



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, 1908

III. Die Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens

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

III.

Die Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens.

Der Dichter muß uns mit den Personen seines Romans in jeder Weise bekannt machen. Sie sollen uns werden wie gute Freunde, deren Fehler und Vorzüge wir kennen, deren Herz bis in die entferntesten Winkel offen vor uns liegt. Im Romane sollen auch „die geheimnißvollsten und zusammen-
gesetztesten Geschöpfe der Natur vor uns handeln, als wenn sie Uhren wären, deren Zifferblatt und Gehäuse man von Krystall gebildet hätte; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt“ (Goethe). Die Darstellung muß demnach naturwahr sein, und das kann sie nur dann, wenn der Dichter tiefste Kenntniß der Menschheit im allgemeinen wie des menschlichen Herzens im besonderen besitzt. Wer die Menschen nicht kennt, weiß nicht, wie die Leidenschaften wirken und sich kundgeben. Talent allein reicht nicht hin, wie die Jugendwerke der meisten Dichter beweisen. Man könnte in gewisser Hinsicht jener sonst engherzigen Bemerkung recht geben: der Romandichter dürfe nicht vor dem vierzigsten Jahre zu produzieren anfangen.

Daß zur naturwahren Darstellung der Leidenschaften auch tiefes Gefühl gehört, ist selbstverständlich. „Der Schriftsteller, der mich zum Weinen bringt,“ sagt Horaz, „muß selber vorher geweint haben,“ und Fielding setzt hinzu, er habe über alle Stellen, die seine Leser zum Lachen gebracht, selbst zuerst das herzlichste Vergnügen gehabt.

Lebendige Erfahrung ist also für den Romandichter eine Grundbedingung. „Deshalb ist gerade bei diesem Teile des künstlerischen Schaffens durch Lehre weniger zu helfen, als bei jedem anderen. Die Poetik des griechischen Denkers, wie sie uns erhalten ist, enthält über die Charaktere nur wenige Zeilen. Auch in unserer Zeit vermag die Technik nichts, als dürftige Regeln aufzustellen, welche den Schaffenden nicht einmal wesentlich fördern. Was sie für die Arbeit geben können, trägt der Dichter im ganzen sicher in sich, und was er nicht hat, vermögen sie ihm nicht zu geben.“¹⁾ Regeln können nur den Zweck haben: über die Punkte Aufklärung zu geben, die der Dichter, bei dem tiefe Erfahrung sich mit hohem Talent verbindet, bei Darstellung der Personen unbewußt berücksichtigt, sowie jungen Dichtern einen Fingerzeig zu geben, wonach sie bei Ausbildung ihres Talentes zu streben haben.

Das Gefühlsleben ist es, das im Roman zur Darstellung gelangt, also das Gemüt im weitesten Umfange, weil dieses das wahre Wesen des Menschen bildet. Der Dichter muß daher genaue Kenntniss des menschlichen Gemütes besitzen, wie es sich durch Nationalität, Geschlecht, Alter, Stand und Bildung zu einem Ganzen zusammensetzt.

1. Die Nationalität.

Die Nationalität zeigt sich besonders im Ausdruck der Leidenschaften, hauptsächlich der Liebe. Ein deutsches Mädchen liebt anders als ein französisches; deutsches Ehrgefühl gibt sich anders kund als das spanische. Fink in „Soll und Haben“ wäre gewiß nicht Fink, wenn er in Deutschland geboren wäre. Denn eine solche souveräne Verachtung des Philistertums, aber auch eine solche Verspottung alles dessen, was deutschem Gemüte als ein Heiligtum gilt, findet sich nur bei einem Amerikaner. Auch innerhalb der Nationalität gibt es wieder Unterschiede; erinnert sei nur an die Rheinländer und Westfalen, die sich fast gegenüberstehen. Schüding hat in seinem „Paul Bronckhorst“, Immermann in seinem „Münchhausen“ westfälisches Fühlen und Denken in meisterhafter Weise dargestellt. Ebenso Auerbach im „Landhaus am Rhein“

¹⁾ Freytag: Technik des Dramas, S. 212.

das Leben der Rheinländer, Reuter in „Mit mine Stromtid“ das mecklenburgische. Doch müssen diese Eigentümlichkeiten den individuellen unbeschadet angewandt werden.²⁾

2. Das Geschlecht.

Der geschlechtlichen Eigentümlichkeiten und Unterschiede gibt es unzählige. Aber wer wollte sie aufzählen und was würde eine solche Aufzählung nutzen? Für den männlichen Dichter ist es schwer, weibliche Charaktere naturwahr darzustellen. Wie verunglückt ist Schillers Amalier! So äußert kein Mädchen bei normalem Geisteszustande seine Gefühle. Lessings Minna ist ein höchst liebenswürdiges Geschöpf, doch ist die Offensive, die sie gegen Tellheim ergreift, wohl wenig weiblich. Ungeheuerlich ist Hoffmanns Euphemia in den „Elizieren des Teufels“. Wie konnte der Dichter nur glauben, uns durch eine solche Mischung von wütender Wollust, kalter Grausamkeit und Niedertracht anzuziehen? In Sacher-Masochs Novelle „Venus im Pelz“ sieht Wanda Severin zum ersten Male und schon beginnt sie: „Mir ist die heitere Sinnlichkeit der Hellenen, Freude ohne Schmerz — ein Ideal, das ich in meinem Leben zu verwirklichen strebe. Denn an jene Liebe, welche das Christentum, welche die Modernen, die Ritter vom Geiste predigen, glaube ich nicht. Ja, sehen Sie mich nur an, ich bin weit schlimmer als eine Ketzerin, ich bin eine Heidin.“ Ist bei einem Weibe eine solche Kühnheit dem fremden Manne gegenüber wohl denkbar? In derselben Novelle aber findet sich ein feiner Zug: Severin erzählt Wanda von den feinen Händen seiner Tante. Wanda, die von aller Weiblichkeit emanzipierte Wanda, blickt unwillkürlich auf die ihren.

Unsere Romanliteratur hat natürlich auch Frauengestalten aufzuweisen, auf die wir stolz sein können; voran Goethes Philine in „Wilhelm Meister“. Diese Mädchengestalt ist in der That ein poetisches Kunststück. Wie wenig fehlte, und die holde Gestalt wäre widerwärtig, gemein geworden. Aber so hat Goethe ein Mädchen geschaffen, das eine verdorbene Unschuld genannt werden kann. Sie ist verdorben, aber sie weiß es

²⁾ Karl Bleibtreu: Das Nationale in der Poesie. Magazin für Literatur. 65. Jahrgang (1896) Nr. 12, Sp. 380—384.

nicht, es ist einmal ihre Natur und diese allein ist ihre Göttin. Wäre sie fromm, sie würde es mit derselben Grazie sein.

Guzkow schuf in Melanie („Ritter vom Geiste“) ein Mädchen, dem nichts in der Welt mehr ein Geheimnis ist, dem als vierzehnjährigem Mädchen das schlimmste widerfuhr — aber dieser Erscheinung fehlt die Natürlichkeit, die Philine auszeichnet. Melanie besitzt zu viel Selbsterkenntnis, als daß sie in dem Maße anziehend wirken könnte, wie Philine. Dafür aber ist sie pikant, feck, frivol; sie scherzt über das Heiligste mit übermütigem Bewußtsein und darin liegt ein dämonischer Reiz.

Erwähnt sei auch Freytags Ilse („Die verlorene Handschrift“), eine Frau voll Hoheit und Reinheit.

Endlich die reiche Gallerie der Spielhagenschen Frauengestalten. Melitta, Emilie von Breesen, Helene (in den „Problematischen Naturen“), Clärchen, Ottilie, Tante Bella, Antonie („Die von Hohenstein“) usw. Ein schönes Hausfrauenbild voll unmittelbarster Wahrheit hat Eliot in der „Mühle am Floß“ geschaffen. Besonders charakteristisch für ihr sorgsames Gemüt ist folgender Zug:

Als Tom, der lang ersehnte Tom in die Ferien kommt und vom Wagen steigt, ruft Frau Tulliver: „Da ist mein lieber Junge! Aber du himmlische Güte, er hat keinen Fragen um; gewiß hat er den unterwegs verloren, und nun ist das Durband nicht mehr voll.“ (I. S. 33.)

Die dichtenden Frauen wissen selten naturwahre männliche Charaktere darzustellen. Sie malen durchweg zu ideale Gestalten; Männer von eiserner Willenskraft, von imponierendem Auftreten, von staunenerregender Wissensfülle. So die Männergestalten der Marlitt, der Wilhelmine von Hillern, der Eliot.

3. Das Alter.

Auch die Einflüsse des Alters sind zu berücksichtigen, weil es in hohem Grade auf die Denk- und Fühlweise einwirkt. Gottfried Keller stellt zuerst seinen Helden als einen sehr intelligenten jungen Mann vor, dessen Gehirn sich mit Gedanken trägt, die sonst nur gereifte Männer belästigen. Die Selbstbiographie, die er entworfen, geht weit über die Kraft eines achtzehnjährigen Jünglings hinaus. Und wie kindisch ist später

das Benehmen des Zwanzigjährigen! Freytags Ilse fehlt der Duft der Jugend. Sie ist weit mehr in sich gefestigt, als sie es den Umständen nach sein kann. Laura andererseits ist doch zu sehr Backfisch. Übertrieben ist ihre Entführungsgeschichte. Laura ist trotz ihres Backfischthums schon zu gereift, um so etwas mit sich geschehen zu lassen.

4. Der Stand.

Die Verfasser der ersten neueren Romane waren um die sozialen Verhältnisse ihrer Helden sehr unbekümmert. Diese Helden leben und lieben in den Tag hinein; sie haben so viel innere oder äußere Erlebnisse, zeigen so viele schöne Gedanken und Empfindungen, haben so viele Abenteuer zu bestehen, daß die Frage, wovon und wie sie leben, kaum gestreift wird. Sie sind echte Dichterkinder, in denen ihr geistiger Vater allein dichtet und denkt und die an der Welt nur die Ideale interessieren, die die Menschheit sich geschaffen hat.³⁾ Heutzutage ist das in einem Roman nicht mehr zulässig.

Der Stand vermag das äußere Hervortreten des Charakters, häufig auch das ganze Wesen, umzugestalten. Der Arzt verhärtet in seinem Berufe; dem Advokaten verschieben sich die Grenzen des Rechts und Unrechts; der Bureaukrat wird steif und knöchern. Diese Veränderungen beeinflussen besonders die Wirkungsweise der Leidenschaften. Die Personen werden abgestumpft oder doch weniger empfänglich für Gemütsbewegungen. Trefflich finden wir das dargestellt in Auerbachs „Auf der Höhe“. Wie edel, wie ruhig trennen sich die königlichen Gatten! Aber welche Szenen würde dieselbe Ursache zwischen Ehegatten niederen Standes hervorgerufen haben! In demselben Roman tritt der unverdorrene Bauernstand zu den Hofkreisen in wirksamen Kontrast. In Freytags „Soll und Haben“ tritt uns der Kaufmann entgegen, repräsentiert durch den meisterhaft gezeichneten Schrötter. Jene Szene, in der Schrötter die von Anton für den Freiherrn erbetene Hilfe verweigert, ist ein höchst bezeichnender Zug. Sehen wir ferner den Freiherrn an, der in keinem Augenblick seine adelige Abkunft vergißt. Wie wird Anton von ihm behandelt! Und doch

³⁾ H. Mielke, a. a. O. S. 6.

sind diese moralischen Mißhandlungen nur auf Rechnung des Standes zu schreiben. Meisterhaft ist auch der alte Jude Moses in Reuters „Ut mine Stromtid“. In der „Verlorenen Handschrift“ gelangt der Gelehrtenstand in höchster Anschaulichkeit zur Darstellung. Der Gelehrte hat ein Ehrgefühl, das eben nur seinem Stande eigen sein kann. Betrachten wir ferner den so fest auf eigenen Füßen stehenden Herrn Hummel — ist er nicht das Urbild des Stockphilisters mit seinem *nil admirari*?

Gleichen Einfluß auf die Bildung des Gemüts behaupten Gewohnheit und Liebhaberei. Der „Altertümler“ (in Scotts Roman) vermag nicht, seine Studien und die Vorgänge des wirklichen Lebens auseinanderzuhalten; immer drängt sich seine Liebhaberei in die Urteile über Vorfälle des Tages. Die Tüchtigkeit eines Menschen taxiert er nach seiner Kenntnis der alten Geschichte und Gegenstände. Deshalb sind ihm die Weiber ein törichtes, unnützes Volk, und von der Weisheit seines Freundes Wardour hat er keine große Meinung, weil dieser verworrene Ansichten über die Piktensprache hegt. Der junge Lovel ist ihm ein lieber Gesellschafter, weil er auf die antiquarischen Fragen einzugehen versteht.

Der Gelehrte disputiert gern über jede Sache, die nicht unzweifelhaft festgestellt ist. Fragen der Wissenschaft zu erörtern ist ihm das Liebste; von familiären Gesprächen gelangt er urplötzlich in gelehrte Streite. Ganz trefflich ist eine solche Szene in Wilbrandts Novelle: „Fridolins heimliche Ehe“ dargestellt! Philipp bedauert, gegen seinen Bruder so heftig geworden zu sein

„Wie leider wieder heute nachmittag, als ich mich fortreißen ließ, unbrüderlicher Weise heftig zu werden, weil du in diesem unseligen Kampfe des Staates gegen die Kirche dich des geradezu gewalttätigen Staates mit einem Ungestüm annahmst“ Da plakt die Bombe! „Des gewalttätigen Staates“? rief Fridolin zurück, „mein teurer Philipp, gegen dieses Wort könnte ich dir Dinge sagen“ 2c.

Da sitzen beide wieder mitten im heftigsten Streit!

Der Stand bringt die Gewohnheit mit sich, ihn würdig zu vertreten. Der Prinzipal, der Chef, der Direktor, der Präsident, der General, alle besitzen eine Geschicklichkeit, sich würdig zu geben, die der Dichter, ohne den Eindruck der Natur=

lichkeit empfindlich zu schädigen, nicht aus den Augen lassen darf.⁴⁾

5. Die Bildung.

Die Bildung endlich (worunter man auch die Wege begreifen wolle, die zur Bildung führen) vermag den ganzen Menschen umzuwandeln. Hier ist der Punkt, an dem die Darstellungskraft so manchen Dichters eine Klippe findet. Entweder sind Tat und Rede der Personen über ihrer Bildung oder unter ihr. Vult in Jean Pauls „Flegeljahre“ zeigt eine außerordentliche Belesenheit. Wo hat er diese erworben? Etwa auf seinen Fahrten als Flötenbläser? Woher kennt er die nordische Mythologie so genau?

„Man sollte geschworen haben, Sie kämen soeben aus Gladhheim, statt aus dem Rosental her und hätten sich entweder die Freya oder die Sjöfna oder die Gunnur oder die Gierkopul oder die Miða oder sonst eine Göttin zur Ehe abgeholt.“ („Flegeljahre“, II. 18.)

In Gukstovs „Mittern vom Geiste“ tritt ein junger Kunstschüler auf, dessen Denken und Handeln über den wahrscheinlichen Bildungsgrad hinausgeht. Er tritt mit Sicherheit auf,

⁴⁾ Eine eingehende Untersuchung über die verschiedenen Stände in der Literatur, speziell der Romanliteratur, fehlt noch. Von einzelnen Abhandlungen seien erwähnt: Walther Wolff: Der Geistliche in der modernen Literatur. Literarisches Echo. IV (1901), Sp. 77 ff., 155 ff. — Oskar Kohnschmidt: Der evangelische Pfarrer in moderner Dichtung. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn, 1901. — Prof. Bötticher: Pfarrertypen in der modernen Literatur. Neue Christoterpe 1905. Halle a. S., C. Ed. Müllers Verlag, 1904. — Schacht: Der gute Pfarrer in der englischen Literatur. Dissertation. Berlin 1904. — Rektor Dr. Wohlrabe: Der Lehrer in der Literatur. Beiträge zur Geschichte des Lehrerstandes. 3. vermehrte Auflage. Osterwick (Harz), A. W. Zickfeldt, 1905. (Enthält: Romanliteratur und Verwandtes. S. 196—488.) — Dr. Georg Adam: Der Arzt in der Literatur. Literarisches Echo. V (1903), Sp. 1593 ff. — Hellmut Mielle: Proletariat und Dichtung. Magazin für Literatur. 60. Jahrgang (1891), Nr. 12. S. 182—186. — Sehr interessante Bemerkungen über die Personen im Roman (namentlich im französischen) findet man in dem Vortrag von René Bazin: Les personnages de roman (abgedruckt im Correspondant, 1898; auch als Sonderdruck). — Ueber die Stände in der russischen Literatur vgl. die Studie von Ivan Strannik: Les conditions sociales des lettres russes. Revue Blanche. 1903. 1. und 15. April Nr. 226 u. 237. S. 513—530, 589—603.

weiß sich in hohen Kreisen leicht zu bewegen, ist von nicht geringer politischer Einsicht, macht gar nicht üble Gedichte. — Das kann alles in einer Person niederen Standes zutreffen, aber der Dichter darf nicht vergessen, zu berichten, auf welchem Wege der junge Tischler diese Bildung gewann. Das hat Gutzkow unterlassen, und deshalb darf man trotz seines Protestes die Wahrheit dieses Charakters bezweifeln. Fanny Leuthold in Schückings „Schloß Dornegge“ leidet an demselben Fehler. Soviel Grazie wie Fanny kann eine wandernde Schauspielerin ja immerhin besitzen, nicht aber soviel Geschick zu Anspielungen, die auf ausgedehnte Lektüre schließen lassen. Towodei, die schöne Zigeunerin in Brachvogels „Friedemann Bach“, entwickelt eine Natur- und Weltanschauung, die den Neid eines Pantheisten erwecken könnte. Auch Spielhagens Georg Hartwig bleibt nicht immer innerhalb der durch seine Entwicklung gezogenen Grenzen. Manchmal macht er Anspielungen, gebraucht Wendungen, die erraten lassen, daß nicht er, sondern eigentlich Spielhagen durch seinen Mund erzählt. Der Dichter eines historischen Romans gerät bei diesem Punkte auf besondere Hindernisse. Denn es ist schwierig, den Bildungsgrad der Personen ihrer Zeit anzupassen. Da läuft trotz gründlichen Studiums mancher Anachronismus unter, und immerhin bleibt es schwierig, die durch Studium gewonnenen Resultate echt poetisch zu verwerten.

6. Die Leidenschaften.

Kenntnis des Gemüths allein genügt für den Romandichter noch nicht — er muß auch in das Wesen der menschlichen Leidenschaften tief eingedrungen sein. Die Leidenschaften spielen ja im Roman die größte Rolle, wie denn überhaupt „das Ideal des Dichters der leidenschaftliche Mensch ist“.⁵⁾ Auf die Leidenschaften selbst einzugehen, ist hier nicht der Ort, es kann nur darauf ankommen, darzulegen, was in künstlerischer Hinsicht bei Darstellung der Leidenschaften verlangt wird. Das ist Vollständigkeit und Klarheit. Ohne Mühe sollen wir in das Werden, Wachsen, Wirken und Vergehen der Leidenschaft eingeführt werden. In der „Ver-

⁵⁾ Deutscher Merkur, 1776, S. 1048—1050.

lorenen Handschrift“ herrscht eine solche Klarheit nicht überall. Die Frage: Liebt der Professor die Prinzessin? bleibt ungelöst. Ebenso findet die Leidenschaft des Fürsten nicht immer den gewünschten Ausdruck. In „Soll und Haben“ ist der Umschlag in der Liebe Antons zwar begreiflich, aber das ist nicht Verdienst des Dichters, sondern des Scharfsinns des Lesers. Die Andeutungen, welche Freytag über diesen Punkt macht, sind zu dürftig. Unklar ist auch in der Dindlage Roman „Tolle Geschichten“ die Szene, in welcher Moritz um Lolos Hand anhält. Wir fragen, mit welchem Rechte? Was ist zwischen ihm und Lolo vorgegangen? Liebte er sie und ist er ihrer Gegenliebe sicher? Höchst anschaulich ist dagegen Auerbach in „Auf der Höhe“. Da bleibt nichts rätselhaft, nichts im Dunkeln. Gleich meisterhaft ist die Entwicklung des Seelenzustandes Friedrichs in Kurz' Roman „Der Sonnenwirt“.

Besondere Rücksicht muß der Dichter nehmen auf die *Motive*, die Umwandlungen herbeiführen, Taten veranlassen, oder auf die Entwicklung der Leidenschaften einwirken können. Sie müssen stets „auf dem leicht verständlichen Grundzuge des Wesens der Personen beruhen und nicht auf einer Subtilität oder auf einer Besonderheit, welche als zufällig erscheint.“⁶⁾

Die Motive sind äußerer und innerer Natur. Die ersteren aber sind nur dann wirksam, wenn eine innere Anlage ihnen entspricht, wenn zu dem äußeren Antrieb sich gleichzeitig noch ein innerer gesellt. Es zeigt sich das besonders in der Liebe. Auf einen geistig und gemüthlich gebildeten Mann mit einem ausgeprägten Schönheitsgefühl wird ein schönes Weib immer Eindruck machen. Ob dieser Eindruck sich aber bis zur Liebe steigert, das hängt von dem Grade ab, in dem er sich ihrem Geiste und Gemüthe verwandt fühlt. Und so in vielen anderen Fällen. In ganzer Stärke wird ein Motiv wirken, wenn dem äußeren in gleicher Stärke ein inneres entspricht. So z. B. in der Liebe Münzers zu Antonie von Hohenstein (in Spielhagens Roman). Zuerst fühlt sich Münzer hingerissen von den unwiderstehlichen körperlichen Reizen Antoniens; sein Geist, erfüllt von den Schönheitsidealen der Alten, fühlt hier zum ersten Male die Majestät einer edlen Frauengestalt voll und ganz auf

⁶⁾ Freytag: Technik des Dramas, S. 261.

sich wirken (äußeres Motiv). Und in eben diesem Weibe findet er eine seinem Wesen durchaus verwandte Natur; wie er, erhebt auch sie sich stolz lächelnd über die Kleinlichkeit eines philiströsen Daseins; wie er, besitzt sie eine große Seele; wie er, ist sie imstande, einem Ideal Leib und Leben zu opfern; wie er endlich besitzt sie eine gewaltige Leidenschaft, deren Ausbruch nichts zu hemmen vermag (inneres Motiv). Deshalb glaubte Münzer diesem Weibe und keinem anderen seine Liebe schenken zu müssen. Sein eigenes Weib war ihm innerlich fremd und verstand nichts von seinem faustischen Drange, die ganze Welt in sich aufzunehmen; das innere Motiv fehlt. Ebenso bei Wolfgang in demselben Romane. Er liebt anfänglich Camilla, angezogen von ihrer äußeren Erscheinung. Bald aber fühlt er, daß sie eine ganz andere Geistesrichtung besitzt — er verläßt sie.

Sobald der Dichter nur ein äußeres Motiv wirken läßt, drängt sich dem Leser sofort das Bewußtsein der Unwahrscheinlichkeit auf. Das ist der Fall in Brachvogels Roman „Friedemann Bach“, in dem Graf Brühl jahrelang in den Schlingen der schönen Kallowrat liegt, ohne daß dieses Weib etwas anderes aufzuweisen hätte, als ihr bißchen Schönheit. In Boz' „Oliver Twist“ lebt ein Mädchen, Nancy, in der niedrigsten Gesellschaft, in der Gesellschaft eines der rohesten Menschen, der keiner edlen Regung fähig ist und es jeden Augenblick mißhandelt. Trotzdem aber bleibt Nancy bei ihm und schlägt alle Anerbietungen von anderer Seite aus. Was ist es denn, das sie an Sikes fesselt? Unstreitig liebt sie ihn — aber was hat er Anziehendes für sie? Darüber läßt uns der Dichter vollständig im Dunkeln. Völlig verborgen bleiben uns auch die Beweggründe, aus denen sich dasselbe Mädchen für Oliver opfert. In Alexis' „Hegrimm“ sehen wir wohl den Ausbruch der Liebe Malchens zu dem Kandidaten Mauritz, nicht aber die Motive, die ihre Entstehung veranlassen.

Somit hat das berühmte Wort: „Liebe ist blind“ keine Geltung im Roman. Denn hier hat der Leser ein Recht nach dem Warum zu fragen, und der Dichter hat die Pflicht, ihm eine befriedigende Antwort zu geben. Jeder seelischen Erregung muß eine zureichende Ursache entsprechen.

Nun gelangen wir zu einer Aufgabe des Romandichters, die keineswegs die leichteste ist und der selten im rechten Grade entsprochen wird: Darstellung der Äußerungen der Leidenschaft.

Was wir zunächst vom Dichter verlangen, ist Wahrheit, Naturtreue. Die Äußerungen sollen weder geschraubt, noch schwach erscheinen, sondern vollkommen der Wirklichkeit entsprechen in Rede und Handlung. Es ist klar, daß auch hier gründliche Kenntnis der menschlichen Leidenschaften erste Bedingung ist.

Der Romandichter bewahre in der Schilderung der Liebe eine vornehme Zurückhaltung, und er bedenke, daß es auch noch andere Leidenschaften gibt, die im menschlichen Leben eine große Rolle spielen können. Vielleicht dürfte hier an die Ansicht Manzoni's erinnert werden. Man hat nämlich durch den Vergleich der noch erhaltenen Handschrift der „Promessi sposi“ mit der gedruckten Ausgabe festgestellt, daß Manzoni alle jene Stellen, die auf eine lebhaftere Darstellung der Liebesgefühle hinausliefen, im Drucke getilgt hat. Manzoni hat diese Änderungen auch begründet; er bekennt sich zu der Ansicht, daß man nicht so von der Liebe schreiben solle, daß der Geist des Lesers in diese Leidenschaft einwilligt. Er meint, daß die Welt die Liebe nötig habe, aber daß ihrer genug und wohl sechshundertmal mehr vorhanden sei, als zur Erhaltung unserer Gattung nötig wäre. Daher sei es nicht gut, sie zu züchten und dort zu erwecken, wo es nicht nötig ist. Es gebe andere Gefühle, daran die Welt keinen überfluß habe und die der Schriftsteller den Gemütern einpflanzen solle, wie etwa das Mitleid, die Nächstenliebe, die Nachsicht, die Selbstaufopferung. So spricht Manzoni, und trotzdem schuf er ein bleibendes Werk für die Weltliteratur.

Die Darstellung der Leidenschaften soll nicht bloß wahr, sondern auch widerspruchlos sein. Die Schilderung des Dichters muß mit dem Auftreten und Handeln der betreffenden Personen übereinstimmen. Ein Mensch, den uns der Dichter als einen geistvollen, witzigen Mann vorführt, muß sich auch in der Tat als einen solchen zeigen. An dieser Forderung scheitert so manche Romanfigur. Da soll ein Held mit der Macht seiner Rede alles bezaubern — aber o weh!

welch' ein Schwulst von Worten und hohlen Phrasen ist es, den er schließlich vorbringt! Der Leser hat gewiß eine ganz andere Empfindung, als die der „Verzauberung“. Ein anderer soll ein tiefdenkender Kopf sein, und seine Gedanken gehen nicht über den Horizont des gewöhnlichen Menschenverstandes hinaus. Trotzdem aber läßt der Dichter keine Gelegenheit vorübergehen, seinen Liebling mit den schmeichelhaftesten Prädikaten zu beehren. Fielding sagt in „Tom Jones“ (Buch 8) von einem Barbier: „Dieser Barbier ist voll Humor, Witz und drolliger Einfälle“ und „der Witz war bei ihm ein unverbesserliches Laster“. Der Leser findet aber leider nichts dergleichen. Ihm scheint der Barbier ein recht trivialer Gesell. Ein Spielhagen, ein Frehtag gehen mit solchen Titulaturen höchst sparsam um; wenn sie es aber tun, so haben sie auch Grund dazu. Fink ist in der Tat der Cavalier, als welchen Frehtag ihn schildert. Bernhard Münzer ist in der Tat eine solche hinreißende Persönlichkeit, als welche Spielhagen ihn vorführt.

Goethe läßt Werther wie Shakespeares Romeo aus einem eben abgebrochenen Liebeshandel vor uns erscheinen. Werther erzählt leichtthin, daß er mit Leonoren getändelt habe und die ihm entgegengetragene Liebe nicht erwidern könne. Wir sehen daraus sofort, daß Werther ein liebenswerter Jüngling ist und sind nun auch um so mehr beteiligt, wenn wir ihn weiterhin einer unerwiderten Liebe gegenübersehen.⁷⁾

7. Die Darstellung der Charaktere.

Allen Personen des Romans muß Recht geschehen; jede darf nur insoweit hervortreten, als ihre Stellung im Roman ganzen es erlaubt. Ilse (in der „Verlorenen Handschrift“) ist von überwiegender Bedeutung. Vor ihr treten alle anderen Personen in den Schatten, selbst ihr Gatte verschwindet neben ihr, und doch kam es gerade ihm zu, sich an ihrer Seite geltend zu machen.

Endlich sollen die Personen, wenigstens alle bedeutenden, des Romans volle, ausgerundete Menschen sein. Häufig genug verfallen die Romandichter in den Fehler, nur

⁷⁾ Auerbach, a. a. O. S. 14 f.

die Hauptseite eines Charakters hervorzuheben, die untergeordneten Seiten aber zu vernachlässigen. Sie setzten sich als Aufgabe, einen Charakter von dieser oder jener Richtung zu schildern, heften ihre Aufmerksamkeit hartnäckig nur auf eine Eigentümlichkeit, und bringen so eine durchaus schematische Charakterzeichnung hervor. Schematische Charaktere haben anfänglich besonders für den oberflächlich Gebildeten etwas anziehendes; durch das alleinige Hervortreten guter oder schlechter Charakterzüge gewinnt die Gestalt scheinbar an Frische und Anschaulichkeit. Deshalb ist auch diese Charakterzeichnung sehr beliebt bei allen Romanschriftstellern, deren Streben auf nichts anderes hinausgeht, als dem Geschmacke des Pöbels zu huldigen. Dieser schwärmt für tapfere Tugendhelden sans peur et sans reproche, und schimpft auf das moralische Ungeheuer, das der Dichter ihm zum Gruseln vorführt. Der gebildete Leser aber schreckt zurück vor diesen unwahren Gestalten.

Fügt der Dichter dem Hauptcharakterzuge andere kleinere Züge an, gibt er eine von der Einheit des Hauptzuges durchwaktete Mannigfaltigkeit, so erreicht er das Ziel der Kunst.⁸⁾ Er wird es umso leichter erreichen, je vielseitiger die Personen mit der Außenwelt in Berührung kommen. Die Darstellung der Personen hängt daher mit der Wahl des Stoffes und dem Aufbau der Handlung innig zusammen.

Unter den neueren Romandichtern ist Spielhagen auch in dieser Hinsicht rühmend zu erwähnen. Seine Personen, selbst die untergeordneten, sind nie einseitig, stets voll und ganz. Auch seine humoristischen Charaktere (bei denen doch die Gefahr der Einseitigkeit am nächsten liegt) können in dieser Beziehung nicht angefochten werden. Welch' ein prächtiger, nach allen Seiten entfalteter Mensch ist nicht Doktor Holm („Die von Hohenstein“). Auch Gutzkow ist hervorzuheben. Seine Advokaten Müll und Schlurck sind trotz ihrer stark ausgeprägten Hauptseite wirkliche Menschen. Endlich soll Frehtag nicht ver-

⁸⁾ „Der Charakter muß eine Hauptseite haben, innerhalb dieser Bestimmtheit aber die ganze Fülle und Lebendigkeit bewahrt bleiben, sodaß dem Individuum Raum gelassen ist, sich nach vielen Seiten hinzuwenden und den Reichtum eines in sich gebildeten Innern in vielfacher Aeußerung zu entfalten.“ (Hegel: Aesthetik, I. S. 306.)

gessen werden. Sein Zink ist eine meisterhafte Figur. Das gewandte Benehmen des kaufmännischen Kavaliere, sein weltmännisches Auftreten konnte leicht dazu führen, diese Seite allzustark zu betonen. Freitag aber versteht es, seinem Liebling auch andere Seiten abzutrotzen, ihm Gelegenheit zu bieten, den ganzen Reichtum seines Gemütes zu entfalten.

Frauen verstehen es selten, abgerundete, männliche Charaktere zu schaffen. Ihre Männer haben entweder eine schwarze oder eine helle Seite, und neben diesen kommen andere nicht auf. Gerade so ist es in den tendenziösen Romanen. Die Partei des Dichters hat nur edle Charaktere auf ihrer Seite; dem Gegner aber wird aller Auswurf aufgehalst. Gewisse Tendenzschriftsteller machen aus den Geistlichen der katholischen Kirche (besonders aus den Jesuiten) sittliche Ungeheuer. Einzelne katholische Schriftsteller machen es nicht besser mit den Freimaurern.

Wir gelangen nun zu den Mitteln, durch die der Dichter eine anschauliche Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens erreicht.

Welche stehen ihm hier zu Gebote?

Alle, die dem Gesetz der Selbständigkeit des Kunstwerks, das die Forderung höchster Anschaulichkeit in sich schließt, nicht entgegenstreben. Somit bringt eine Beschreibung der Charaktere von seiten des Dichters die Selbständigkeit des Kunstwerks in Gefahr, gibt dem Leser keine deutliche Anschauung. Der Dichter soll deshalb die Charaktereigentümlichkeiten seiner Person mit nur wenigen Worten berühren; er soll ihnen nicht, nach Wagners treffendem Ausdrucke, ihren Charakter wie die Etiketten auf Weinflaschen von außen aufkleben. Eine sehr große Zahl unserer Romanschriftsteller macht es aber so. Sobald der Dichter eine Person einführt, macht er den Leser mit allen ihren Eigentümlichkeiten in langer Auseinandersetzung bekannt. So in folgendem Beispiel:

Cardin war ein feiner witziger Kopf, ein tiefer Denker, der die extremsten Konsequenzen verfolgte. Wie weit er damit kam, werden wir später sehen. Er war unzweifelhaft Franzose, aber einer, der vollkommen schön deutsch sprach, was damals viel sagen wollte. Er war ein Franzose, der Frankreich bis aufs Blut haßte. (Brachvogel: „Friedemann Bach“, S. 13.)

Montreal's Geist war wie eine wechselnde, sich bunt färbende Wolke; der heiterste Sonnenschein und der wildeste Sturm schwebten in reizend schneller Ablösung darüber hin; die Anlagen außerordentlicher Größe und Stärke, die auf geeignete Weise gebildet und zusammengehalten, ihn zum Segen und Ruhm seiner Zeit gemacht hätten, waren gepaart mit einem knabenhaften Leichtsinn, und erhoben sich zu Krieg und Verwüstung, oder sanken in Ruhe und Weichheit zurück — mit aller Unberechenbarkeit des Zufalls, mit aller Unbeständigkeit der Laune. (Vulwer: „Rienzi“ III. 2.)

Die Selbständigkeit des Kunstwerks ist zerstört. Die ganze Schilderung ist abstrakt, nicht anschaulich, sie stellt die Person dar, abgetrennt vom Romangangen. Der Dichter muß sich hier genau nach dem Leben richten. Niemand wird einen Freund vorstellen und im Ernst seine Vorzüge hervorheben, seine Fehler bemerklich machen. Im Gegenteil wird man, wenn einem daran liegt, das Gespräch so zu leiten suchen, daß der Eingeführte Gelegenheit erhält, sich nach vielen Seiten hin zu entfalten und seinen neuen Bekannten ein vielseitiges Bild seiner Person zurückzulassen. So muß es auch dem Leser, und ihm allein, überlassen bleiben, sich aus den Reden und Handlungen der Personen ihre geistigen Eigenschaften zu abstrahieren.⁹⁾ Man kann sagen, das Charakterbild, das der Dichter in obigen Beschreibungen von den Personen zu entwerfen sucht, das sollte der Leser sich aus dem Romangangen selbst zusammensetzen.

über die Charakteristik sagt Wilhelm Wadernagel: Einem Historiker ist es oft zweckdienlich, den Charakter irgend einer ausgezeichneten Person, deren Geschichte er erzählt hat oder erzählen will, noch zuletzt oder vorher zum Gegenstande einer besonderen Darstellung zu machen, damit derselbe durch diese psychologische Zusammenfassung in ein noch helleres Licht

⁹⁾ „Der Charakter darf von ihm nie als ein fertiges Ganzes geschildert werden, er muß Zug auf Zug in freier Entwicklung aus der Handlung selbst hervorgehen. Die äußere und innere Porträtmalerei der neuen Romanschriftsteller ist wenig künstlerisch. Wir wollen die runde Summe des Charakters nicht von Hause aus bar ausgezahlt erhalten; unsere Phantasie soll sie mittätig durch ein Additionsexempel der einzelnen Posten aufbauen. Es liegt in jedem Charakter etwas Unsagbares, eine unergründliche Tiefe, die aus den unberechenbaren Mischungsverhältnissen hervorgeht.“ (Gottschall: Poetik I. S. 87.)

trete. Denn vielleicht gestattet ihm der geringe Umfang oder die Bestimmung seines Werkes nicht, die Geschichte jener Person so umständlich zu erzählen, daß aus den erzählten Taten und Reden der Charakter in genügender Deutlichkeit hervorleuchtet, oder er hat auch vielleicht eine solche Fülle tatsächlicher Einzelheiten zu berichten, daß er fürchten muß, der Charakter werde dadurch eher verdunkelt. Dann ist ihm, dem Historiker, diese Aushilfe, eine abgelöste, besondere Charakteristik als Einleitung oder als Resapitulation am Schlusse wohl zu erlauben, während in einem Roman dergleichen von vornherein nur tadelhaft wäre, denn der Roman soll einmal, das ist ja ein hauptsächlichlicher Zug seiner Eigentümlichkeit, durch Taten und Reden charakterisieren, nicht außerhalb derselben.¹⁰⁾

Manche Dichter beginnen ein Charakterbild, führen es halb aus und sagen dann (wie Scott häufig): „Mehr wollen wir nicht sagen, weil der Charakter aus der Handlung klar genug hervorgehen wird.“ Wie ungeschickt! Die Spitze un-künstlerischer Charakterdarstellung aber ist es, wenn der Dichter die einzelnen Züge anekdotisch auführt, wie Viktor Hugo in den „Elenden“ es bei den Gestalten Myriels und Madeleine's tut. Der ganze Roman soll doch eine Entwicklung und Entfaltung der Persönlichkeit sein! Stufenweise soll sich ein Glied geistiger und sittlicher Bildung anschließen, bis endlich das Voll-Ganze erreicht ist. Man könnte sagen, der Dichter soll seine Personen auf die Probe stellen, um uns zu zeigen, wie ihr Inneres beschaffen ist; sie sollen uns selbst ihr Herz öffnen, ohne Gewalttätigkeit von seiten des Dichters. Hier können tausend kleine Züge angebracht werden, die auf das Wesen der Charaktere das hellste Licht werfen. Solcher findet man sehr viele in Freytags „Soll und Haben“. Einige dieser Züge seien hier angeführt:

Dem Kontor ist Fink ein Fremder — den Kaufmann läßt er links liegen — verachtet die von allen Kontoristen heilig gehaltene Arbeitsstunde — benimmt sich auch Anton gegenüber anfangs sehr barsch und reizt ihn — seine Versöhnung wirft ein sehr helles Licht auf seinen Charakter — er wirft Anton ins Wasser, um seine Geistesgegenwart zu erproben — macht sich kein Gewissen daraus, Anton auf gewagte Weise in die Ge-

¹⁰⁾ Wackernagel, a. a. O. S. 344 f.

Jellschaft einzuführen — sein Benehmen in der Tanzstunde und der vornehmen Gesellschaft gegenüber — liebelt mit Rosalie und fügt sich Antons Willen — verspottet die Ehrentals mit köstlicher Ironie — wirbt kurz und bündig um Sabine, und resigniert sich rasch, als er einen Korb erhält — sprengt in Amerika die Kompagnie in die Luft, um sich frei zu machen — den polnischen Revolutionären tritt er mit schlecht verhaltener Ironie entgegen — verteidigt das Schloß mit größter Kaltblütigkeit — bewundert Lenore mit kühler Besonnenheit — verachtet den moralisch ohnmächtigen Freiherrn.

Solche Züge finden sich in Menge und aus ihnen ergibt sich schließlich ein anschauliches Gesamtbild. Aber der Dichter muß bei diesem Kunstgriff immer die rechte Gelegenheit abwarten. Diese kleinen Züge müssen mit Notwendigkeit aus der Handlung hervorbachsen, sie dürfen keine selbständige, der Charakteristik dienende Stellung einnehmen. Beispiele finden sich in Menge in Richardsons Romanen. Da werden tausend Eigentümlichkeiten der Personen in breitester Darstellung aufgezählt, ohne daß sie mit der Handlung zusammenhängen. Ja, manche dieser Züge werden gegeben mit der ausgesprochenen Absicht, den betreffenden Charakter in ein helles Licht zu setzen. Auch in unserer Romanliteratur finden sich Beispiele in Menge.

Ein kleiner Zug kann manchmal von größter Bedeutung für den Fortgang der Handlung sein. So in Schückings „Schloß Dornegge“. Anna schickt der armen Schauspielerin Geld, und diese hilft am Schlusse dazu, Dankmar nach Paris zu rufen. Hätte Jenny nicht im ersten Buche das Geld empfangen, so wäre es ihr im vierten gewiß nicht eingefallen, an Dankmar zu schreiben. (übrigens ist es ein raffinierter kleiner Zug, dem Schücking besser eine solche Bedeutung nicht gegeben hätte.

Frik Reuters Onkel Bräsig ist ein Held von echtem Humor, der sich seiner ganzen Umgebung weit überlegen zeigt, ein Vollblutsmensch, der geradezu entzückt und begeistert. Er erregt nicht bloß durch manche Sonderbarkeiten unsere Lachlust, sondern er ist auch ein Vertreter der reinen Humanität, der das Herz stets auf dem rechten Fleck hat. Wie trefflich öffnet uns Reuter das Herz seines Lieblings Bräsig, wie zart, wie hoch poetisch weicht er uns in dessen Liebe zu Madame Müßlern ein. Und doch geschieht alles nur durch die Handlung.

Wenn es dem Dichter nicht erlaubt ist, abstrakte Charakter= schilderungen zu geben, so ist es ihm doch durchaus nicht ver= wehrt, die geistigen Eigenschaften seiner Personen an zu= deuten. So charakterisiert Homer seine Personen stets nur mit einem einzigen, aber höchst treffenden Worte. Odysseus ist der „erfindungsreiche“, Penelope „die kluge“, Alkinoos der „weise“ Phäakenbeherrscher. Gebraucht der Dichter diesen Kunstgriff, so müssen Reden und Handlungen der Personen mit der Darstellung des Dichters übereinstimmen; d. h. Odysseus muß sich als erfindungsreich, Penelope wirklich als klug, Alki= noos wirklich als weise bewähren.

Eigentlich sollten alle Handlungen sich aus den Charakteren ergeben und dadurch diese erläutern. Zuweilen werden sogar Handlungen erzählt, die nur den Zweck haben, die Charakteristik zu vervollständigen.

In Otto Ludwigs „Heiterethei“ sind soviel Nebenhand= lungen, daß sie die Haupthandlung fast überwuchern. Da ist gleich zu Anfang die Geschichte mit dem Schubkarren. Ludwig hätte ja auch einfach berichten können, wie stark die Heiterethei ist, aber er führt es lieber an dem konkreten Falle vor und be= lebt dadurch aufs geschickteste die ganze Geschichte und führt uns so die Stärke des Mädchens viel besser vor, als es irgend eine andere Art der Charakteristik vermocht hätte. Hierher sind auch die Streiche der großen Weiber zu rechnen, ferner der Zug, wie die Heiterethei bei Nacht den Acker des Holdersfrik von Un= frau reinigt und viele ähnliche Züge. Alles dies wäre nicht unbedingt nötig zur Fortleitung der Haupthandlung, trägt aber sehr zur Belebung des Ganzen bei. Freilich hat diese ganze Art eine große Behaglichkeit des Vortrags zur Voraus= setzung.¹¹⁾

Ob in einer Erzählung viel oder wenig Dialoge vor= kommen, jedenfalls sollen die Reden nicht bloß dazu bei= tragen, die Handlung zu erklären oder fortzuführen, sondern auch die Personen zu charakterisieren.

Es ist selbstverständlich, daß jede Person so sprechen soll, wie sie es in Wirklichkeit tun würde. Hier ist dem Dichter

¹¹⁾ Dr. R. Müller-Gms, a. a. O. S. 78.

reichlich Gelegenheit geboten zu zeigen, wieweit er die Personen genau kennt, die er darstellen will.

Der Gedankenkreis kommt naturgemäß am einfachsten und deutlichsten in den Gesprächen zum Ausdruck. Die Reden sollen aber nicht, wie es z. B. bei den Romantikern häufig geschah, dazu mißbraucht werden, alle möglichen Ansichten, die der Verfasser hat, auszudrücken, sondern die Gespräche sollen sich innerhalb der Grenzen halten, die ihnen durch die Anschauungen der Redenden gesetzt sind.

Eines der wirksamsten Charakterisierungsmittel überhaupt ist das durch Urteile anderer Personen. Das kann auch noch zu Nebenwirkungen ausgenutzt werden. So wirkt das Urteil über einen anderen wieder zurückgreifend charakterisierend für den Sprecher. Auch braucht das Urteil nicht immer richtig zu sein, sondern durch schiefe, ja falsche Urteile, die erst weiterhin berichtigt werden, kann das Interesse des Lesers lebhaft erregt werden. Geschickt ist diese Art der Charakteristik z. B. in der „Heiterethi“ angewandt. Gleich im Anfang wird die Titelheldin auf diese Weise charakterisiert, indem sich die Reicker Wirtin, der Schmied, der Weber und der Schneider über sie unterhalten. Da die Stimmung dieser Leute gegenüber der Heiterethi sehr verschieden ist, so werden von den einen mehr die günstigen, von den anderen mehr die ungünstigen Seiten ihres Wesens betont. Auf diese Weise erhält der Leser ein sehr lebendiges Bild von ihr.¹²⁾

Ein gutes Mittel zur Verstärkung der Charakterisierung ist die Gegenüberstellung, der Kontrast. Parallele und kontrastierende Figuren tragen zur Belebung und Verstärkung der Charakteristik bei. So gewinnen die beiden Gestalten Fink und Anton ungemein an Deutlichkeit, weil sie Gegensätze bilden. Trefflich heben sich von einander ab Antonie und Alara („Die von Hohenstein“). Die eine ganz Glut, ganz stürmende, verzehrende Leidenschaft — bei der anderen stille Hingebung, Entsjagung, Geduld.

Ganz auffällige Kontrastwirkungen finden wir z. B. in der „Heiterethi“ sowie in „Zwischen Himmel und Erde“.

¹²⁾ Dr. R. Müller-Gms, a. a. D. S. 85.

Die direkte Charakteristik wird am besten nur bei Nebenpersonen angewandt, weil diese oft nur so kurze Zeit auftreten, daß es nicht möglich ist, aus ihren Handlungen und Reden auf ihren Charakter zu schließen.¹³⁾

8. Die Darstellung des Seelenlebens.

Auch für die Darstellung der Seelenbewegungen behauptet das Gesetz der Selbständigkeit seine Kraft. Es muß hier als Aufgabe des Dichters bezeichnet werden, in der Seele des Lesers dieselben Empfindungen anzuregen, die die Seele der Personen bewegen. Diese Aufgabe kann aber nicht erreicht werden durch kalte Beschreibung, Entwicklung der Gefühle in logischer Ordnung, sondern nur durch strenge Objektivität. Der Dichter soll mit nur wenigen Worten den Gemütszustand der Personen berühren, im übrigen aber es den Personen überlassen, sie zu offenbaren.

Homer, von dem unsere Romandichter gar vieles lernen könnten, verfährt auf dem engen Raume, den die alte Zeit dem Innern zuerteilte, folgendermaßen: in der knappestn Form deutet er an, was diese oder jene Person denkt und gibt so der Phantasie des Lesers mächtigen Anstoß. Wo z. B. eine Person einen Entschluß zu fassen hat, da bemüht er sich nicht, wie die Romandichter der Neuzeit, das Für und Wider mit juristischer Schärfe und Genauigkeit klarzulegen, sondern begnügt sich mit der einfachen Erzählung der Tatsache:

Da zweifelt Odysseus:

Ob er flehend umfaßte die Anie der reizenden Jungfrau,
Oder, so wie er war, von ferne mit schmeichelnden Worten
Bäte, daß sie die Stadt ihm zeigt' und Kleider ihm schenkte.
Dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste.¹⁴⁾

Ferner vergleiche man die Schilderung der Neigung Naufikaas. Das ist überall die Praxis Homers. Wo der alte Dichter sich mit einigen Worten begnügt, gebraucht ein neuerer eine ganze Seite von Worten, ohne denselben Erfolg zu haben.

¹³⁾ Ueber die Charakteristik der Menschen bei Adalbert Stifter vergleiche Ernst Bertram: Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus, 1907. S. 65—74.

¹⁴⁾ Odyssee IV. 145.

Goethe hat sich den Kunstgriff Homers zu eigen gemacht und ihn mit Erfolg angewandt. Wo er in seinem Romane eine Empfindung zu schildern hat, stellt er sie in den meisten Fällen mit einem einzigen, aber höchst fruchtbaren Zuge dar.¹⁵⁾ So in folgendem Beispiel:

Er hörte Klarinetten, Waldhörner und Fagotte; es schwall sein Busen.

Der Dichter kann aber die Offenbarung der Gefühle auch den Personen selbst überlassen; er kann dies in unmittelbarer und mittelbarer Weise.

Inmittelbar ist die Kundgabe der Seelenbewegungen durch den Monolog. Aber ihn kunstgemäß zu behandeln, ist nicht Sache eines jeden Dichters, das beweisen die zahlreichen mißlungenen Versuche, namentlich in den Lustspielen. An sich schon ruft der Monolog das Gefühl hervor, als sei er nicht natürlich. Vom Standpunkt der Erfahrung aus betrachtet, ist er es auch nur selten. Denn wie oft wird jemand seine Empfindung sich selbst laut vorjagen? Aber der Dramatiker kann diesen Kunstgriff zuweilen nicht entbehren; er ist für ihn, namentlich wenn die Person isoliert, d. h. ohne Vertraute steht, das einzige Mittel, den Leser mit dem Seelenzustande der Person bekannt zu machen. Doch sehr selten wird der Monolog den Gesetzen entsprechend angewandt. Manche Monologe sind geradezu widersinnig. Da tritt z. B. eine Person auf und erzählt sich selbst, was sie soeben getan hat, oder was ihr recht gut bekannt ist!¹⁶⁾ Hier wollte der Dichter dem Leser ein ihm noch unbekanntes Ereignis mitteilen; d. h. er wollte einen in der Anordnung der Handlung begangenen Fehler wieder gut machen. Aber die Weise ist denn doch zu plump. Im Drama ist ein schlecht angelegter oder schlecht ausgeführter Monolog noch zu entschuldigen, weil der bedrängte Dichter doch einige Rücksicht verdient. Im Roman aber, der dem Dichter doch Raum genug zur freiesten Bewegung bietet, kann ein solcher Monolog nur störend wirken. Oder ist der Eindruck ein anderer, wenn wir folgendes zu lesen bekommen:

¹⁵⁾ „Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können.“ (Lessing: Laokoon III.)

¹⁶⁾ Vgl. Lessings Minna. III. Aufzug, Scene 6.

„Kanalstraße, Nummer 8, das muß eins der sehr alten Häuser sein mit den langen, unheimlichen Gängen. Nun, es bringt mich nicht gerade übermäßig von meinem Wege ab, und da dem Grafen viel daran gelegen zu sein scheint, daß der Brief bald besorgt wird, so will ich den Gang selbst unternehmen. Ich treibe mich überdies gern in so einem alten Gebäude herum.“ (Hackländer: „Skavenleben“, Bd. II., S. 49.)

Die Unwahrheit liegt zu Tage.

Goethe wendet den Monolog noch häufig an. So setzt er z. B. in „Wilhelm Meister“ die Erwägungen Wilhelms am Scheidewege (Buch 4, Kapitel 19) in einen Monolog. Es soll dies eine innere Orientierungsszene des Helden wie des Lesers sein.

Während früher die Monologe und Gefühlsergüsse in den sentimentalen Romanen sich in unausstehlicher Breite und Wiederholung vorfanden, werden sie jetzt nur mehr soweit geduldet, wie sie im menschlichen Leben wirklich vorkommen und berechtigt erscheinen. Jedenfalls sollen sie die Handlung klären oder fördern, nicht aber aufhalten.

Unmittelbar ist auch die Mitteilung an andere Personen, entweder mündlich oder schriftlich. Der mündliche Ausdruck ist indessen dem Romane weniger angemessen, als dem Drama. Nur zu leicht erscheint tragisches Pathos in einem epischen Gedichte als hohle Deklamation. Der Dichter muß sich daher im Ausdruck der Empfindungen enge Grenzen ziehen. Er suche die wirksamsten Momente zu gewinnen, stelle diese aber in knapper, kräftiger Form dar.

Die schriftliche Mitteilung ist ein echt epischer Kunstgriff. Sie bietet dem Dichter große Vorteile. Hier läuft er nicht leicht Gefahr, tragikomisch zu werden und den ganzen Eindruck zu zerstören, weil diese Art der Mitteilung die natürlichste von der Welt ist und sich der Mensch bei ihrem Gebrauch durchaus keinen Zwang antut. Nur muß diese Mitteilung mit Notwendigkeit aus dem Romangangen herausgehen, sie darf nicht für sich selbst da sein. Sehr glücklich hat Schücking in „Schloß Dornegge“ diesen Kunstgriff angewandt. Baron Jauffroy verleumdet Anna Morel. Dankmar ist empört, kennt aber Annas Verhältnisse nicht so genau, um den Verleumder widerlegen zu können. Im Schiffe findet er nun die Briefe Annas, er liest sie und aus den Briefen lernen wir nicht allein Annas

Verhältnisse kennen, sondern blicken auch tief in ihr Gemüt. Dagegen sind die Mitteilungen aus Ottiliens Tagebuch in Goethes „Wahlverwandtschaften“, sowie Lauras Gemeinplätze in der „Verlorenen Handschrift“ keineswegs durch die Handlung geboten. Dürftig ist der Zusammenhang der Handlung mit Irmas Tagebuch in Auerbachs „Auf der Höhe“.

Ganz ungezwungen kann der Dichter die Gefühle der Personen auf mittelbare Weise kundgeben, wenn er sie nämlich so darstellt, daß sie sich zwanglos in den epischen Fluß einfügen, und den Dichter, durch den die Mitteilung geschieht, vergessen lassen. Man beachte die folgende Stelle aus einem Romane von Spielhagen, der diesen Kunstgriff meisterhaft zu handhaben versteht:

Und wie ein Engel des Himmels erschien sie Oswald, in dessen krankes Herz ihre guten, mitleidigen Worte wie ein milder Regen auf welke Bäume gefallen waren. Und zum erstenmale erinnerte er sich wieder des Gespräches, das er am Tage seiner Zurückkunft von Sassis mit dem Doktor gehabt hatte. Also wirklich! Das holde, herrliche Geschöpf sollte auch verkauft werden, wie Melitta verkauft worden war? Sie sagte es selbst, aus ihrem eigenen Munde hatte er es nur eben gehört: sie hatte keinen Freund! Sie stand allein da in der Welt! Sie konnte nicht für sich selbst handeln! Und sie hatte noch Mitleid und Trost für ihn, sie, die sie selbst des Mitleids und Trostes — nein, tätiger Hilfe so sehr bedurfte. („Problematische Naturen.“)

Man sieht, es ist dieser Kunstgriff eine Art indirekter Monolog, aber er erscheint bei weitem natürlicher.

Noch ein dritter Kunstgriff ist möglich. Der Dichter kann Gefühle schildern durch Darstellung ihrer tatsächlichen Äußerungen. Aus dem, was eine Person im Drange der Leidenschaft tut, wird man am sichersten der Leidenschaft Größe ermessen können. Dieser Kunstgriff ist echt episch. Denn der Epiker stellt nicht die Innerlichkeit des Menschen oder das Seelenleben als solches dar, sondern schildert die Taten, durch die es sich ein äußeres Dasein gibt.¹⁷⁾ So in folgenden Proben:

Sabine wußte, wer die Schreiberin war. Sie hielt den Brief an die Kerze und schleuderte das brennende Papier in den Kamin. Schweigend sah sie zu, wie die lodernde Flamme

¹⁷⁾ Carrière: Aesthetik, II. 532.

kleiner wurde und verlöschte, und wie die glimmenden Punkte auf der verfohlten Fläche umherfuhren, bis auch der letzte verging. Lange stand sie da, ihr Haupt an das Gesicht gelehnt, den Blick auf das Häuflein Asche gerichtet. Ohne Tränen, lautlos hielt sie die Hand auf ihr zuckendes Herz. (Freitag: „Soll und Haben“. II. Buch.)

Er verlor sich im Andenken an sie, er umfaßte einen Baum, kühlte seine heiße Wange an der Rinde, und die Winde der Nacht saugten begierig den Hauch auf, der aus dem reinen Busen bewegt hervordrang. Er kühlte nach dem Halstuch, das er von ihr mitgenommen hatte, es war vergessen, es steckte im vorigen Kleide.

Die Musik hörte auf, und es war ihm, als wär' er aus dem Elemente gefallen, in dem seine Empfindungen bisher empor getragen wurden. Seine Unruhe vermehrte sich; da seine Gefühle nicht mehr von den sanften Tönen genährt und gelindert wurden. Er setzte sich auf ihre Schwelle nieder und war schon mehr beruhigt. Er küßte den messingenen Ring, womit man an ihre Tür pochte, er küßte die Schwelle, über die ihre Füße aus- und eingingen, und erwärmte sie durch das Feuer seiner Brust. Dann saß er wieder eine Weile stille und dachte sie hinter ihren Vorhängen, im weißen Nachtkleide mit dem roten Band um den Kopf in süßer Ruhe, und dachte sich selbst so nahe zu ihr hin, daß ihm vorkam, sie müßte nun von ihm träumen. Seine Gedanken waren lieblich, wie die Geister der Dämmerung. Ruhe und Verlangen wechselten in ihm; die Liebe lief mit schauernder Hand tausendfältig über alle Saiten seiner Seele; es war, als wenn der Gesang der Sphären über ihm stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen. („Wilhelm Meister“. I. Buch, Kap. 17.)

Diese Art der Darstellung verfehlt nie ihre Wirkung. Der Leser wird vollkommen in die Empfindung der Person hineingezogen, er glaubt selbst in ihren Gefühlen zu leben.

Daß der Dichter gegebenenfalls auch die religiösen Lebensäußerungen seines Helden verzeichnen muß, ist selbstverständlich. Beremundus (a. a. O., S. 9) führt folgendes treffende Beispiel an: Als Marhnia in dem Roman von Henryk Sienkiewicz „Die Familie Polaniecki“ vor ihrer Niederkunft erkrankt, verlangt sie den Beichtvater. Das ist vom katholisch-seelsorglichen Standpunkt durchaus in der Ordnung. Daß jedoch der Dichter diese Tatsache überhaupt erwähnt, hat seinen Grund nicht (und soll ihn nicht haben) in dem erzieherisch-pedantischen Bedenken, der allenfallsige Tod einer katholischen Frau ohne sichtliche Vorbereitung könne für den

gläubigen Leser ein Ärgernis sein, sondern in der inneren Notwendigkeit, daß der durchaus religiöse Sinn Marynias sich auch in einem kirchlich-religiösen Akt betätige, wenn ihr schönes Charakterbild nach allen Seiten harmonisch abgeschlossen vor uns stehen soll. Mit anderen Worten: daß uns der Dichter mit ihrem Verlangen bekannt macht, geschieht nicht aus katholischer Ostentation und seelsorglichen Rücksichten (auch ein nicht katholischer Dichter hätte es nach den gegebenen Voraussetzungen tun müssen), sondern weil es psychologisch und durch die Situation, vor allem auch durch die von dem Dichter dadurch beabsichtigte Wirkung auf Polaniecki, ihren Gatten, bedingt ist.
