu „Arbeit“. Der Untertitel lautet: Roman aus dem Leben eines deutschen Großindustriellen. Der von ihm geschilderte Fabrikant Fritz Haltern erinnert übrigens in vielen Zügen an Alfred Krupp.

Max Kreker schildert in seinem „Meister Timpe“ den Verzweiflungskampf des Kleingewerbes, des alten ehrsamten Handwerks gegen die unermessliche Macht des modernen Großbetriebs, des Fabrikwesens, den ungleichen Kampf der Menschenkraft gegen den Maschinenbetrieb, des Individuums gegen die kompakte Masse konzentrierter maschineller Kräfte und Mittel.

Theodor Duimchen zeichnet in seinem Roman „Bruch“ (1904) die deutsche, speziell die Dresdener Geschäftswelt vor und nach dem Kriege von 1870/71, die Gründerperiode und die darauf folgende Krisis. Es ist zwar nur ein Ausschnitt aus jener Periode, und doch ist es ein Kulturroman mit weiten Perspektiven.

Max Geißler zeigt in „Am Sonnenwirbel“ (1904), wie auf der Höhe des bayerisch-böhmischen Waldes der alte Einsiedlermann und Waldphilosoph, der Zachenhesselhans, die Bewohner bewegt, das aus alter Zeit überkommene Klöppeln, das sich nicht mehr rentiert, aufzugeben und lieber Kartoffeln zu bauen und Vieh zu züchten. Auch im „Moordorf“ (1906) behandelt Geißler ein Kulturproblem, indem er zeigt, wie unter harter Arbeit eine Moorgegend urbar gemacht wird. Geißler versichert übrigens: „Der Bauer Zachenhesselhans lebt, die übrigen Figuren des Romans leben auch; von ihnen, von den Lebenden habe ich, was ich schrieb. Die Gedanken gehören jenen, — die Form ist mein. So sehr sind wir dieses Dichterischen in der Prosa entwöhnt, daß wir es für unwahr halten, sobald es sich

zeigt. Aber wir Dichter, die wir zwischen grünen Feldbreiten aufgewachsen sind, wir, die der Morgengesang der Vögel durch glückliche Jugendjahre geweckt, die das Abendlied der heimkehrenden Bauern als einen Reichtum schätzen lernten und die im Feiertagsfrieden ländlicher Arbeitstage den herrlichen Segen empfinden durften, wir wissen das besser. Und wir lassen uns das gute Recht, dichterisch zu gestalten, d. h. den Alltag in gesteigertem Ausdruck in die Sphäre des Idealen zu erheben, nicht verkümmern.“

Früher sagte man häufig: Geld und alles, was damit zusammenhängt, bildet kein reines dichterisches Motiv. Diese Auffassung ist aber irrig. Die wirtschaftlichen Verhältnisse spielen im modernen Leben eine so große Rolle, daß in vielen Fällen die Geldfragen nicht zu umgehen sind. Zola hat sogar das Geld als Motiv eines ganzen Romans gewählt.

Wertvoll für den Romandichter 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 usw., 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.

„Zwischen Himmel und Erde“ von Otto Ludwig ist ein erschütterndes hehres Lied auf die Pflicht der Entsagung und die Reinheit der Ehe.

Wilhelm Raabes Erzählungen sind erfüllt von dem Glauben an die Macht des Guten, die sich offenbaren müsse. Den Gegensatz des zur Entsagung bereiten Idealismus und des rücksichtslosen Materialismus zeigt Raabe in ergreifender Weise in seinem gemütvollen „Hungerpastor“ (1864). Moriz Freudenstein hat es durch seinen rücksichtslosen Egoismus zum Hofrat gebracht, während Hans Unwirsch, ein Gemütsmensch, als Hungerpastor an der fernen Ostsee endet. Und dennoch preist Raabe diesen glücklich, weil nicht der äußere Glanz, sondern der innere Wert allein auf die Dauer zufrieden macht.

Der Romandichter soll nicht ausdrücklich an eine andere Wirkung seines Kunstwerks denken, als an das ästhetische Wohlgefallen. 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 einer untergeordneten Art.

## 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 Menge interessieren oder begeistern können. Sie muß „kräftig sein, tüchtig, in sich abgeschlossen, damit sie den göttlichen Auftrag, 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 imstande 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 vollständigen Ausdruck zu geben.

Eine solche bedeutende, ja vielleicht die bedeutendste aller für den Roman brauchbaren Ideen ist die der allge-

meinen Bildung, 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 Reichtum des Wissens, in ihrem ganzen Umfange für den modernen Dichter fast unlösbar.

Eine gleichfalls bedeutende Idee ist die der Arbeit, 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 Kleinliche 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 That in vielen sog. „humoristischen“ Romanen vermissen; aber deren Verfasser verdienen eben darum auch den Namen „Humoristen“ nicht; sie sind bloß 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 Profaische herabfällt. Wir stehen nicht an, alle Dichtwerke, die auf die Bezeichnung „Roman“ Anspruch machen, aber keine bedeutende Idee zum Mittelpunkte 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 eine sehr spießbürgerliche Moral, die nur gewaltsam zum Vorschein kommt. Gewöhnlich geht es nach Schillers bekanntem Spruche: Das Laster erbricht sich und die Tugend setzt sich (häufig sehr präventiös) zu Tische (wie bei Eugène Sue und Genossen). Fast immer ist es der Stoff, der diese Romane anziehend machen soll: Räubergeschichten, transatlantische Abenteuer, Kriminalvorfälle vornehmer und gemeiner Art, lockere Geschichten mit pikantem Reiz aus den höheren Ständen usw.

Schüdings „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.

Große Romandichter haben stets eine bedeutende Idee zum Mittelpunkte 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“, Freytag für „Soll und Haben“, François für „Die letzte Neckenburgerin“; die Idee der geistigen Arbeit dagegen Freytag für „Die verlorene Handschrift“. Die Idee des Volkswohls wählte Bulwer für „Mienzi“, Spielhagen für „In Reih' und Glied“, und „Die von Hohenstein“. Humanität ist der Grundgedanke von Auerbachs „Landhaus am Rhein“. 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 irgeleiteten Rechtsgefühls kleist 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 Wogens 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 einer grauen Vergangenheit, die geistig bedeutungslos ist.

Selbst Gustav Freytag gesteht in der Vorrede zu „Ingo und Ingraban“ 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 richtigen Grundsätzen der Gesellschaft widerstreben. Geht durch diese aber zeitweise ein kranker Zug, so ist es nicht Aufgabe des Dichters, das Bild des kranken Zeitalters bloß zu fixieren, sondern ihm ein

gesundes Gegenbild gegenüber zu stellen. Heine 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 Gewissensbisse empfindet, ja die Tat hartnäckig leugnet, ist das Ungefunde. Dumas der Jüngere bringt in vielen seiner Romane die Halbwelt zur Darstellung und will beweisen, daß die Courtisane durch Liebe zu einem reinen Jüngling ihre eigene Reinheit sich zurückeroberere. 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 Nur war grausam, aber radikal, und was die Hauptsache ist, ich bin gesund geworden.“ Insofern behandelt auch die 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.

Gustav Frenssen hat seinem Roman „Hilligenlei“ als Motto zum 100. Tausend die Verse vorangestellt:

Seht hier die Bilder, die ich gemalt von allerlei Krankheit,  
die uns jezo verwirrt: von Sinnengier, Trägheit und  
Trunksucht,

und von Goldgier, und Armut, und Lüge, und von der Seele bitterer Not, die auf staubigem Weg das Ew'ge verloren. Notland hab' ich gemalt und wilde mühsame Meerfahrt. — Fragst du, warum ich das tat? Aus Freude an Not und am Irren?

Aus Erbarmen malte ich dies. Es mache dich fähig, das Gesunde zu seh'n, das Natürliche, und wie es jammert unter der Peitsche der Gier und dem Joch der engenden Sitte, und zu stellen dein Leben auf Grund, der heilig und ewig.

Der Dichter will also belehrend wirken, und dieser gute Wille ist überall auch da anzuerkennen, wo man mit ihm über den von ihm eingeschlagenen Weg und die von ihm empfohlenen Mittel anderer Ansicht ist.

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. Zuweilen wird ein Dichter angegriffen und sein Werk als unsittlich verschrieen, obschon die ihm zu Grunde liegenden Ideen im höchsten Grade sittlich sind. 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, gerade unsittliche Ideen ohne einen sittlichen Hintergrund 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? Hierauf antworten wir: 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 *L i e b e* 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 *E h e*. 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 *B i l d u n g*; 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 *r e l i g i ö s e n*, *p o l i t i s c h e n* und *s o z i a l e n* *I d e e n* wird jeder sofort als kulturhistorische erkennen.

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 *t e n d e n z i ö s*. 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 *W a h r h e i t* enthalten — wohl-

gemerkt aber nicht die ganze Wahrheit, und wer die halbe Wahrheit als die ganze hinstellt, handelt unrecht. 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 unduldsam 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, Muehelnord, Frauenraub und Frauenmord, üppigkeit und Grausamkeit, mit einem Worte, ein übermaß 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, so daß man manchmal unwillkürlich an den Kontrast der römischen Teufel und altgermanischen Engel in den Romanen von Felix Dahn denkt.<sup>3)</sup>

Man verarbeite nicht in einem 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.

Vielleicht dürfte hier der Ort sein, ein Wort über katholische und protestantische Belletristik zu sagen,

<sup>3)</sup> „Die Kreuzritter“. Nach des Verfassers Volksausgabe aus dem Polnischen übertragen von Theophil Kroczet. Graz, Styria, 1904. 1. Band. Einleitung von Dr. Joh. Ranftl. S. X f.

denn die Trennung der Konfessionen ist naturgemäß auch auf das literarische Gebiet übertragen worden. Es gibt Romane und Erzählungen, deren Verfasser offensichtlich ihre Konfession hervorkehren 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 Beremundus 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 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 Überlieferungen und Einrichtungen anknüpfen, die ihnen je nach ihrer Zugehörigkeit zu diesem oder jenem Bekenntnis näher liegen und daher vertrauter sind als andere.“<sup>4)</sup>

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 in Verruf zu bringen suchte. Der spanischen Literatur gehört Fernan Caballero an. In Deutschland ist es K. von Volanden, der in seinen Romanen gegen Protestantismus und Liberalismus polemisiert. Außerdem gibt es, ebenso wie auf protestantischer Seite, eine Reihe erzählender Schriftsteller mit aus-

<sup>4)</sup> Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit? Mainz, Franz Kirchheim, 1898. S. 7.

gesprochener konfessioneller Richtung. Die Romane dieser Autoren halten bei sonstigen unleugbaren Vorzügen „in ihrer tendenziösen Nuancierung einer ästhetischen Analyse nicht Stand.“<sup>5)</sup> Ebensovienig 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 Vertreter des modernen Deutschlands, 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 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.

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 N. 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 Gott-

<sup>5)</sup> Norrenberg: Die katholische Literatur. S. 4.

helfs 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.<sup>6)</sup>

Je bedeutender die Idee ist, desto mehr Anhänger und Gegner wird sie finden. Die ersteren, die bis dahin vereinzelt 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 Reih' 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. Deshalb sagt Vischer: „Das Gebiet des Geistes ist das Feld, auf dem der Roman seine Schlachten schlägt.“

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.“<sup>7)</sup>

<sup>6)</sup> R. Saittschid: Meister der schweizerischen Dichtung. Frauenfeld, F. Huber, 1894. S. 4 f.

<sup>7)</sup> Beiträge. S. 67.