



Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, 1908

Erster Abschnitt. Geschichte und Wesen des Romans.

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

Erster Abschnitt.

Geschichte und Wesen des
Romans.

I.

Geschichte des Romans.

1. Der Orient. — Das Altertum.

Der Roman war ursprünglich nichts anderes als ein in Versen oder in Prosa bearbeitetes Epos in romanischer Sprache. Daher der Name dieser Gattung, die als Erzählungsliteratur jedoch viel älter ist.

Es ist z. B. sicher, daß das alte Ägypten auf dem Gebiete der Unterhaltungsliteratur einen gewissen Reichtum besessen haben muß, denn die Lust am Fabulieren, die sich in den uns erhaltenen Erzählungen ausspricht, lässt vermuten, daß wir in ihnen nur die kümmerlichen Überreste einer ausgedehnten Literatur dieser Art vor uns haben. Die romanartigen Erzählungen, die man auf den ägyptischen Papyris entdeckt hat, sollen mindestens 3000 Jahre alt sein. Die Pharaonen hatten an ihrem Hofe fest angestellte Märchenerzähler, die immer neue Geschichten erfunden mußten, Zauberhörchen und Reiseabenteuer, die so unwahrscheinlich wie nur möglich sein durften. Zwanzig solcher Erzählungen sind uns erhalten; sie stammen nach Angabe der Ägyptologen aus der Zeit von 2000 bis 1000 v. Chr. (12. bis 18. Dynastie).

Trotz der prosaischen, greisenhaften Nüchternheit, die im Charakter der Chinesen wurzelte und in der Tugendlehre des Confucius wie in den alterererbten Reichsinstitutionen einen so mächtigen Rückhalt fand, vermochte auch dieses Volk sich nicht der Lust am Fabulieren zu entziehen, die mehr oder weniger allen Rassen gemeinsam ist. Es fand an den trockenen Annalen seiner Reichsgeschichte keine volle Befriedigung, und da die Ungunst der Schrift, der Mangel an jugendfrischem, poetischen Sinn, die Philisterhaftigkeit der Volksitte ein eigentliches Epos nicht auffommen ließ, so suchte es einen Ersatz an

dem Epos in Prosa, dem Roman, der bei allen Kulturbölkern das eigentliche Epos abzulösen pflegt, wenn sie ihre Sturm- und Drangperiode überwunden haben, in fester, angemessener Staatsorganisation, bei hochentwickelter materieller Kultur und vorwiegender Lust an ausgedehntem Realwissen, die Poesie nur noch als gelegentlichen Zeitvertreib und als Unterhaltungsmittel betreiben. Der chinesische Roman hat sich übrigens nicht aus Balladen oder sonstigen Ansätzen epischer Poesie heraus entwickelt, sondern im Anschluß an die Geschichte, die man mehr aufzupuzen und kurzweiliger zu machen suchte.¹⁾

Bei den Chinesen fand in dem in der gewöhnlichen Umgangssprache geschriebenen Roman die Fabellust des Volkes ihre Befriedigung. Im Anschluß an die geschichtlichen Chroniken entstanden die ältesten Vertreter dieser Gattung, annalistisch gestaltete Romane, in denen Fabelhaftes, Geschichtliches und Erfundenes zu einer neuen Form zusammengewebt erscheint. Der berühmteste althinesische Roman „San-fwo-tschi“ führt geradezu noch den Titel „Geschichte der drei Reiche“. Diese Romane sind deshalb vom kulturgechichtlichen Standpunkt wertvoller als vom poetischen. An Beliebtheit beim Publikum kommt dem vorhin erwähnten ein anderer, ebenfalls höchst umfangreicher, aber mit allerhand Komik gewürzter Roman fast gleich: „Schui-hu-tschen“ („Die Geschichte der Flußufer“), ein treues Kulturmälde aus dem 12. Jahrhundert, als das Herrscherhaus der Sung sich seinem Sturze nahte, Pest und Hungersnot, Räubereien und Anarchie das Reich verheerten und den siegreichen Eroberungen der Mongolen die Wege bahnten.

Eine weitere Art des chinesischen Romans erhält ihr vornehmstes Gepräge durch den Einschlag wunderbarer und gespenstischer Erzählungszüge, an denen die chinesische Dämonologie nicht arm ist. Eine dritte höchst umfangreiche Art wird durch den bürgerlichen Roman vertreten. Als Muster der Gattung gilt die Erzählung „Die vollkommene Frau“. Durch Abel Remusat's Übersetzung ist auch der Roman „Die schöne Yu und Li“ bekannt geworden. Es wäre bei dem ungemein großen Umfang der chinesischen Romanliteratur nicht schwer, diese

¹⁾ Alex. Baumgartner, S. J., Geschichte der Weltliteratur. II. Freiburg, Herder, 1902. S. 527 ff.

Klassifikation noch erheblich auszudehnen, so daß wir von Räuberromanen, Liebesromanen, unsittlichen Schundromanen usw. zu sprechen hätten, abgesehen von der unabsehbaren Menge kurzer Novellen, Erzählungen und Märchen. Ein großer Teil der Romane ist übrigens in China polizeilich verboten, doch hat dies ihre Verbreitung eher begünstigt als eingehalten.²⁾

Die Entwicklung des griechischen Romans, der erst nach dem Abblühen der höheren Dichtungsgattungen entstand, hing mit der Sophistik der römischen Kaiserzeit zusammen. Einen eigenen Namen erhielt diese Literaturgattung damals noch nicht; man bezeichnete sie vielfach als „Liebesgeschichten“, später auch als „dramatische Erzählungen“. Den Erstern, wie die Verfasser dem Charakter ihrer Werke entsprechend genannt wurden, war eine große Freiheit gewährt, so daß sie Märchenhaftes und Abenteuerliches reichlich verwerten konnten. Der erste größere Liebesroman waren die „Babylonischen Geschichten“ des *Jambluſs*, eines Thyrers, unter *Lucius Verus* (161—169) verfaßt, von denen uns allerdings nur ein Auszug erhalten ist. Der bedeutendste Roman der Griechen und des Altertums überhaupt sind die von *Heliodoros* verfaßten „Äthiopischen Geschichten von Theagenes und Charikleia“ im 5. (?) Jahrhundert n. Chr. G. Bekannter ist allerdings der Hirtenroman „Daphnis und Chloe“ von *Longos* (zwischen dem 3. und 5. Jahrhundert).³⁾

Auch bei den Römern finden wir den Roman erst zu einer Zeit, wo die Poesie einem völligen Niedergang verfallen war. *Petrониус* (gest. 67 n. Chr.) verfaßte unter dem Titel „Satyricon“ einen Roman, der 20 Bücher umfaßte, von denen uns aber nur einige größere Fragmente erhalten sind. Der Roman, in dem Prosa und Poesie vermischt sind, schildert mit Geist und Menschenkenntnis, aber mit einseitiger Bevorzugung des Obscönen, das Leben und Treiben in einer Stadt

²⁾ Dr. M. Haberlandt: Die Hauptliteraturen des Orients. 1. Teil. Leipzig, G. F. Göschens, 1902. S. 46 f.

³⁾ Erwin Rhode, Der griechische Roman. 1876. 2. Aufl. 1900. — Eduard Schwartz: Fünf Vorträge über den griechischen Roman. 1896. — V. Chauvin: Les romanciers grecs et latins. Paris, 1862. — de Salverte: Le Roman dans la Grèce ancienne. Paris.

Kampaniens und in Kroton. Der Afrifaner *A p u l e j u s* (geboren um 124) schrieb einen Roman in 11 Büchern „Die Verwandlungen oder vom goldenen Esel“. Es sind darin 17 kleinere Erzählungen eingeschachtelt, sogenannte milefische Erzählungen, von denen das indogermanische Volksmärchen von Amor und Psyche, in das Gewand des griechischen Mythos gekleidet, die poesievollste ist.

Schon im 6. Jahrhundert n. Chr. tauchte in *Indien* die Form des Romans auf, doch nimmt das Märchenhafte in diesen Schöpfungen einen breiten Raum ein. „Die Geschichte der zehn Prinzen“ und andere spätere Werke dieser Art, in denen die reiche Phantasie der Indiae sowohl in der Handlung als in der schwülstigen Sprache schwelgt, nähern sich noch stark einer ziemlich einfachen, naiven Rahmenerzählung, durch die eine Reihe anderer Geschichten und Abenteuer einigermaßen zu einem Ganzen verflochten werden.

Eine gewisse Berühmtheit in der indischen Literatur genoß eine Art Novellen Sammlung unter dem Namen „*Daçakumarracaritam*“ („Abenteuer der zehn Prinzen“). Diese Prosa dichtung, die den Dichter *Dandin* zum Verfasser hat, ist eine Art indischen Defamerones aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. In demselben versucht sich die Erfindungsgabe des Dichters in der Ausmalung von zehn, teils heroischen, teils erotischen Abenteuern, die nach orientalischer Art eine Menge Einschachtelungen erhalten, so daß das ganze ein recht üppiger Blumenstrauß geworden ist. Das Bild der indischen Gesellschaft, das sich hier vor unsern Blicken entrollt, ist ebenso lehrreich als seltsam. Eine gewisse sentimentale Weichlichkeit geht durch den ganzen Zyklus.⁴⁾

Das große indische Fabel- und Märchenwerk *Pantschatantra* gelangte auf mancherlei Umwegen (persisch — arabisch — griechisch — hebräisch — lateinisch) auch in die Hände eines deutschen Übersetzers *Antonius von Psorr* und wurde seit 1483 als „Buch der Beispiele der alten Weisen“⁵⁾ oft aufgelegt.

⁴⁾ Dr. M. Haberlandt, a. a. O., 1. Teil. S. 72.

⁵⁾ Herausgegeben von W. L. Holland. Bibliothek des Literarischen Vereins. 60. Band. Stuttgart 1860.

Aus dem Orient sei ferner die arabische Erzählungsliteratur erwähnt. In den Niederungen des eigentlichen Volkslebens der Araber blühte, wie überall, neben der künstlerischen Poesie der gebildeten und vornehmen Gesellschaftskreise eine volksmäßige Unterhaltungsliteratur, die in Märchen und der Fabel, der Anekdote und Novelle, in Geistergeschichten und Heldenreminiscenzen einen unerschöpflichen Schatz geistiger Anregung und Unterhaltung in der breiten Volksmasse austeilte. Der ungeheure Erzählungsschatz des Orients, der aus indischen, persischen und jüdisch-babylonischen Quellen zusammengeflossen war, drang naturgemäß auch in die arabische Gesellschaft ein, und so werden uns aus dem 10. Jahrhundert in arabischen Bibliographien bereits einige Hundert von Unterhaltungsschriften, Märchenbüchern usw. namhaft gemacht, die bezeugen, wie groß das Bedürfnis nach solcher leichteren Unterhaltungsliteratur in der arabischen Gesellschaft aller Volkschichten verbreitet war.

In reichstem Umfang floß dieser zum großen Teil fremdländische Erzählungs- und Märchenschatz des Orients zusammen in der berühmten arabischen Sammlung, die sich später die ganze Welt erobert hat: dem Werke „Kitab Elf Leilah wa Leilah“, d. h. „Tausend und eine Nacht“. Schon im 10. Jahrhundert wird dieses Buch vom Geschichtsschreiber Masudi in seiner jetzigen Benennung zitiert. Es hat sich aber seither noch durch Aufnahme anderer Sagenkreise und Märchenreihen, wie der Geschichten Sindbads des Weltfahrers, bedeutend erweitert und ist nach mehrfacher Redaktion endlich im 15. Jahrhundert, wahrscheinlich in Ägypten, in seine jetzige Gestalt und seinen jetzigen Umfang gebracht worden. Nicht nur als überreiches Reservoir des orientalisch-arabischen Erzählungs- und Märchenschatzes, sondern auch als treuer Sittenspiegel und als Gemälde der islamischen Kultur ist diese Sammlung von höchster Bedeutung für die Weltliteratur, der sie in zahlreichen abendländischen Ausflüssen und Versionen auch sonst von Wichtigkeit gewesen ist.

Neben den Geschichten aus „Tausend und eine Nacht“ sind der Antarkomān, ebenfalls ein umfangreiches Unterhaltungsbuch, die Geschichte von „Huseins Tod und Muhtars

"Rache" und eine Reihe anderer und späterer Sammlungen zu weit geringerer Verbreitung und Bekanntheit gelangt.⁶⁾

In Persien haben sich die Unterhaltungsschriften, die lediglich zum Ergözen und zum Zeitvertreib von alt und jung in allen Kreisen dienten, seit alten Zeiten ihren unveräußerlichen Platz behauptet. Die Sagen des Königsbuchs, die aus dem Panchatantra und andern indischen Sammlungen übersetzten Fabeln, Märchen und Anekdoten in Prosa und in Versen, Romane und Novellen, setzten diesen Unterhaltungsschatz zusammen. Nicht nur aus Indien kamen Märchenschäze, auch aus dem Talmud und der arabischen Legende, aus Griechenland und Syrien floß eine Fülle von Zauber- und Feengeschichten, von lockeren Anekdoten und phantastischen Wundermärchen, den breiten Markt zu ergözen, um hier als ein vielbegehrtes Lesefutter die Eintönigkeit des Haremslebens, der weiblichen Welt, zu würzen und zu fürzen.⁷⁾

Weit mehr als der Europäer, der seinem innersten Kunstvermögen nach Realist ist und der vorwiegend darauf ausgeht eine Wirklichkeitswelt darzustellen, auch wenn er als Idealist ihr gegenübersteht, liebt es der Orientale, seinen Phantasieträumen nachzugehen, Märchen zu ersinnen, den bunten Farbenteppich der Erzählung aufzurollen, mit einer reinen und bloßen Unterhaltungskunst sich die Zeit zu vertreiben. Jede Berührung mit dem Orient hat deshalb für die westlichen Literaturen eine gesteigerte Lust an Märchen und abenteuerlichen Erzählungen zur Folge.⁸⁾

2. Das Mittelalter. — Die ersten Prosaromane.

Die episch-historischen Lieder, die nach der Völkerwanderung in Deutschland und in Frankreich entstanden, hielten sich zunächst an die Wirklichkeit, aber je mehr diese in der Ferne verschwand, desto freier konnte die Phantasie sich

⁶⁾ Dr. M. Haberlandt, a. a. D. 1. Teil. S. 96—98.

⁷⁾ Dr. M. Haberlandt: Die Haupt-Literaturen des Orients. 2. Teil. Leipzig, G. J. Göschens, 1902. S. 36 f.

⁸⁾ Julius Hart, Geschichte der Weltliteratur. Neudamm, J. Reumann, 1894. I, S. 396.

betätigen und die Helden sagen und Heldenromane gestalten.

Roman war im Mittelalter in Frankreich die Bezeichnung derjenigen epischen, meist in Reimpaaren verfaßten und ritterliche Stoffe behandelnden Gedichte, die nicht in der lateinischen, sondern in der VolksSprache, der lingua romana, geschrieben waren; ausgenommen sind alle Schöpfungen des Volksepos, also auch die französischen chansons de geste. In Deutschland bürgerte sich das Wort Roman erst im 17. Jahrhundert ein, während man vorher den Namen Historie oder Geschichte für die Verdeutschung französischer Romane gebraucht hatte.

Im Ritterroman in Versen, der vor allem der Unterhaltung dienen sollte, überwog der stoffliche Reiz alle andern. Die kindliche Phantasie der Leser und Zuhörer erfreute sich an der Erzählung von fahrenden Rittern, die auf Abenteuer ausgehen und allerlei schreckliche Kämpfe mit Riesen, Drachen und Zauberern bestehen. Die Liebe spielt zwar auch eine große Rolle, aber sie wird selten seelischer aufgefaßt. Sie ist nicht der Anlaß zu einer leidenschaftlichen Aussprache des Gefühlslebens, sondern mehr ein Hebel für die Handlung, ein Anknüpfungspunkt der Intrige. Der Ritterroman hat mehr Sinn für die Darstellung der äußeren Zustände, und er stellt den Helden mit Vorliebe in ein großes Weltbild hinein. Die Epik besaß damals noch nicht die Kraft, in das innere Leben des Menschen und der Zeit einzudringen oder machte höchstens die ersten Versuche dazu.

Als Muster eines Ritterromans, der eine psychologische Entwicklung mit reicher Gestaltung des umgebenden Lebens vereint, darf Wolfram's „Parzival“ gelten. Diesem fehlt kaum mehr als die Prosaform, um mit zahlreichen nahe verwandten Darstellungen desselben Gegenstandes, den französisch-fränkischen Gralromanen, auch die gleiche Benennung zu teilen. Als Romane in Versen, die sich mit der Legende nahe berühren, dürfen auch „Der arme Heinrich“ von Hartmann von Aue und „Der gute Gerhard von Köln“ von Rudolf von Ems angesehen werden.

Von Frankreich gelangten die Artusromane nach Deutschland zur Zeit, wo die höfische Kunstdichtung ihr hohes Ziel zu

erreichen bestrebt war. Hartmann von Aue dichtete den Artusroman „Eref“ nach dem vielbewunderten Vorbild des französischen Dichters Chrestien von Troyes.

Aber schon vorher war ein Versuch eines Originalromans zu verzeichnen. Um das Jahr 1030 bis 1050 zeichnete nämlich ein Mönch im bayerischen Kloster Tegernsee in lateinischen, d. h. reimenden lateinischen Hexametern, einen die Heldenfage streifenden Roman „Ruodlieb“ auf, der den Wert alter volkstümlicher Klugheitsregeln in anschaulichen Geschichten aus verschiedenen Ständen zeigt. Dieses Werk, der erste Roman in Deutschland, der der freien poetischen Erfindung entsprang, ist nur im Bruchstück auf uns gekommen.⁹⁾

Neben den Romanen gab es in Frankreich kleinere Erzählungen in Versen (lais, contes), die ungefähr unseren Novellen entsprechen. Während die Romane eine lang ausgesponnene Erzählung mit vielen Episoden gaben und verschiedene Fäden mehr oder weniger kunstvoll zu einem Ganzen verknüpften, brachten die lais eine einfache Erzählung ohne Episoden und handelten demgemäß durchschnittlich nur von einem Helden oder Heldenpaar. Die Liebe und das übernatürliche spielen in ihnen eine hervorragende Rolle.

Zahlreiche Novellen und Schwänke, sei es auf Grund weitgewanderter lateinischer Erzählungen und französischer Fabliaug oder alter heimischer Geschichten wurden im 13. und 14. Jahrhundert in fließenden Reimpaaren erzählt.

Erwähnt seien auch die sog. Schuhladenromane, die eine Anzahl von Novellen durch eine Rahmenerzählung zu einem Ganzen verbinden (Le Roman des sept Sages de Rome und Dolopathos), ein Genre, das ebenfalls aus dem Orient nach Europa kam.

Als die französischen Heldenfagen dem Inhalt nach zwar noch populär, aber dem Stil nach veraltet waren, übertrug man sie in Prosa; die ersten Spuren dieser entremachten Romane (romans dérimés) finden sich bereits um 1280 vor. Auch die Kleinepik, die lais und fabliaux, machten dieselbe

⁹⁾ Dr. Seiler: Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters, nebst Epigrammen. Mit Einlsg., Anmerk. u. Glossar. Halle 1882.

Wandlung durch. Doch entstanden im 13. und 14. Jahrhundert auch schon Neuschöpfungen in Prosa.

Auch in England gingen die Prosa-Romane aus den Bearbeitungen der metrical romances hervor.

In Italien fing man um die Mitte des 13. Jahrhunderts an, Prosa zu schreiben und zwar versuchte man sich zunächst in Übersetzungen. So wurde die antik-mittelalterliche Trojasage aus dem Roman von *Venoit de Sainte-More* italienisiert; ebenfalls aus dem Französischen stammen die *Fatti di Cesare* und die *Dodici conti morali* (12 moralische Erzählungen), sowie verschiedene Prosaredaktionen der sogen. bretonischen Sagenstoffe (*Artus, Tristan usw.*).

Die Anfänge der italienischen Novellistik fallen ins ausgehende 13. Jahrhundert. Die toscanische Sammlung „*Conti d'antichi cavalieri*“ (20 Erzählungen alter Ritter) nimmt die Stoffe zu ihren knappen Anekdoten aus allen möglichen Sagenkreisen, und nicht weniger mannigfaltig sind die Quellen des sog. Novellino (auch *Le Cento novelle antiche* genannt), einer Sammlung von 100 kurzen Novellen, deren Verfasser ebenfalls ein Anonymus aus der Toscana (Florenz) zu sein scheint. Anekdotische Ereignisse aus der heiligen Geschichte, aus den mittelalterlich-klassischen Sagen und aus der romantischen Literatur Frankreichs werden hier in schmuckloser gedrängter, aber oft schon scharf charakterisierender Form erzählt.¹⁰⁾ Gualteruzzi hat die Sammlung zum ersten Mal in Bologna 1525 veröffentlicht, doch dürfte deren älteste Version schon vor Ende des 13. Jahrhunderts entstanden sein.¹¹⁾

Giovanni Boccaccio (1343—1375) schrieb zuerst einen Prosaroman: *Filocolo*, in dem er in Anlehnung an eine französische Quelle den bekannten Stoff von Florio und Biancofiore mit reicher Untermischung selbsterlebter Episoden behandelte. Im Ameto lieferte er die erste Probe der später so reich entwickelten Schäferdichtung. Der dritte Prosaroman: *Fiammetta* (etwa 1342 entstanden) ist in der inneren Form offenbar von den Heroïden Ovids beeinflußt. Es ist das Tagebuch einer ver-

¹⁰⁾ Dr. Karl Voßler: Italienische Literaturgeschichte. Leipzig, G. J. Göschens, 1900. S. 24—26.

¹¹⁾ Die hundert alten Erzählungen. Deutsch von Jakob Ulrich. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft, 1905.

liebten Frau, die infolge der Treulosigkeit ihres Liebhabers verzweifelt. Hier wird zum erstenmal in der italienischen Literatur das Herz des liebenden Weibes in allen Phasen der Freude und des Schmerzes geoffenbart, doch ist hier die Unmittelbarkeit des Ausdrucks noch durch Rhetorik, Mythologie und Gelehrsamkeit beeinträchtigt. Der Corbaccio (Der alte böse Rabe) oder „Das Liebeslabyrinth“ ist eine schlimme Satire auf die Frauen.

Die Kunstform, die Boccaccios Geist am besten entsprach, ist die Novelle, die, von den kunstmäßigen Dichtern vernachlässigt und verachtet, schon seit langer Zeit im Volke lebte. Boccaccios Meisterwerk ist darum das Decameron (entstanden etwa 1348—1353). Die Erzählung hebt an mit einer wunderbaren Schilderung der fürchterlichen Pest von 1348. Sieben schöne junge Damen von Florenz und drei Jünglinge der feinen Gesellschaft ziehen sich aufs Land zurück, um der Seuche zu entgehen und vertreiben sich zehn Tage lang die Zeit mit Spiel, Tanz und Geschichtenerzählen. Dies der Rahmen, in den die 100 Novellen des Decameron eingefügt sind. Boccaccio verfasste die Erzählungen lediglich zur Unterhaltung. Er sucht das Wunderbare, das Rührende, Komische, Witige, aber auch das Schlußfrige.¹²⁾ Seine Novellen wurden, vor der Hand nur in Übersetzungen, nicht in Nachahmungen, erst im 15. und 16. Jahrhundert in Deutschland verbreitet.

Ein gewisser Arigo übersetzte das gesamte Decameron ins Deutsche¹³⁾ und schuf dadurch eine reiche Fundgrube für Dichter und Prosaiisten.

Von den Nachahmern Boccaccios seien erwähnt: Franco Sacchetti (1330—um 1400), dessen zahlreiche Novellen aus Bürgerfreisen eine reiche Fundgrube für die Sittengeschichte sind, der Florentiner Notar Giovanni da Firenze, der 50 Novellen unter dem Titel Il Pecorone (um 1378) zusammestellte, Giovanni Sercambi (1347—1424), der sich mit seinen

¹²⁾ Dr. R. Voßler, a. a. O. S. 48—52.

¹³⁾ Herausgegeben von A. v. Keller: Bibliothek des Literarischen Vereins. 51. Band. Stuttgart 1859. — R. Drescher, Arigo, der Übersetzer des Decamerone und der Fiori de virtu. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. 86. Band. Straßburg 1900.

155 Novellen sehr eng an das Decameron anschloß. Ebenfalls unter dem Einfluß Boccaccios ist das *Io gen. Paradiso degli Alberti* des *Geovanni Gherardi da Prato* entstanden, ein trotz seiner schwülstigen Form literarhistorisch interessanter Prosa-roman.

Der Dominikaner *Jacopo Passavanti* aus Florenz (1300—1357) stellt in seinem *Specchio della vera penitenza* (Spiegel der wahren Buße) die Novelle vollständig in den Dienst der asketischen Moral, indem er die Erläuterungen über das Wesen der Buße durch allerlei Sagen und Legenden illustrierte.¹⁴⁾

Zu den Nachahmern Boccaccios gehören auch der Süditaliener *Masuccio dei Guardati*, der für sein *Novellino* (Novellenbuch, 1460, gedruckt 1476) Stoffe aus den älteren italienischen Erzählungen entnahm, der Bolognese *Giovanni Sabbadino degli Arienti*, der 1478 71 Novellen *Le Perretane* in schwülstiger Form erscheinen ließ.

Eine Verherrlichung der epikureischen Weltanschauung ist der allegorische Roman *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), der einem gewissen *Fratre Francesco Colonna* zugeschrieben wird.

Einer der bedeutendsten Novellisten des 16. Jahrhunderts ist *Matteo Bandello* (um 1490—1560), dessen 214 Novellen ein anschauliches Bild von seiner Zeit geben. Der Florentiner *Firenzuola* verwandte in *La prima veste de' discorsi degli animali* (Das erste Gewand der Reden der Tiere) die Novelle zu satirischen Zwecken und benützte dabei eine Reihe von orientalischen Fabelmotiven. Eine ähnliche Quelle liegt den *Piacevoli Notti* (Lustige Nächte, 1550—1553) des Venezianers *Giovanni Francesco Straparola* zugrunde; es ist dies die erste Märchen Sammlung des Abendlandes, die sich raschen Eingang auch in die transalpinischen Länder verschaffte.¹⁵⁾

Geoffrey Chaucer (um 1340—1400) bot in seinen in Versform gehaltenen „*Canterbury Tales*“ gleichsam eine Musterkarte aller jener Erzählungsstoffe, an denen sich

¹⁴⁾ Dr. R. Boßler, a. a. D. S. 54—56.

¹⁵⁾ Dr. R. Boßler, a. a. D. S. 115.

das damalige England ergötzte. Mit diesen Erzählungen fängt eigentlich erst die englische Literatur an.

3. Die Ritterromane.

Das Kunstepos, das lange allein geherrscht hatte, wurde mehr und mehr durch *Ritterromane* verdrängt, die aber zunächst dieselben ritterlichen Stoffe behandelten wie die Kunstepen. Den Anfang machte Frankreich (der ältere englische „Apollonius“ um 1100 steht ganz vereinzelt da) und rief durch sein Beispiel auch in den anderen Ländern des Abendlandes, namentlich in Spanien, eine gewaltige Romanproduktion hervor. Damals lebte das höfische Epos unter Verstärkung des galant erotischen Elementes und der Zaubereien in den Ritterromänen wieder auf.

Eine außerordentliche Berühmtheit erlangte der „*Amadis von Gallien*“ (*Amadis de Gaule*). Dieser Abenteuerroman enthält zwar zahlreiche Entlehnungen aus den Dichtungen des bretonischen und byzantinischen Sagenkreises, spiegelt aber durch die Darstellung des Rittertums die Sitten, Gedanken und Stimmungen der damaligen höheren Kreise wieder.

Gegen 1350 tauchte zum erstenmal in Spanien der Roman von *Amadis de Gaula* auf, der sich vor den andern Ritterbüchern durch seine feine und anmutige Art und den glücklichen Aufbau auszeichnete. Der Roman scheint übrigens spanischer oder portugiesischer Erfindung zu sein, da ein französisches Vorbild bisher nicht nachzuweisen war.

Noch immer streiten sich die spanische und die portugiesische Literatur um die erste Gestalt des *Amadis de Gaula*.¹⁶⁾ Man glaubt, daß die erste uns nicht erhaltene Gestaltung des Amadisromans in Portugal vor sich ging, einen portugiesischen *Trovador*, *Vasco Lobeira*, als Verfasser hat. Der Roman hat seinen Siegeslauf gleich bei seinem Erscheinen durch die Halbinsel gemacht, und man bezeichnet ihn nicht mit Unrecht als den Urahnen des modernen Romans, denn nach einer Seite hin bricht

¹⁶⁾ Für ein portugiesisches Original trat am kräftigsten Theoph. Braga: *Amadis de Gaula* (1873) ein; für ein spanisches Ludwig Braunfels: *Kritischer Versuch über den Amadis*, Leipzig 1876.

er mit allen überlieferungen. Nicht mehr sind es hier die Liebestränke, die unbewußt Mann und Weib zu einer glühenden Vereinigung führen, es ist das menschliche Empfinden, die freiwählende Individualität.¹⁷⁾

Die erste (1492 oder 1508) gedruckte fastiliische Bearbeitung des *Amadis* stammt von *Garci-Ordonez de Montalvo* (sie ist um 1480 geschrieben).

Der Inhalt ist kurz folgender: Lange vor Artus zog einmal der König Perion von Gaula als fahrender Ritter umher und entbrannte für die Königstochter von Kleinbritannien in heißer Liebe. Das Kind dieser Liebe, Amadis, wurde in einem Kasten ins Meer gesetzt, aber gerettet und in Schottland erzogen. Amadis erwuchs zu dem besten und gewaltigsten Ritter aller Zeiten heran, erlebte zahlreiche Abenteuer und vermählte sich schließlich mit seiner vielgeliebten Oriane, der Tochter des Königs von Großbritannien.

Der *Amadis*-roman wurde in der Bearbeitung *Montalvo* rasch auf beiden Seiten der Pyrenäen berühmt. Herberay des Essarts übersetzte auf Veranlassung Franz I. 8 Bücher des Werks ins Französische, ohne sich slavisch an das Original zu binden (1540—1548). Die außerordentlich beifällige Aufnahme des *Amadis* veranlaßte weitere Übersetzungen (12 Bücher bis 1556) und Nachahmungen (24 Bücher bis 1615). Im Anfang des 17. Jahrhunderts wurden die sämtlichen Romane zusammengefaßt und unter dem Titel *Roman des Romans* in 7 Bänden veröffentlicht (Paris 1626—1629); ja, noch am Schluß des 18. Jahrhunderts konnte Graf Tressan einen Auszug aus dem Roman mit Erfolg veröffentlichen¹⁸⁾

¹⁷⁾ Dr. Karl von Reinhardstoettner: *Portugiesische Literaturgeschichte*. Leipzig, G. J. Göschen, 1904. S. 45.

¹⁸⁾ *Amadis aus Gallien*. Neu übersetzt vom Grafen Tressan. Aus dem Französischen von W. C. S. Mylius. Leipzig 1782. 2 Bände. — E. Baret: *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les moeurs et la littérature au 16. et au 17. siècle*. 2. édition. Paris 1873. — L. Braunsels: *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*. Leipzig 1876. — W. Seibt: *Einfluß des französischen Rittertums und des Amadis von Gallien auf die deutsche Kultur*. Frankfurt a. M. 1886 (Programm).

Nach Deutschland wurde der *Almadiß*roman kurz vor 1569
gebracht und 1569—1570 von dem Buchhändler Siegmund
Feierabend zu Frankfurt a. M. in deutscher Übersetzung heraus-
gegeben.¹⁹⁾

Sobald der *Almadiß* gedruckt war, erschien mehr als 50
Jahre lang eine ganze Reihe von phantastischen Ritter-
geschichten, deren fahrende Helden einem edlen Minnedienst
huldigen und einen endlosen Kampf gegen Gewalt, List und
Zauberei führen.

Von dem *Almadiß*roman ist der eigentliche Liebesroman in
Frankreich ausgegangen. Er hat zwei Jahrhunderte hindurch
in immer umfanglicheren Bearbeitungen die ganze Kulturwelt
überschwemmt.

Portugiesischen Ursprungs ist der *Palmeirim de Ingla-*
terra, den im Jahre 1544 *Francisco de Moraes*, ein Be-
diensteter des Infanten Dom Duarte, verfaßte, und den *Cer-*
vantes (*Don Quijote* I, 6) als einzige in seiner Art rühmte.
Heute steht es aus inneren und äußeren Gründen fest, daß die
beiden Spanier *Luis Hurtado* und *Miguel Ferrer*
nicht die Verfasser, sondern nur die flüchtigen Übersetzer des
Romanes des *Moraes* sind, der sich in gleicher Weise durch Fein-
heit der Auffassung, Geschick in der Charakterdarstellung und
Gewandtheit der Sprache auszeichnet.²⁰⁾ Wie es im Geiste der
Zeit lag, konnte man dem Weiterspinnen des jedenfalls viel
gelesenen und oft übersetzten Romans nicht widerstehen; so fand
der *Palmeirim* seine Fortsetzung in des *Dioogo Fernandes*
Dom Duardos (1587) und dieser hinwiederum in des *Balthazar*
Gonçalves Lobato Dom Charisel de Bretanha (1602).²¹⁾

Auch in Deutschland waren die ältesten Vorbilder
und Vorläufer des Romans teils die auf fremden Sagenstoffen

¹⁹⁾ Das 1. Buch des „*Almadiß*“ ist 1857 von A. von Keller
nach dieser ältesten deutschen Bearbeitung in der „Bibliothek des
Stuttgarter literarischen Vereins“ (40. Publikation) wieder heraus-
gegeben worden. In dieser Ausgabe finden sich auch Fischarts
Reime auf den „*Almadiß*“.

²⁰⁾ C. Michaelis de Vasconcellos: Versuch über den Ritter-
roman *Palmeirim de Inglaterra*. Halle 1883. (Sonderabdruck aus
der Zeitschrift für romanische Philologie, VI.)

²¹⁾ Dr. A. v. Reinhardtstötner, a. a. D. S. 103 f.

veruhenden *Kunstepopöen*, teils die aus dem Zusammenhang der Sage sich ablösenden und unabhängig von einer umfassenden Sagenwelt sich bildenden *poetischen Erzählungen* und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Noch aus dem 13. Jahrhundert stammt eine Prosaübersetzung eines französischen *La nzelot romans* (sie ist uns aus der Wende des 13. zum 14. Jahrhunderts in niederdeutscher, etwas später auch in oberdeutscher Fassung erhalten). Mit dem Sinken der Kunstpoesie schwand im 14. und 15. Jahrhundert der Geschmack des hörenden und lesenden Publikums an der poetischen Form dieser Erzählungen und zugleich auch an dem Stoffe derselben noch nicht sofort; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Kulturstufe zufagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn außer den wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jahrhundert, bereits aus dem 15. Jahrhundert poetische Erzählungen von *Tristan und Isolde*,²² von *Wigalois*, von *Flos und Blanfflos*, sowie von *Pontus und Sidonia*, *Hugschäpler Lohr* und *Maller*, *Tierabras* und viele andere.

Der Roman von „*Pontus und Sidonia*“, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, der auf deutscher Grundlage ruht; es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altenglische, noch dem 14. Jahrhundert angehörige und sogar teilweise alliterierende Erzählung von „Hornsilde and maiden Rimenild“ („Kind Horn“ bei Fr. Rückert). Aus dem Französischen wurde „*Pontus und Sidonia*“ in der Mitte des 15. Jahrhunderts übersetzt durch Eleonore, geborene Prinzessin von Schottland, vermählt an den Erzherzog Siegmund von Österreich; die Übersetzung wurde sehr oft gedruckt.²³

Der „*Hugschäpler*“ (Hugo Capet, dessen fabelhafte Geschichte der Roman enthält) ist zu Anfang des 15. Jahr-

²²) *Tristant und Isolde*. Prosaroman des 15. Jahrhunderts, herausgegeben von Friedr. Pfaff. Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart. 152. Band. 1881.

²³) P. Wüst: Die deutschen Prosaromane von *Pontus und Sidonia*. Dissertation. Marburg 1904.

hunderts von Margarete, Herzogin von Lothringen, übersetzt worden. Von derselben Verfasserin röhrt auch der Roman „Loher und Maller“ her, der zum karolingischen Sagenkreise gehört; geschrieben wurde derselbe 1404 und von der Tochter der Verfasserin, Elisabeth, vermahlten Herzogin von Nassau-Saarbrücken, 1437 in das Deutsche übersetzt, 1514 gedruckt und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er befindet sich im 7. Bande seiner Werke).²⁴⁾

„Die räuber“ stammt gleich „Loher und Maller“ aus dem karolingischen Sagenkreise und ist seit 1533 in Deutschland bekannt.

Die „Melusine“ wird französischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen aus Bern) übersetzt, und diese Übersetzung wurde schon 1474 gedruckt. Die „Magelone“ ist erst 1535 gleichzeitig mit dem „Kaiser Octavianus“ ins Deutsche übersetzt worden.

Vielfach wurden auch die deutschen höfischen Epen in Prosaromane umgeschrieben und gedruckt. Später wurden auch spanische Romane ins Deutsche übersetzt.

Steinhöwel, Arzt in Esslingen, suchte durch seine Übersetzungen aus der italienischen Renaissanceliteratur den Geschmack für die Antike zu beleben. Sein Hauptwerk ist der Esopus (um 1480), worin er lateinisch und deutsch eine Sammlung ägyptischer Fabeln und mittelalterlicher Novellen nach verschiedenen lateinischen Quellen bietet.²⁵⁾ Unmittelbar aus einer lateinischen Vorlage stammt u. a. Der Römer Tat,²⁶⁾ nach der um die Mitte des 14. Jahrhunderts in England entstandenen Novellensammlung Gesta Romanorum. In dieses Hauptmagazin der älteren Novellistik waren bereits die besten Erzählungen der Disciplina clericalis des bekehrten Juden Petrus

²⁴⁾ Loher und Maller: Ritterroman, erneuert von A. Simrock. Stuttgart 1868.

²⁵⁾ Herausgegeben von H. Österley. Bibliothek des Literarischen Vereins. Stuttgart. 117. Band.

²⁶⁾ Herausgegeben von A. v. Keller. Quedlinburg 1841. Die lateinische Quelle wurde herausgegeben von H. Österley. Berlin 1875. Neuhochdeutsche Übersetzung von Th. Gräfe. 3. Auflage. Leipzig 1905. 2 Bände.

Alphonfus (geboren 1062) übergegangen, die auch ins Altfranzösische überetzt wurden.

Neben den prosaischen Auflösungen von Heldenepen wurden insbesondere sehr volkstümlich der „Till Eulenspiegel“ aus dem 15., die „Schildbürger“ und das Buch vom „Doktor Faust“ im 16. Jahrhundert. Es ist aber selbstverständlich, daß jene Volksbücher hinter den höheren Anforderungen der Kunst weit zurückbleiben.

Der Doktor Faust wurde der Träger all der dunklen Geschichten, wie sie schon früher von angeblichen Zauberern erzählt wurden.

Mit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts wurde Till Eulenspiegel der Träger der Schalksnarrenstreiche, wie sie in den verschiedensten deutschen Gauen erzählt wurden.²⁷⁾ Till Eulenspiegel hat aus den Schwänken und Schelmenstreichen der Amis, Kalenberg und aller Volksnarren sich ein schweinsledern fugelfestes Wams zusammengeflickt, an dem, wie bei seinem Vetter Marcolph, jederlei Tugend und Weisheit, die Tapferkeit an der List, höhere Bildung am hausbackenen Verstand, Gelehrsamkeit am Bauernwitz, abprallt und stumpf wird.

Als in der Mitte des 15. Jahrhunderts die Buchdruckerkunst erfunden worden war, konnten die in Prosa umgesetzten alten Epen schon bald über das Land verbreitet werden. Es waren dies die sog. Volksbücher, ein Zweig der Literatur, der sich bis in die neueste Zeit erhalten hat. Diese Bücher, zum Teil mit rohen Holzschnitten geschmückt, wurden auf Märkten und Kirmessen feilgeboten und brachten die Helden- und Liebesgeschichten, sowie die Schwänke tief ins Volk hinein.²⁸⁾ Noch heute liegt in Frankreich die Landbevölkerung von Karl dem Großen in den Volksbüchern der „blauen Bibliothek“ (Bibliothèque bleue).

²⁷⁾ Herausgegeben von H. Kunst. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh. 55. u. 56. Band. Halle 1885. Neu-hochdeutsch bearbeitet von K. Pannier in Reclams Universal-Bibliothek.

²⁸⁾ J. Görres: Die deutschen Volksbücher. Heidelberg 1807. — G. Schwab: Buch der schönsten Geschichten und Sagen. Stuttgart 1836. 2 Bde. — Volksbücher. Herausgegeben von G. D. Marbach. Leipzig 1838 ff. 44 Bde. — Deutsche Volksbücher nach den echtesten

An die Stelle der Sammlungen gereimter Beispiele, Tabeln, Schwänke (Facetien) und Novellen, die im Mittelalter beliebt waren, traten die in Prosa abgefaßten Schwänke, die teils aus lokalen, teils aus internationalen Quellen stammten. Diese oft sehr derben Erzählungen bieten reiches Material zur Beurteilung der damaligen Kulturstände.

Im 16. Jahrhundert mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensetzenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Literatur schon in ihren älteren Poesien und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Bearbeitungen derselben darbot; es wurde außer den Stücken wie *Tristan*, *Flos* u. a., die der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1578 in dem vielgelesenen, auch noch zu unserer Zeit von v. d. Hagen teilweise erneuerten *Book der Liebe* sammelte, insbesondere der bereits erwähnte *Amadis* aus Frankreich eingeführt, und mit ihm die Bezeichnung *Roman*.

Der selbständige deutsche Prosaroman machte durch Jörg Wickram aus Colmar (gestorben zwischen 1556 und 1562) seine ersten schüchternen Versuche. Wickram schrieb ehrbare kleinbürgerliche Erzählungen, die der deutschen Jugend gewidmet sind. Er gab in seinem „Goldfaden“²⁹⁾ und in der Erzählung „Von guten und bösen Nachbarn“ die ersten selbständigen Novellen, wozu er sich durch Bearbeitung einiger aus Frankreich eingeführter Romane, wie „Pontus und Sidonia“, „Ritter Galmh“ u. a. geschult hatte.³⁰⁾

Ausgaben hergestellt von K. Simrock. Berlin u. Frankfurt 1839 ff. Neue Auflage 1886 ff. — Volksbücher des 16. Jahrhunderts, herausgegeben von F. Bobertag. Deutsche Nationalliteratur. 25. Bd. Stuttgart, Union. — v. d. Bergh: De nederlandsche Volksromans. Amsterdam 1837:

²⁹⁾ Erneuert von Clemens Brentano. Heidelberg 1809. Neuer Abdruck in der Fruchtschale. München, R. Piper, 1906.

³⁰⁾ Ueber die Anfänge der deutschen Romandichtung im engeren Sinne vgl. Wilhelm Scherer: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Straßburg, Karl F. Trübner, 1877. — F. Bobertag: Geschichte des Romans in Deutschland. I. 1. Abteilung. Breslau 1876.

Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ergötzte man sich mit Vorliebe an den romantischen Erzählungen des Mittelalters. Der Sagenkreis Karls des Großen und der Tafelrunde, die Ritter- und Abenteuerromane bildeten noch immer die Lieblingslektüre der höheren Gesellschaft. Im Zeitalter der Renaissance wurden im Roman wie im Drama an Stelle der Lehnstreue und der Religion die Liebe und die Ehre die treibenden Kräfte.

4. Die Novellen. — Rabelais. — Cervantes. —
Die Schelmenromane.

Im 16. Jahrhundert wandelte sich das Fabliau in die Novelle um. Die Übersetzung von Boccaccio trug dazu bei, daß neue Genre noch beliebter zu machen. In Frankreich entstanden aus den am Hof erzählten Geschichten die „Cent nouvelles nouvelles“ und der „Heptaméron“. Diese Erzählungen spiegeln den vielfach frivolen Geist der Zeit wieder und dienen lediglich der Unterhaltung.

Die „Cent nouvelles nouvelles“ sind der erste Versuch, den italienischen Novellenschatz in die französische Literatur einzuführen. Sie sind um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden und wurden 1486 zuerst gedruckt. Wahrscheinlich sind sie von Antoine de la Sale (1388—1461) redigiert.

Marguerite de Valois (1492—1549), Schwester Franz I., die den König Heinrich von Navarra heiratete, schrieb den Heptaméron, eine Novellensammlung nach dem Vorbilde von Boccaccios Decamerone, die 72 contes umfaßt. Es sind vorzugsweise Liebesgeschichten, die auf Hof- oder sonstigen Ereignissen der Zeit beruhen und die verschiedenen Spielarten der Liebe behandeln.

Die Hochflut der abenteuerlichen Ritterromane veranlaßte den berühmten französischen Satiriker Rabelais zu seinem gegen die gesamte Romantik gerichteten, tollphantastischen, grotesk-derben Roman von den Riesen Gargantua und Pantagruel 1532 und 1535, in Deutschland nachgebildet von Tischert und den großen spanischen Dichter Cervantes zu seinem „Don Quijote“ (1605 und 1615, erste deutsche Bearbeitung 1621), der in wehmüdigem Spotte die ideale Verstiegenheit des Helden mit der gemeinen Prosa

des Lebens kontrastiert. Der Geschmack an den Ritterromanen war übrigens schon geschwächt, als Cervantes mit seinem Spottroman auftrat; immerhin war der Streich, den er gegen die heldenhaften Landstreicher führte, vernichtend, und diese verschwanden seither aus der ernsten Dichtung. Während im ersten Teil des „Don Quijote“ der Ritterroman verspottet wird, ist der zweite Teil gegen den Schäferroman gerichtet.

François Rabelais wurde zwischen 1483 und 1490 in Chinon in der Touraine geboren. Er kam in ein Kloster, verließ dies aber, um Medizin zu studieren. Auf seinen abenteuerlichen Wanderungen lernte er die Gesellschaft des 16. Jahrhunderts kennen, deren Typen er scharf zu charakterisieren verstand.

„Gargantua et Pantagruel“ ist ein komisch-satirischer Roman. Alle Verhältnisse damaliger Zeit in Kirche, Staat und bürgerlichem Leben verweibt Rabelais in sein Werk zu einem großartigen Sittengemälde des 16. Jahrhunderts, das allerdings von einer unglaublich phantastischen Hölle umgeben ist. Rabelais Helden sind Riesen, die gegen phantastische Wesen kämpfen und durch eine eingebildete Welt reisen, aber in Wirklichkeit richtete sich seine oft sehr derbe Satire gegen die Sitten und Missbräuche seiner Zeit.

Das 1. Buch des Pantagruel erschien 1533, Gargantua 1535, das 2. Buch des Pantagruel 1546, das 3. Buch 1552, der letzte Teil, dessen Echtheit bestritten wird, erst 1562. Rabelais war 1553 in Paris gestorben.³¹⁾

Rabelais Roman enthält vieles, was selbst für einen weniger feinen Geschmack anstößig ist. überhaupt waren die Romane des 16. Jahrhunderts häufig sehr derb, und deshalb warnte besonders die Geistlichkeit, sowohl die katholische als die evangelische, vor denselben.

Wie sehr die Rittergeschichten im Anfang des 16. Jahrhunderts in Spanien beliebt waren, erfahren wir durch Cervantes, der das Verzeichnis der Bücher seines Helden Don Quijote mitteilt (1. Teil, 6. Kapitel).

³¹⁾ Die umfangreiche Rabelais-Literatur vergl. in Junktors Grundriß, S. 218.

In dem klassischen Roman Cervantes' (1547—1610) „El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha“ ist der Held Don Quijote der Typus eines spanischen Adeligen (Hidalgo), der in die neue Welt die Träume vom alten Rittertum mit hinausübernimmt. Durch die Lektüre der Rittergeschichten hat er den Verstand verloren und zieht mit seinem Knappen Sancho Panza hinaus, um sein Ideal wiederherzustellen. Die Abenteuer, die er dabei erlebt, gehören zu den kostlichsten der Weltliteratur. Don Quijote will alles Schiefe ins Gleiche bringen, allem Unrecht steuern und alle Missbräuche abschaffen. „In dem Kontrast der wunderlichen Traumwelt nun,“ sagt ein Cervantes-Forscher sehr richtig, „in der sich der irre Geist des Helden auf seinem dünnen Ross Rosinante umhertreibt, zu der Wirklichkeit, die für sein Wahngesetz kein Verständnis und keine Unterlage mehr darbietet, liegt das charakteristische Element verborgen, das dem Buche sein auf alle Seiten anwendbares Gepräge verleiht. Der Ritter „von der traurigen Gestalt“ ist der Kämpfe für verschwundene oder im Absterben begriffene Lebensformen und Zeiteinrichtungen gegenüber einem anders gearteten Geschlechte, infolgedessen eine Charakterfigur von ewiger Geltung.“ Und darum erklärt Heinrich Heine, daß den Spaniern, da Cervantes den „Don Quijote“ geschaffen habe, der Ruhm gebühre, den besten Roman hervorgebracht zu haben, wie man den Engländern den Ruhm zusprechen müsse, daß sie im Drama, den Deutschen, daß sie in der Lyrik das Höchste geleistet haben.

Das Werk fand sofort großen Beifall, doch hatte Cervantes wenig Gewinn davon. Er starb arm und lebensmüde.

Nach Deutschland drang der klassische Roman schon 1621; er erschien in diesem Jahre in Köthen, allerdings in sehr schwerfälliger Deutsch, unter dem Titel „Don Kichote de la Mantscha, das ist Junfer Harnisch aus Fleckenländt“.³²⁾

³²⁾ Später übersetzte Bertuch 1776 das Buch; jedoch auch diese Übertragung war sehr mangelhaft, und erst Ludwig Tieck brachte uns 1798 eine würdige Übertragung, welcher noch solche von Soltan, G. v. Wolzogen, Braunfels u. a. folgten. Von den Künstlern, die sich durch den Roman angeregt fühlten, sind besonders Chodowiecki, Gustav Doré und Eduard Grützner zu nennen.

In Spanien begann mit dem Niedergang des Reiches unter der Herrschaft der Habsburger eine Darstellung des Lebens Platz zu greifen, die in die Lebensschicksale des geriebenen Glücksritters eine Fülle der verschiedensten Bilder aus dem Leben der Nation, die ihren alten militärischen Traditionen untreu geworden war, einslocht. Die Art, wie Cervantes in seinem *Don Quijote* den älteren phantastischen Ritterroman für immer verabschiedete, machte die Bahn frei für einen in der neueren Literatur hier zum erstenmal rücksichtslos auftretenden Realismus.

Als Gegenstück zu dem romantischen Heldenroman entstand nämlich der *Schelmenroman*, die Erzählung eines armen Teufels (picaro), der weder in Arkadien noch in Utopien, sondern im hungernden Spanien geboren ist und sich gerieben und vorurteilslos einen Weg durch die Welt bahnt.

Diego Hurtado de Mendoza (1503—75) eröffnete durch seinen „*Lazarillo de Tormes*“ (1554)³³⁾ die phantastisch-realistischen *Schelmen-* und *Vagabundenromane*. Ihm folgten Mateo Alemans „*Guzman de Alfarache*“ (1599), der in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurde, und zahlreiche andere Nachahmungen. Der *Schelmenroman* bildete in allem das entschiedenste Gegenstück zum alten Ritterroman. Erzählte dieser von tugendhaften idealen Helden, die mit dem Schwerte, einer gegen tausend, siegreiche Schlachten kämpften, von Helden, wie sie nie die Wirklichkeit gesehen hat, so jener von durchtriebenen Galgenstricken, losen, spitzbübischen Gesellen, die mit Listern aller Art sich durchschlagen, prügeln und geprügelt werden. Dort eine Welt der Ferne, der Vergangenheit und fabelhafte Länder, der Wunder und Zaubereien, hier eine Welt der unmittelbaren Nähe, der platten Wirklichkeit und Alltäglichkeit, dort Könige, Helden und Ritter, erhabene Damen und eine kostbare Wollentfußsheimliebe, hier die Plebs, das Volk der Gassen, niedrige materielle Triebe, Fresssucht, Sauflust und eine Liebe der derben Sinnlichkeit. Dort das feierliche Pathos, die Deflamation, der unerschütterliche Ernst, die gezierte Ausdrucksweise, hier die vulgäre Sprache der Gasse, die

³³⁾ Diego Hurtado de Mendoza: Leben des Lazarillo von Tormes. Uebersetzt von J. G. Keil. Gotha 1810.

Ungeschminktheit der Rede, der burleske Spaß, Komik, Wit und Satire.³⁴⁾

So wie der Don Quijote war ebenfalls aus Spanien an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts der Schelmenroman nach Deutschland eingewandert. Der Sekretär des Herzogs Max von Bayern, Sigismund Albertinus, lieferte die deutsche Bearbeitung des „Guzman von Alfarache“ von Mateo Alaman, Nikolaus Lenhart übersetzte Mendozas „Lazarillo de Tormes“. Ferner wurde aus dem Französischen das „Leben des Francion“ von Charles Sorel 1668 verdeutscht. Es war dies gewissermaßen ein Vorläufer des „Simplizissimus“.

Wie Till Eulenspiegel wandten sich auch die vielen Schelmenromane und Lügenhafte Reisehistorien gegen das Wunderbare der alten Geschichten. In den Schelmenromanen müssen bereits Verschlagenheit und Zufall bei der Leitung des Ganzen die Stelle der göttlichen Vorsehung übernehmen, während in jener Reiseliteratur das Wunderbare des alten Abenteuers so übertrieben aufgeblasen wird, daß es an seiner eigenen Ungeheuerlichkeit lächerlich zerplatzt. In dem ergötzlichen Guerillakriege der letzteren Gruppe hat sich besonders der „edle Finnenritter mit dem tapfern Monsieur Hans Guck in die Welt“ einen Namen gemacht, indem er noch vor seiner Geburt die Welt durchwandert, seinem eigenen Kopfe, den ihm der Wind abgewehrt, nachläuft usw. Ihm folgt der zwischen Schelm und Brühlhans schwankende Schelmusky, der uns noch spät im Münchhausen einen Urenkel hinterlassen hat. Im „Schelmusky“,³⁵⁾ dieser „wahrhaftigen, kuriosen und sehr gefährlichen Reisebeschreibung zu Wasser und zu Land“ (1696) verspottet der verkommene Student Christian Reuter die Aufschneidereien der fahrenden Windbeutel mit derb-satirischer Übertreibung.

³⁴⁾ Julius Hart, a. a. O. II. S. 208. — A. Schultheiß: Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen. Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei, 1893.

³⁵⁾ Herausgegeben von A. Schullerus (Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts. Band 57—59. Halle 1885), von R. Boozmann (Dresden 1904), bearbeitet von A. Pannier in Reclams Universal-Bibliothek. — F. Barndt: Chr. Reuter, sein Leben und seine Werke. Leipzig 1884.

5. Die Schäfer- und Geschichtsromane.

Im 16. und 17. Jahrhundert entstand eine Flut von Schäfer- und Geschichtsromanen. Von Italien war durch Sannazares „Arkadia“ (1502) der Geschmack an dem idealisierten Schäferleben ausgegangen. Der Spanier Georg von Montemayor half dieser Richtung durch seinen Roman „Diana“ (1560) fast völlig zum Siege, indem er den eigentlichen Schäferroman begründete. „Diana“ war die Vorlage für den Philipp Sidney von seiner Schwester gewidmeten deutschen Schäferroman „Arkadia“.

In Frankreich war man dem Geschmack an der idyllischen Schäferdichtung um so mehr zugänglich, als man lange Jahre hindurch die Grenzen des Bürgerkrieges erlebt hatte und sich nach Ruhe und Frieden sehnte.³⁶⁾

Honoré d'Urfé errang mit seiner „Astrée“ einen Erfolg in ganz Europa, der zahlreiche Nachahmungen hervorrief. Er hatte darin Personen seiner Zeit geschildert, die Erzählung aber in ein romantisch ideales Land und eine unbestimmte Zeit verlegt. Das Werk hat auch in Deutschland maßlose Begeisterung für die Schäferdichtung hervorgerufen, die nicht bloß im Roman, sondern auch im Lied und im Drama, besonders in der Nürnberger Schule, rege Pflege fand.

Honoré d'Urfé wurde 1568 in Marseille geboren. Er schloß sich der Ligue an und nach deren Niederlage lebte er in Chambéry bei dem Fürsten von Savoyen. Er starb 1625.³⁷⁾

³⁶⁾ A. Le Breton: *Le Roman au 17. siècle*. Paris 1890. — Victor Cousin: *La société française au 17. siècle, d'après le grand Cyrus de Mademoiselle de Scudéry*. 4. édition. Paris 1873. 2 Bände. — Rathery et Boutron: *Mademoiselle de Scudéry, sa vie et sa correspondance*. Paris 1873. — Max v. Waldberg: *Der empfindsame Roman in Frankreich*. 1. Teil: *Die Anfänge bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts*. Straßburg, Karl Trübner, 1906.

³⁷⁾ A. Bernard: *Les d'Urfé. Souvenirs historiques du Forez*. Paris 1839. — N. Bonafous: *Étude sur l'Astrée et sur H. d'Urfé*. Paris 1846. — H. Körtting: *Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert*. Leipzig und Oppeln 1885—1887. 2 Bände. — H. Welti: *Die Astrée des H. d'Urfé und ihre deutschen Verehrer*. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. V.

Der erste Teil von *Astrée* erschien 1610 unter dem Titel: *L'Astrée*, où par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres sont déduits les divers effets de l'honnête amitié. (Die *Astrée*, in der durch mehrere Geschichten und durch Schäfer und andere Personen die verschiedenen Wirkungen der ehrlichen Freundschaft gezeigt werden.) Man liebte damals diese langatmigen Titel, aus denen der Grundgedanke des Werkes zu erssehen war. Es erschien noch ein 2. Teil 1612, ein 3. 1616, ein 4. 1619 und nach dem Tode des Verfassers gab sein Sekretär Balthazar Baro nach dessen Entwürfen 1627 noch einen 5. Teil heraus.

Die Spannung der Leser war also 17 Jahre lang wach gehalten worden, bis sie den Schluß des Romans erhielten. Es ist nicht möglich, ihn zu analysieren, denn er enthält auf 5500 Seiten nicht weniger als 80 Nebenhandlungen, die in die Hauptgeschichte eingefügt sind. Der Verfasser gibt selbst zu verstehen, daß seine Helden keine wirklichen Schäfer und Schäferinnen sind, sondern daß er die Gesellschaft seiner Zeit geschildert hat. Dabei bringt er z. B. Anspielungen auf Heinrich IV., Gabrielle d'Estrées, den Herzog von Bellegarde usw. Die Sitten und Gewohnheiten, namentlich die Liebesgeschichten, die in süßlichem Tone erzählt werden, die Sprache usw. sind ganz die der vornehmen Gesellschaft im Anfang des 17. Jahrhunderts. Man war der Kämpfe und der Roheiten des vorhergegangenen Zeitalters müde und sehnte sich jetzt nach einer idyllischen Schäferwelt.

Von der *Astrée* ab datiert die moderne Romandichtung, deren Grundgedanke die Liebe ist.

Obwohl d'Urfés Schäferroman *Astrée* lange Zeit alle Gemüter beherrschte und als unerreichbares Vorbild galt, suchte man doch schon bald der Romandichtung neue Seiten abzu gewinnen, indem man in Anlehnung an den Roman „Amadis de Gaule“ an Stelle der Hirten der Geschichte entnommene idealisierte Prinzen und Prinzessinnen setzte und deren Abenteuer im Leben und namentlich in der Liebe erzählte. Indem die Verfasser so einmal auf das Mittelalter zurückgriffen und anderseits durch Verwendung geschichtlicher und geographischer Tatsachen an Stelle der Zauber und Wunder den realistischen Roman vorbereiteten, schufen sie unter spanischem Einfluß den

historisch-galanten Roman oder Heldenroman (roman héroïque), dessen Hauptvertreter Gomberville, La Calprenède und Madeleine de Scudéry sind.

Unter türkischen, griechischen oder römischen Namen verbarg sich die Galanterie und die Sentimentalität der damaligen Gesellschaft. Der sogenannte politisch-galante Roman des 17. Jahrhunderts war ein endloses, ungeheuerliches Erzeugnis verzweiter Phantasie, in dem die damalige Modewelt von Paris mit ihrer Denk-, Rede- und Handlungsweise in längstvergangene große historische Umgebungen, wie in die ältesten Zeiten der römischen Republik oder in die Entstehungszeit der persischen Monarchie, versetzt wurde. Daz̄ diese Romane sowohl wegen ihres unbedeutenden Inhalts, ihrer affektierten Sprache, als auch wegen ihres Umfangs für uns nicht mehr genießbar sind, ist selbstverständlich.

Maria Le Roy de Gomberville (1600—1674) benützte seine geschichtlichen und geographischen Kenntnisse für Abenteuerromane, von denen „Polexandre“, der 1632—1637 in 5 dicken Bänden von zusammen etwa 6000 Seiten erschien, der bekannteste ist. Wir finden darin das Wunderbare der alten Romane wieder, doch kommen außerdem genaue Beschreibungen aus fremden Ländern hinzu.

Weniger gelehrt aber eitler und prahlerischer als Gomberville war Gautier de Costes de la Calprenède (1610—1663), ein streitsüchtiger Gasconier. Er schrieb unendlich lange Romane: „Cassandre“ (1642—1645, 10 Bände), „Cléopâtre“ (1647, 12 Bände), „Pharamond“ (1661, unvollendet). Der Verfasser brauchte 4000 Seiten für einen historischen Roman nach Art derjenigen, die später Alexander Dumas schrieb.

Diese romantischen Abenteuer fanden viele Leser, aber als die Muster der Gattung galten die Romane von Madeleine und Georges de Scudéry.

Georges de Scudéry (1601—1667) diente im Garde-Regiment und starb als Gouverneur von Notre-Dame-de-la-Garde. Seine Schwester Madeleine (1607—1701) war bescheidener und liebenswürdiger als er und entzückte die Gäste ihres Salons durch ihren Geist. Wir können uns heute kaum noch vorstellen, mit welcher Begeisterung ihre unendlich

langen Geschichtsromane aufgenommen wurden: Ibrahim ou l'illustre Bassa (1641), Artamène ou le Grand Cyrus (1649 bis 1653, 10 Bände, 15 000 Seiten), Clélie, histoire romaine (1654—1661, 10 Bände, 10 000 Seiten). In diesen Romanen wird die Geschichte in der sonderbarsten Weise mißhandelt. Wenn man die Ereignisse und die Personen näher prüft, findet man, daß es nicht römische und asiatische Geschichten und Helden sind, sondern französische aus dem 17. Jahrhundert. Es wurden sogar eigene Schlüssel zu diesen Romanen gedruckt, um jedem das Erkennen der richtigen Personen zu ermöglichen. Die Porträts berühmter Zeitgenossen sind zum Teil so genau, daß sie als Quelle für die Literatur- und Kulturgegeschichte benutzt werden können. Dem Zeitgeschmack entsprechend sind in die Romane eine Menge galanter Erörterungen eingefügt, ja sogar die berühmte Carte du Tendre (Karte der zärtlichen Gefühle).

Erst in der Zeit Ludwigs XIV. ließ die Begeisterung für die Schäferdichtung nach. Da die Liebe in diesen Romanen eine rein äußerliche Galanterie war, entstand gegen diese galant-politischen Hofdichtungen eine Gegenströmung, die in den bürgerlichen und komischen Romanen der Zeit ihren Ausdruck fand. Die Gräfin de La Fayette (1634—93) führte den Roman aus der Sphäre idealer Schwärmerei zu realem Leben und bereitete den historischen Roman vor. Ihre „Princesse de Clèves“ (1678) gehört zu den klassischen Erzählungen der französischen Literatur; es ist der erste psychologische Roman der Franzosen.³⁸⁾

Die Princesse de Clèves hatte zahlreiche ähnliche Geschichten zur Folge, die aber nicht an sie heranreichen. Unter dem Titel Histoire secrète oder Histoire galante erschien eine Unmenge memoirenartiger Romane, von denen aber keiner sich durch besonderen künstlerischen Wert auszeichnet.

In Deutschland mußte bei der fehlenden Produktivität des dichtenden Verstandes die wißbegierige Leserwelt, wo sie sich

³⁸⁾ d'Haussonville: Madame de La Fayette. 2. édition. Paris 1896. — E. Scheuer: Frau von La Fayette. Bonn 1898 (Dissertation). — Erich Meyer: Die Gräfin von Lafayette. Leipzig-R., E. Haberland, 1906.

nicht an die älteren Volksbücher hielt, eine Zeitlang sich noch mit Übersetzungen begnügen. Unter diesen trat der berühmte „Amadis“ besonders fest aus der versinkenden Ritterwelt in die neue Zeit herein, ein noch altfränkischer ungehönerlicher Gesell, aber schon mit zierlichen Manschetten und allerlei neu-modischen galanten und schäferlichen Gelüsten, der auf Ton und Farbe der späteren deutschen Originalromane den entschiedensten Einfluß ausgeübt hat. Endlich aber wurde er verdrängt von den vielen andern fremden Gästen. So kam aus Spanien der „Landstürzer Guisman von Alfarache“ des Alman, die „Diana“ des Montemayor, aus Italien die „Gromena“ von Biondi, der „Calvandro“ des Marini, aus England die „Arcadia“ von Sidneh, aus Frankreich die „Astrea“ von d'Urfé, die „Ariana“ von Desmarets, die „Afrikanische Sophonisbe“ usw. usw.

Aus einem wunderlich gemischten Boden wuchsen allmählich die ersten deutsch-modernen Romane für die Gebildeten: die Liebes- und Heldengeschichten oder Wundergeschichten, wie sie gleichfalls genannt wurden, mit dem Unterschied jedoch, daß sie bei der deutschen Gründlichkeit in gelehrten Dingen oft geradezu wie Parodien ihrer ausländischen Vorbilder sich ausnahmen und fast alle an unermeßlicher Langweiligkeit leiden. Der mit prätentiöser Selbstgefälligkeit ausgesprochene Hauptzweck ist überall Erbauung und Belehrung. Birk in seiner Vorrede zur Aramena nennt die Romane „Gärten, in denen auf den Geschichtsstämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehre mitten unter Blumenbeeten angenehmer Gedichte herfürwachsen und zeitigen“. Die Belehrung war aber keineswegs auf das Innere des Menschen, sondern auf die verschiedenartigsten Gegenstände des praktischen oder gelehrten Wissens, auf Länder- und Völkerkunde, Astrologie, Klugheitsregeln, Geschichte und geheime Hofintrigen gerichtet. Es ist, sagt Eichendorff, als durchwandelte man eine fürstliche Kunst- und Raritätenkammer, wo chinesische Fächer, indianische Waffen, Fetische, Mumien und abenteuerliche Skelette an der dünnen Schnur einer Liebesgeschichte an den Wänden umherhängen, und nach ihrem Ursprung und Nutzen von dem gelehrten Poeten mit weitschichtigem Anstande erklärt werden. Diesem Inhalt, der hiernach alles Erdenfliche und

Undenkliche umfassen sollte, entspricht denn auch die monströse Form dieser Romane.

Als mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts die deutsche Heldenage und das deutsche Heldenlied völlig erloschen, trat diese von den westlichen und südlichen Nachbarn erborgte Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Übersetzungen und Bearbeitungen mehrten sich, wie z. B. des Franzosen de Rosset „Traurige Geschichten“ von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller übersetzt und zu einem vielgelesenen Lieblingsbuche der lesenden Welt der höheren Stände erhoben wurden. Es begannen aber nunmehr auch selbständige Nachahmungen der modernen französischen Romane, alle in dem gelehrten, verfünstelten, oft abgeschmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitschweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren schlesischen Schule, aufgeblasen, schwülstig nach Anleitung der jüngeren schlesischen Schule. Es waren pedantische Nachahmungen der Scudéry und La Fayette. Schwulst und Roheit, Vornehmheit und Frivolität reichten sich in diesen romantischen sentimental Staatsaktionen die Hand, um eine Zeit dichterisch abzuspiegeln, die notdürftig unter ausländischer Schminke und Schönpfälzchen die noch frischen Narben ihrer vom Auslande geschlagenen Wunden verbarg.

Martin Opitz (1597—1639) verpflanzte mit seiner „Schäferei von der Nymphe Herchnia“ den Schäferroman mit seinen empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten nach Deutschland.

Das 17. Jahrhundert brachte auch für die deutschen Leser die Blüte pathetischer, von Gelehrsamkeit überladener Geschichtsromane, von Haupt- und Staatsaktionen, Liebes- und Helden- geschichten ungeheuren Umfangs. Diese Gattung vertraten hier hauptsächlich Philipp von Geisen (1619—1689) mit der „Adriatischen Rosemund“ und der „Afrikanischen Sophonisbe“, Anselm von Biegler und Aliphhausen (1663 bis 1696) mit der „Asiatischen Vanise“ (1688) und Lohenstein („Arminius und Thusnelda“, 1689). Hier überall herrscht trotz Rabelais und Cervantes noch immer die der Wirklichkeit abgewandte Romantik.

Das damalige hochfrisierte Leben war unpoetisch und närrisch genug. Der sogenannte galante Roman, z. B. v. Winklers „Edelmann“ (1697), August v. Boes „Hoher Personen unterschiedliche Liebesgeschichten“ und „Liebeskabinett für Damen“ und vor allem „Der im Irrgarten der Liebe umhertaumelnde Kavalier“ geben uns ein getreues Bild dieser, zum Teil schon durch die Büchertitel angedeuteten Seltsamkeiten. Man mußte sich also wohl endlich aus dem konventionellen Zwange in die Freiheit hinaussehnen, und wäre es auch nur die momentane Täuschung einer Maskenfreiheit gewesen. Und eine solche Maskerade der vornehmen Gesellschaft war in der Tat der aus jenem Gefühl und Bedürfnis entstandene Schäferroman: eine imaginäre Welt, wo der galante Kavalier aus langer Weile zur Abwechslung einmal unter die Hirten flöten ging; es war eben nur ein anders gewickelter Zopf, eine Unnatur gegen die andere.

Lange Reimereien, Schäfer und Tanzspiele, ja ganze Dramen sind eingeflochten, und der höchste Ruhm besteht darin, aus einem Labyrinth von Verwicklungen, die durch breite Nebengeschichten absichtlich noch verwickelter gemacht werden, den erstaunten Leser dennoch an dem Ariadnesäden ordinärer Wahrscheinlichkeit glücklich wieder ins Freie zu bringen. Wie allgemein beliebt aber diese breitspurigen Lehrbücher waren, bezeugt schon der Umstand, daß z. B. der Magister Schwab in Leipzig zu Gottscheds Zeiten allein aus dem 17. Jahrhundert 1500 solcher deutschen Romane besaß.

Den Reigen eröffnet Dietrich von dem Werder mit seiner „Diana“ (1644), wo in den Nebengeschichten von Dinanderfo, Lodafo, Lastewin usw. die Hauptbegebenheiten des dreißigjährigen Krieges und seine Helden sub rosa vorgeführt werden, weshalb denn dieser Roman als ein Rätselgedicht gerühmt wurde, „das man zum ersten Male der Fabel wegen, das erste bis dritte Mal der Reden und Sachen, und das vierte Mal der politischen Weisheit und verdeckten Geschichte wegen lesen müsse.“

Einer der ersten und beliebtesten Romanschriftsteller war der als Dichter und Stifter der deutschgesinnten Genossenschaft

bekannte Philipp von Besen.³⁹⁾ Er schrieb im Jahre 1645 den ersten deutschen Roman, dessen Inhalt, ohne in eine sogenannte Schäferei eingekleidet zu sein, eine Liebesgeschichte war, unter dem Titel: „Die adriatische Rose und Ritterhöld von Blauen“ (eine Übersetzung des Namens Philipp Besen). Dieses kleine, sehr wenig bekannte, freilich wunderliche und sogar größtenteils unglaublich abgeschmackte Büchlein ist immer um seiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Besen auf die naivste und zugleich lächerlichste Weise seine Freude, daß die Liebesgeschichten nun auch in Deutschland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welschland und Frankreich sie besessen hätten; es sei nun Zeit, auch etwas Deutsches zu schreiben, und zwar etwas, worin auch eine „liebliche Ernsthaftigkeit“ gemischt wäre, da die Bücher solcher Art in fremder Sprache verfasset weder Kraft noch Saft, sondern nur ein weitschweifiges, unangemessenes Geplauder enthielten. Dies Buch soll nun der erste Versuch sein, der Verfasser selbst aber will auch mit diesem Versuche beschließen und „seinen Pfadtretern diesen hulprichsanften Lustwandel eröffnet hinterlassen.“

Den Vorsatz, welchen Besen hier ausspricht, hat er übrigens nicht gehalten; er hat nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus fremden Sprachen zu verdeutschen. Er schrieb noch wenigstens zwei eigene Romane aus biblischen und rabbinischen Stoffen zusammen: „Simson“, eine Helden- und Liebesgeschichte, und „Assenat“ (es ist dies der traditionelle Name der Gemahlin des Patriarchen Joseph); besonders der letztere weist viel antiquarischen Gelehrtenkram auf, denn die biblische Geschichte Josephs dient ihm zum willkommenen Vorwande, ein ägyptisches Museum mit großem Schwulst und langen Anmerkungen vor uns auszulegen. Trotzdem wurde der Roman lange sehr gern gelesen und der Stoff noch weit später (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet.

Zwei andere Romane übersetzte Besen, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Französischen: „Ibrahim und Isabellas Wundergeschichte“

³⁹⁾ Über Bensens und seiner Zeitgenossen Romane, vgl. L. Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1866.

und „Die afrikanische Sophonisbe“, und eben diese Übersetzungen folgten der „Adriatischen Rosemund“ auf dem Fuße. Besens Stil zeichnet sich durch mancherlei, freilich oft sehr krause und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich ist in seinen späteren Werken (in der „Rosemund“ am wenigsten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Versen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es ist dies insofern merkwürdig, als er sich auf diese Weise von dem breiten, pathetischen, schleppenden Stil seiner Kunstbrüder, der übrigen späteren Romanschreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch sein Stil kindisch und lächerlich, und nimmt man dazu seine abenteuerliche Orthographie und seine noch abenteuerlichere Verdeutschung der Fremdwörter, so muß man seine Werke zu dem Wunderlichsten und Verkehrtesten rechnen, was man lesen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligsten; Besens Nachfolger auf dem Gebiete der eigentlichen Liebesgeschichte, z. B. Grimmelshausen in seinem „Progrimus und Lympidia“, übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht; schon in der Rosemund geht ein nicht kleiner Teil des Raumes mit der Erzählung hin, wie Helden und Heldinnen sich anschicken, Liebesbriefe zu schreiben, Federn zerbeißen und Papier zerreißen, und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zustande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgeteilt.

Schon die soeben erwähnten Romane Besens „Simson“ und „Assenat“ schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; „Assenat“ führt auch den Titel: „Staats- (und Liebes-) geschichte“, und es ist mit diesem Romane in der Tat auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunks ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzählung von großen Taten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romans dunkel fühlte — verkleidete sich in die Beschreibung von Hof- und Staatsaktionen, in die Schilderung von dem Prunk und dem Ceremoniell, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die damals auch in Deutschland die Herrschaft zu

gewinnen anfingen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten und vorzugsweise die Kunst der Leserwelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; ja es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bis heute die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und Zeitkultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse Schichten der Gesellschaft, und gewiß für die große Masse oder das sogenannte Publikum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Taten zu geben, die sie ihre Helden verrichten lassen; hinter den Hof- und Staatsaktionen steht noch ein bedeutender oder als bedeutend herausgepußter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas Heinrich Buchholz (1607 bis 1671): „Des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte“ — und „Herkulisus und Herkuladisla“.

Buchholz verband mit seinem ersten Romane außer der einmal obligaten Unterweisung in allen möglichen Disziplinen, auch noch einige ganz besondere Absichten. Zunächst nämlich wollte er damit die „Almadischen Fabelbruten und Mißgeburten“ aus dem Felde schlagen, geriet aber selbst im Eifer des Gefechts gerade in dieselben Ungeheuerlichkeiten von Tugend und Laster, rhetorischen Freundschaften, Weltschlachten, Entführungen und Errettungen, die seinen Gegner Almadis auszeichnen. Sodann hatte er die Absicht, die Gottesfurcht als den eigentlichen Mittelpunkt aller Tapferkeit und Liebe darzustellen und zugleich zu beweisen, „dass die Deutschen nicht lauter wilde Säue und Vären sind“. Der Verfasser stieckte sich das Ziel, durch die in diesem Romane geschilderte Befahrung zum Christentum Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzählung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit, als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, trotzdem aber und trotz der sinnlosen Abenteuer und des noch oft sinnloseren Geschwätzes, das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre,

wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglassung der Lieder und Gebete), in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände; ja, noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben fertigst.

Bald folgte der auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte und im höchsten Alter zur katholischen Kirche übergetretene Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) mit dem Roman: „Der durchlauchtigen Shrerin Aramena Liebesgeschichte“, welcher 6822 Seiten enthält und länger als hundert Jahre gelesen wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordenen Buche: „Oktavia, römisiche Geschichte“.

Der erstere Roman spielt zwar in der Patriarchenzeit, die darin vorkommenden Prinzessinnen aber sind Allegorien von Ländern, Künsten und Ereignissen der Gegenwart. Noch entschiedener zeigt sich diese versteckte Richtung in seiner „Oktavia“ (1685—1707). In diesem Werke erzählt der Verfasser die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis auf Vespasian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzählungsfaden, welcher dem Buche ein so ungemeines Interesse verlieh und zum Teil noch heute verleiht; in die Geschichte sind nämlich in der ersten Ausgabe 34, in der zweiten 48 Episoden eingewebt oder vielmehr nur eingeschoben, in welchen der fürstliche Verfasser Anekdote und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen seiner Zeit unter versteckten Namen erzählt, so namentlich in der Geschichte der Prinzessin Solane die Geschichte der unglücklichen Herzogin von Ahlden, Sophie Dorothea von Hannover. Von diesen Hofrätseln waren natürlich viele den Zeitgenossen unklar, und über deren historische Deutung hat sich selbst Leibniz vergebens den Kopf zerbrochen. Zu den meisten fehlt uns der Schlüssel; jedenfalls aber sind sie als Beiträge zur Sittengeschichte, zum Teil auch der politischen Geschichte ihrer Zeit, nicht ganz unwichtig.

„Die durchlauchtige Shrerin Aramena“ wurde noch ein Jahrhundert nach ihrem ersten Erscheinen (1669—1673) neu bearbeitet von S. Albrecht (1782).

Den Gipfel aller Romane sollte indes ein Werk von Daniel Casper von Lohenstein (1635—1683)

darstellen; nach seinem frühen Tode wurde es auch wirklich von dessen Bruder herausgegeben und mit den schmetterndsten Posaunentönen von allen Seiten begrüßt; es ist der berühmte Roman *Arminius und Thusnelda* (1689) oder, wie der Titel eigentlich lautet: „D. C.'s von Lohenstein großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann, als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Helden geschichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Teilen vorgestellt und mit annehmlichen Kupfern geziert.“ In diesem uns förmlichen Romane muß der hochtrabende Pegasus den ganzen Rüstwagen damaliger Gelehrsamkeit unter Paukenschall und schmetternden Trompetenstößen nachschleppen. Durch zweierlei Maßlosigkeiten hat Lohenstein mit diesem Werke die Bewunderung fast eines vollen Jahrhunderts errungen, dadurch nämlich, daß er alle Richtungen, welche die andern Romane vereinzelt gaben, in einem ungeheuern Ballen zusammenpackte, und sodann, daß er den Stil nicht mehr als Mittel und um des Stoffes willen, sondern als selbständiges Kunststück gebrauchte. Hier finden wir auf einmal alles beisammen: abenteuerliches Rittertum, klassischen Heroismus, die Entdeckung von Amerika, Staatsräson, Geographie, Moral, Arzneifunde, verschleierte Historie, die habsburgischen Kaiser in Hermanns Vorfahren, den Kaiser Leopold im Hermann selbst, ja sogar einige wirkliche Poesie in einzelnen Gedichten und beschreibenden Stellen, sowie in der begeisterten Vaterlandsliebe, die ihn auf Hermann geführt. Ohne Zweifel hat aber selbst die damalige Zeit dieses Buch mehr gepriesen als gelesen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, sich durch vier ansehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewiß auch des romanlustigsten Lesers Romanslust und des geduldigsten und gedankenlosfesten Blattumschlagers Geduld und Gedankenlosigkeit übersteigt. Es erschien nur noch eine Ausgabe etwas über vierzig Jahre später. Übrigens ist das Werk das bei weitem beste, was Lohenstein geschrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung ist es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

Ein anderer Roman, der länger als fünfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war und volle hundert Jahre sich im Gange erhalten hat, ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von Ziegler und Aliphausen „*Asiatische Banise*“, ein im vollsten Glanze der Prosa der zweiten schlesischen Schule geschriebener Roman.⁴⁰⁾

Heinrich Anselm von Ziegler und Aliphausen (geboren 1663 zu Radmeritz bei Görlitz, gestorben 1697 zu Liebertwolkwitz bei Leipzig) stößt in seinem Romane: „*Asiatische Banise*, oder blutiges, doch mutiges Pegu, in historischer und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschichte bedeckten Wahrheit beruhend“, mit derselben bausackigen Begeisterung in die ungeheure Tuba seiner Vorgänger. Als Probe dieses Klanges möge hier eine Stelle seines Romans stehen, der sogleich anfängt wie folgt:

„Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettre die Pracht deiner mit Gold bedeckten Türme und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert, oder solchen nicht nach äußerstem Vermögen, auch mit Daransetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donner schwangern Wolken und diese meine Tränen zu grausamen Sündfluten werden: ich wollte mit tausend Neulen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes, nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlten; ja es sollte alsbald dieser Thramm samt seinem götter- und menschenverhaßten Anhange überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches Andenken überbliebe!“

Welche Seele wäre stark genug gewesen, dem unnachahmlichen Zauber solcher Apostrophen zu widerstehen, wie die, mit der eine liebende Prinzessin den sie verschmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet:

„So schaue demnach, unbarmherziger Thramm, wie dieses verspritzte Blut auf ewig um Rache wider dich schreien und dein empfindliches Herz Tag und Nacht vor den Göttern verklagen soll. Rühme dich nicht, diamantne Seele, daß dich deine Prinzessin bis in den Tod geliebet und um dieser Liebe willen

⁴⁰⁾ Die „*Asiatische Banise*“ wurde noch 1764 in Leipzig neu aufgelegt. Wieder herausgegeben von Bobertag in: Die zweite schlesische Schule, 2. Band (Kürschners Nationalliteratur, 37. Band).

ihre Brust durchbohrt hat, denn dieser Stich wird mir durchs Herz, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen und dir ewige Qual verschaffen, weil dich mein blutiger Geist auch bis ans Ende der Welt verfolgen, ständig vor deinen Augen schweben und dir deine Grausamkeit vorrücken soll.“ — Worauf sie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte!

Mit welcher Befriedigung endlich lasen die teilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaisers Balacin und seiner Prinzessin Vanise, die nebst drei anderen Königspaaren nach endlich erlangtem Siege über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! Wie anmutig und zierlich ist die Schilderung:

„Indessen waren die munteren Generalspersonen Paducke Mangostan, Martong, Ragoa und andere bemüht, wie sie diese bemühte Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches sie denn gar artig durch eine wohlgesetzte Nachtmusik bewerkstelligten, indem sie durch solche einen Streit zwischen der Venus und dem Kriegsgotte vorstellig machten und dahero die musikalische Ordnung dermaßen einstellten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenspielen nebst einer lieblichen Stimme von zwölf portugiesischen Knaben, diese aber, auf Seiten des Kriegsgottes, in Trompeten, Pauken und andern Festspielen nebst einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachsenen Portugiesen bestunde.“

Der Verfasser hat aus der großen Weltkarte eine bestimmte Provinz ausgeschnitten, das Königreich Pegu mit seinen barbarischen Sitten und Gebräuchen, und eine wirkliche Begebenheit geschildert, die sich bei dem gewaltigen Umsturz dieses Reiches im 15. Jahrhundert zugetragen hat. Und dieses breite Ausmalen einer fremden Natur und Landschaft mit der analogen Staffage wirklicher Tatsachen leitete in vielen Nachahmungen einerseits zu den Robinsonaden, andererseits zum historischen Romane über. Beide Gattungen spielen noch heute, z. B. in den Seeromanen, in den letzten Mohikanen usw., mannigfach ineinander, können aber erst späterhin bei ihrer weiteren Entwicklung in näheren Betracht kommen.

Gründlicher als Ziegler ging Christian Weise (1642 bis 1708) gegen das Lohensteinsche Prachtgerüst zu Werke, indem er „die Sachen also vorzubringen sucht, wie sie naturell und ungezwungen sind“. Er wirft sich daher von jenem hochtrabenden Pegasus auf einen ordinären Bauernflepper und tritt aus

der großfürstlichen Heldenwelt mitten in die Wirtschaften und Märkte des Volks hinein. Aber es nützt nicht viel; wie er sich auch wendet, es ist nur eine andere Art von Pedanterie, die übelanstehende Herablassung eines Gelehrten. Auch ihm begegnet das Unglück dieser Natürlichkeitmacher: er vergiszt, daß nicht alles Schöne natürlich und das Natürliche nicht immer schön ist; in der Entrüstung gegen das Vornehme wird er häufig gemein, aus Angst vor dem Schwulste platt, und Leibniz sagt von ihm, „daß er etwas schmutzig zu reden kein Bedenken trage“. Vorzüglich bemerkenswert bei ihm aber ist der durchgehende religiöse Bezug. Er meint nämlich, „man müsse der sündigen und neugierigen Welt auch die Tugend per piam fraudem beibringen,“ d. h. durch faßliche Satire, unterhaltende Beispiele und deren moralische Anwendung. Und so sehen wir denn bei Weise, dessen Weltansicht ebenfalls in zahllosen Nachahmungen, z. B. in Riemers politischem Stockfisch, politischen Maulaffen usw. sich immer weiter verbreitete, bereits den Keim jener praktischen Lebensphilosophie, welche späterhin und namentlich durch Wieland, in den sogenannten philosophischen Romanen, als Religion der Gebildeten, zu einer förmlichen Glückseligkeitstheorie ausgesponnen wurde.

Aus den Staats-, Liebes- und Heldengeschichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl geschrieben wurden (der sinnfeste Verfertiger derselben hieß August Boße und nannte sich Talande r), entwickelten sich schon in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und Diplomatie die historisch-politischen Romane, die sich etwa 40 Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, sehr großen Beifalls erfreuten. In diesen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künstliche Getriebe der Kabinette, das wichtige Geheimnis der *ratio status* (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großsprechereien und Wichtigtuereien verhüllten Nichtigkeiten der politischen Begebenheiten jener Zeit mit ebenso wichtiger Miene und ebenso windiger Gesinnung besprochen, wie sie in der Welt wirklich behandelt wurden, — meist unter versteckten Namen. Auch wurden diese Romane zur Weltkunde, insbesondere zur politischen Geographie, benutzt, nach und nach gingen sie sogar in förmliche politische Chroniken

über. Der älteste derselben ist „A e h q u a m oder der große Mogul, die chinesische und indische Staats-, Kriegs- und Liebesgeschichte“ von einem gewissen H a g d o r n im Jahre 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn E b e r h a r d W e r n e r H a p p e l aus Kirchhain in Oberhessen, der sich in verschiedenen Städten herumtrieb und das nicht erbauliche Literatenleben führte, d. h. sich durch das Schreiben schlechter Bücher sein Brot erwarb; von ihm ist z. B. „D e r a s i a t i s c h e O n o g a m b o, darinn der jetzt regierende große sineische Kaiser Xunchius als ein umbschweiffender Ritter vorgestellet, dessen und anderer asiatischer (Helden) Liebesgeschichte, Königreiche und Länder beschrieben werden“; „D e r i n s u l a n i s c h M a n d o r e l l, d. i. eine geographisch-historisch und politische Beschreibung aller Inseln in einer Liebes- und Helden geschichte“; — „D e r i t a l i e n i s c h e S p i n e l l i oder sogenannter europäischer Geschichtsroman auf das Jahr 1685 in einer Liebes- und Helden geschichte“; „D e r s p a n i s c h e Q u i n t a n a“ (1686); „D e r f r a n zö s i s c h e C o r m a n t i n“; „D e r o t t o m a n i s c h e B a j a z e t“; „D e r d e u t s c h e K a r l“ (in welchem Herr H a p p e l u. a. auch so gütig ist, uns seine Lebensgeschichte zu erzählen) und viele andere, teils von H a p p e l selbst, teils von einem gewissen R o s t, teils von ungenannten Verfassern.

Es ist leicht begreiflich, daß über dieser unnatürlichen deßlamatorischen Anspannung doch endlich den Poeten, wie dem Publikum, Geduld und Atem vergehen mußten. Das gelehrt Romanungeheuer begann daher sich nun allmählich in mehrere ausweichende Gruppen zu teilen, in Stil und Gegenstand zwar von einander verschieden, alle aber darin übereinstimmend, daß sie von jener bombastischen Höhe zur Gegenwart und Wirklichkeit wieder ablenken, und als die eigentlichen Anfänge unseres heutigen Romanes zu betrachten sind.

6. Die bürgerlichen und die komischen Romane.

Die Heldenromane riesen durch ihren übertriebenen Idealismus eine ernstliche Reaktion hervor. Der junge Boileau schrieb 1664 einen Dialogue sur les héros de romans, in dem die modischen Romane lächerlich gemacht wurden. Das Manuskript zirkulierte lange in den Salons, aber mit Rücksicht auf Fr. de Scudéry ließ der Verfasser den Dialog erst 1710 drucken.

Er kämpfte für die Natur und die Wahrheit und protestierte gegen die Mißhandlung der Geschichte wie gegen die pregiöse Sprache der Romanhelden.

Der erste, der eine neue Richtung einschlug, war Charles Sorel, französischer Historiograph (1599—1674). Sein Roman „Francion“ erschien 1622 unter dem Titel: „La vraie histoire comique de Francion, composée par Nicolas de Moulinet, sieur du Parc.“ Der Verfasser, der sein Werk übrigens nie anerkannt hat, schildert die Erlebnisse eines Industrieritters auf seinen Wanderungen durch Europa. Die Schilderungen sind durchaus realistisch, zuweilen sogar abstoßend. Der Verfasser zeichnete nicht bloß die elegante Welt der Wirklichkeit getreu, sondern auch die Bauern, die er sogar ihren heimatlichen Dialekt sprechen lässt. Außer diesem derb-komischen Abenteurer-Roman schrieb Sorel eine vom Don Quijote veranlaßte Parodie auf die Schäferromane: „Le Berger extravagant“ (1627) und „Polyandre“ (1647—48), einen unvollendet gebliebenen Roman, der in einer Reihe lose zusammenhängender Szenen die mittleren Stände von Paris getreu schildert.⁴¹⁾

André Maréchal schrieb den realistischen Roman „Chrysolite ou le secret des romans“ (1627), in dem zwei problematische Charaktere in feinster Schattierung geschildert werden. Er erhebt darin den Ausspruch, nichts zu erzählen, was nicht als wahrscheinlich und möglich gelten könne, und er erklärte, sich ganz im Rahmen des Privatlebens halten zu wollen.

Savinien Cyrano de Bergerac (1619—1655) spielte satirisch auf die Verhältnisse seiner Zeit an in seiner „Histoire comique des états et empires de la lune“ und seiner „Histoire comique des états et empires du soleil“.⁴²⁾

Paul Scarron (1610—1660) schuf in Frankreich das burleske Genre. Sein „Roman comique“ (1651, 2. Teil 1657,

⁴¹⁾ E. Roy: *La vie et les oeuvres de Charles Sorel*. Paris 1893.

⁴²⁾ Le Blanc: *Oeuvres de Cyrano de Bergerac*. Toulouse 1855. — P. L. Jacob: *Oeuvres comiques, galantes et littéraires de Cyrano de Bergerac*. 2. édition. Paris 1900. — P. A. Brun: *Cyrano de Bergerac, sa vie et ses oeuvres*. Paris 1894.

den Schluß schrieb Offray nach dem Tode des Verfassers) schildert die Abenteuer eines jungen Mannes und eines Mädchens aus guter Familie bei einer Schauspielertruppe, die die Provinz durchzieht. Er zeichnet sich besonders durch naturwahre Charakterthypen aus.⁴³⁾

Antoine Furetière (1620—1688) gab in seinem „Roman bourgeois“ (1666) ein realistisches Bild der kleinen Leute des damaligen Paris. Das Werk enthält eine amüsante Schilderung des Lebens und Treibens in der Umgegend des Maubert-Platzes. Es besteht aus einer Reihe von Skizzen und Abenteuern, die nur lose miteinander verbunden sind.⁴⁴⁾

Die Gräuel des dreißigjährigen Krieges brachten uns die ersten deutschen Sittenromane, erschütternde Kundgebungen des Humors der Verzweiflung.

Der einzige wahrhaftige und großartige Roman jener Zeit ist der anonym erschienene „Abenteuerliche Simplicissimus“ (1669) von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen oder German Schleiffheim von Sultfort, auch Samuel Greifsson von Hirschfeld, wie er sich abwechselnd anagrammatisch in seinen Werken genannt hat.⁴⁵⁾ Ohne besonderen künstlerischen Aufwand wird hier berichtet, wie ein Bauernknabe aus dem Spessart von einem Einsiedler notdürftig unterrichtet wird und unter die Soldaten kommt, wie er dann, mit Beute reich beladen, sein Leben in Paris genießt, um schließlich nach abenteuerlichen Reisen auch als Einsiedler seine Tage zu enden.

⁴³⁾ Scarron: *Le roman comique*, publié par V. Fournel. Paris 1857. 2 Bände. — Der Komödiantenroman, übersetzt von R. Saar. Berlin und Stuttgart 1887, 3 Bände.

⁴⁴⁾ *Le roman bourgeois*, publié par E. Fournier. Paris 1855.

⁴⁵⁾ Der Name des Verfassers des *Simplizissimus* wurde erst 1837 von Hermann Kurz und 1838 von Echtermeier (Hallische Jahrbücher, 1838, Nr. 52—54) nachgewiesen. Grimmelshausen starb 1676 zu Renchen am Schwarzwald. Eine neue kritische Ausgabe des *Simplizissimus* besorgte A. v. Keller 1854 in der Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins (33. und 34. Publikation), dann Jul. Tittmann in: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts* (7. und 8. Band, Leipzig 1875, 2. Auflage 1877) und *Simplizianische Schriften*, dasselbst 10. und 11. Band (Leipzig 1877).

Wie im Don Quijote ist es auch hier das scheidende Rittertum, das furchtbare Epos des dreißigjährigen Krieges, das in seinen geistigen Hauptmomenten, gleichsam als ein vom anbrechenden Morgen überraschtes verspätetes Gespenst, an uns vorübergeht; hier wie dort, nicht elegisch klagend, sondern in der scharfen Beleuchtung einer alles durchdringenden humoristischen Weltansicht. Gleich zum Anfang weht uns, wie ein Abschiedsgruß der alten Zeit, der Waldeshauch des Spessart an; aber mitten aus dieser, mit diesem Naturgefühl geschilderten Waldidyllen streckt uns auch schon überall die Verwilderung der bäuerischen Knollsinke ihre tölpelhaften Bärentäzen entgegen. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhof im Spessart, aufgezogen, als ein Bauern- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauernlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals geschrieben worden ist. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers und vor allem der Freikorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dies hat ein so frisches echtes Leben, daß das ganze 17. Jahrhundert nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat.

Ein wahrer Triumph des überlegenen Wißes ist es, wie Simplex, aus der Waldeinsamkeit in die Welt gestoßen, als Page des Kommandanten von Hanau in verstellter Narrheit die Verbildung der Vornehmen narrt, die ihn zu narren meint; oder wie er später, durch unverhoffte Glücksfälle reich geworden, selbst gar possierlich den galanten Freiherrn spielt, dessen Wappen ein Kopf mit Hasenohren und Schellen ist. Die politische und religiöse Weisheit jener Zeit wird durch einen wirklichen Narren vertreten, der sich für Jupiter hält, ein deutsches Weltreich ohne Fürsten und Abgaben, eine geläuterte Universalreligion ohne Kirche gründen, und alle, die dawider glauben, mit Schwefel und Pech marthrisieren will. Dem Einsiedlertum, das damals häufig nur noch als ein läbliches Handwerk betrieben wurde, ist bei aller schuldigen Ehrfurcht überall etwas langbärtig „Antiquitätisches“ beigegeben, und von der Konfusion der sich kreuzenden Religionsparteien sagt Simplex: „Zu welchem Teil soll ich mich dann tun, wann ja eins das

andere ausschreit, es sei kein gut Haar an ihm. Sollte mir wohl jemand raten, hineinzuplumpsen wie die Fliegen in einen heißen Brei? Es muß unumgänglich eine Religion recht haben, und die andern beide unrecht; sollte ich mich nun zu einer ohne reiflichen Vorbedacht bekennen, so könnte ich ebenso bald eine unrechte als die rechte erwischen, so mich hernach in Ewigkeit reuen würde.“ Aber er wählte doch, und wurde katholisch. Und so kommt denn der ehrliche Simplex, nachdem er durch alle Wandelungen der wilden Zeit frisch und keck sich hindurchgeschlagen, zu der Überzeugung, daß im Leben nichts beständig als die Unbeständigkeit, und kehrt endlich selbst als Einsiedler in die Waldesstille zurück, von der er ausgegangen.

Der Simplizissimus wird zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinsonaden angesehen, aber seinem größeren und besseren Teile nach tritt er aus diesen Erscheinungen heraus, und er zeichnet sich im 17. Jahrhundert fast vor allen andern literarischen Produkten durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit in dem Grade aus, daß er eine der bedeutendsten Erscheinungen der Literatur des 17. Jahrhunderts überhaupt genannt zu werden verdient. Es ist eine der lebensvollsten und wahrhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte.

Aus dem reichen Personal des Simplizissimus hob Grimmlshausen späterhin noch einzelne Gestalten selbstständig hervor und verarbeitete sie zu besonderen höchst ergötzlichen Novellen, in denen gelegentlich die Treuherzigkeit des Simplex selbst ironisiert wird. So den „seltzamen Springinsfeld, einen weiland frischen, wohlversuchten und tapferen Soldaten, und nachmalen ausgemergelten, abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörzer und Bettler“, ferner „die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage, wie sie anfangs eine Rittmeisterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Lieutenantin, bald eine Marquetenderin, Musketiererin und letztlich eine Zigeunerin abgeben“; und endlich in seinem „wunderbarlichen Simplicianschen Vogelnest“ einen Vagabunden, der durch ein Vogelnest sich unsichtbar macht und aus diesem Versteck, gleich dem Studenten im „Hinkenden Teufel“, die Sünden und Torheiten seiner Zeit belauert. Leider wollte indes der Dichter anderweit der Welt zeigen, daß er nicht bloß volkstümlich, sondern auch gelehrt sein

könne wie andere. Er hat daher auch noch einige Romane im damaligen vornehmen Modetone geschrieben: „Proximus und Lhmpida“, „Dietivalt und Amelinde“ und „Der feusche Joseph samt seinem Diener Musai“; und das alles hat er allerdings ebensogut wie die Gelehrten, d. h. sehr schlecht und langweilig gemacht.

Nirgends spricht sich wohl der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Büchertultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes. Den Inhalt des Simplizissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu, wie er sie aufgefaßt hatte, wiederzugeben, das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und tot. — Der Simplizissimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen erneuert worden.

In England wurde der „Lazarillo“ noch im 16. Jahrhundert (1586) übersetzt, wie auch „Das Leben des Guzman de Alfarache“ als „Spanish Rogue“. Thomas Nash (zirka 1558—1600) schrieb noch im 16. Jahrhundert in Nachahmung der Spanier den „Jack Wilton“. 1665 verfaßte dann Richard Head „The English Rogue“, der von Franz Kirkman fortgesetzt wurde. Trotz der ermüdenden Breite ist dieser Roman wichtig, weil er auf Defoes Romane, nicht auf seinen „Robinson“, wohl aber auf seinen „Colonel Jack“, „Captain Singleton“, „Moll Flanders“ u. a. Einfluß hatte.

In England selbst entstand noch im 17. Jahrhundert der erste Negerroman „Oroonoko“ von Aphra Behn (1640 bis 1689), der das Vorbild für alle späteren Romane dieser Art wurde und auch noch auf „Onkel Toms Hütte“ stark einwirkte.

7. Die Robinsonaden.

Die historisch-politischen Romane wurden in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgelöst durch die Robinsonaden, Geschichten abenteuernder Seefahrer, die in unbekannte Länder und auf einsame Inseln geraten und hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt von aller sozialen und politischen Kultur, gleichsam von vorne beginnen. Der Eng-

länder Daniel Defoe (1663—1731)⁴⁶⁾ veröffentlichte am Ende seiner sturmvollen Laufbahn, 1719, das merkwürdige Buch „Robinson Crusoe“, das er nach wahren Begebenheiten schrieb. Man weiß von zwei oder drei Unglücksfällen, die auf einer einsamen Insel, von aller menschlichen Hilfe entfernt, jahrelang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere gelegene Insel Serrano den Namen führt, und von dem schottischen Matrosen Alexander Seldcraig oder Selfirk, welcher auf Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat.

The Life and surprising adventures of Robinson Crusoe⁴⁷⁾ bewirkte eine bedeutsame Wendung in der englischen Literatur. Um den Erfolg dieses Werkes zu verstehen, muß man bedenken, daß die herrschende Geschmacksrichtung in der Literatur seit mehreren Jahrzehnten — von der Bühne abgesehen — nur Werke hervorgebracht hatte, die zum Verstande sprachen. Deshalb wirkten der natürliche Ton des Robinson, das Ausmalen der Erlebnisse des Schiffbrüchigen, die rein objektive und ungekünstelte Darstellung wie eine Offenbarung.

„Robinson Crusoe“ erschien schon 1720 in einer deutschen Übersetzung und rief in Deutschland, wie im übrigen Europa, die größte Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen in den Jahren 1722 bis 1755 etwa vierzig Robinsons in Deutschland, die von den Lesern geradezu verschlungen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Robinson, der geistliche Robinson, zwei westfälische Robinsons auf einmal, der moralische, der medizinische, der unsichtbare Robinson; ja, auch die böhmische Robinsonin, die europäische Robinsonetta, Jungfer Robinson oder die verschmitzte junge Magd, Robunse mit ihrer Tochter Robinschen oder die politische Standesjungfer — und so weiter in langer Reihe; die Bücher sind fast durchgängig noch weit abgeschmackter als die Titel.

⁴⁶⁾ Life and strange surprising adventures of M. D. Defoe of London. London 1719. — Life of D. de Foë. London 1785. — George Chalmers: Life of D. Defoe. London 1790. — Walter Wilson: History of the life and times of D. Defoe. London 1830. 3 Bände.

⁴⁷⁾ Beste Ausgabe von Howell, Edinburg 1829.

Die Robinsonaden suchten die Menschheit in einen Urzustand zurückzuversetzen. Ihr Urahn, der Robinson Crusoe, hatte sich lediglich aus Not in sein einsames Naturleben gefügt, das daher vollkommen berechtigt und oft von rührender Schönheit war. Aber seine zahlreichen Nachahmer hatten in ihrer abgeschmackten Abenteuerlichkeit etwas durchaus Willkürliches.

Aus den Robinsonaden entwickelten sich bald die Geschichten der Abenteurer, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigsten und bedeutendsten Nachahmungen des englischen Robinsons war, die in Deutschland erschienen sind, nämlich das Buch: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Albertii Iulii, eines geborenen Sachsen, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen, nach deren Übersteigung das schönste Land entdecket, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheiratet“ usw. von Gisander. Der Verfasser hieß Johann Gottfried Schnabel,⁴⁸⁾ und sein von 1731 bis 1743 in vier Teilen erschienenes Buch ist weniger unter seinem hier zum Teil zitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Insel Felsenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1827) erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tieck versehen, wieder herausgegeben worden.

Auf der Insel Felsenburg finden wir eine ganze Kolonie von Robinsonen, wo Seefahrer der verschiedensten Nationalitäten und Physiognomien unter ihrem „Altvater“ auf eigene Hand einen Staat ohne Staat und eine Religion ohne Kirche gründen. Aber es gelingt nicht sonderlich; gelegentliche Seeräubereien und Entführungen sind ihre Heldenataten, und das bisschen Frömmigkeit hat eine protestantisch abgeblätzte Färbung, die schon oft an den späteren Pietismus erinnert.

Diesem Buche folgten dann der reisende Abenturier, der Curieuze Abenturier, der schweizerische, bremische, Leipziger Abenturier und andere.

⁴⁸⁾ Ueber Schnabel (geboren 1692 zu Sandersdorf bei Bitterfeld), der zur Zeit der Abfassung seines berühmten Romans als Hofagent und Herausgeber einer „Stolbergischen Sammlung neuer und merkwürdiger Weltgeschichte“ in der kleinen Grafenresidenz am Harz lebte, vgl. Adolf Stern: Der Dichter der Insel Felsenburg (in den Beiträgen zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts) Leipzig 1893.

Alle diese Schriften waren das Entzücken der lesenden Modewelt und erhielten sich in derselben, unberührt von den höheren Richtungen der Literatur und deren Streit und Widerstreit, auf fast unglaublich scheinende Weise; noch im Jahre 1788 erschien eine Robinsonade, der *Wenzel von Erfurt*. Unter Rousseaus Einfluß wurde 1779 von Johann Heinrich Campe der alte Robinson zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgestaltet, in welcher Form sich die Erinnerungen aus der Robinsonswelt des 18. Jahrhunderts für viele unserer jüngeren Zeitgenossen erhalten haben.⁴⁹⁾

Die ganze Richtung dieser Literatur der Robinsonaden und Abenteurer entsprach dem Deismus, der am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England und Frankreich sich erhoben hatte, der Neigung, sich von aller Geschichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Überlieferung loszulösen und das menschliche Leben gleichsam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Gesellschaft, eine neue Kultur, einen neuen Staat zu gründen. Sie entsprach dem eifrigen und angestrengten Streben jener Zeit nach dem Sinnlichnatürlichen, als nach einem Gegen gewicht gegen die steife, heuchelnde Konvenienz, gegen das verküstelte, gepuderte, frisierte und beperückte Leben in der damaligen Gesellschaft und in dem damaligen Staate. Die Robinsonaden und Abenteurer taten dasselbe in den Massen der lesenden Welt, was Montesquieu und Rousseau teils zu gleicher Zeit, teils später in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche taten, und lange noch schleppte sich, bis in die neuere Zeit, die unklare Vorstellung von einem Zurückkehren zum Naturzustande durch die Literatur hin; auch Lafontaines *Naturmensch* ist noch immer ein Stück aus den Robinson-Rousseauschen Träumen und Lehren.

⁴⁹⁾ Haken, Bibliothek der Robinsons. 5 Bde. Berlin, 1805—8.
— H. Hettner, Robinson und die Robinsonaden. Berlin, Herk, 1854.
— Denis et Chauvin, Les vrais Robinsons. Paris 1863. — Kippenberg, Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg. Hannover, Norddeutsche Verlagsanstalt, 1892. — Dr. Hermann Ullrich, Robinson und die Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Weimar, Emil Zelber, 1898. — Dr. Hermann Ullrich: Der Robinson mythus. Zeitschrift für Bücherfreunde. 8. Jahrgang 1904/05. S. 1—90.

Von den schiffbrüchigen Abenteurern der Robinsonaden bedurfte es nur noch einer kleinen Schwenfung zu den eigentlichen Schelmen. Man könnte jene Robinsonaden, da sie doch mehr oder minder einen angeblich besseren Naturzustand anstreben, immerhin noch die Idealisten, die Schelmenromane dagegen Realisten nennen, indem die letzteren die alte Aventüre geradezu in die gemeine Wirklichkeit verpflanzen. Sie wollen nicht, wie die Robinsonaden, reformieren und anstatt der überlieferten langweiligen und unnatürlichen Gesellschaft etwas vermeintlich Höheres geben; sie huldigen vielmehr einer gewissen Anarchie und sind daher mit Zivilisation, Ehre, Sitte, Staat und Kirche in einem fortwährenden Krieg begriffen. Sie repräsentieren auf eine bitterwahre, aber oft höchst ergötzliche Weise das gefallene, entadelte Rittertum, die aus dem Stegreif lebende Raubritterschaft der niedern Volksschicht. Ihr eigentümlicher Reiz liegt in dem poetischen Hauche, der die Freiheit selbst in ihrem extremen Missbrauch noch begleitet.

8. Die Staatsromane. — Wieland. — Nicolai.

Als eine besondere Gattung seien die politischen Romane, wie des Engländer Th. Morus „Utopia“ (1516), Barcalays „Argenis“ (1621, verdeutscht von Opiß) und Génelons „Télémaque“ (1699, erste Originalausgabe 1717) erwähnt.

Génelon (1651—1715) schildert in „Les Aventures de Télémaque“ in leichter anmutiger Sprache die Irrfahrten und Abenteuer Telemachs, der unter Leitung der Minerva in Gestalt des Mentor seinen Vater Odysseus sucht. Überall tritt die belehrende Tendenz hervor. Der Verfasser schrieb das Werk, um seinen Schüler, den Herzog von Burgund, in der Politik, d. h. in den Pflichten eines Herrschers, zu unterrichten. Das Buch wird noch heute in den mittleren Schulen in Frankreich gelesen. Es war das große Vorbild aller Staatsromane des 18. Jahrhunderts.⁵⁰⁾

Von den Nachahmungen ist besonders „Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce“ (1788) des Abbé Jean-Jacques Barthélemy (1716—1795) bekannt geworden.

⁵⁰⁾ R. Mahrenholz: Génelon Leipzig 1896.

Hallers „Usong“ (1771) steht an der Spitze der deutschen Staatsromane.⁵¹⁾

Christoph Martin Wieland (1733—1813),⁵²⁾ dessen Werke sich durch graziöse Leichtigkeit und Wohllaut der Sprache auszeichnen, zum Teil aber in Frivolität ausarten, ist hier hauptsächlich wegen seines Sittenromans „Die Geschichte des Agathon“ (1766—67) zu nennen. Hier greift Wieland in das griechische Leben, das er fortan in seinen Romanen nicht mehr verläßt. Aber es ist griechisches Leben, geschnitten durch eine moderne französische Brille.

Agathon stellt einen philosophisch-moralischen Schwärmer dar, der durch bittere Erfahrungen und die Gewalt der Liebe überzeugt wird, daß die schwärmerische Tugend auf dieser Welt nicht durchzuführen sei.

Lessing nannte Wielands „Geschichte des Agathon“ den „ersten und einzigen Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack“ und er fügte bitter hinzu, dieser Roman sei viel zu früh für die Deutschen geschrieben. Der Agathon, in dem Wieland ursprünglich „sich selbst schildern wollte, wie er in den Umständen Agathons gewesen zu sein sich einbilde“, gibt die genaue Darstellung einer Charakterentwicklung und knüpft damit an die beste Tradition der deutschen Vergangenheit, an Wolframs Parzival und Grimmshausens Simplicissimus wieder an. Es ist also ein Bildungsroman, aber noch kein deutscher Bildungsroman, sondern ein gräßiger französischer. Das fühlten auch viele der Zeitgenossen Wielands, und nach und nach regte sich der Nationalstolz. So fragt sogar der Lateiner Aloß in einer Rezension im 1. Band der Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften trocken: „Wie lange werden doch noch die deutschen Schriftsteller nach fremden Ländern Betteln gehen? Warum schaffen sich die Deutschen keine Nationalromane? Noch nicht lange ist es, daß Hermes (Sophiens Reise) nach England schifft und uns die niedliche Fanni Wilkes mitbrachte, und Wieland reiset gar mit vielen Kosten nach Griechenland!“

⁵¹⁾ Widmann: Hallers Staatsromane. Dissertation. Bern 1894. — Mosher: A. v. Hallers Usong. Eine Quellenuntersuchung. Dissertation. Halle a. d. S. 1905.

⁵²⁾ Biographien von Gruber (1827—28, 4 Bände), Loebell 1858), Österdinger (1877).

Und in dem 1774 anonym erschienenen „Versuch über den Roman“ verlangt v. Blankenburg energisch: „Der Romandichter sei national wie die griechischen Dichter für ihr Volk; erst so wird er klassisch und des Lesens wert.“ Der Dichter, der die Erfüllung dieser Forderung bringen sollte, war Goethe, dessen *Werther* noch im selben Jahre erschien.

Die Krähwinkelsteine kleiner Städte, die Wieland auf seinem Lebensweg gründlich kennen lernte, veranlaßte seinen besten Roman: *Die Abderiten*, der von 1774 an im „Merkur“ erschien. (Abdera ist bekanntlich das griechische Schildburg.)⁵³⁾

Bei Wieland ist sowohl das deutsche als das christliche Element ausgelöscht. Er huldigte der modernen französischen Kultur des um alles Höhere unbekümmerten heiteren Lebensgenusses, der Kultur der Sinnlichkeit, der Frivolität. Die Gestalten, die er den Griechen leih, sind nicht griechische, sondern ganz und gar modern französische Gestalten.

A. F. C. Vilmar sagt deshalb über die Wielandschen Romane: „Eine solche Verkleidung der modernen französischen Üppigkeit und Schlüpfrigkeit, der fadesten, Shaftesburyschen und Voltairischen Tagesphilosophie in griechische Formen, wie sie im *Agathon* erscheint, wie sie, wenn auch etwas veredelt, aber dafür noch weit langweiliger gemacht, im *Peregrinus Proteus* und *Kristipp* später auftritt, ist nichts anderes, als eine Verkleidung, eine Mumifizierung, eine unorganische Stoffmischung, die nur Widerwillen erregen kann; ein Stoff, wie er in der mit unglaublichem Beifall aufgenommenen „Musarion oder Philosophie der Grazien“ verarbeitet ist und in nichts anderem besteht, als in der Dogtrin des Sinnenkitzels, ist kein Inhalt, an dem Generationen sich erfrischen, stärken, nähren und erbauen können; es ist üppige Näscherie, wenn nicht geradezu Gifft, durch welches die edelsten Organe zerstört und die kommenden Geschlechter geschwächt, gelähmt, verkrüppelt werden. Und vollends nun solche Stoffe wie in der „Madine“, in „Diana und Endymion“, im „Neuen Almatis“, in dem wahrhaft abschrecklichen „Kombabus“ und in vielen anderen Stücken gleichen Schlages, hinsichtlich deren Wieland sich etwas Besonderes dar-

⁵³⁾ B. Seuffert: Wielands Abderiten. Berlin 1878.

auf zugute tat, gewisse Dinge auf deutsch gesagt zu haben, von denen man bisher geglaubt hatte, daß sie sich nur auf französisch sagen ließen. — das sind vollends Stoffe, denen sich nur das verkommenste Individuum, nur eine in Kunstlosigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verkommenen Gesellschaft, nur eine der völligen Auflösung aller sittlichen, religiösen und politischen Bande entgegengehende Nation zuwenden kann."

Von verschiedenen Literarhistorikern, namentlich von Gerbinus, ist eine der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neue Dichtkunst darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an und für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen Gegenstand erhoben habe. Dies ist insoweit richtig, als durch Wieland für die erzählende Poesie die Liebe zum ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde. Diese Gattung verlor seit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch von den Robinsonaden und Abenteuergeschichten repräsentiert worden waren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere Zeit herab so ausschließlich der Inhalt der Erzählungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre.

Mit Wieland teilte sich in die Gunst des Publikums Johann Timotheus Hermes (1738—1821), Hofprediger in Anhalt und Superintendent in Breslau. In „Miß Fanny Wilkes“ lehnte er sich noch an Richardson an. Dagegen führten „Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen“ (1769—1775) auf einmal das Leben des deutschen Mittelstandes vor. Diese Sophie erlebt auf ihrer Reise die sonderbarsten Abenteuer, sie wird geraubt und gerettet, geliebt und verlassen, bis sie endlich in der bescheidenen Stellung als Frau eines armen Schulmannes das Glück findet. Diese wundervolle Geschichte wurde damals vom Publikum geradezu verschlungen.

Bei den Romanschreibern, die in Wielands Fußstapfen traten, war die Unterhaltung die Hauptache. Sie zeichneten gern die Gegenwart mit ihren sittlichen Mängeln, denen sie wohl gar eine humoristische Seite abzugewinnen suchten.

August Gottlieb Meißner (1753—1807) hatte Wieland die lebhaftige romanhaftes Auffassung des Altertums glücklich

abgelaucht.⁵⁴⁾ An Meiñner wiederum bildete sich der Ullgar Ignaz Aurel Feßler (1756—1839), der weitläufige, historische Romane schrieb.

Wieland gab 1771 die von seiner Freundin Sophie von La Roche (1731—1807)⁵⁵⁾ verfaßte „Geschichte des Fräuleins von Steinheim“ heraus.⁵⁶⁾ Die Verfasserin erhob schon damals die Forderung, daß man im Mädchen nicht nur eine tüchtige Hausfrau, sondern auch einen geistigen Kameraden des Mannes heranziehen müsse. Sie hat es fertig gebracht, trotz Anlehnung an Richardson und bei geschickter Benützung der in den älteren heimischen Werken üblichen Motive diesem ihrem Erstlingswerk in Inhalt und Form das Gepräge ihres Geistes zu geben.

Moritz August von Thümmel (1738—1817) stand ursprünglich ganz auf Wielandschem Boden. Seine „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs“ (1791—1805) ist zum Teil eine Nachahmung von Doriks empfindsamen Reisen. Ein in Büchern und gelehrter Einsamkeit verkommen Hypochondrist wird durch eine lange Reihe galanter Abenteuer zu einem behaglichen Sinnlichkeitsmenschen umgeschaffen; nachher wird dieser Weg als verfehlt nachgewiesen, doch eigentlich nur auf didaktischem Wege, nicht durch Entwicklung der Handlung. Das Werk, das von Schiller auf das Härteste verurteilt wurde, ist somit künstlerisch nicht vollendet und läuft auf eine Moral hinaus, die dem damaligen eudämonistischen Zeitgeiste entsprach, aber kaum den Namen Moral verdient.

Karl August Münnüs (1735—1787) wandte sich gegen die Richardsonsche Empfindsamkeit in Deutschland in seinem „Grandison der Zweite“ (1760—1762), nachher „Der deutsche Grandison“ genannt (1781—1782). Er zeigt an dem Beispiel des Herrn von Achten, genannt Neumhorn, wie nichts über die von Thümmel verkündete Glückseligkeit gehe, die nur in einer

⁵⁴⁾ R. Fürst: A. G. Meiñner. Stuttgart 1894.

⁵⁵⁾ Aßing: Sophie von La Roche, die Freundin Wielands. Berlin 1859. — Neumann-Strela: Sophie von La Roche u. Wieland. 2. Auflage. Weimar 1862. — K. Ridderhoff: Sophie von La Roche, die Schülerin Richardsons und Rousseaus. Einbeck 1895.

⁵⁶⁾ Neudruck von Kuno Ridderhoff. Berlin, B. Behrs Verlag, 1907.

soliden Häuslichkeit, einer leidlichen Gesundheit, mäßigem Auskommen und einem liebenden Weibe bestehet.⁵⁷⁾

Der Verleger und Schriftsteller Friedrich Nicolai (1733—1811), der Héros der Aufklärung des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts, hatte frisch und hoffnungsvoll angefangen, aber er wußte den Geist der Zeit nicht zu erfassen, und er wurde zwei literarischen Generationen, den Klassikern und den Romantikern, zur komischen Figur. „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothunker“ (1773) war ein theologischer Kampfroman, in dem die rationalistisch-theologische Bewegung eine nach allen Seiten ausgreifende Darstellung erfahren hat. Dieser Tendenzroman der Aufklärung mit allerlei abenteuerlichen Geschichten ist auch heute noch von Interesse wegen der Schilderungen aus dem alten Berlin, weniger wegen der Vorführung theologischer Typen.⁵⁸⁾

9. Novellen. — Die realistischen, die galanten und die sentimentalnen Erzählungen.

Auf dem Gebiete der kurzen Erzählungen ist aus dem Ende des 17. Jahrhunderts noch Charles Perrault (1628 bis 1703) zu erwähnen, dessen klassische Sammlung von Märchen: „Les contes de ma mère l'oye“ (1697) noch heute gelesen wird.⁵⁹⁾

Lesage (1668—1747) ist der Schöpfer des Charakter-romans.⁶⁰⁾ Er war insofern ein Vorgänger Balzacs, als er die Absicht hatte, die Menschen zu schildern, nicht wie sie sein könnten oder sollten, sondern wie sie wirklich sind. Sein Roman „Le Diable boiteux“ (1707) ist eine Satire auf die verschiedenen Berufsklassen. Die „Histoire de Gil Blas de Santillane“ (1715—1735, 4 Bände) schildert unter spanischer Maske das verderbte Frankreich der damaligen Zeit.

⁵⁷⁾ M. Müller: Mäusäus. Jena 1867.

⁵⁸⁾ R. Schwinger: Nicolais Roman Sebaldus Nothunker. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Weimar 1897.

⁵⁹⁾ Th. Pletscher: Die Märchen Charles Perraults. Berlin, Mayer u. Müller, 1906.

⁶⁰⁾ L. Claretie: Lesage romancier. Paris 1890. — G. Haack: Zur Quellenkunde von Lesages Gil Blas. Kiel 1896 (Dissertation).

Lesage brachte den Roman wesentlich seiner Bestimmung näher, insofern er den wirklichen Charakter des Menschen zu schildern suchte. Sein Gil Blas ist weder ganz gut noch ganz schlecht; er stellt gewissermaßen den mittleren Menschen dar. Der Held wird trotz aller Erfahrungen, die er macht, eigentlich nicht gereifter, wenn ihm auch äußere Glücksgüter zuteil werden. Der Roman entlehnt zwar viele Einzelheiten aus spanischen Quellen, ist aber trotz des spanischen Mantels ein völlig französisches Werk.

Pierre de Marivaux (1668—1763), bekannter durch seine Theaterstücke als durch seine Romane, schenkte der Liebe eine größere Beachtung als Lesage und deckte die intimen Beweggründe der menschlichen Handlungen auf, aber seinen Romanen fehlt die künstlerische Vollendung.

Die mancherlei pikanten Situationen des Schelmenromans und seiner Ausläufer wurden in Frankreich in frivolen Salon- und Boudoirromane fortgebildet, die auch nach Deutschland und den anderen Ländern wirkten. Der Klassiker dieser Richtung war Zolhot de Crébillon (1707 bis 1777), der seine schlüpfrigen Geschichten gern in den märchenhaften Orient verlegte.⁶¹⁾

In England waren Thomas Nashe (1564—1601) und Richard Head (1640 bis um 1686) die Vorläufer der realistischen Erzählungskunst. Sie schrieben auch Schilderungen aus fremden Ländern, sowie Daniel Defoe außer Robinson auch bürgerliche Erzählungen veröffentlichte.

Jonathan Swift (1667—1745) schrieb in „Gullivers Reisen“ eine der bittersten Satiren auf die Menschheit. Er geißelt darin das Verhalten der Menschen gegen Untergebene und gegen Höherstehende und die törichte Einbildung der Gelehrten.

Samuel Richardson (1689—1761) schuf die erste reine Form des bürgerlichen Romans, den ernsthaften Sitten- und Familienroman. Seine drei großen Romane „Pamela“, „Clarissa Harlowe“ und „Sir Charles Grandison“ riefen eine Umlösung in der Literatur hervor. „Pamela“ war der erste

⁶¹⁾ Claude-Nicolas Arnauton: *Révélations sur les deux Crébillon*. Paris 1835.

echte, vom Ausland unbeeinflußte nationale Roman, der auf englischem Boden entstand. Triefend von Sentimentalität und Moralität und mit all ihrer Weitschweifigkeit und Breitspurigkeit entsprachen die Richardsonschen Romane ganz dem bürgerlichen Geschmack. Der wackere Londoner Buchdrucker besaß eine zarte empfindsame Seele und war ein rechter Frauenlob.

Richardson war schon 50 Jahre alt, als er den Roman „Pamela“ (1740) verfaßte. Der Inhalt ist kurz folgender: Ein Landmädchen, arm, schön, unschuldig, tritt als Gesellschafterin in den Dienst einer älteren Dame. Der Sohn des Hauses faßt eine heftige Neigung zu ihr und stellt ihrer Tugend nach. Der Tod der Dame läßt sie fast wehrlos zurück, und die Verführungskünste des jungen Mannes sind um so gefährlicher für Pamela, als ihr eigenes Herz sie zu ihm hinzieht. Ihre Tugend geht aber siegreich aus dem Kampfe hervor, und ihr Herr heiratet sie schließlich.

Der Roman ist in Briefen abgefaßt. Bei den höheren Klassen, die an schärfere Kost gewöhnt waren, fand der Roman spöttische Aufnahme. Desto mehr entzückte er aber trotz seiner ermüdenden Länge die Leser in den Bürgerkreisen.

Neun Jahre nach Pamela erschien „Clarissa Harlowe“ (1749) und fand einen beispiellosen Beifall im In- und Auslande. Clarissa Harlowe wächst unter höchst unerfreulichen Verhältnissen auf. Um einer verhagten Heirat zu entgehen, stellt sie sich unter den Schutz des Wüstlings Lovelace (eine seither typisch gewordene Figur), der seine Gewalt über sie schnöde missbraucht. Sie stirbt aus Gram über den Verlust ihrer Unschuld; ihr Oheim rächt sie an dem Verführer.

Die Kenntnis der Frauenseele, seine Charakteristik, pathetischer Ausdruck, spannende Handlung sind die Vorzüge des Romans, allein die Ausdehnung des Stoffes auf 8 Bände läßt uns ihn heute ungenießbar erscheinen.

Nachdem Richardson in zwei Romanen die Männertypen schlecht behandelt hatte, führte er in seinem „Sir Charles Grandison“ (1753) das Muster eines edlen Mannes vor. Er beging dabei aber den Fehler, seinen Helden aus den aristokratischen Kreisen zu wählen, deren Denk- und Lebensweise er

nicht genügend fandte. Zugleich rief er dadurch eine Reaktion hervor.⁶²⁾

Seine einseitige Tugendtendenz, seine jeden Humors ermangelnde Rühr- und Tränenseligkeit wurde parodiert von Henry Fielding (1707—1754), der in seinem „Tom Jones“ (1749) ein Meisterwerk des komischen Romans des 18. Jahrhunderts schuf.

Fielding hatte die Absicht, statt der übertriebenen Tugendhelden und -heldinnen, wie sie Richardson geschildert, wirkliche Menschen aus dem Leben vorzuführen. Er besaß ein ungewöhnliches schriftstellerisches Talent, kritischen Sinn und vor allem einen unerschöpflichen Born echten Humors. Er schuf mit den vier Romanen: „Joseph Andrews“, „Jonathan Wild the Great“, „Tom Jones the Foundling“ und „Amelia“ eine neue Kunstgattung, die sich in der Literatur behauptet hat.⁶³⁾

Fielding ist unstreitig der wahre Gründer des englischen, die Menschen lebenswahr schildernden Romans. Er schilderte auch untere Kreise, so daß der Dichter Gray von ihm sagte: „Er ist ein gründlicher Kenner von Postwagen, Landjunkern, Gerichtsstuben und Wirtshäusern.“ In Vorreden und Einschaltungen legt er seine künstlerischen Tendenzen dar; er bekennt sich offen zu naturalistischen Prinzipien und hat, obwohl er seine moralischen Absichten betont, häufig Unstand und Moral verletzt. Während seine poetisch unbedeutenden Theaterstücke längst vergessen sind, haben seine Romane ihn überdauert. In „Joseph Andrews“ wollte er die Pamela von Richardson verspotten, aber wenn er auch damals noch nicht ahnte, daß auch er einige Jahre später sein Dienstmädchen heiraten würde, so wurde er doch beim Fortschreiten seiner Arbeit aus einem Verspötter ein Nachahmer Richardsons. Weniger bedeutend sind seine beiden folgenden Werke: „The history of the life of the late Mr. Jonathan Wild the great“ (Lebensgeschichte des verstorbenen Herrn Jonathan Wild der Große) und „A journey from this world to the next“ (Die Reise ins Jenseits).

⁶²⁾ Richardson's Works, ed. Leslie Stephen. London 1883, 12 Bände.

⁶³⁾ Fieldings Works erschienen in Novelist's Library, Edinburg 1821, mit einer Einleitung von Walter Scott.

Sein Meisterwerk ist die „Geschichte des Findelkindes Tom Jones“. Tom ist ein lebenslustiger, heißblütiger, leichtsinniger, sinnlicher Mensch, aber neben seinen Fehlern und Lastern hat er doch auch gute Eigenschaften aufzuweisen: er ist mutig, großmütig und offenherzig. Daneben mag ihm seine Sentimentalität manche Freunde gesichert haben.

Noch derber war der Humor des Schotten Tobias Smollet (1721—1771), in dessen Romanen sich die ganze Brutalität und Sittenlosigkeit der damaligen Zeit wieder spiegelt. Die Romane Smollets sind ebenfalls realistisch, aber derber in der Sprache und flüchtiger in der Charakteristik als die Fieldings. Als Schiffssarzt hatte Smollet viele Jahre lang das Leben der Seeleute, besonders der jüngeren Offiziere kennen gelernt und selbst manches Abenteuer in fremden Ländern bestanden. So schildert er denn in seinen Romanen viel Selbsterlebtes und liefert ein getreues Bild einzelner Gesellschaftsklassen jener Zeit. Er schuf den Seeroman, der im 19. Jahrhundert, besonders durch Kapitän Marrhat, große Beliebtheit erlangte.

In Smollets Romanen sind die einzelnen Szenen nur lose aneinander gereiht, doch wird der Leser durch die Fülle überraschender Abenteuer in Spannung gehalten. Vielleicht wollte dies Smollet schon in dem Titel seines ersten Romans andeuten: „Roderich Random“ (random = aufs Geratewohl). In „Peregrine Pickle“ (1751) fällt er in die Roheit der Restaurationszeit zurück. Am besten gelungen ist wohl sein letzter Roman „Humphrey Clinker“, der sich durch anmutige Naturschilderungen aus des Dichters schottischer Heimat und durch wohlklingenden Humor auszeichnet.⁶⁴⁾

Von zarteren Saiten als Smollet war der empfindsame Laurence Sterne (1713—1768), der von einer höheren Warte auf das Leben herabblickt und allerlei Betrachtungen über die Ereignisse anstellt. Die Vorgänge verschwinden geradezu unter der Fülle der Anmerkungen, die der Dichter daran anknüpft. Sterne hatte mit seinen Romanen „Tristram Shandy“ und „Die sentimentale Reise“ einen gewaltigen Erfolg. Der sentimentale

⁶⁴⁾ Smollet's Works, ed. Roscoe, London 1841.

tale Humor seiner Ich-Romane beeinflußte später Jean Paul und Tieck.

Oliver Goldsmith (1728—1774) schuf in seinem „Vicar of Wakefield“ (1766) den mestergültigsten englischen Roman des 18. Jahrhunderts, denn er vereinigte darin das Beste, was Richardson, Fielding und Sterne als Menschen und als Künstler zu geben hatten.

Richardsons Romane fanden in Frankreich Verbreitung durch die Übersetzung, die der Abbé Louis-Antoine Prévost d'Exiles (1697—1763) davon anfertigte.⁶⁵⁾ Prévost selbst war bereits früher bekannt geworden durch seine eigenen Romane, darunter seine „Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut“ (1731). Die rührende Geschichte der Manon Lescaut ist eines der hervorragendsten Werke der französischen Romanliteratur des 18. Jahrhunderts, aber sie hat insofern einen schlimmen Einfluß ausgeübt, als in den zahlreichen Nachahmungen, die sie hervorrief, das gefallene Weib vielfach nur zum Gegenstand einer pikanten Darstellung gemacht wurde.

J. J. Rousseau (1712—1778), der Vater des romantischen Naturgefühls, der begeisterte Vorkämpfer des Rechts der Leidenschaft, der „Aristokratie einer schönen Seele“ trat in dem Briefroman „Julie ou la Nouvelle Héloïse“ (1759), in Richardson's Fußstapfen, und Goethe stand in „Werthers Leiden“, dem poetischen Meisterwerk dieser Gruppe, auf beider Schultern. So wie die „Nouvelle Héloïse“ der erste moderne Roman großen Stils in Frankreich war, hat Goethes „Werther“ dem Roman einen nahezu beherrschenden Platz auf den Höhen der Literatur gesichert.⁶⁶⁾

In den Romanen der älteren Zeit findet man die Liebe entweder nach italienischer Manier, d. h. eine Galanterie wie in den Romanen von Fr. von Scudéry, oder in sinnlicher Art (à la manière gauloise), wie im „Diable boiteux“ und in zahlreichen pikanten Romanen und Novellen. Rousseaus „Nouvelle Héloïse“ war der erste moderne Roman, in dem die Liebe als

⁶⁵⁾ H. Harisse: L'abbé Prévost, Paris 1896. — B. Schröder: L'abbé Prévost, Paris 1898.

⁶⁶⁾ Erich Schmidt: Richardson, Rousseau und Goethe, Jena, G. Frommann, 1875.

eine ernste Sache, als eine wichtige Lebensangelegenheit behandelt wird. Er stellt die Geschichte zweier Liebenden, ihr Empfinden, ihr Sehnen und ihr Hoffen dar. Es ist ein leidenschaftliches Werk, das unzählige Leser gerührt hat. Julie ist das Weib, wie Rousseau es sich vorstellte, mit seinen Tugenden und seinen Schwächen und Fehlern.

Der Roman ist aber auch aus einem andern Grunde bemerkenswert: er spielt nicht in einer beliebigen Landschaft, sondern in einer von Rousseau genau beschriebenen Gegend, in der Umgegend des Genfer Sees. Hierdurch hat Rousseau erst die richtige Landschaftsschilderung in den Roman eingeführt.

Die „Nouvelle Héloïse“ war der Ausgangspunkt einer mystischen Gefühlschwärmerei. Die lange, dem moralischen Familienroman der Engländer, namentlich Richardsons, nachgeahmte Herzensgeschichte in Briefen fand einen Widerhall in ganz Europa. Die Grundsätze, die Rousseau darin verkündete, waren leider keineswegs geeignet, die strengmoralischen Zwecke zu erreichen, die er im Eingang seines Werkes so laut verkündet hatte. Das zweite Hauptwerk Rousseaus, „Emile ou de l'éducation“ (1761), ist weniger ein Roman als ein Buch über die Erziehung, aber das Werk hat dank dem darin verteidigten Grundsatz, daß der Mensch, wie alles, von Natur aus ganz gut sei, in der nachfolgenden Zeit noch vielfach Einfluß auf die Romane ausgeübt. Ein romanähnliches Werk ist auch Rousseaus Autobiographie, die er selbst „Confessions“ nannte, da er darin sein Leben mit all seinen Hässlichkeiten erzählte.

Überaus groß war die Zahl der contes im 18. Jahrhundert, von denen allerdings viele pifant sind oder den Unglauben predigen. Manche dieser Erzählungen sind Meisterwerke ihrer Art.

Voltaire (1694—1778) schrieb eine Reihe kurzer Erzählungen und Novellen, die völlig phantastisch gehalten sind und zumeist in einem erfundenen Lande spielen: es sind Gebilde, die er absichtlich schuf, um seine philosophischen Ansichten darin zu verkörpern. Von seinen Erzählungen, Novellen und Romanen seien nur „Così Sancta“ (1744), „Babouc“ (1746), „Zadig“ (1748), „Micromégas“ (1752), „Candide“ (1758).

„L'Ingénier“ (1767), „Les lettres d'Amabed“ (1769) und „Le Taureau blanc“ (1773) genannt. Es sind sehr formlose, an Handlung bald arme, bald überladene Geschichten, in denen er teils naturwissenschaftliche Wahrheiten verbreiten wollte, stets aber das Christentum und seine Vertreter, die gewöhnlich als Magier verkleidet erscheinen, bekämpfte. Namentlich bietet der Roman „Zadig ou la Destinée“ ein Bild seiner damaligen Weltanschauung, während der philosophische Roman „Candide ou l'optimisme“ Leibnizens Optimismus lächerlich macht.

Ähnliche Tendenzen verfolgte Denis Diderot (1713 bis 1784), dessen „Jacques le fataliste“ (1772) ein minderwertiger Roman ist.

Jean François Marmontel (1723—1799) schrieb sogenannte „Contes moraux“ (1761—1786), die vielfach übersetzt und nachgeahmt wurden.⁶⁷⁾

Françoise Riccoboni (1714—1792), eine ehemalige Schauspielerin, schrieb sentimentale Romane, die sie zumeist nach England verlegte und in denen sie brave Mädchen, Waisen und Witwen durch allerlei Hindernisse hindurch sich zu einer glücklichen Heirat durchringen ließ.⁶⁸⁾

Nicolas Edme Restif de la Bretonne (1734—1806), Buchdrucker in Paris, schrieb in Form von Erzählungen zahlreiche derbrealistische Schilderungen der unteren Kreise. Sie haben aber hauptsächlich nur als Dokumente zur Sittengeschichte Wert. Von den 250 Bänden, die er verfasste, ist der „Payson perverti“ (1775) das bedeutendste Werk, doch enthält es, wie alles, was Restif schrieb, großsinnliche Schilderungen. Eine Art Autobiographie ist sein Roman: *M. Nicolas, ou le coeur humain dévoilé, publié par lui-même* (1794—97, 16 Bände).⁶⁹⁾

⁶⁷⁾ Prof. Dr. Max Freund: Die moralischen Erzählungen Marmontels, eine weitverbreitete Novellensammlung, ihre Entstehungsgeschichte, Charakteristik und Bibliographie. Halle, Max Niemeyer, 1905.

⁶⁸⁾ A. Kroitsch: Madame Riccoboni, Leben und Werke. Dissertation. Leipzig, 1898.

⁶⁹⁾ Charles Monselet: Rétif de la Bretonne. Sa vie et ses amours; documents inédits, ses malheurs, sa vieillesse et sa mort; ce qui a été écrit sur lui, ses descendants; catalogue

Merkwürdigerweise wuchs während der französischen Revolution die Popularität einer neuen Schäferpoesie, weil man Einfachheit und Natürlichkeit in ihr zu finden glaubte und man, unbeirrt von dem täglich vergossenen Blut, von einer neuen idealen Welt träumte, die man begründen wollte. Die reizende Idylle „Paul et Virginie“ (1787) von Bernardin de St. Pierre (1737—1814) schildert in einer wunderbaren poetischen Erzählung den Zauber der Tropenwelt. „Paul et Virginie“ ist der Roman des Naturmenschen im Gegensatz zu dem des zivilisierten Menschen (La nouvelle Héloïse). In diesem Liebespaar verkörpert sich die Sehnsucht nach reinem, abgeklärtem, widerstandslosem Menschensein. Die Novelle wurde in alle Kultursprachen übersetzt, obwohl der Verfasser das Natürliche nicht selten in der Künsterei suchte. Diese Geschichte steht übrigens inhaltlich und formell weit über den Schäferdichtungen früherer Zeit und wird auch heute noch gelesen. Ihre Empfindsamkeit und ihr Naturenthusiasmus leitet schon zur Romantik des 19. Jahrhunderts hinüber.⁷⁰⁾

Graf Xavier de Maistre (1763—1852) zeigte sich als gemütvoller Erzähler in: *Voyage autour de ma chambre* (1794), *La jeune Sibérienne* (1815) und andern Novellen, die sich in der anmutigsten und anspruchlosesten Naturwahrheit bewegen.⁷¹⁾

Sentimentalität und Skeptizismus kamen auch in Deutschland in der erzählenden Literatur immer mehr zur Geltung.

In Theodor Gottlieb von Hippel (1741—1796) standen zwei feindliche Naturen: die religiöse und die skeptische, dicht beisammen und rangen auf Tod und Leben miteinander. In seinen beiden Romanen: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie“

complet et détaillé de ses ouvrages, suivi de quelques extraits. Paris 1854. — Eugen Dühren, (Dr. Swan Bloch), *Rétif de la Bretonne. Der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator*. Berlin, M. Harrwitz, 1906. Derselbe: *Rétif-Bibliothek. Verzeichnis der französischen und deutschen Ausgaben und Schriften von und über Rétif de la Bretonne unter Mitwirkung von M. Harrwitz herausgegeben*. Berlin, M. Harrwitz, 1906.

⁷⁰⁾ A. Barine: *Bernardin de Saint Pierre*. Paris 1891.

⁷¹⁾ W. Ungewitter: *Xavier de Maistre, sein Leben und seine Werke*. Berlin 1892.

(1778) und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—3“ (1793) spiegelt sich sein eigener Lebenslauf wieder, der selbst seinen Freunden ein psychologisches Rätsel geblieben ist.

Joh. Karl Wezel (1747—1819) schrieb nach dem Vorbild von Sterne und später Fielding satirische Romane „Lebensgeschichte Thomas Knauts des Weisen“ (1773—75, 4 Bände), „Hermann und Ulrike“ (1780, 4 Bände).

Der sentimentale Humorist Jean Paul (Friedrich Richter, 1763—1825) ist der ewige Jüngling unter den deutschen Dichtern, ein Jüngling bis in das Greisenalter, mit seinen überschwenglichen Hoffnungen, Freuden und Schmerzen und den prächtigen Träumen von Tugend, Freundschaft und Weltbürgertum. Nun denke man sich einen solchen Jüngling der gemeinen Wirklichkeit gegenüber, und man hat den ganzen Inhalt seiner Romane, die nur durch zufällig veränderte Szenerie voneinander verschieden sind. Überall ist es der Konflikt jenes jugendlichen Idealismus mit der wirklichen Welt: im „Titan“ und „Hesperus“ gegen die große moralische Lüge der sozialen Bildung, im „Siebenfäs“ und „Fibel“ gegen die bittere Not der Armut.

Sehr bezeichnend sagten Goethe und Schiller von Jean Paul, er sei ihnen erschienen, „wie aus dem Mond gefallen, voll herzlich guten Willens, die Dinge zu sehen, nur nicht mit dem Organe, mit dem man sieht“. Dennoch schlug er in der Kunst der Gebildeten die Klassiker weitaus. Während Goethe über seine Zeit sich erhob, stand Jean Paul ganz in dem Banne ihrer Verhältnisse. Die wunderlichen Kontraste jener Epoche spiegelten sich sämtlich in seinen Romanen wieder: der himmelhochstrebende Zug der Empfindung und die Dürftigkeit der realen Anschauung, die maßlose Subjektivität, die mit phantastischen Träumereien ihr Spiel treibt und das leidenschaftslose, sentimentale Behagen des Kleinstädters an den Bildern seines engumgrenzten Daseins.⁷²⁾

Schon durch sein rührendes Stilleben geht überall, wie ein Lächeln durch Tränen, ein leiser ironischer Zug, aber mitten durch Wehmutter und Schmerz bricht plötzlich ein erschütternder

⁷²⁾ Hellmuth Mielke: Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn, 1890. S. 25.

ethischer Zorn oder ein vernichtender Wit. Dieses beständige Wetterleuchten wechselnder Kontraste wird noch auffallender und verwirrender durch eine weichherzige Sentimentalität, die harmlos nur vom Mondchein zu leben scheint, bei einer streitlustigen Ritterlichkeit, die überall, wo es gilt, schlagfertig und fettelstift ist, denn was ihn von allen humoristischen Dichtern des Auslandes unterscheidet, ist eben der tiefe sittliche Ernst und Scharfzinn seines Humors, womit er, anstatt mit den Zämmereien bloß geistreich zu spielen, gegen alle Sünde, Unbill und Gemeinheit der Zeit unerschrocken die Lanze einlegt.

Jean Pauls Romane sind übrigens nirgends künstlerisch vollendet, und es gibt jetzt nurmehr wenige Leser, die sich in den schwer durchdringlichen, aber überraschend blüttenreichen Tropenwald der Jean Paulschen Prosa und Gedankenwelt wagen.⁷³⁾

„Anton Reiser“ (1785—1790) von Karl Philipp Moritz (1757—1793) war der einzige ganz realistische Bildungsroman des 18. Jahrhunderts. Er war ein autobiographischer Roman, der aber durch Goethes Romane in den Hintergrund gedrängt wurde.

10. Goethe.

Von seiner Jugend bis in sein 82. Jahr kehrte Goethe (1749—1832) immer wieder zur erzählenden Dichtungsform zurück.

In seinem 25. Lebensjahr schrieb er die „Leiden des jungen Werther“ (1774), ein Werk, das einen ganz ungewöhnlichen Einfluß ausüben sollte. Es war der erste deutsche Nationalroman seit langer Zeit.⁷⁴⁾

⁷³⁾ R. O. Spazier: J. P. Richter. Ein biographischer Kommentar zu seinen Werken, Leipzig, 1833. 5 Bände. — P. Nerrlich: Jean Paul, sein Leben und seine Werke. Berlin, 1889. — J. Müller: Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. München 1894. Derselbe: Jean-Paul-Studien. München, 1899. — Baske: Zum Humor bei Jean Paul. Programm. Wehlau, 1887. — H. Volkelt: Die Kunst des Individualisierens in den Dichtungen Jean Pauls. Halle, 1902.

⁷⁴⁾ W. Herbst: Goethe in Wetzlar. Gotha, 1882. — Kestner: Goethe und Werther. Stuttgart, 1854. — A. Baschet: Les origines de Werther d'après des documents authentiques. Paris, 1855. — J. W. Appell: Werther und seine Zeit, 4. Auflage. Oldenburg, 1896. — Abeken: Goethe in den Jahren 1771—1775. Hannover 1861. — E. Schmidt: Richardson, Rousseau und Goethe. Jena, 1875.

Gegen den Stoff dieses Werkes ist ein sehr erheblicher poetischer Einwurf geltend gemacht worden. Bekanntlich schildert das Buch die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopstock und die Engländer, namentlich durch Ossian erregt worden war. Er schildert eine Krankheit der Zeit, nicht etwa einen Kampf derselben und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung. Diejenigen Dichtungsstoffe aber, die auf unvergängliche Dauer und Geltung Anspruch machen wollen, müssen nicht die Krankheit, sondern die Gesundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. An der Weltenschmerz-Krankheit litt mit seiner Zeit auch Goethe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde derselben bald Herr, und die Frucht seiner Überwindung ist „Werther“; mit der Vollendung des Buches, erzählt er selbst, war er die empfindsame Stimmung los. Aber die Welt nahm die Schilderung einer herrschenden Krankheit nicht von der poetischen Seite, sie nahm an Werther ein direkt stoffliches, leidenschaftlich subjektives Interesse statt des formellen und objektiven. Man fasste Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbstmordes auf, und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der sich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herrschenden, unglaublich verbreiteten und in vielen Beziehungen wahrhaft gefährlichen Krankheit: das Wertherfieber ergriff alle Welt. Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutschland, durch ganz Europa bis nach China, und mit leidenschaftlichem Eifer suchte man nach den, wie man annahm, ganz historischen Personen und deren Geschichte.

Werther war aber insofern eine sittlich-nationale Tat, als er den seltsamen Gegensatz zwischen Leidenschaft und Gefühl, an dem die Zeit franzte, in einem erschütternden Bilde klar vor aller Augen stellte und damit den ersten Schritt zu seiner Überwindung tat. Trotz gewisser Anregungen von Seiten Richardsons und Rousseaus war der Werther ferner ein nationales Kunstwerk sondergleichen, das als Stilmuster geradezu umwälzend auf die ästhetischen Anschauungen der Zeit wirkte.

Wieland schrieb darüber im Deutschen Merkur (1774, S. 241): „Werthers Leiden sind nicht Leiden in dem Sinne,

wie sonst die Romanhelden zu Wasser und zu Lande tausend Fährlichkeiten auszustehen haben, sondern das Gemälde eines inneren Seelenkampfes.“ Und doch war der Werther noch nicht der Typus des großen deutschen Romans, wie ihn Blankenburg und andere ersehnten. Wohl beschäftigte er sich fast ausschließlich mit den „Handlungen und Empfindungen des Menschen“, indem er das Innенleben eines Liebenden schildert wie nie zuvor, aber noch gab er nicht „den ganzen werdenden Menschen.“

Goethe selbst drängte es weiter. Drei Jahre nach Erscheinen des Werther begann er einen neuen umfassenden Roman: Wilhelm Meisters theatrale Sendung, aus dem „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ wurden.⁷⁵⁾ Fast zwei Jahrzehnte arbeitete er an diesem größeren Vorwurf, verlor die Lust und bekam sie von neuem, rang immer wieder mit sich und dem spröden Stoff, den völlig zu bewältigen ihm leider nicht bis zum letzten gelang, wie er selbst bescheiden gestand. Unter den Händen war ihm aus dem ursprünglich mehr Episodischen und stark Persönlichen das Werk ins Große, ins allgemein Menschliche gewachsen.

Wilhelm Meister hat wie Faust den Dichter lange Jahre begleitet. Die Lehrjahre werden 1777 zuerst erwähnt, sie erschienen 1794—1796. Die Wanderjahre oder Die Entzagenden weisen auf 1807 hin, sie erschienen in zwei Fassungen 1821 und 1829.

⁷⁵⁾ D. Jenisch: Über die hervorstechendsten Eigentümlichkeiten von Meisters Lehrjahren oder über das, wodurch dieser Roman ein Werk von Goethes Hand ist. Ein ästhetisch-moralischer Versuch. Berlin 1797. — J. Gregorovius: Goethes Wilhelm Meister in seinen sozialistischen Elementen dargestellt. Königsberg 1849. — A. Jung: Goethes Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts. Mainz 1854. — H. Dünzer: Erläuterungen. 1856. — J. O. E. Donner: Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Berlin 1893. — J. Schubert: Die philosophischen Grundgedanken in Goethes Wilhelm Meister. Leipzig 1896. — Dr. Richard Schoeps: Zu Goethes Wilhelm Meister. Die historische Stellung, besonders der Wanderjahre. Naumburg a. d. S., Jul. Domrich, 1906. — Hermann Anders Krüger: Goethes Wilhelm Meister und der Bildungsroman der Romantiker. Hochland (München). 4. Jahrgang (1907). 6. Heft. S. 702—714.

Auf einem ziemlich nüchternen Hintergrund bewegen sich „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Es handelt sich hier keineswegs um Entwicklung und Verherrlichung einzelner Kräfte oder Talente, z. B. für die Bühne, wie die ersten Bücher dieses Romans allerdings vermuten ließen, sondern um eine allgemeine Menschenbildung, um harmonische Entfaltung aller menschlichen Anlagen durch das Leben der Gegenwart; es soll gleichsam praktisch gezeigt werden, wie weit es der Mensch, abgesehen von allen positiv religiösen Motiven, bloß durch jene ihm von der Natur eingepflanzte Irreligion zu bringen vermag.

Es ist schwer, die Idee von Meisters Lehrjahren anzugeben. Goethe selbst meinte: „Man sucht einen Mittelpunkt darin, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das an unserm Auge vorübergieht, wäre auch an sich etwas, ohne ausgesprochene Tendenz, die bloß für den Begriff ist.“ Ein andermal sagte er, Wilhelm Meister verfolge zwei Aufgaben: die Verherrlichung der Schauspielkunst und die Theorie der Erzählung; im ganzen aber sei er „ein infalsifiables Werk“. Dies erklärt sich schon daraus, daß das Werk in Zwischenräumen ausgeführt wurde. Goethe wollte durch den Roman zunächst einen weiten Rahmen für die Darstellung seiner Kunst- und Weltansichten gewinnen. Er hat davon soviel hineingebracht, daß manche Teile ermüdend bei der Lektüre wirken. Ferner aber soll, wie der Titel andeutet, der Roman darlegen, wie ein guter, aber charakterschwacher Mensch durch die Kunst und im Strom der Welt erzogen werden kann. Diese Idee ist allerdings nur mangelhaft durchgeführt, denn der Held ist gegen den Schluß hin noch wenig zur Selbständigkeit herangebildet. Vom künstlerischen Standpunkt aus wird man auch einzelne romantische Elemente (der geheime Bund, der Turm) und verschiedene Episoden (die „Bekenntnisse einer schönen Seele“, ein Denkmal für die fromme Jugendfreundin v. Klettenberg) nicht billigen.

In „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ häufen sich die Mängel; der epische Rahmen will sich gar nicht schließen, der Entwicklungsgang des einen soll zum Bildungsgang einer Welt werden, die Ansichten über Staats- und gesellschaftliches Leben rennen durcheinander, ein rechter Fortgang der Erzählung ist nicht zu entdecken und Novellen werden ziemlich willkürlich

aneinander gereiht. In der Technik ist Goethe noch mannigfach durch Wieland beeinflußt.⁷⁶⁾

Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffes noch der Form entspreche.

Trotzdem behauptet der Roman noch jetzt seine bedeutsame Stellung, da er ein großes Stilmuster, der Typus des deutschen Bildungsromans, war und blieb.

Über Goethes *Wilhelm Meister* schreibt Hermann Anders Krüger: „Die Gesinnungen sind dem Dichter bei weitem wichtiger als die Begebenheiten; alle äußerlichen Romanmotive, wie die Abenteuer, die Verwickelung, die Spannung, treten zurück gegenüber den seelischen Konflikten, durch die das Individuum, immer zwiespältig zwischen seinem Innern und der Außenwelt, entwickelt wird zu einem männlich harmonischen Charakter und zu einer „Tätigkeit, die sich mit der Welt mißt“, wie Goethe (Gespräche II, 720) von Robinson sagte. Zu der ergreifenden tragischen Weltnegation des *Werther* war der *Wilhelm Meister* das positive Gegenstück. Das Ideal und seine Verwirklichung fanden Widerspruch, denn sie waren subjektiv wie jede menschliche Auseinandersetzung; aber der Grundgedanke des großen Romans, im Entwicklungsgang eines individuellen Geisteslebens ein Gesamtbild einer nationalen Zeitkultur zu geben, blieb vorbildlich bis auf den heutigen Tag. Was Schiller für seine Person aussprach: „Es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele Nahrung schöpfen kann“, galt und gilt zum grano salis für unsere gesamte nachfolgende Literatur. *Wilhelm Meister* ward zu einer unverstiegbaren Quelle insbesondere für unsere schaffenden Talente, und kaum ein deutscher Roman-dichter von Belang hat sich nicht wenigstens einmal in seiner Entwicklung mit Goethes Bildungsroman innerlich auseinanderzusetzen müssen, sei es nun im Widerspruch, in der Nachahmung oder im Versuch einer zeitgemäßen Ergänzung, gleichsam eines Gegenstücks. So ist denn die Zahl der im Zeichen

⁷⁶⁾ Berthold Auerbach: Goethe und die Erzählungskunst. Stuttgart, 1861. — Niemann, Goethes Romanteknik. Leipzig, S. Seemann Nachf., 1902. —

Wilhelm Meisters geschaffenen Romane in unserer neuen Literatur nicht klein, und ihre geistige Bedeutung nicht ohne Belang.⁷⁷⁾

An künstlerischer Vollendung wird „Wilhelm Meister“ übertroffen von dem 1809 erschienenen Roman „Die Wahlverwandtschaften“, der 36 Jahre später als „Werthers Leiden“, während der tiefsten Erniedrigung Deutschlands (1807) geschrieben, mit diesem Werke das gemein hat, daß er eine physische Krankheitsgeschichte der damaligen Welt schildert und gleichfalls die Genesung nicht erreicht, vielmehr nicht erreichen will; denn weit auffallender als im „Werther“ und sogar sichtlich herborgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingabe an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe selbst sich darüber ausgesprochen hat: „Es verkenne niemand in diesem Romane eine tiefleidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheine, ein Herz, das zu genesen fürchte.“ Schon der Titel des Romans, die Anwendung eines chemischen Prinzips auf die sittliche Welt, verkündigt uns, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niederer Naturkräfte erhalten werden.

Der Roman ist keine Apologie des Ehebruchs, ebenso wenig wie „Werther“ eine Apologie des Selbstmords ist. Es wird lediglich eine Krankheit, eine leidenschaftliche Wunde der Zeit bloßgelegt. Liegt auch die Handlung nicht so klar wie bei Werther vor uns, so dürfen wir doch wohl aus des eben verehrten Dichters Leben die leidenschaftliche Liebe zu Minna Herzlieb, die Goethe in einer Reihe von Sonetten besungen und als Ottilie in seinen Roman hineingestellt hat, als einen Faden hinnehmen. Sehr im Unterschied von den frivolen Machwerken eines Julius von Voß, eines Friedrich Laun u. a. läßt Goethe die ganze, wunderbar sein gezeichnete Verästelung seelischer Beziehungen und Verirrungen im Siege der Entsaugung gipfeln.⁷⁸⁾

⁷⁷⁾ Hochland, 1907, S. 705 f.

⁷⁸⁾ Schubarth: Zur Beurteilung Goethes. Breslau, 1820. — Ch. Semmler: Goethes Wahlverwandtschaften und die sittliche Weltanschauung des Dichters. Hamburg 1886.

11. Die Empfindsamkeitsromane. — Die Schauerromane. —

Die Familienromane.

Auf die Robinsonaden und Abenteurergeschichten folgten in dem nächsten Zeitraume die *empfindsamen Romane*, auf diese in der Sturm- und Drangperiode und mit der herannahenden Revolution die *Ritter- und Räuberromane*, dann die *Familienromane*, als Ausdruck der von aller politischen Bedeutung ausgeschlossenen und bloß auf das Haus verwiesenen deutschen Ohnmacht, und hierauf endlich die *historischen Romane*.

Sehr berühmt und beliebt in der deutschen Mondscheinprovinz war der Schweizer Salomon Gessner (1730—1787), der noch bis ins Zeitalter der Romantik hinein selbst im Ausland gelesen wurde. Seine Idyllen, deren erstes Bändchen 1756 erschienen war, sind voll süßlicher Unnatur, aber sie erscheinen uns auch heute noch im Rahmen ihrer Zeit als kleine stilvolle Kunstwerke.

Bekanntlich hatte Goethe durch seinen „Werther“ sich von dem Krankheitsstoffe der Sentimentalität befreit. Daß er zugleich die Zeitgenossen davor warnen wollte, begriff man damals so wenig, daß eine lange Reihe Nachahmungen erschienen. Johann Martin Miller (1750—1814) schrieb z. B. den tränenreichen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte“, in dem die Sentimentalität der Zeit auf die Spitze getrieben war. „Siegwart“ (1776) erschien zwei Jahre nach Goethes „Werther“. Im Vergleich zu diesem ist er nur eine abgeblastete Karikatur. Der ganze Lebenslauf des Helden ist ein bloßes Verschmachten. Erst will er aus idyllischer Grille Mönch werden, da bringen ihn die Blicke seiner Mariane, die ihn im Konzert „bei einem Triller so schmachtend und bedenkllich ansah, daß ihm die Tränen in die Augen schoßen“, plötzlich auf Heiratsgedanken; dann wieder, da Mariane von ihrem barbarischen Vater in ein Kloster gesteckt wird, wendet er abermals sein Innwendiges um, wird nun wirklich Mönch, hängt ganze Stunden lang mit den Augen am stillen Mond und schreibt melancholische Episteln an Gott und seinen Engel Mariane, bis der verliebte Kapuziner endlich auf ihrem Grabe aus seinem langweiligen Dasein in das glückliche Land hinüberscheidet, „wo gefräntfe Zärtlichkeit und

Menschheit keine Tränen mehr vergießen". Und das sollte ausdrücklich, dem selbstmörderischen Werther gegenüber, das Bild einer tugendhaften Liebe vorstellen! Uns aber kommt vielmehr der ganze Rührbrei mit seinem ewigen Mondschein, Tränenseufzern und Liebestrillern jetzt nur wie eine ergötzliche Parodie der Sentimentalität vor, und die feierlichen Illustrationen Chodowieckis dazu, der dabei offenbar den Schalk im Nacken hatte, verstärken noch den komischen Eindruck.

„Siegwart“ verbreitete die Empfindsamkeit in den weitesten Kreisen, zumal in solchen, wohin „Werther“ nicht dringen konnte, oder wo er Anstoß erregte, indem es Miller darauf anlegte, eine „tugendhafte“ Liebe zu beschreiben, die demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Mariane endigt. Der Roman fand, obwohl er uns heute unausstehlich langweilig und fade erscheint, zahlreiche Leser und zahlreiche Nachahmungen, und der Siegwartsche Empfindsamkeitston klang noch lange wimmernd und winselnd nach in zahlreichen Klosterromanen und Gefühlsgeschichten.⁷⁹⁾

Obwohl Goethes „Werther“ einen internationalen Erfolg hatte, zog die Masse des deutschen Lesepublikums doch auf die Dauer die humoristischen Plattheiten *Nicolaïs*, *Engels*, *Hermeß*, die zumeist recht schlüpfrigen Romane *Wielands*, *Heines*, *Thümmels*, *Lafontaines*, die im 19. Jahrhundert an *Claußen* einen berüchtigten Nachfolger fanden, vor allem die aufregenden Ritter- und Räuberromane der *Siebzehn*, *Cramer* und *Vulpinus* Goethe bedeutend vor. „Don Quijote“ und die spanischen Schelmenromane hatten in Deutschland diese Abenteuerromane erzeugt, in denen alle Ingredienzien, das Komische, Phantastische, Sentimentale und Lüsterne sich vereinigten. Die Einwirkung der frivolen französischen Liebesromane, die vielfach übersetzt fanden, verlieh dieser Gattung noch einen prikelnden Beigeschmack.

Der Privatgelehrte Christian August Vulpinus (1762 bis 1827), dessen Schwester Goethes Frau wurde, suchte den

⁷⁹⁾ Siegwart. Neue Auflage von O. v. Friedheim. Stuttgart 1844. 3 Bände. — Kamprath: Das Siegwartfieber. Programm. Wiener-Neustadt 1877. — H. Kraeger: J. M. Miller. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit. Bremen 1894.

edlen Banditen in der erzählenden Literatur zu verwerten. Er schrieb einen Roman in drei Bänden, der anonym unter dem Titel: „Rinaldo Rinaldi, der Räuberhauptmann. Eine romantische Geschichte“ (Leipzig 1797/98) erschien. Die 18 Bücher enthalten nichts weiter als die Aufzählung der Abenteuer, die der große Räuberhauptmann zu bestehen hat. Nur ein lockerer Faden hält die einzelnen Abenteuer zusammen. In der ersten Auflage des Werkes wurde der Held am Schlusse in den Armen seiner letzten Geliebten getötet, da aber das Buch reizend Absatz fand, ließ Vulpius in der zweiten Auflage seinen Helden freundlichst am Leben und schrieb noch mehrere Fortsetzungen unter den Titeln: „Fernando Fernandini“, „Linardo Montebello oder der Carbonari-Bund“ und „Orlando Orlandini“.

Die Nachahmer, die Vulpius fand, bezifferten sich auf viele Hunderte. Es ist geradezu erstaunlich, welche Fülle von Räuberromanen von 1790 bis 1850 erschienen. Sie glichen sich alle in ihren pomposen Titeln wie in der Tendenz, den Verbrecherhelden als einen im Grunde des Herzens edlen Menschen darzustellen. Da gab es Abenteuer des Junker Hans von Birken (1811), Abenteuer des Grafen von J , Verliebte Abenteuer, Kreuz- und Querzüge eines schalkhaften Freiers (1812), Abenteuer des Ritters Mendoza d'Aran und seines Knappen Trüffaldin (nach dem Französischen, 1812), Abenteuer und Wallfahrten einer deutschen Schauspielerin, Adelbert der Kreuzritter oder die schrecklichen Proben des geheimnisvollen Bundes der Magier (zirka 1820), Die Giftmischerin oder die Geheimnisse des Grabes (1822), Abenteuer Hadschi Babas (1828), Auguste Walter oder die dunkeln Wege des Schicksals (1830), Der Brief aus der Armenfünderstube (1832), Astro von Sondowall oder die Schauerhöhle (1841) usw.

Selbst Heinrich Scholze (1771—1848) konnte sich der Modernichtung nicht entziehen und schrieb die tollen Romane: „Coronata oder der Seeräuberkönig“ (1797), „Kuno von Hohenburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heiligen Böhmergerichts. Ein Kunde der Väter“ (1799) und „Allamontade, der edle Galeerensträfling“ (1802).

Einer der frechsten Vielschreiber auf dem Gebiete des pifanten Schauerromans war Friedrich Bartels, dessen

Romane „Concino Concini“, „Lorenzo Albano, genannt der Papst der Hölle“ und zahlreiche andere in den dreißiger Jahren geradezu verschlungen wurden. Andere Räuberromane schrieben Ernst Bornschein, Buchhändler in Gera, Joh. Fr. Stettner (unter dem Pseudonym Burkhard Chrillus), Karl Ludwig Schöpfer (unter den Pseudonymen G. Bertrand, C. E. Fröhlich und Ludwig Scoper), der Buchhändler Fed. Kajetan Arnold, Joseph Alois Gleich (unter dem Pseudonym Ludwig Dellarosa), August Leibrock, J. A. von Traian, ein ehemaliger preußischer Offizier, der meiningsche Forstrat Karl Gottlob Gramer (1758—1817), Christian Heinrich Spiegel, ein ehemaliger Schauspieler (1755—1799), J. F. E. Albrecht (1752—1814), Christian August Fischer (1771 bis 1829) usw.⁸⁰⁾

Der komische Reisroman war eine Unterart dieser Spezies. Der Gesamtharakter all dieser Romane aber war schlüpfrig und sinnlich und in seiner Komik wiederum breit und plump. Dazwischen so viele Leser fanden, ist ein trauriges Zeichen für den Geschmack der damaligen Zeit.

Die Hochflut der Räuberromane ließ um die Mitte des 19. Jahrhunderts allmählich nach; ganz verließ sie aber durchaus nicht. Sie fand vielmehr ihre Fortsetzung in den sogenannten Kolportage-Romanen, in denen Rinaldo und Cartouche, der böhmisches Hiesel, Rosza Sandor, Nickel Niß und wie die Helden der Räuberromantik alle heißen, zu neuem Leben erwachten.

Der Familiroman wurde weinerlich und unter dem Einfluß französischer Lüsternheit pifant. Nur Johann Jakob Engel (1741—1802) bot in seinem Roman „Lorenz Stark“ (1801) ein deutsches Familiengemälde mit gutgezeichneten Charakteren. Dieser Lorenz Stark ist aber so dürr und

⁸⁰⁾ J. W. Appell: Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Zur Geschichte der deutschen Unterhaltungs-Literatur. Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1859. — C. Müller: Die Ritter- und Räuberromane. Halle, H. Niemeyer, 1894. — Fedor von Zobeltitz: Rinaldo Rinaldini und seine Nachfolger. Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans. Belhagen & Klasings Monatshefte. 12. Jahrgang 1897 bis 98. 6. Heft, S. 689—696. — Fedor von Zobeltitz: Rinaldo Rinaldini und seine Zeitgenossen. Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung, 1907. Nr. 19.

platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewohl dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeitlang als eine Art Musterroman gelten sollte.

Im Familienroman war August Lafontaine (1758 bis 1831) ein würdiges Seitenstück zu den Dramatikern Iffland und Kogebue, schreibselig, reich an tränenerregenden Erfindungen des gewöhnlichen Schlages.⁸¹⁾ Bei ihm wird die Werthersche Abgötterei mit dem franken Herzen weitläufig zu einer praktischen Religion ausgesponnen, die alle Sünde mit Tränen der gefräntten Weiblichkeit rein wieder abwässt. Ein oder zwei überaus zärtliche Liebespaare, ein polternder Bramarbas von Hüsarenobersten und Onkel, der betrogen, und ein kindischer Papa, der gerührt wird, bilden die typischen Figuren dieser Romane, die fast ein Menschenalter hindurch als Haushostille in den Familien anzutreffen waren und das ohnehin konfuse Gewissen der Gebildeten noch konfuser machen.

Hierhin gehören ferner Ludwig Ferdinand Huber mit seiner Gattin Therese Huber, Gustav Schilling (1766 bis 1839) und die Wienerin Karoline Pichler (1769—1843), die auch historische Romane schrieb.

Nach der Beendigung der Befreiungskriege sproßte wieder eine sentimental-lüsterne Erzählungsliteratur empor, als deren Hauptvertreter Karl Gottlieb Samuel Heim (1771—1854) zu betrachten ist, der unter dem Namen S. Claren schrieb.

Viel gelesen wurden in England außer den morgensländischen Erzählungen und Märchen (Johnsons Rasselas) die Ritter- und Schauerromane von Horace Walpole (1717 bis 1779, Castle of Otranto), von Clara Reeve (1725—1803, The Old English Baron), Anna Radcliffe (1764—1803, The Mysteries of Udolpho), Matthew Gregory Lewis (1773 bis 1818, The Monk). Zur Sitten- und Gesellschaftsschilderung endlich bedienten sich der Romanform John Moore (1729 bis 1802, Zelucio), die Gräfin d'Arblay (1752—1840, Evelina), Will. Godwin (1756—1836, Caleb Williams), und die Schottin Elisabeth Hamilton (1748—1816, The cottagers of Glenburie).

⁸¹⁾ Gruber: Lafontaines Leben und Wirken. Halle 1883.

12. Walter Scott.

Der eigentliche Schöpfer des historischen Romans ist der große schottische Dichter Walter Scott (1771—1832), der ursprünglich Advokat in Edinburgh, Sheriff von Selkirkshire und Clerk am Edinburgher Gerichtshof war, bis er verhältnismäßig spät sein Talent zum Romanschreiben entdeckte.⁸²⁾ Aus der Fülle einer sicheren Geschichtskenntnis schöpfend, verstand er es, große Epochen zur lebendigen Anschauung zu bringen und das Leben seines Volkes in verschiedenen Phasen der Entwicklung, sowie hervorragende Persönlichkeiten zu schildern.

Sein 1814 anonym erschienener Roman „Waverley“, der eine vorzügliche Schilderung der schottischen Verhältnisse in der Mitte des 18. Jahrhunderts enthält, eröffnete eine lange Reihe historischer Romane, die in den ersten Ausgaben zusammen 74 Bände bilden.

Scott war innig mit dem Boden, der ihn erzeugt hat, verwachsen. Wie Ginster und Heidekraut ist seine Poesie gleichsam mit Naturnotwendigkeit aus den Schluchten und von den Felsen abhängen der schottischen Grenzbezirke und Hochlande hervorgewachsen. Seine Dichtungen schwelen nicht in den ätherischen Regionen des Ideals, sondern haften an den Bergen und Seen seines Vaterlandes.

Er hat seinen Romanen eine nationale und volkstümliche Grundlage gegeben, während seine deutschen und französischen Vorgänger im historischen Roman ihre Stoffe am liebsten dem Altertum oder dem Morgenland zu entlehnen pflegten. Der echte historische Roman konnte kaum einen günstigeren Boden finden als den schottischen. Die langjährigen Kämpfe der Schotten gegen ihre südlichen Erbfeinde hatten in ihnen ein kraftvolles, nationales Bewußtsein erzeugt, das Scott zum poetischen Ausdruck brachte. So einig aber das Volk nach außen

⁸²⁾ Biographien von James Hogg (London 1835), Lockhart London 1834—1835, 3 Bände, neue Ausgabe, London 1900; deutsche Übersetzung von Moritz Brühl, Leipzig 1839—1841, 5 Bände; Saintsbury (1897), Hay (1899), Hudson (1900); Deutsche Biographien von Karl Georg Jacob (Köln 1827), Eberth, 2. Auflage, 1871, und Karl Elze: Sir Walter Scott. Dresden, Louis Ehlermann, 1864. 2 Bände. — Amédée Pichot: Notice sur la vie et les ouvrages de W. Scott. Paris 1821.

war, so uneinig war es stets im Innern, und diese Kämpfe sind es vor allem, die für Scott der fruchtbarste Boden seiner Romane geworden sind. Auf schottischem Grund und Boden spielen nicht nur seine ersten, sondern auch seine besten Romane. Nur der Neuheit wegen und um seiner eigenen Ermüdung vorzubeugen, verlegte Scott einzelne seiner Romane nach England.

Meisterschaft in der Beschreibung, Natürlichkeit in der Zeichnung der Charaktere, lebensvolle geschichtliche Treue, objektive Darstellung ohne Aufgabe der berechtigten dichterischen Freiheit, das sind die anerkannten Vorteile seiner noch jetzt vielgelesenen Romane. Es gibt keinen Beruf, dem er nicht gerecht geworden wäre, sobald derselbe nur einen gesunden Inhalt hat. Er hatte ein Herz für das Volk, ein liebevolles Auge für seine Gebräuche, und sein konservativer Sinn bezog sich auf alles, was der Erhaltung wert war.⁸³⁾

Seit dem Jahre 1815 erschienen in Deutschland Übersetzungen der Romane Walter Scotts, und man kann sagen, in dem Jahrzehnt von 1820 bis 1830 beherrschten die Werke des großen Schotten das literarische Interesse fast ausschließlich. Von hier an datiert eine neue Epoche des modernen Romans. Mit ungeheurer Begeisterung aufgenommen, erweckten die Scott'schen Romane vielfache Nachahmungen; erst jetzt wurde das große Gebiet der Geschichte für die Dichtung erschlossen, in einem Sinne, wie er bisher durch die Romantik versucht, aber bei der Willkür ihrer Methode nicht erreicht worden war.⁸⁴⁾

Scotts Einfluß war wahrhaft international. Cooper wie Dickens bei den Amerikanern und Briten, Spindler, Willibald Alexis, Gustav Freytag, Ebers, Dahm bei den Deutschen, Alessandro Manzoni bei den Italienern, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Balzac u. a. bei den Franzosen haben sich bewußt oder unbewußt an ihm herangebildet.

13. Die Romantiker.

Der ideal veranlagte Graf von Chateaubriand (1768—1848) hatte für den Realismus des wirklichen Lebens

⁸³⁾ Julian Schmidt: Uebersicht der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Sondershausen 1859.

⁸⁴⁾ H. Mielke, a. a. O., S. 69 f.

keinen Sinn. Er verschwendete in seinen indianischen Geschichten „Atala“ (1801), „René“ (1802) usw., die in seinem Prosa-
epos „Les Natchez“ enthalten sind, und in seiner farben-
prächtigen Novelle „Le dernier des Abencerrages“ (1807) die
ganze Pracht seiner Diction, die Anmut seines Stils, die Vir-
tuosität seiner Schilderungen (besonders einer einsamen Natur
von erhabener Schönheit) und eine nicht gewöhnliche Kraft
poetischer Erfindung an die Umgebung von Mittelpunkten, die
solcher Ausschmückung kaum würdig sind. „Les Martyrs“ (1809)
bilden ein so großes historisches Bild, daß selbst der weite
Rahmen des Romans zu eng dafür erscheint, und das Ganze in
eine Reihe von Episoden auseinanderfällt.⁸⁵⁾

Unter der Einwirkung von „Paul et Virginie“ und
„Atala“ wurden die Länder in fernen Meeren die Stätte, wo
Unschuld und Glück noch ungetrübt weilen konnten, da die Welt
der Kultur sie nicht mehr kannte. Die sentimentale Schäfer-
poesie des 17. Jahrhunderts kam in diesen transozeanischen
Idyllen zu einer Nachblüte. Sie empfing dabei durch die Ein-
wirkung von Defoës „Robinson“ oft einen bestimmten lehr-
haften Zug. Die transozeanische Welt kam in Romanen wie
„Tameha, die Königin der Sandwichinseln“, „Zilia, die
Peruanerin“, „Odebah“ (ein Seitenstück zu „Atala“), „Ataliba,
der letzte Inka von Peru“ und anderen Erzeugnissen auch in
Deutschland zu einer ziemlich sonderbaren Darstellung.⁸⁶⁾

Mme. de Staël (1766—1817) schrieb zwei bedeutende
Romane „Delphine“ (1802) und „Corinne“ (1807), die zu den
ersten psychologischen Romanen der modernen Literatur ge-
hören. Sie hatte für ihre Zeit das Verdienst, die Poesie wieder
mit dem Leben verbunden und auf die Ideale hingewiesen zu
haben. Ihre eigene unglückliche Ehe spielt eine Rolle in dem
in Briefform abgefaßten Roman „Delphine“. „Corinne“ ist
eine Frucht ihres Aufenthalts in Rom. In beiden Romanen
vermögen die Liebenden sich nicht zu heiraten.⁸⁷⁾

⁸⁵⁾ A. F. Villemain: Chateaubriand. Paris 1858. — Sainte-Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire. 3. édition. Paris 1873. 2 Bände.

⁸⁶⁾ Hellmuth Mielke, a. a. D. S. 62 f.

⁸⁷⁾ Lady Blennerhassett: Frau von Staël. Berlin 1887—89
3 Bände. — A. Sorel: Madame de Staël. Paris 1892.

Ihr Freund Benjamin Constant (1767—1830) gibt in seinem „Adolphe“ (1816) lediglich eine unerfreuliche Analyse einer moralischen Krankheit. Er hat darin sein Verhältnis zu Frau von Staël dichterisch dargestellt, wobei er allerdings die äußereren Verhältnisse so stark veränderte, daß das Werk in keiner Weise als Schlüsselroman wirken konnte.

Lamartine (1790—1869) schrieb die poetischen, sentimentalen Novellen „Raphaël“, „Geneviève“, „Le tailleur de Pierres de Saint-Point“. ⁸⁸⁾

Charles Emmanuel Nodier (1780—1844) schrieb zuerst schwärmerische Romane und ging dann völlig in das Lager der Romantiker über, die ihn 1824 als ihr Haupt betrachteten. Sein Stil ist außerordentlich biegsam und schillert in tausend Farben.

Neu belebt wurde der historische Roman von Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas und Mérimée. ⁸⁹⁾

Der Dichter Alfred de Vigny (1797—1863) schrieb den historischen Roman „Cinq-Mars“ (1826), den wertherähnlichen Roman „Stello“ (1832), sowie die Novellen aus dem Militärlife „Servitude et grandeur militaires“ (1835).

Victor Hugo (1802—1885) schrieb in glänzendem, überschwenglichem Stil Romane von lockerer Komposition. Seine Romane sind ungeheure Produkte einer gewaltigen, ohne Zügel losgelassenen Phantasie. Trotz ihrer Mängel sind es bedeutende Werke, in denen auch die sozialen Probleme vielfach stark hervortreten. Das gewaltigste ist der historische Roman „Notre Dame de Paris“ (1831), der in Frankreich noch immer sehr bewundert wird, während man in Deutschland jetzt über Hugos Romane so zurückhaltend urteilt, wie es schon Goethe getan hat. Nur eine betrübende Begriffsverwirrung konnte, nachdem bereits Walter Scott der ganzen gebildeten Welt bekannt geworden war, in Hugo den Meister des modernen Geschichtsromans erkennen. Schon vor ihm hatte der legitimistische Vicomte d'Arlincourt mit einer (und zwar schlechten) Nachahmung jenes Meisters begonnen, indem er nur die sekundären, physischen Reizmittel, das Geflapper mit Helm und Panzer,

⁸⁸⁾ E. Deschanel: Lamartine. Paris 1893. 2 Bände.

⁸⁹⁾ L. Maigron: Le roman historique à l'époque romantique. Paris 1898.

Schwert und Schild, das Interesse an unglaublichen Abenteuern und Mord und Totschlag absah. Von einem tieferen Verständnis der psychologischen Charakterentwicklung Waverleys und ähnlicher Helden war keine Rede. Auch Victor Hugo hielt sich zu sehr an das Äußerliche. Abgesehen von den zahlreichen archäologischen Einzelheiten erschienen ihm Schauder und Entsetzen, Blut- und Gewalttat als die interessantesten Mittelpunkte jeder Erzählung in Prosa, und so steuerte er denn, besonders in seinem sozialen Roman „Les Misérables“ (1862, 10 Bände, zu gleicher Zeit in 10 Sprachen veröffentlicht) mit vollen Segeln auf jenes unglückliche Genre los, das alsbald Herr über den größten Teil des französischen Romans werden sollte, auf die sogen. littérature de boue et de sang, die in den „Geheimnissen von Paris“ und dem „Ewigen Juden“, wie in den „Drei Musketieren“ und dem „Graf von Monte-Cristo“ ihren Höhepunkt erreichte.

Alphonse Karr (1808—1890), der Humorist der romantischen Schule, schrieb verschiedene Romane, die heute ziemlich vergessen sind.

Die deutschen Romantiker schufen teils Zeitromane, teils historische Romane, ohne jedoch ein Werk von bleibendem Wert zu hinterlassen.⁹⁰⁾

Auf dem „Wilhelm Meister“, diesem von der romantischen Schule überschwenglich gefeierten Werk, beruht der moderne Bildungs- und Künstlerroman, wie Tiecks „Sternbald“, Friedrich Schlegels „Lucinde“, Novalis „Heinrich von Ofterdingen“, im weiteren Fortschritt Zimmermanns „Epigonen“ und Gottfried Kellers „Grüner Heinrich“.

Novalis (1772—1801) wollte in seinem unvollendeten Roman „Heinrich von Ofterdingen“ die ganze romantische Poesie erschöpfen und „mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt erobern“. Im Gegensatz zu Goethes Meister gedacht, sollte hier die Macht der Dichtkunst als das „Eins und

⁹⁰⁾ J. D. G. Donner: Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Helsingfors 1893 (Berlin, R. Heinrich). — Dr. Karl Wenger: Historische Romane deutscher Romantiker (Untersuchungen über den Einfluss Walter Scotts). Bern, A. Francke, 1905.

Alles" dargestellt und gezeigt werden, daß „die Welt am Ende Gemüt“ und „alles Poesie wird“.⁹¹⁾

Friedrich von Schlegel (1772—1829) entwarf in seinem lüsternen Roman „Lucinde“ (1799) eine bis an die Grenzen des Erklärbaren gehende Analyse der Liebesempfindungen.⁹²⁾

Ludwig Tieck (1773—1853) schrieb außer seinem Jugendroman „William Lovell“ (1795 f., 3 Bände) den Roman „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte“ (die Romfahrt eines Dürerschülers). Sein Bestes schuf er in den von romantischem Geist befruchteten Novellen und im Kunstmärchen. Unter seinen Novellen sind die bedeutendsten die historischen: „Aufruhr in den Ebenen“ (2 Bände, unvollendet), „Dichterleben“, „Des Dichters Tod“, die humoristischen: „Die Reisenden“, „Musikalische Leiden und Freuden“, „Des Lebens Überfluß“, „Waldeinsamkeit“ und die sozialen: „Die Gemälde“, „Der Gelehrte“, „Der Alte vom Berg“, „Der junge Tischleremeister“. Tieck übersetzte auch Cervantes' „Don Quijote“ (1799/1801, 4 Bände). In einem Spätwerk, dem historischen Roman „Vittoria Accorombana“ (1840, 2 Bände) geriet er bis in die Nähe des jungen Deutschland.

Die beiden Romane Achims von Arnim (1781—1831) „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“ (1810) und „Die Kronenwächter“ (1817) leiden ebenso wie seine Novellen bei aller Genialität der Erfindung, bei ergreifendem Tief Sinn und Humor an Formlosigkeit und Ungleichheit der Durchführung.

In Bettina von Arnim (1785—1859) erwachte die Selbständigkeit der weiblichen Natur, aber ihre Wirkung erstreckte sich mehr auf die Männer als auf die eigenen Geschlechtsgenossinnen.⁹³⁾

⁹¹⁾ A. Schubart: Novalis' Leben, Dichten und Denken. Gütersloh 1887.

⁹²⁾ (Friedrich Schleiermacher: Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Textrevision und Nachwort von J. Fränkel. Zena, Diederichs, 1907. — Prof. L. Rouge: Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde. Halle, Max Niemeyer, 1905.

⁹³⁾ Waldemar Dohle: Bettina von Arnims Briefromane. (Palaestra XL), Berlin, Mayer und Müller, 1905.

Aus der romantischen Zeit sei noch Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822) erwähnt. Er war ursprünglich nahe mit Jean Paul verwandt, nachher aber wurde er ausschließlich auf die Bahn des Schauerlichen, Ungeheuerlichen, Wilden und Zerrissenen geworfen. Vom Alltäglichen ausgehend, sucht er alle Schauer und alles Grausen einer finsteren Tiefe in diese Alltagswelt hineinzuschleudern und sie zu einem sinnverirrenden Zerrbild zu machen. Er erhielt den Beinamen Callot-Hoffmann wegen seiner „Phantasiestücke in Callots Manier“. Seine Erzählungen sind voll Phantasie und Ge- spenstersehorei, voll Gefühls- und Musikschwärmerei. Bemerkenswert ist, daß Hoffmann, wie bis dahin kein anderer deutscher Dichter, in Frankreich bekannt wurde und einen Einfluß auf die französische Romantik ausübte.⁹⁴⁾

Fouqué (1777—1843) verlieh dem alten freigeistigen Ritterromane eine christliche Tendenz; er verstand es, das Schaurige und Wunderbare packend zu gestalten, sogar die elementaren Kräfte nicht ohne poetische Züge zu vermenschlichen, wie in der kleinen Novelle „Undine“, die auch heute noch gelesen wird.

Clemens Brentano (1778—1842) schrieb die „Chronika des fahrenden Schülers“, in der er das Ideal der irdischen Liebe verklärend schildern wollte. Man hat die Chronik, die leider Fragment blieb, das schönste und Vollendetste genannt, was überhaupt im Geiste altdeutscher christlicher Poesie jemals in neudeutscher Sprache geschrieben wurde. Brentano schrieb außerdem liebliche Märchen und eine echte Dorfgeschichte: Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.

In Eichendorff (1788—1857) fand die Romantik der ersten Periode ihren schönsten Abschluß. Eichendorff ist nur als Lyriker populär geworden. Sein Roman „Ahnung und Gegenwart“ (entstanden 1809 bis 1811, veröffentlicht 1815), in dem er Goethes „Meister“ nachahmte, ist ohne strenge Einheit und ohne

⁹⁴⁾ G. Ellinger: E. Th. A. Hoffmann; sein Leben und seine Werke. Hamburg 1894. — G. Thurau: Hoffmanns Erzählungen in Frankreich. Königsberg 1896. — O. Klinke: Hoffmanns Leben und Werke (vom Standpunkt des Irrenarztes). Braunschweig 1903. — R. Schaukal: E. Th. A. Hoffmann. Berlin 1904.

kunstgemäße Gruppierung.⁹⁵⁾ Dagegen waren das naïve und das kunstvolle Märchen ihm gleich geläufig. Seine Idylle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ ist eine Perle romantischer Erzählungskunst.

Heinrich von Kleist (1777—1811) schrieb die düstere kraftvolle Erzählung „Michael Kohlhaas“ (1808—1810). Er schildert darin, wie der altmärkische Rößhändler Michael Kohlhaas, dem ein sächsischer Junker zwei Pferde widerrechtlich zurück behalten hat, nirgends Gehör und Gerechtigkeit findet und aus verletztem Ehrgefühl ein Räuber und Mordbrenner wird.

Karl Zimmermann (1796—1840) ahmte in seinen „Epigonen“ (1836) die „Lehrjahre“ nach, indem er darin die ästhetische Bildungsgeschichte seiner Zeit zu geben suchte. Sein Roman bildet das Mittelglied zwischen Wilhelm Meister und den kulturhistorischen Romanen von Keller und Spielhagen. In seinem humoristisch-satirischen Roman „Münchhausen“ (1838 bis 1839, 4 Bände) ist die prächtige Dorfgeschichte „Der Oberhof“ enthalten, in der er das westfälische Volksleben naturgetreu schildert.⁹⁶⁾

Der schwäbische Dichter Wilhelm Hauff (1802—1827) schuf in seinem Roman „Lichtenstein“ (1826) ein Werk, das trotz einiger Schwächen neben den besten historischen Romanen steht.⁹⁷⁾ Hauff ließ sich darin zu sehr durch seinen Hang zum Phantastischen verleiten; er nennt deshalb sein Werk eine romantische Sage. Wir vermissen des öfteren die psychologische Entwicklung und Folgerichtigkeit; das bloße Registrieren des Zufälligen und Wirkenslassen des Gelegentlichen kann uns von dem Handeln des Helden nicht innerlich überführen. Dennoch

⁹⁵⁾ R. Weichberger: Untersuchung zu Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart“. Dissertation. Jena 1901.

⁹⁶⁾ O. H. Geffken: Karl Zimmermann. Hamburg 1896. — F. Sintenis: Ueber Zimmermanns „Münchhausen“. Dorpat 1875. — F. Bauer: Sternscher Humor in Zimmermanns „Münchhausen“. Wien 1896.

⁹⁷⁾ Kleiber: W. Hauff. Ein Lebensbild. Stuttgart 1881. — M. Mendheim: Hauffs Leben und Werke. Leipzig 1894. — A. Hoffmann: W. Hauff. Frankfurt 1901. — M. Schuster: Der geschichtliche Kern von Hauffs „Lichtenstein“. Stuttgart 1904. — Paul Sommier: Erläuterungen zu Wilhelm Hauffs Lichtenstein. Leipzig, Herm. Beyer, 1906.

fand das Werk eine begeisterte Aufnahme wegen des echt vaterländischen Geistes und der anmutigen Darstellung.

Hermann Kurz (1813—1873) war der eigentliche Romandichter des Schwabenlandes, der bei Hauff in die Schule gegangen war und das schwäbische Leben und Treiben meisterhaft dargestellt hat. So sind seine kleinen Erzählungen gewissermaßen eine Kulturgegeschichte des Schwabenlandes, ein Vorzug, der in seinen großen Romanen „Schillers Heimatjahre“ (1843) und „Der Sonnenwirt“ (1855) nicht in dem gleichen Maße zur Geltung kommt.⁹⁸⁾

14. Der französische Feuilletonroman. — George Sand.

In den dreißiger und vierziger Jahren lieferten die französischen Romandichter Leselekturen für Frankreich und die ganze gebildete Welt.

Alexander Dumas Vater (1802—1870) schuf eine ganze Menge mehr oder weniger historischer Romane mit einer schier unerschöpflichen Phantasie.⁹⁹⁾ Seine Blütezeit hatte er in den vierziger Jahren, wo die Zeitungen sich um seine Werke rissen. Sein Ruf drang durch ganz Europa und in die fernen Weltteile, und seine Romane werden auch heute noch gelesen. Seine mächtigsten Motive sind fast immer Wollust und Grausamkeit. Die bekanntesten seiner Romane sind: „Les trois mousquetaires“ (1844, 8 Bände) und „Le Comte de Monte-Cristo“ (1844 bis 1845, 12 Bände). Die Hunderte von Bänden, die er veröffentlichte, schrieb er übrigens nicht alle allein. Bei verschiedenen hatte er Mitarbeiter, und einzelne rühren überhaupt nicht von ihm her.¹⁰⁰⁾

⁹⁸⁾ H. Sulger-Berding: H. Kurz. München 1904.

⁹⁹⁾ H. Blaze de Bury: Alexandre Dumas. Paris, Dentu, 1885. — H. Parigot: Alexandre Dumas père. Paris, Hachette, 1902.

¹⁰⁰⁾ Vgl. hierüber: Eugène de Mirecourt: Fabrique de romans: maison A. Dumas et compagnie. Paris 1846. (Der wirkliche Name des Verfassers dieser pamphletartigen Schrift ist Charles Jean Baptiste Eugène Jacquot. Er stammte aus Mirecourt.) — A. Dumas dévoilé par M. le marquis (Davy) de la Pailleterie, marchand de lignes pour la France et l'exportation, commissionnaire français en Espagne et en Afrique. Paris 1847.

Eugen Sue (1804—1857) schrieb anfangs der dreißiger Jahre zuerst Seeromane, dann historische Romane und zuletzt moderne Sitten- und Gesellschaftsromane, die sein erfolgreichstes und einträglichstes Gebiet wurden. Seine Romane wußte er pikant und sensationell aufzuputzen. Wie Dumas besaß er eine unbändige, glühende Phantasie, aber wie jener, kennt auch er kein psychologisches Studium, keine Charakterentwicklung, sondern nur die Herrschaft grobsinnlicher Interessen im Menschen, der Intrigue, des Gewaltstreichs und des Zufalls in den Begebenheiten. Sein Pessimismus ist ebenso falsch wie seine Behandlung der sozialen Frage. Wenn er die Schäden der Gesellschaft aufdeckt, so geschieht es nur wegen des sinnlichen Kickels, des Schauders, des Ekelns und des Entzückens, das die gedankenlosen Leser bei der anschaulichen Darstellung spannender Mord- und Wollustszenen empfinden.

Der Erfolg der „Mystères de Paris“ (Geheimnisse von Paris, 1842—1843, 10 Bände) brachte in Deutschland in einem Jahre (1844) an deutschen und ins Deutsche übersetzten Nachahmungen derselben 81 Bände auf den Büchermarkt, darunter Geheimnisse von London, Amsterdam, Berlin, Hamburg, Leipzig, Wien und Petersburg. Das Original selbst wurde neben den französischen Ausgaben in vier, zusammen zehnmal aufgelegten Übersetzungen verbreitet. Auch der gegen die Jesuiten gerichtete Roman „Le Juif errant“ (Ewige Jude, 1844—1845, 10 Bände) erlangte eine ungeheure Verbreitung, die Sue veranlaßte, noch eine Reihe wertloser Volksportageromane zu schreiben.

Seine letzten Romane, namentlich „Les mystères du peuple“ (Die Geheimnisse des Volkes, 1849—1856, 16 Bände), wandten sich immer mehr sozialistischen Tendenzen zu und wurden nur mehr wenig beachtet. Originell sind bei Sue lediglich die Schilderungen aus dem Volksleben mit ihren Gesprächen im Argot. Im übrigen hat er keine neuen Ideen gebracht, vielmehr zur Verschlechterung des Geschmackes durch rohe Sensation und nachlässige Sprache beigetragen.

Die Romane von Dumas und Sue verdankten ihren Erfolg nicht zum wenigsten ihrer Veröffentlichung im Feuilleton großer Tageszeitungen, in denen durch das bruchstückweise Erscheinen die Spannung des Publikums fortwährend wach ge-

halten wurde. Schon Béron (1798—1867), der Gründer der „Revue de Paris“, hatte 1829 angefangen, Romane in Fortsetzungen zu veröffentlichen. Emile de Girardin (1806—1881) führte darauf in seiner billigen, volkstümlichen Zeitung „La Presse“ 1834 das tägliche Romanfeuilleton ein. Seither sind fast alle bedeutenden Romane zuerst in Tageszeitungen unter dem Strich erschienen.

George Sand (1804—1876), eine leidenschaftliche Verfechterin der Frauenrechte, lehnte sich in ihren Romanen zwar an die romantische Schule an, doch vermeid sie deren Ungeheuerlichkeiten. Unglücklich verheiratet, verließ sie ihren Mann und veröffentlichte dann im Verein mit Jules Sandeau einen Roman „Rose et Blanche“ (1831, 5 Bände), der Erfolg hatte. Berühmt wurde sie durch den von ihr allein verfaßten Roman „Indiana“ (1832).

Das bekannteste ihrer Werke ist aber „Lélia“ (1833). Es ist der Aufruhr eines hysterischen Weibes, das zwischen Religion und Liebe schwankt. George Sand machte damals eine heftige moralische und religiöse Krisis durch; in Nächten, wo sie ruhig war, schrieb sie ernste Worte des Glaubens nieder, aber dann folgten Tage der Verzweiflung, wo sie selbst all' die Gotteslästerungen glaubte, die sie aufs Papier warf. In ihren „Lettres d'un voyageur“ sagt sie selbst: „Dieses Buch, so schlecht und so gut, so wahr und so falsch, so ernst und so spöttelnd, ist so tief, so herb empfunden, wie wohl noch nie ein wahnhaftes Gehirn ein solches erzeugt hat.“ Dieses Buch voll Bitterkeit und Zweifelsucht entsprach der damaligen Stimmung, und es wurde z. B. von Lermier, Professor am Collège de France, mit einer überschwänglichen Begeisterung gefeiert. Und doch hinterläßt es bei der Lektüre einen peinlichen Eindruck. Der einzige Gedanke, der sich mit Sicherheit aus dem Drama ergibt, ist die Notwendigkeit, in der Liebe zu dem moralischen Gefühl das physische Empfinden hinzuzugessen.

Später veröffentlichte George Sand noch zahlreiche Romane, in denen sie die freie Liebe verherrlichte, bis sie 1838 in sozialistisches Fahrwasser geriet. Erst zuletzt wandte sie sich reizenden Dorfgeschichten („La mare au diable“, „François le Champi“, „La petite Fadette“ usw.) zu. Ihre Romane zu-

gunsten der Frauen und der freien Liebe, sowie ihre ländlichen Erzählungen erlangten eine ungeheure Verbreitung.

Es wäre schwer, aus der gesamten literarischen Produktion George Sands ein Fazit zu ziehen. Sie hat Bände auf Bände gehäuft, alle möglichen Gegenstände behandelt und die verschiedensten Systeme entwickelt, aber über das, was dabei herausgekommen ist, hat sie sich selbst (in dem Vorwort von „Mont-Revêche“) wie folgt geäußert: „Ich habe je nach meiner augenblicklichen Laune wenigstens zwanzig verschiedene Ausgänge erfunden, die für scharfe Kritiker ebensoviel widersprechende Lösungen bedeuteten. Nach den einen bewiesen alle zuviel, nach den andern bewies keine genug. Dies hat — ich gestehe es — mich immer mehr überzeugt, daß der eigentliche Zweck eines Romans darin besteht, eine Geschichte zu erzählen, aus der jeder nach seiner Art eine Schlußfolgerung ziehen soll. entsprechend oder entgegen den Empfindungen, die der Verfasser zum Ausdruck bringt.“¹⁰¹⁾

15. Das junge Deutschland.

Das Eintreten George Sands und gleichgesinnter Schriftsteller zugunsten der freien Liebe fand auch in Deutschland lauten Widerhall. Hier hatten die Stürmer und Dränger übrigens schon einen Vorläufer gehabt in Wilhelm Heinse (1749—1803). Dieser hatte den unbedingten, genüßsüchtigen Egoismus verherrlicht, der jeden moralischen Maßstab verwirft. In seinem Roman „Ardinghello“ wird alle bisherige „barbarische“ Gesetzgebung verworfen und eine sogenannte platonische Republik improvisiert mit Gemeinschaft der Güter und der Weiber, damit wenigstens Mann und Weib mit ihrer Liebe „heilig“ und frei würden. Da jedoch eine solche Republik noch nicht entstand, so lenkte Heinse in einem andern Romane „Hildegard von Hohenthal“ etwas praktischer ein und vertrat die

¹⁰¹⁾ George Sand: *Histoire de ma vie*. Paris 1855. 20 Bände.
— *Correspondance*, Paris 1882—1884. 6 Bände. — E. Caro: *George Sand*. Paris, Hachette, 1888. — W. Karénine: *George Sand, sa vie et ses œuvres*. Paris 1899. 2 Bände. — Dr. Konrad Wolter: *Alfred de Musset im Urteile George Sands*. Eine kritische Untersuchung über den historischen Wert von George Sands Roman *Elle et Lui*. Berlin, Weidmann, 1907.

Lehre, man müsse sich doch lieber der Welt einigermaßen anpassen, um desto sicherer den Lebenszweck, Seligkeit auf dem Erdboden, zu erreichen, welche in dem Sinn der Liebe bestehe. So wurde hier die materiellste Sinnlichkeit in lyrischem Taumel zu einem Naturdienst.

Die Vorkämpfer der freien Liebe und der Frauen-Emanzipation stellten natürlich das Weib in den Vordergrund des Interesses. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zu den Jungdeutschen dominierte im Roman der Mann; er liebte und die Jungfrau wurde geliebt; sein Schicksal erregte den höheren Anteil. Die jungdeutsche Periode bis 1848 stellte dagegen mit einem Mal das Weib in den Vordergrund, das seine Rechte von der Gesellschaft verlangte, und da sie die Gesellschaft verweigerte, so gewährte sie der Roman. Wie die Helden in den Romanen Frauen sind, so waren es auch Frauen, die jetzt die Feder des Romanschriftstellers in die Hand nahmen.

Die Romane der Jungdeutschen (1830—1848) waren zumeist wenig erfreuliche Zeitromane. Wie man dem Adel als Stand den Krieg erklärte, nicht den Edelleuten und schönen Gräfinnen, für die das Herz der Jungdeutschen noch immer eine Schwachheit besaß, so setzte man unter dem Einfluß des französischen Sozialismus, des St. Simonismus und der leidenschaftlichen Romane der George Sand die Stellung der Geschlechter in eine neue Beleuchtung. Die Ehe wurde plötzlich ein „Problem“, das neu gelöst werden mußte. Nicht der Mann allein, auch das Weib hatte seine Herzensrechte geltend zu machen. So tauchte als neues Schlagwort die „Emanzipation des Fleisches“ auf, die Befreiung der Sinnlichkeit aus den Beschränkungen der Sitte, den Vorurteilen der Philister, den dogmatischen Geboten des religiösen Kultus. Hier entdeckte man einen alten, verschütteten Gedanken in der deutschen Literatur nur von neuem, man fand den Weg zurück zu Heinrichs „Ardinghello“, dem Roman der Lüsternheit, und zu der philosophischen „Lucinde“ Schlegels, dem „Roman der bevorrechteten Sittenlosigkeit“.¹⁰²⁾

Mächtig stieg die Gärung nach der Juli-Revolution. Man verschlang nicht nur George Sand, Alexander Dumas, Eugen

¹⁰²⁾ H. Mielke, a. a. O., S. 6 u. 78 f.

Sie, sondern man ahmte sie auch nach und suchte sie zu überbieten. Es waren die ersten unregelmäßigen Windstöße einer sozialen Bewegung, die sich seitdem von Jahrzehnt zu Jahrzehnt organisiert, verstärkt, aber auch gefärt und geläutert hat. Wally die Zweiflerin nahm es nicht nur an Langeweile mit Lelia auf, vor Faustine und ihren Schwestern im Geist behielten Indiana, Valentine und ihr Geschlecht nichts voraus, als den Stempel des dichterischen Genies, das sie geschaffen. Selbst Tieck ging mit „Vittoria Accorombona“ unter die Emanzipationspropheten. Die Langeweile, der Übermut, aber auch die Formgewandtheit und die funkelnde Geistreichigkeit der exklusiven Salons spiegelten sich in dem sprachmengenden Geplauder Semilassos, in Sternbergs Novellen, in den anspruchsvollen Träumereien der Gräfin Hahn-Hahn. Der ganze bunte Jahrmarkt einer mannigfaltig angeregten, aber unreifen und an Tatlosigkeit bei überfülle formaler Bildung frankenden Zeit gab sich in Zimmermanns Epigonen und in den Humoresken des Münchhausen ein Stelldichein. Aber auch die ernsten Gewalten des erwachenden politischen Lebens begannen in der Unterhaltungsliteratur sich zum Worte zu melden. Der Überdruss der gewählten Gesellschaft an sich selbst und dem nicht abreißenden Bildungs-Gerede spiegelte sich in dem reichlich quellenden Strome der Dorfgeschichten, der freilich nicht überall so klar floß wie in der westfälischen Idylle im Münchhausen; und die unklare, aber warme Sehnsucht der vierziger Jahre nach politischer Betätigung, der unruhige, unreife Tatendrang einer gärenden Welt frischer, aber ungeprüfter Kräfte sprach aus den politischen Zeitromanen der König, Schücking, während die Kreise der Europa-Müden sich verwundert die Augen rieben vor den gar nicht idyllischen Gestalten der transatlantischen Bildergalerie, die sich in Sealsfields unvergleichlichen Sittenschilderungen auftrat.¹⁰³⁾

Karl Gutzkow und Heinrich Laube schufen den Zeit- oder Tendenzroman, und ihnen schlossen sich andere Schriftsteller an, die aber heute zumeist vergessen sind. Unter den Vertretern der neuen Schule war Gutzkow (1811—1878)

¹⁰³⁾ Fr. Kreyßig: Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart. Berlin, Nicolai, 1871. S. 7 f.

die machtvollste geistige Persönlichkeit. Seine Zeitromane sind stark tendenziös gefärbt. Er hatte durch seine vielberufene „Wally“ (1835) eine Konfiszierung des Buches und ein Verbot aller seiner fünfzig Schriften sich zugezogen, aber als die Pressefreiheit defretiert war, begann er seine neunbändigen Zeitromane zu schreiben. „Die Ritter vom Geiste“ (1850—51) sind ein ungewöhnlich breites Zeitgemälde, auf dem der Hof, die bürgerlichen Stände und das Volk im Licht der politischen Reaktion dargestellt werden. Julian Schmidt, Dr. Kreßig und andere haben über die Ritter vom Geiste ein vernichtendes Urteil gefällt, das sich wie folgt zusammenfassen lässt: verschwommene Haltlosigkeit der Charaktere, Stumpfheit des sittlichen Urteils, eine lahme weitschweifige Erzählungsweise, die sich bei jeder Gelegenheit in Nebendinge verzettelt und beständig auf der Flucht vor der Entscheidung ist. Der Roman „Der Zauberer von Rom“ (1858—1860, auch neun Bände stark) ist gegen den Katholizismus gerichtet.

Heinrich Laube (1806—1884) vertrat in seinem Romanzyklus „Junges Europa“ die Forderungen des jungen Deutschlands. Später gab er in dem Romanzyklus „Der deutsche Krieg“ (1863—1866) ein umfassendes Bild aus den Zeiten des dreißigjährigen Krieges. Seine Romane sind heute ebenso veraltet wie die Gußkows.

Die Gräfin Ida Hahn-Hahn (1805—1880) stellte in ihren Romanen die Ehe als eine für die Frau schmachvolle Fessel dar, bis sie 1849 katholisch wurde und nur mehr Romane mit belehrender religiöser Tendenz schrieb.¹⁰⁴⁾

In dem Sturm von 1848 zogen auch talentvoll geschriebene Zeitbilder wie Giseke's „Titanen“, Robert Prutz' „Engelchen“ wenig beachtet vorüber, und selbst eines so trefflichen und beliebten Erzählers wie Theodor Müggel angelegte, von den glänzendsten Pointen wimmelnde Zeitnovellen „Der Vogt von Shilt“ und „König Jacobs letzte Tage“ kamen kaum über die vorübergehende Teilnahme eines Zeitungsleserkreises hinaus.

¹⁰⁴⁾ Otto von Schaching: Ida Gräfin Hahn-Hahn. Regensburg, J. Habbel, 1903.

16. Historische Romane und Zeitromane.

Scotts Romane erschienen schon im Laufe der zwanziger Jahre in zahlreichen deutschen Übersetzungen. Er war bereits so volkstümlich, daß Willibald Alexis¹⁰⁵) (1798—1871) seine beiden ersten Romane „Walladmor“ (1823) und „Schloß Avalon“ (1827) als freie Übertragungen Scottscher Werke erscheinen ließ. Alexis hatte sich die Vorzüge des schottischen Romandichters soweit angeeignet, daß man die Täuschung erst nach geraumer Zeit entdeckte. Er hatte seine Werke auf gründlichen geschichtlichen Studien aufgebaut und, ohne mit altem Kram zu prangen, die ganze Zeit, die er schilderte, zu beleben gesucht.

Willibald Alexis wagte es, die sandigen Kiefernheiden der bisher von keiner Poesie verherrlichten Mark Brandenburg zum Schauplatz seiner Romane zu wählen. In dem Roman „Der Roland von Berlin“ (1840) schildert er im Rahmen eines Zeitbildes aus dem 15. Jahrhundert die Kämpfe des zweiten Hohenzollern-Kurfürsten mit den Städten Berlin und Cölln, die auf ihre durch den steinernen Roland verklärte Selbstständigkeit pochten.

Als der Sturm von 1848 vorüber war, erzielte den ersten durchgreifenden Erfolg ein ernster vaterländischer Geschichtsroman, eine Dichtung, die es nicht darauf absah, zu zerstreuen, zu schmeicheln, sondern an schwere nationale Verirrungen und Leiden nachdrücklich mahnte, den Lebenden den warnenden Spiegel einer ernsten, nahe liegenden Vergangenheit vorhielt und in dem Kultus des vaterländischen Gedankens über den Streit der Parteien und die Not des Augenblicks sich rein und kräftig erhob. Es war Alexis' Roman „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ (1852, aus der Zeit vor der Schlacht bei Zena) und dessen Fortsetzung „Isogrimm“ (1854).

Seit 1850 spiegelte sich in vielfachen Darstellungen aus der stürmischen Geburtszeit des neuen Deutschlands die mächtige Gewalt des nationalen Gedankens. Diese Literatur wurde in der schwersten Stunde der hereinbrechenden Reaktion durch ein

¹⁰⁵) Mit seinem richtigen Namen Wilhelm Häring. Er war der Sproß einer nach Deutschland geflüchteten französischen Familie namens Harenc.

paar Meisterwerke eingeleitet. Die Typen derselben ziehen sich in mannigfacher Verkleidung und wechselnder Beleuchtung, aber kaum verändert im Wesen, durch fast sämtliche Romane dieser Gruppe und erweisen sich auch darin als Kinder des dichterischen Genius und der geschichtlichen Überlieferung. Während Alexis' Romane sich durch Vollkraft des epischen Stromes, Klarheit und Energie der politischen Anschauungen, Einheit der künstlerischen Komposition und Reichtum der Ausführung auszeichnen, gerieten dessen Nachfolger mehr oder weniger auf die Abwege des Anekdote- und Memoiren-Romans, der historisch-politisch gefärbten Idylle oder des deklamatorischen Leitartikel-Pathos, um von dem Troß der gegen Sprache, Darstellungskunst und Geschichte sich geradezu versündigenden Bücherfabrikanten gar nicht zu sprechen. Aber durch diese ganze Produktion zieht sich die gleiche Grundstimmung: das Bewußtsein des nationalen Berufes, das Vertrauen auf die nicht mehr zu brechende Kraft des deutschen Volksgeistes.¹⁰⁶⁾

In Deutschland sind als Vertreter des älteren geschichtlichen Romans noch zu nennen: Karl Spindler (1796 bis 1855), der gegen 100 Bände schrieb, Albert Emil Brachvogel (1824—1878), Ludwig Reilstab (1799—1860), die sämtlich eine gewisse behagliche Breite der Schreibart besaßen und mit Walter Scott eng verwandt sind.

Georg Hesefiel (1819—1874) begann in den vierziger Jahren den revolutionären Tendenzen seine konservativen gegenüberzustellen und in zahlreichen Romanen die Anschauungen poetisch zu verfechten, die er nach 1848 als einer der Herausgeber der Neuen Preußischen Zeitung in der Presse vertrat. Seine vaterländischen Romane befunden eine leicht angeregte Phantasie und eine weit ausgebreitete historische und kulturhistorische Belesenheit, ermangeln aber der tiefen Begeisterung und der straffen Handlung.

Die unermüdliche Bielschreiberin Louise Mühlbach (1814—1873) hatte mit ihren ersten Romanen aus dem Zyklus über Friedrich den Großen Anklang gefunden, als sie die Leser-

¹⁰⁶⁾ Über die Romanliteratur von 1848—1870 vergleiche: Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart. Literar- und kulturhistorische Studien von Fr. Archßig. Berlin, Nicolai, 1871.

welt mit einer Flut von historischen Romanen zu überschwemmen begann, in denen ihre Arbeitsweise immer mehr verflachte und die zuletzt dem Gespött anheimfielen.

Harmlos und zuweilen recht ansprechend waren die komischen Sittenschilderungen *Häckländers* und *Holteis*, die beide den Vorzug besaßen, daß sie nicht in der Studierstube, sondern unter bunten, wechselnden, meist heitern Lebenserfahrungen, im Kontor, auf dem Exerzierplatz oder hinter den Kulissen und auf weiten Reisen in mannigfacher Berührung mit Großen und Kleinen ihre Lehrzeit durchmachten.

Friedrich Wilhelm *Häckländer* (1816—1877), den seine Verehrer sogar den deutschen Dickens nannten, schrieb zahlreiche Bilder aus dem militärischen Leben und Treiben, humoristische Erzählungen, sowie den großen sozialen Roman „Europäisches Sklavenleben“ (1854), in dem er das harte Schicksal des nicht von Hause aus mit Glücksgütern gesegneten oder durch besonders lukrative Talente begünstigten Mittelstandes, der sogenannten Proletarier im Drad, schildert.

Karl von *Holtei* (1797—1880) schrieb Schilderungen aus dem Vagabunden-, Künstler- und Handwerkerleben, die wegen ihres liebenswürdigen Humors und ihres zum Teil pikanten Charakters zahlreiche Leser fanden. Neben den gewaltigen und machtvollen Naturen, die im Guten und Schlimmen die Literatur beherrschten und eine große Wirkung ausüben, war K. v. Holtei im Eigensten nur ein bescheidenes und stilles Gemüt; aber diese beschauliche Einfachheit hat manchen Seiten seiner Romane eine feine und liebe Stimmung geliehen, die länger dauert und erfreut als all das Gewaltsame und Spannende, was ihn mit anderen Schriftstellern verband.¹⁰⁷⁾

Gustav Freytag (1816—95) schuf in „Soll und Haben“ (1855) den deutschen Kulturroman. Er war der Vertreter des deutschen Bürgertums, denn er schilderte am liebsten die Mittelschichten, den Kaufmann und den Handwerker, sowie den akademisch Gebildeten, während er der Masse der Arbeiter nur geringe Beachtung schenkte, da der Aufschwung der In-

¹⁰⁷⁾ Paul Landa: Karl v. Holteis Romane. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. 1. Heft.) Leipzig, M. Hesse, 1904.

dustrie erst in eine Zeit fällt, wo seine geistige Entwicklung schon ziemlich abgeschlossen war. „Soll und Haben“ (1855) zeigt, daß nur die redliche und unermüdliche Arbeit des Bürgers die Quelle des Glücks ist. Dieser große Roman war durch die Schilderungen W. H. von Niehls vorbereitet, der in seiner „Naturgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft“ (1851) eine gründliche und liebevolle Würdigung des deutschen Bürgertums gegeben hatte.

Das in „Soll und Haben“ begonnene Gemälde deutschen Bürgerlebens hat Freitag neun Jahre später durch eine dichterische Schilderung der sozialen und sittlichen Beziehungen deutschen Gelehrtenlebens vervollständigt. Die „Verlorene Handschrift“ (1864) enthält wirksame Schilderungen, treffliche Gedanken und geistreiche Einfälle genug, aber als Ganzes, als Kunstwerk ist sie verunglückt, ein Gemisch heterogener Bestandteile von zweifelhafter, wenn nicht geradezu verstimmender Wirkung.

In den „Ahnen“ (sechs Bände, 1872—1880) begleitete Freitag ein Geschlecht durch die verschiedenen Zeiträume der deutschen Geschichte, um gleichzeitig die Schicksale des ganzen deutschen Volkes zu veranschaulichen. Die acht Abteilungen des Werkes stehen aber in künstlerischer Hinsicht nicht auf gleicher Höhe.

Konrad Ferdinand Meier (1825—1898) wandte sich der historischen Novelle zu, weil er erkannte, daß seine Dichterkraft in der poetischen Ausgestaltung historischer Stoffe beruhte. Er suchte die Menschen, die unter dem Schutte der Vergangenheit vergraben lagen und hauchte ihnen heißes, feuriges Leben ein. Freilich hatte er eine Vorliebe für leidenschaftliche und dämonische Gestalten, und seinen Werken fehlt es nicht an Zügen, die für katholische Leser verlebend sein müssen.¹⁰⁸⁾

¹⁰⁸⁾ Lina Frey: C. F. Meyers Gedichte und Novellen. Leipzig, H. Haessel, 1892. — G. Mauerhof: C. F. Meier und die Kunstform des Romans. 2. Aufl. Zürich, Henschel u. Co., 1897. — H. Stickelberger: Die Kunstmittel in C. F. Meyers Novellen. Burgdorf, Langlois u. Co., 1897. — H. Trog: C. F. Meier. Basel, R. Reich, 1897. — B. Zeidler: Zur Novellistik C. F. Meyers. Programm. Waidhofen, 1898. — Adolf Frey: C. F. Meier, sein Leben und seine Werke. Stuttgart, 1899. — Dr. Otto Blaser: C. F. Meyers

Auch sein Landsmann Gottfried Keller (1819—1890) war ein Meister auf dem Gebiet der Novelle, wo er das Romantische mit dem Realistischen in eigenartiger Weise zu verschmelzen wußte. Er war aber auch einer der hervorragendsten Vertreter des realistischen Romans, soweit dieser sich von einer pessimistischen Verzerrung des Lebens freihält. Sein bedeutendstes Werk: „Der grüne Heinrich“ ist ein Roman, der seiner Anlage und Darstellung nach am ehesten mit Goethes „Wilhelm Meister“ verglichen werden kann.

Keller begann seinen „Grünen Heinrich“ 1847 und veröffentlichte ihn 1854. Das ganze Buch trägt den Stempel der tief erschütterten, zwischen Altem und Neuem sieberhaft schwankenden Zeit, in der es geschaffen wurde. Der Schöpfer des „Grünen Heinrich“ knüpfte an Goethe und Jean Paul, Heine und Hoffmann an, wenn auch seine Religion der Materialismus Ludwig Feuerbachs war.

„Die Leute von Seldwyla“ (1856) zeigen uns Keller als maßvollen Künstler. Der Name Seldwyla ist erfunden, aber, so verrät uns der Dichter, in jeder Stadt und in jedem Dorf der Schweiz ragt ein Türmchen von Seldwyla. Die Welt mit ihren Sonderlingen, Egoisten, Großsprechern, Philosophen, ernsten und oberflächlichen Naturen, tiefe Leidenschaft und das Groteske, Musterbilder echter Männer und Frauen, besonders starker Frauen, für die der Dichter Vorliebe hegt, die Freude an der Natur und dem Leben, all' dies zeigt uns Keller in lebenswarmen, sorgfältig ausgeführten Bildern.

Humoristischer Übermut lacht aus den „Drei gerechten Kammachern“, glutvolle Tragik erschüttert in der Meisternovelle „Romeo und Julie auf dem Dorfe“.

Das irdische Glück zu genießen, dieser leitende Gedanke von Kellers neuheidnischer Weltanschauung, kommt zur Darstellung in seinen „Sieben Legenden“ (1872). Mit den „Zürcher Novellen“ (1878) schuf Keller eine Reihe von Erzählungen, die in seiner engsten Heimat wurzeln. Als echter Dichter verstand er es aber, sich von dem Besonderen zu dem

Renaissance-Novellen. Bern, A. Francke, 1905. — August Langmesser: Conrad Ferdinand Meier. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Berlin, Wiegandt u. Grieben, 1905.

Allgemeinen zu erheben und selbst dort, wo er durch den Stoff genötigt war, gelehrtes Material zu verarbeiten, die Mühe des Suchens nicht merken zu lassen.

In dem Roman „Martin Salander“ (1887) ist der Aufbau mangelhaft, der Schluß nicht befriedigend und zudem stört der belehrende Ton den poetischen Genuß.¹⁰⁹⁾

Sensationelle Machwerke lieferten John Metcalf (mit seinem richtigen Namen Hermann Götsche, 1815 bis 1878), der sich mit seinem „Sebastopol“ rasch die sensationslüsterne Welt eroberte, und Gregor Samarow (Oskar Meding, 1829—1903), dessen Romane viel gelesen wurden, weil man darin geschichtliche Enthüllungen zu finden glaubte.

Der soziale Tendenzroman fand nach Karl Guzikow seine hervorragendsten Vertreter in Friedrich Spielhagen, Berthold Auerbach und Levin Schücking.

Friedrich Spielhagen (geb. 1829) ist einer der bedeutendsten neueren deutschen Romandichter. Er schrieb eine Reihe von Zeitromanen vom Standpunkt des freisinnig-demokratischen Bürgertums aus. Spielhagen betont stark den Widerspruch gegen den Adel als privilegierte, zu mühelosem Genüß er- und verzogene Kaste. Als Dichter zeichnet er sich durch die Gegenständlichkeit und Kraft seiner Naturschilderungen aus. Seinen Ruf begründete er mit den „Problematischen Naturen“ (1860), in denen er die Zeit vor 1848 schildert, sowie deren Fortsetzung „Durch Nacht zum Licht“ (1862). Spielhagen will uns das Goethesche Wort von den „problematischen Naturen“ bestätigen, „welche keinem Verhältnisse genügen, kein Verhältnis genügend finden und so das Leben ohne Genuß und ohne Nutzen verzehren.“ Die Romane „Die von Hohenstein“ und „In Reih und Glied“ (1866) haben als gemeinsame Idee: „Erziehe dich selbst, du deutsches Volk, zur Freiheit und Liebe!“ Die Solidarität der menschlichen Interessen verkündet Spielhagen auch in „Hammer und Amboss“ (1869). In dem Roman „Sturmflut“ (1876) bringt er die Milliardenflut, die sich 1871

¹⁰⁹⁾ J. Bächtold: G. Kellers Leben. Berlin 1893—1897. 3 Bände. — Ricarda Huch: G. Keller. Berlin, 1904. — Albert Köster: Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen. 2. Auflage. Leipzig, B. G. Teubner, 1907.

über Deutschland ergoß, in Verbindung mit dem Unglück, das 1874 über die Ostseeküste hereinbrach; beide faßt er als eine Art Gericht auf und bezeichnet als die Ursache den Verfall von Zucht und Sitte in allen Klassen der Gesellschaft. Ähnlich ist die Tendenz in „Was will das werden“ (1887) und „Der neue Pharao“ (1889). „Das Sonntagskind“ (1893) ist gegen den Experimentalroman der Naturalisten gerichtet.¹¹⁰⁾

Auch Berthold Auerbach (1812—1882) hat sich an den sozialen Roman herangewagt, aber sowohl „Auf der Höhe“ (1861) als auch „Das Landhaus am Rhein“ (1868) haben nur einen schwachen epischen Faden; der Romandichter kommt neben dem Erzähler von Dorfgeschichten und dem spinozistischen Juden nur selten zu Worte.

Levin Schücking (1814—1883) wußte besonders die eigentümlichen Verhältnisse seiner westfälischen Heimat zu verwerten.

Einen nachhaltigen Eindruck machte Joseph Ritter von Scheffel (1826—1886) mit seinem historischen Roman: „Eckehard, eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert“ (1855). Der Verfasser belebt hier die bekannten überlieferungen des Klosters St. Gallen unter Benutzung anderweitigen kulturhistorischen Materials zu einem umfassenden Bilde allemanischen Kloster-, Schloß- und Waldlebens aus der Zeit der Ottonen. Die Färbung des Ganzen ist frei von romantischem Nebel, doch nicht ohne derb-realistischen, echt modernen Zusatz.¹¹¹⁾

Georg Ebers (1837—1898) führt in seinen historischen Romanen die Leser teils in das alte Ägypten, teils in die deutsche Vergangenheit. Die künstlerische Gestaltungskraft ist durchweg gering; der Verfasser hat zuviel gelehrt Stoff verarbeitet, doch wurden seine Romane wegen der Neuheit des Inhalts viel gelesen.

¹¹⁰⁾ Spielhagen: Finder und Erfinder. Erinnerungen aus meinem Leben. Leipzig, 1889. — J. u. H. Hart: Spielhagen und der Roman der Gegenwart. Leipzig, 1882. — G. Karpeles: J. Spielhagen. Leipzig, 1889.

¹¹¹⁾ Johannes Pröß: Scheffels Leben. Biographische Einführung in die Werke des Dichters. Stuttgart, Adolf Bonz u. Cie., 1907.

Felix Dahn (geboren 1834) schildert in seinem Roman „Ein Kampf um Rom“ (1876) die Blüte und den Untergang der Ostgoten in Italien.

Theodor Fontane (1819—1898) bewährte in seinen Erzählungen echtes Stilgefühl. In den historischen Romanen „Vor dem Sturm“ und „Schach von Wuthenow“ verbindet sich die genaue Kenntnis der Kulturzustände mit der Neigung für absonderliche Lebensläufe und widersprüchsvolle Naturen. In den späteren Berliner Romanen „L'Adultera“, „Cecile“, „Irrungen — Wirrungen“, „Stine“, „Frau Jenny Treibel“, „Die Poggenpuhls“ wird je eine scharf begrenzte, breit ausgemalte Episode in einem für sie geschaffenen Rahmen zu höchster Wirklichkeit und Deutlichkeit entwickelt. Die Meisterschaft in der Spiegelung lokaler Zustände, die Virtuosität der Beobachtung lenkten ihn in den genannten Berliner Sittenbildern immer weiter von den Wegen und Zielen großer Weltdarstellung ab, zu denen er in seinen letzten Romanen „Effi Briest“ und „Der Stechlin“ zurückkehrte. Fontane übte durch seine Berliner Gegenwartsromane sowie durch „Effi Briest“, das Meisterwerk unter seinen modernen Romanen, auf die Romandichter, namentlich die Heimatdichter, einen anregenden Einfluß aus. Neben ihm standen Wilhelm Jensen und Adolf Wilbrandt im Vordergrund des Interesses. Namentlich war es Adolf Wilbrandt (geboren 1837), der sich in den besten seiner zahlreichen phantastischen und gedankenreichen Romane mit den Zeitproblemen auseinandersetzte.

Paul Heyse (geboren 1830) schrieb elegante Novellen und Romane, denen zumeist ein pikanter Element beigemischt ist.¹¹²⁾

Der sozialen Roman lag früher vielfach in den Händen der Frauen. Fanny Lewald, Julie Wurod, A. v. Auer, E. Marlitt, E. Polko, D. Wildermuth u. a. wurden zeitweilig viel gelesen, brachten aber keine Werke von dauerndem Werte hervor. Die Fähigste war immerhin noch Fanny Lewald (1811 bis

¹¹²⁾ Victor Klemperer: Adolf Wilbrandt. Eine Studie über seine Werke. Stuttgart, Cotta, 1907. — Victor Klemperer: Paul Heyse. (Moderne Geister. Herausgegeben von Dr. Hans Vandsberg. Nr. 4.) Berlin, Pan-Verlag, 1907.

1889), die bis zum Kriege von 1870 die einflussreichste deutsche Schriftstellerin war. Aber sie war nicht so sehr Künstlerin wie George Sand, sondern sie war immer reflektierend, auch wo sie schilderte und dichtete. Ihren festen Standpunkt hat die Lebensauffassung der Dichterin im Herzen des zu Besitz und Genuss wie zu voller sozialer und bürgerlicher Rechtsgleichheit aufstrebenden Mittelstandes, dem sie durch Geburt, Neigung und Lebenserfahrung angehörte. Sie kämpfte für die Emanzipation der Frauen und für einen Fortschritt durch stetige Arbeit zu freier Sittlichkeit und berechtigtem Lebensgenuss. Sie zählt wie ihr Stammesgenosse Auerbach zu den jüngeren Spinozas.

Marie von Ebner-Eschenbach (geboren 1830) gibt in ihren Erzählungen feinfühlige Schilderungen aus den Kreisen der Aristokratie wie aus den Hütten der Dörfer.

Auch in der ausländischen Literatur herrschte eine rege Tätigkeit auf dem Gebiete des historischen Romans und des Zeitromans.

Der Italiener Ugo Foscolo (1778—1827) schrieb einen psychologischen Roman: „Die letzten Briefe des Jacopo Ortis“, der stark mit nationalen Freiheitsideen durchsetzt ist und vielleicht die gelungenste Nachahmung des Goetheschen Werther bedeutet.

Alessandro Manzoni (1785—1873) schenkte seinem Volk den historischen Roman. 1827 veröffentlichte er „I promessi sposi“ („Die Verlobten“), eine Mailänder Geschichte aus dem 17. Jahrhundert, die er vorgab, in einer alten Handschrift gefunden und nur modernisiert zu haben. Der Gegenstand des Romans ist die einfache, rührende Geschichte zweier Liebenden aus einem kleinen Dorfe bei Lecco, deren Vereinigung ein gewalttätiger Lehensherr vergeblich zu hindern sucht. Der historische Hintergrund, die traurige Lage der Lombardei unter spanischer Herrschaft, die fürchterliche Pest des Jahres 1630, sowie all' die Ortslichkeiten, in denen sich die Geschichte abspielt, sind mit peinlicher Gewissenhaftigkeit und künstlerischer Meisterschaft zur Darstellung gebracht.¹¹³⁾

Von den französischen Schriftstellern sei vorerst Emile Souvestre (1806—1854) erwähnt, dessen Werke mit wenigen

¹¹³⁾ Dr. R. Voßler, a. a. D. S. 145 f.

Ausnahmen zu früh der Vergessenheit anheimfielen, denn er verdient mit Recht auch einen Platz unter den Sittenshilderern. In einzelnen seiner Werke wie „Riche et pauvre“, „Deux misères“, „L'homme et l'argent“, „La goutte d'eau“, „Le Mât de cocagne“ entwickelt er hohe, zuweilen phantastische Pläne. Verschiedene sind auch etwas sozialistisch angehaucht. Soubestre schrieb für die Familienlektüre zahlreiche Novellen und Romane, von denen viele in seiner engeren Heimat spielen, so z. B. seine „Souvenirs d'un Bas-Breton“. Der Stil seiner Bücher, die zumeist einen liebenswürdigen Eindruck machen, ist lebhaft, aber zuweilen tritt die moralisierende Tendenz stark hervor. Oft gibt er geradezu praktische Lebensregeln. Ob er Ereignisse aus der Vergangenheit erzählt oder seine Leser in eitelige Gegenden führt oder das Leben und Treiben seiner Zeitgenossen schildert, immer verfolgt er eine konservative Richtung. Er verherrlicht die Arbeit, die Opferwilligkeit, die Gerechtigkeit, die Zufriedenheit. In allen möglichen Formen wiederholt er immer wieder, daß, wenn die Guten nicht immer äußeren Erfolg haben, den Bösen doch nie das Glück innerer Zufriedenheit zuteil wird und daß das Bewußtsein der erfüllten Pflicht noch immer die sicherste Gewähr für das Glück bietet. Soubestre war ein Idealist; er glaubte zuversichtlich an das Fortschreiten der Menschheit und er verteidigte stets die Ideale gegenüber der Wirklichkeit.¹¹⁴⁾

Henri Murger (1822—1861) schildert humorvoll die Welt der Pariser Studenten, Künstler und Dichter („Scènes de la vie de bohème“, 1848).

Emile Erdmann (1822—1899) und Alexander Chatrian (1826—1890) veröffentlichten gemeinsam unter dem Namen Erdmann-Chatrian Dorfgeschichten aus dem Elsass und historische Romane patriotischer Tendenz.

Hendrik Conscience (1812—1883), der Begründer der neueren vlaemischen Literatur, schrieb zahlreiche Erzählungen, in denen er teils das damalige Leben seines Volkes, teils die Kämpfe der Niederlande um ihre Freiheit im Mittel-

¹¹⁴⁾ J. Risch: Emile Soubestres Leben und Verhältnis zur Heimat. Programm. Stralsund 1867.

alter und in der Neuzeit, die Parteikämpfe in den reichen Städten, das Aufblühen des Handels usw. in volkstümlicher Sprache schildert.

Als der Schöpfer des sozialen Romans in England ist Edward Bulwer, später Lord Lytton (1805—1873) anzusehen. In „Nacht und Morgen“ schildert er die Gegensätze des gesellschaftlichen Lebens. Er schuf auch vielgelesene historische Romane („Rienzi, der letzte der Tribunen“, „Die letzten Tage von Pompeji“). Von Charles Kingsley (1819 bis 1875), dem Schöpfer des christlichen und des mystischen Romans, sei der historische Roman „Hypatia“ erwähnt.

Der volkstümlichste Erzähler in England war Charles Dickens (1812—1870). Reich an Güte, Milde und Herzlichkeit, stellte er das Familienleben dar, nicht ohne Sentimentalität, aber auch nicht ohne Humor. Er schöpfte den Stoff zu seinen Romanen aus seiner eigenen Erfahrung und verschönte durch einen prächtigen Humor selbst das Traurige und Häßliche. Seine Pickwickier sind längst als Typen in die Weltliteratur aufgenommen, und sein „Heimchen am Herd“ zählt zu den klassischen Werken der englischen Literatur. In „David Copperfield“ schildert er ein gutes Stück seines eigenen Lebens.¹¹⁵⁾

Ein anderer Humorist, William Makepeace Thackeray (1811—1863), war ebenfalls ein tiefer Menschenkenner, der sich unter der Maske des Schalks zu verbergen liebte. War Dickens ein Gemütsmensch, so war Thackeray mehr ein Verstandesmensch, der den tragisch-komischen Familien- und Sittenroman sozialer Tendenz ausbaute. Er wurde zuerst durch humoristische Schriften bekannt und erwies sich dann als bitter satirischer Gesellschaftsschilderer großen Stils in dem sogenannten Roman ohne Helden „Vanity Fair“ (1846/48), dem mehrere Sittenromane folgten.

Unter der großen Schar der neueren englischen Romanschriftstellerinnen ist namentlich George Eliot (Pseudonym für Mary Anne Evans, 1819—1880) bemerkenswert. „Sila-

¹¹⁵⁾ Julian Schmidt: C. Dickens. Eine Charakteristik. Leipzig, 1852. — L. Cazamian, Le Roman social en Angleterre (1830—1850). Paris, 1903.

Marner" ist eine Charakterzeichnung eines einsamen Menschen. In der „Mühle am Flüßchen“ („The Mill on the floss“) verband sie biographische Momente mit der spannenden Handlung. „Adam Bede“ zeichnet anziehende Charaktere aus dem englischen Volksleben.

Fruchtbare und beliebte Romanschriftsteller sind außerdem Capt. Marryat („Jacob Faithful“, „Peter Simple“, „Masterman Ready“), Benjamin Disraeli („Vivian Grey“, „Sybil“, „Coningsby“ usw.), William Harrison Ainsworth („Crichton“, „Rookwood“, „Jack Sheppard“), G. P. R. James, Charlotte Brontë (Pseudonym Currer Bell, „Jane Eyre“, „Shirley“, „Villette“), der Frei Charles Lever, Lady Blessington, Miss Martinéau, Maria Edgeworth, der Bielschreiber Anthony Trollope, Wilkie Collins, Charles Read, Thomas Hughes, George MacDonald, Justin McCarthy, Lady Fullerton, William Black, Mortimer Collins, Edmund Yates, Mrs. Oliphant, Miss Braddon, Miss Amelia Edwards, Miss De La Ramé (Ouida) und Miss Rhoda Broughton. Auch Kardinal Wiseman hat seine der Verbreitung des Katholizismus gewidmeten Ideen in Romanform niedergelegt („Fabiola“) und damit den Anstoß für andere gegeben.

Harriet Beecher-Stowe (1812—1896) verfasste den berühmten Sklavenroman „Onkel Toms Hütte“ (1852), der namentlich durch seine menschenfreundliche Tendenz wirkte.

Der amerikanische General Lewis Wallace (1827 bis 1905) schrieb historische Romane, von denen „Ben Hur“ (1880) aus der Zeit Christi neben „Onkel Toms Hütte“ das gelesenste Buch der amerikanischen Literatur wurde. Auch in Deutschland wurde es viel gelesen; von den verschiedenen Übersetzungen erlebte eine bis 1907 112 Auflagen. Der Erfolg, den Wallace mit seinem „Ben Hur“ hatte, veranlaßte immer wieder jüngere Schriftsteller, dasselbe Genre zu pflegen, und so entstanden zahlreiche pseudo-historische Romane aus der antiken heidnischen oder frühchristlichen Welt.

17. Dorfgeschichten und Heimatkunst.

Karl Mummermann (1796—1840) hat mit seinem „Münchhausen“ oder richtiger Hoffschulzengeschichte in dem-

selben, dem „Oberhof“ (1839) den ersten Anstoß zu der eigentlichen Dorfnovellistik gegeben. Allerdings trat schon vor ihm *Jeremias Gotthelf*, mit seinem richtigen Namen Albert Bitzius (1797—1854), ein protestantischer schweizerischer Pfarrer, auf, der in seinem „Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des *Jeremias Gotthelf*“ (1836) das Bauernleben als eine Welt für sich hingestellt hat. Seine Dorfgeschichten wurden aber in Deutschland erst bekannt, nachdem Auerbach das Publikum für derartige Erzählungen empfänglich gemacht hatte. Die zahlreichen ländlichen Geschichten von *Jeremias Gotthelf* zeigen einen stark moralisierenden Zug.

Der schleswig-holsteinische Pfarrer *Johann Christian Bernaci* (1795—1840) wollte als Erzähler mit den „Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle“ den verderblichen, die Skepsis predigenden Tendenzen des Zeitromans gegenübertreten. Die bedeutendste seiner in diesem Sinne erfundenen Erzählungen „Die Hallig“ erhielt sich jedoch mehr um ihrer lebendigen Schilderungen des einsamen Lebens auf den zerrissenen Eilanden an der schleswigschen Westküste, als um ihres geistigen Gehalts willen.

Adalbert Stifter (1805—1868) bietet in seinen Novellen (Studien, 1844—1850, Bunte Steine, 1853) eine Fülle prächtiger, bis ins kleinste sorgsam ausgeführten Schilderungen aus der Natur und dem Seelenleben. Stifter ist von den Romantikern, vor allem aber von *Jean Paul*, *Hoffmann* und *Tieck* stark beeinflußt worden.

Aber wenn er auch in der Wahl seiner dichterischen Stoffe, in der Anlage der Charaktere, in der Motivierung des Geschehenen und der ganzen Technik seiner Romane und Novellen ein echter Romantiker war, der alle Wunderlichkeiten *Jean Pauls*, *Tiecks* und *E. T. A. Hoffmanns* liebte und ihre seltsamen Neigungen teilte, so unterschied er sich doch von seinen Vorbildern durch einen nach Klarheit des Ausdrucks, Wohlklang und Plastik der Sprache strebenden, besonnenen, schönen Stil, und über sie hinausgehend wurde er der eigentliche Schöpfer der modernen, im engsten Sinne psychologischen Novelle.¹¹⁶⁾

¹¹⁶⁾ *G. Koch*: *A. Stifter*, Wien 1868. — *A. R. Hein*: *A. Stifter Sein Leben und seine Werke*, Prag 1904. — *Wilhelm Kosch*: *Adalbert*

Berthold Auerbach (1812—1882) machte durch die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ (1843) und spätere Erzählungen die Dorfgeschichte populär. Er hat zwar manche Unzertülichkeiten aus dem schwäbischen Volksleben erfaßt, aber er ist nicht in das Gemüt des schwäbischen Volkes eingedrungen. Seine Erzählungen enthalten viel Mache, Reflexion und Sentimentalität, aber wenig Natur. Dennoch ist es ihm zu verdanken, daß die Dorfgeschichte, als willkommene Erholung von dem geistreichen Phrasentum der Salonromane, in den vierziger Jahren nach Zimmermanns glänzendem Vorgange unbestrittene Triumphe feierte. Man genoß sie wie Schwarzbrot nach süßem Auchen.

Melchior Mehr (1810—1871) verrät in seinen „Erzählungen aus dem Ries“ einen schlichten, gesunden, aber nie rohen Realismus. Ein frischer, kräftiger, heiterer Ton, von Härte und Süßlichkeit gleich weit entfernt, geht durch diese Darstellungen aus dem Leben eines schwäbischen Gaues. Mehr zeichnet seine reichen Bauern und Söldner (Häusler, Tagelöhner), seine Dorfhandwerker, Schulmeister und Pfarrer durchaus nach der Natur.

Joseph Ranft (1817—1897) schrieb schon seit 1843, gleichzeitig mit Auerbachs ersten Dorfgeschichten, Erzählungen aus dem Böhmerwald, anmutig-naive ländliche Charakterbilder.

Erzählungen aus dem Leben der böhmischen Juden schrieb Leopold Kompert (1822—1886). Durch seine liebevollen Darstellungen altjüdischer Sitte und Art geht, ähnlich wie durch seines Stammesgenossen Auerbach Dorfgeschichten, ein doppelter Zug von eiserner methodischer Härte und von sentimentalem Pathos, der einer reinen poetischen Wirkung nicht immer förderlich ist.

Der Dorflehrer Heinrich Schäumberger (1843 bis 1874) schildert in seinen Erzählungen das Volk seiner Heimat, der thüringisch-fränkischen Grenzgau. Man findet bei ihm keine komplizierten Charaktere, keine unverstandenen Frauen, keine ausgeflügelten Spannungseffekte, keine schwie-

Stifter und die Romantik. Prager deutsche Studien, herausgegeben von C. v. Kraus und A. Sauer. Heft I. Prag, C. Bellmann, 1905.

rigen Lebensprobleme, wohl aber ein echt deutsches Gemüt und eine reine, hohe Auffassung vom Zweck des Lebens und von den Aufgaben, die einem jeden an seinem Platze gestellt sind und die er erfüllen muß, wenn sein Leben nicht verfehlt, sein Dasein nicht nutzlos gewesen sein soll.¹¹⁷⁾

Die plattdeutschen Erzählungen von Fritz Reuter (1810—1874) sind, wie wenige Erscheinungen deutschen Schriftwesens, echte Offenbarungen deutschen Volksgeistes, deutscher Anlage und Sitte und zwar trotz des Dialekts von allgemeiner nationaler Tragweite. Reuters Stärke ist liebenswürdiger, behaglicher Humor, in der besten Bedeutung des Wortes, gereift und zur ganzen Reinheit und Stärke dieser Empfindungs- und Darstellungsweise erhoben durch ein Lebensschicksal, wie nur eine Natur von dieser urwüchsigen Gediegenheit und Derbheit es zum Segen ertragen und verarbeiten konnte.

„Ut mine Stromtid“ (1862—1864, 3 Bände) ist ein großartiges Gemälde niederdeutschen Volkslebens. Man hat dem Werke die Benennung Roman abgesprochen, weil die Komposition der Einheit und Geschlossenheit entbehrt. Demgegenüber sieht Paul Vogel¹¹⁸⁾ das Hauptfordernis eines guten Romans, die Einheit eines alles beherrschenden Gedankens, erfüllt. Er bemüht sich, einen künstlerischen Aufbau kapitelweise darzulegen. Da „Ut mine Stromtid“ einen ausgeprägt psychologischen Charakter habe, führt Reuter die Grundidee in erster Linie durch Darstellung und Entwicklung von Persönlichkeiten vor. Die Grundidee erblickt er in der Überwindung und Versöhnung der ständigen Gegensätze innerhalb der menschlichen Gesellschaft auf dem Boden der reinen Menschlichkeit und durch allseitige tüchtige Arbeit, weshalb er die Dichtung genauer als einen echt sozialen Roman bezeichnet.¹¹⁹⁾

¹¹⁷⁾ Bergheimer Musikanten-Geschichten. Halle a. S., Otto Hendel, 1907. S. III.

¹¹⁸⁾ Paul Vogel: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid. Leipzig, 1902. — Dr. Heinrich Klenz: Erläuterungen zu Reuters Stromtid. Teil I. Leipzig, H. Behr, 1906.

¹¹⁹⁾ Otto Glagau: Fritz Reuter und seine Dichtungen. 1866. Neue Ausgabe. Berlin 1875. — Hermann Ebert: Fritz Reuter. Sein Leben und seine Werke. Güstrow 1874. — Adolf Wilbrandt: Fritz Reuters Leben und Werke. 1874. (In den Hinstorffschen Volks-

Der Holsteiner Klaus Groth (1819—1899) schrieb plattdeutsche Prosaerzählungen („Vertelln“), von denen „Um de Heid“, „Detelf“ und „Trina“ hervorzuheben sind. Sie gelangten trotz ihrer Vorzüge neben seinen Gedichten des „Quickeborn“ nicht zu der Bedeutung und Geltung wie z. B. Hebels Erzählungen des rheinischen Hausfreundes neben dessen allemannischen Liedern.

Der Friese Theodor Storm (1817—1888) machte die sonnige Heide und die üppigen Marschen, wie die einsamen Halligen und Watten seiner Heimat zum Schauplatz seiner Erzählungen. Er hatte ein feines Empfinden für das Geheimnisvolle in dem Leben der Natur. Er versteht es trefflich zu charakterisieren und in einem eigenartigen, knappen und anmutenden Stile uns die Tiefen der Natur und des Herzens zu erschließen, lichtvolle, aber auch dunkle Bilder des Lebens zu entrollen.¹²⁰⁾

Wilhelm Raabe (geboren 1831) schildert uns zumeist das Leben und Treiben in der niedersächsischen Kleinstadt. Seine Vorbilder sind Dickens und Jean Paul; von jenem lernte er die Kunst, poetische Genrebilder zu malen; mit diesem teilte er den Mangel der logischen Komposition und das Sprunghafte der Darstellung, aber auch die Fülle und Tiefe der Gedanken, die erfindungsreiche Phantasie. Sein Erstlingswerk, die „Chronik der Sperlingsgasse“ (1857), ist eine liebenswürdige, wenn auch anspruchslose Dichtung. Auch in seinen späteren Erzählungen, von denen der „Hungerpastor“ (1864) erwähnt sei, erfaßt er mit besonderem Glück das mit innerer Vorzüglichkeit verbundene Bescheidene, Prunklose und Kleine in den Menschen- und Lebensverhältnissen.¹²¹⁾

ausgaben). — K. Th. Gaedertz: Fritz Reuter-Studien. Wismar 1890. Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen. Wismar. I. Band. 1896. 3. Aufl. 1899. 2. Band 1897. 3. Band 1901. — A. Römer: Fritz Reuter in seinem Leben und Schaffen. Berlin 1896.

¹²⁰⁾ P. Schütze: Th. Storm. Sein Leben und seine Dichtung. Berlin 1887. — A. Biese: Th. Storm und der moderne Realismus. Berlin 1888. — W. Dreesen: Romantische Elemente bei Th. Storm. Bonn 1905.

¹²¹⁾ W. Gerber: Raabe. Eine Würdigung seiner Dichtung. Leipzig 1897. — A. Bartels: Raabe. Leipzig 1901; München 1904. — W. Brandes: W. Raabe. Wolfenbüttel 1901. — W. Jensen: W. Raabe. Berlin 1901.

P. N. Rosegger (geboren 1843) ist einer der gefeiertsten Volkschriftsteller der Gegenwart geworden. Seine Hauptstärke liegt in der Dorfgeschichte, die er, ausgehend von Auerbach und durch eine scharfe Beobachtungsgabe unterstützt, zu eigenartiger Vollendung gestaltete. Wenn er aber über die Grenzen der Dorfnovellistik hinausgeht, versagt ihm die Kraft der Komposition. So wie seine Auffassung des volkswirtschaftlichen Problems oberflächlich bleibt, ist er in religiöser Beziehung von einer inneren Verschwommenheit.¹²²⁾

Dem Pfarrer Heinrich Hansjakob (geboren 1837) gab das Leben der Leute im Schwarzwald Stoff in Hülle und Fülle zu kostlichen Schilderungen. Durch seine Bücher geht der würzige Hauch des Waldes; die Menschen, diese einfachen, prächtigen Waldleute, erleben keine großen Schicksale. Aber man muß sie lieben und schätzen, wie man den Boden und den herrlichen dunklen Wald liebt, auf und in dem sie leben und arbeiten. Hansjakob ist ein berufener Schilderer der Waldleute. Alles ist von ihm mit dem Blick eines Poeten angeschaut, und wenn auch manchmal seine Ansichten nicht gerade modern klingen, so ist doch alles, was er sagt, wacker, schlicht und zu Herzen gehend und gesund, wie der Menschenenschlag, den er uns kennen lehrt.¹²³⁾

Man würde die Verfasser von Dorfromanen und Dorfgeschichten am besten nach Provinzen einteilen, denn fast in jeder Landschaft, in der das Volksleben noch eine gewisse Eigenart bewahrt hat, erstanden zumeist mehrere Erzähler, die es leicht fanden, durch einige lebendige Sittenschilderungen und volkstümlich lokale Gestalten die überlieferten Motive der Alltagsbelletristik neu aufzupußen.

Außer den bisher genannten Dichtern seien nur einige der bekanntesten erwähnt.

Erzählungen aus dem böhmischem Volksleben der Alpen usw. schrieben Joseph Lentner (1814—1852), Ludwig Steub (1812—1888), Hermann Schmidt (1815—1880),

¹²²⁾ A. Svoboda: P. Rosegger. Breslau 1886. — A. Pöllmann: Rosegger und sein Glaube. Münster 1903. — Th. Kappstein: P. Rosegger. Stuttgart 1904.

¹²³⁾ Heinrich Bischoff: Heinrich Hansjakob, der Schwarzwälder Dorfdichter. Kassel, Georg Weiß, 1904.

Maximilian Schmidt (geboren 1832), Ludwig Ganghofer (geboren 1855),¹²⁴⁾ Arthur Achleitner (geboren 1858).

Tiroler Geschichten erzählen Rudolf Greinz, Neimichel (Sebastian Rieger), Hans Schrott-Giechtl, Richard Bredenbrücker u. a.

Fast jedes deutsche Land hat jetzt seine eigenen tüchtigen Kräfte, so Schleswig-Holstein: Timm Kröger und Helene Voigt-Diederichs, Charlotte Niese¹²⁵⁾; Hannover: Heinrich Sonnenh; Westfalen: Julius Petri (1868—1894) und Lulu von Strauß; der Westerwald: Fritz Philipp; der Böhmerwald: Anton Schott; die Schweiz Ernst Zähn u. a.¹²⁶⁾

Auch in Frankreich wurde die Heimatliteratur nicht vernachlässigt. Erdmann-Chatrian, die Schöpfer des elsässischen Dorfromans, wirkten günstig auf den sogenannten Provinzroman ein, dessen erfreulichster Vertreter André Theuriet ist. André Theuriet (1833—1907) verfasste seit 1870 zahlreiche Provinzromane, die sich durch feinsinniges Naturgefühl und sittliche Reinheit auszeichnen. Er sucht mit Vorliebe die Lothringer Wälder und Dörfer auf, während François Coppée (geboren 1842) aus seiner Baterstadt Paris, aus Leben und Treiben kleiner Leute seine Stoffe schöpft.

Ferdinand Fabre (1830—1898) schildert in seinen Romanen zumeist die Geistlichkeit und seine Heimat, die Cevennen.

René Bazin (geboren 1853) hat außer anschaulichen Lebensbildern aus der Provinz in verschiedenen Romanen die kirchenpolitischen und sozialen Kämpfe im heutigen Frankreich behandelt.

¹²⁴⁾ Vincenz Chiavacci: Ludwig Ganghofer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens. Stuttgart, Adolf Bonz u. Comp., 1905.

¹²⁵⁾ Hermann Krüger-Westend: Charlotte Niese. Altona-Ottenien, Chr. Adolf, 1906.

¹²⁶⁾ Lulu von Strauß und Torney: Die Dorfgeschichte in der modernen Literatur. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik, 1906. — Louis Lässer: Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Salzungen, L. Scheermesser, 1907.

Unter den nordischen Erzählern ist der Däne Sophus Baudiz (geboren 1850) eine der erfreulichsten Erscheinungen. An ihm ist alles liebenswürdig, die bunte und behagliche, von Humor durchblitzte Darstellung, die Vertiefung in die Natur, die er als leidenschaftlicher Jäger einzig schön zu schildern weiß, und die Zeichnung der wunderlichen Menschen und schönen Seelen, mit denen er seine Geschichten bevölkert.

18. Unterhaltungsromane.

Rudolf Töpffer (1799—1846) trat als Novellendichter zum ersten Male 1832 mit der reizenden Erzählung „La bibliothèque de mon oncle“ in die Öffentlichkeit. Später schrieb er noch weitere Novellen voll harmlosen Humors.

Prosper Mérimée (1803—1870) schrieb zahlreiche Novellen, von denen „Colomba“ (1830) und „Carmen“ (1847) Meisterwerke sind.¹²⁷⁾

Neben Balzac fanden sich eine ganze Reihe Schriftsteller auf dem Gebiete der Erzählungskunst: einige, die voller Anstand in echt realistischer Weise Sittenbilder schufen (Tillier, Sandeau, Bernard), andere, denen mit dem Realismus der Darstellung der Idealismus des Herzens abhanden kam und die sinnlichen Kitze und Analleffekte suchten.

Als in den fünfziger Jahren die Begeisterung für Dumas und Sue nachließ, entstand die Blütezeit der Loretengeschichten, deren hauptsächlichster Träger Dumas Sohn (1824—1895), der Verfasser der „Kameliendame“, war.

Jules Verne (1828—1905) schrieb zahlreiche Romane, in denen er die Leser auf den abenteuerlichsten Fahrten nach dem Monde, um den Mond, nach dem Mittelpunkt der Erde, auf das Eis des Nordpols usw. führte. Er verstand es, seinem Publikum auf diese Weise eine unterhaltende Anschauung von naturwissenschaftlichen Dingen zu vermitteln.

Hector Malot (1830—1907) fand stets ein dankbares Lesepublikum für seine zahlreichen Romane. Am bekanntesten wurde sein von der Akademie preisgekrönter Roman „Sans

¹²⁷⁾ Tamisier: Prosper Mérimée, l'écrivain et l'homme. Marseille 1875. — Filon: Prosper Mérimée. Paris, Hachette, 1898.

famille" (1878, 2 Bände), der 1880 auch ins Deutsche übersetzt wurde.

Der Abenteuerroman fand noch eine eifrige Pflege in dem Feuilleton der billigen Blätter (Petit Journal, Petit Parisien).

Jahrzehnte hindurch spielten eine große Rolle die bunten, farbenstrahlenden, lebensfrischen, wenn auch meist derb und auf den Effekt gezeichneten Darstellungen, in denen die täglich wechselnden Verbindungen mit der überseeischen Welt der Abenteuer, der Gefahren, der freien, reichlich lohnenden Arbeit, des entfesselten Individualismus sich spiegelten. Es waren dies die zumeist durch Sealsfields glänzenden Vorgang angeregten Auswanderer- und Abenteuer-Romane von Ruppius, Talvi (Robinson), Armand, v. Vibra usw. und vor allen Gerstäckers, des unerschöpflichen, nie verlegenen, nie langweiligen Sindbads dieser Reise-, Jagd- und Abenteuer-Literatur. Sie gehört wesentlich zur Signatur der damaligen Zeit und ihrer realistischen, in die Weite des bunten, tatsächlichen Lebens hinausstrebenden Neigungen. Sie war dem unternehmenden, erwerbs- und genusslustigen Geschlecht ungefähr das, was die phantastischen Ritterromane, die endlosen chansons de geste den Zeitgenossen der Kreuzzüge leisteten.

Den englischen Seeromanen Coopers (1789—1851) und Marrhats (1792—1848) taten es in Deutschland Charles Sealsfield, eigentlich Karl Postel (1793—1864), und Friedrich Gerstäcker (1816—1872) nach.

Gerstäcker war ursprünglich Kaufmanns-Lehrling und Wirtschaftslebende, zog dann auf abenteuerlichen Fahrten durch Amerika und trat 1844 zuerst mit den "Streif- und Jagdzügen durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas" als Schriftsteller auf. Später machte er noch wiederholt große Reisen, die er mit erstaunlicher Fruchtbarkeit und Gewandtheit für seine Romane verwertete.

Gerstäcker und Sealsfield schloß sich als Dritter Balduin Möllhausen (1825—1905) an, der, ebenfalls ein glänzender Erzähler, den Leser von der ersten Seite an packt.

In England erscheinen jetzt jährlich 1700 Romane, von denen natürlich die meisten lediglich das Unterhaltungsbedürfnis der Menge befriedigen.

In den Vereinigten Staaten von Nordamerika ist aus älterer Zeit nur Charles Brodden Brown (1771—1810) zu nennen, der noch den englischen Gruselroman nachahmte. Liebenswürdig sind die Schilderungen in dem „Sketch-book“ von Washington Irving.

James Fenimore Cooper (1789—1851) schöpft aus heimatgeschichtlichen Erinnerungen die abenteuerlichen Stoffe seiner Lederstrumpferzählungen; er war gleich heimisch in Urwald und Prärie wie auf dem Schauplatz seiner Seeromane. Die Romane von James Kirke Paulding (1779 bis 1860) schildern das Auswandererleben mit satirischem Beigeschmack.

Lediglich wegen seiner überaus großen Fruchtbarkeit sei der Oberst Prentiss Ingraham (1840—1904) erwähnt, der von 1873 an nicht weniger als 707 Romane geschrieben haben soll.

19. Realisten und Naturalisten.

Jede Übertreibung erzeugt eine Reaktion, und so richteten sich die Realisten gegen die Romantiker mit ihrer üppig wuchern- den Phantasie, indem sie die Rückkehr zur wahren Natur predigten. Aber auch die Realisten schossen über das Ziel hinaus, indem sie die schlechten Instinkte im Menschen und die Tiefen der Gesellschaft ganz einseitig bevorzugten.

Der realistische französische Roman des 19. Jahrhunderts suchte — im Gegensatz zu einer Romantik, wie sie hauptsächlich durch Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas vertreten ward — seine Aufgabe darin, das wirkliche Leben, wie es sich in den verschiedenen Ständen, Berufsarten, Altersklassen abgespielt, zu erfassen und naturgetreu darzustellen. Er schloß daher von vornherein die Erzählung von Dingen, die nachweisbar unmöglich sich zugetragen haben können (wie z. B. in Dumas' „Comte de Monte-Cristo“) aus; er suchte in den Charakteren, in deren Eigentümlichkeiten er mit Fleiß und Scharfsinn einzudringen bemüht war, Abbilder wirklicher Menschen zu geben und hier vor allem an Stelle der erfindenden Phantasie die Beobachtung und Erfahrung zu setzen. Er suchte weiterhin formal in Satzbau, Ausdruck, Komposition die Extravaganzen und die Nachlässigkeiten der Romantiker durch Klarheit und Einfachheit

zu ersehen. Wenn auch die Vertreter des Realismus in einzelnen Punkten voneinander abwichen, so war ihnen doch gemeinsam das Bestreben, der Wirklichkeit in der Natur und im Leben nachzugehen und sie in ihren Werken zu verwerten.¹²⁸⁾ Allerdings haftet auch ihnen noch ein gutes Stück Romantik an, und selbst Zola, der frasseste Naturalist, ist nicht frei davon.

Der Vorgänger der Naturalisten, *S t e n d h a l* (Henri Beyle, 1783—1842) schrieb zwei Romane, die zwar das ganze romantische Beiwerk aufweisen, aber durch die scharfe Beobachtung zeitgenössischer Verhältnisse den Realismus ankündigen: „Le Rouge et le Noir“ (1830—1831, 4 Bände) und „La Chartruese de Parme“ (1839, 2 Bände).

Eine neue Ära im Roman eröffnete *Honoré de Balzac* (1799—1850), ein glänzender Sittenschilderer, der in seiner „Comédie humaine“ Romantiker und Realist zugleich ist, aber der Vater des modernen Realismus wurde. Schon zu Anfang der dreißiger Jahre, mitten in der Blütezeit des Romantismus, schuf Balzac den realistischen Roman und führte, ausgestattet mit einer unvergleichlichen Beobachtungsgabe und einem feinen Verständnis der Menschen und ihres Treibens, denselben gleich zur Höhe.

Balzac schildert in seiner gewaltigen „Comédie humaine“, einem großen Romanzyklus, den er nicht zu vollenden vermochte, die verschiedensten Kreise der französischen Gesellschaft während der Restauration. Er war ein Neuerer, insofern er die Sorgen des materiellen Lebens eingehend schilderte. *Primum vivere, deinde philosophari*. Um leben zu können, muß man aber essen, und um essen zu können, muß man Geld verdienen, arbeiten. Das führte naturgemäß dazu, die verschiedenen Stände und Berufe zu schildern. Balzac ging dabei so weit, daß, wie ein Kritiker sagt, man beinahe Kaufmann sein muß, um „César Birotteau“ zu begreifen und beinahe Richter, um „Une ténébreuse affaire“ zu verstehen.¹²⁹⁾

¹²⁸⁾ Dr. Fr. Klincksteck: Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. Marburg, N. G. Elwert, 1891. S. 4 f. — Charles Le Goffic: Les romanciers d'aujourd'hui. Paris, Léon Vanier, 1890.

¹²⁹⁾ Ignazio Cantu: Comento di O. Balzac e delle sue opere. Milano 1838. — Louis de Loménié: M. H. de Balzac;

Gustave Flaubert (1821—1880) erwies sich namentlich in seiner „Madame Bovary“ (1857), der noch mehrere andere Werke, darunter auch der historische Roman „Salammbô“ (1862), folgten, als einer der besten Schüler Balzacs. Er ist „die Personifizierung des Kampfes zwischen einer mächtigen, an die Romantiker erinnernden Phantasie und einer ruhigen klaren Beobachtungsgabe“.¹³⁰⁾ „Madame Bovary“ leitete eigentlich erst den modernen Naturalismus in Frankreich ein. Die Frau des braven Dorfdoctors Bovary ist eine enttäuschte Frau, die zugrunde geht an ihrer eigenen überspanntheit wie an der Unzulänglichkeit des Daseins, in das sie eingeschlossen ist. Sie träumt von Poesie und großen Leidenschaften, aber diese entpuppen sich als triviale Alltäglichkeit und gewöhnliche Sinnlichkeit. Flaubert hatte sieben Jahre an diesem Buch gearbeitet und so ein Werk von unvergleichlichem Ebenmaß geschaffen, dem nur eine leise melancholische Ironie die subjektive Färbung gibt.¹³¹⁾

Die beiden de Goncourt (Edmond 1822—1896, Jules 1830—1870) vertraten noch viel mehr jenen Naturalismus, der sich besonders in der Schilderung individueller Krankheitszustände gefällt.¹³²⁾)

par un homme de rien. Paris 1842. — Desnoiresterres (Gustave Le Brissoys): M. de Balzac. Paris 1850. — H. de Balzac. Blois (Paris) 1851. — George Sand: Notice biographique sur H. de Balzac. Paris 1853. — Armand Baschet: H. de Balzac. Essai sur l'homme et l'oeuvre, avec notes historiques par Champfleury. Paris 1852. — L. Gozlan: Balzac intime. Paris 1862, 1885. — Vicomte de Lovenjoul: Histoire des oeuvres de Balzac. 2. édition. Paris 1886. — E. Biré: Honoré de Balzac. Paris, Champion, 1897. — André le Breton: Balzac, l'homme et l'oeuvre. Paris, Colin et Cie., 1905.

¹³⁰⁾ Dr. Klinckseck, a. a. O., S. 20. Bourget nennt ihn: un poète romantique et un savant.

¹³¹⁾ C. Lapierre: Esquisse sur Flaubert intime. Evreux 1898. — Emile Faguet: Flaubert. Paris, 1899. — René Dumesnil: Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905. — Julie Wassermann: Flaubert. Ein Selbstporträt. Berlin, Österheld u. Co., 1907.

¹³²⁾ R. M. Meyer: Die Technik der Goncourts. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur. 99. S. 395 bis 416.

Emile Zola (1840—1902) war der gewaltigste Vertreter des Naturalismus (Rougon-Macquart, 20 Bände), doch enthalten seine Werke neben hervorragenden Partien viel Häßliches und Abstoßendes. Er verlegte sich auf eine peinlich genaue Schilderung des Milieus, das seine zum Teil erblich belasteten Helden beeinflußt. Weniger Mühe und Kunst verwandte Zola auf die Darstellung des seelischen Lebens seiner Personen. Brutalität, Sinnlichkeit und kalte Berechnung, gelegentlich mit Romantik und Sentimentalität untermischt, kennzeichnen seine Romane.

Der Naturalismus hatte mit Zolas „Terre“ (1887) den Höhepunkt erreicht. Fünf seiner Schüler: Rosny, Bonnemain, Descaves, Marguerite und Guiches sagten sich von ihm los.¹³³⁾

Alphonse Daudet (1840—1897) wahrte sich als Künstler ein Stück Schönheit. Er war zwar auch Realist, aber er greift auch in das Gebiet der Phantasie hinüber (Impressionismus und Humor).¹³⁴⁾

In der naturalistischen Novelle war Guy de Maupassant (1850—1893) Meister.¹³⁵⁾

Joris Karl Huysmans (1848—1907), eine absonderliche Künstlernatur, wurde, wie Maupassant, durch die „Soirées de Médan“ bekannt. Aus holländischer Familie stammend, gehörte er ursprünglich dem Zolakreise an. Er schrieb bizarre Romane, deren kunstvoller Stil mit vielen archaischen Ausdrücken aber der Menge nicht zusagte. Auch er trennte sich 1887 von Zola. Am meisten Aufsehen erregte sein Roman „Là-bas“ (1891), in dem er die wüsten Ausschreitungen des Satanismus schilderte. Pessimist durch und durch, bekehrte er

¹³³⁾ K. Wehrmann: Ueber die Technik Zolas. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 18, 1. — Benno Diederich: Emile Zola. Leipzig 1898. — Ernst Alfred Bizetelly: Emile Zola. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Egon Fleischel u. Co., 1905. — Michael Georg Conrad: Emile Zola. Mit 7 Vollbildern in Tonausführung und 2 Facsimiles. (Die Literatur. Herausgegeben von Georg Brandes. 28. Band.) Berlin, Bard, Marquardt u. Cie., 1901.

¹³⁴⁾ H. Gerstmann: Alphonse Daudet. Berlin 1883. — H. Lindemann: Alphonse Daudet als Humorist. Leipzig 1896 (Dissertation). — Benno Diederich: Alphonse Daudet. Berlin 1900.

¹³⁵⁾ Edouard Maynial: La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant. Paris, Mercure de France, 1907.

sich 1892, behielt aber auch in seinen neuen Werken seinen manierierten Stil bei.

Die russische Literatur hatte bis 1850 keine kulturhistorische Bedeutung gehabt; erst durch Turgenjew, Dostojewsky und Tolstoi erhielt sie eine solche.¹³⁶⁾

Iwan Turgenjew (1818—1883) war bei Franzosen und Deutschen in die Schule gegangen; deshalb ward er von den Russen oft als ein Verräter an ihrer Sache angesehen. Seine Technik hat viel Ausländisches, aber seine Weltanschauung und seine Naturauffassung sind russisch. Er war eigentlich ein beobachtender Jäger und konnte sich nur schwer entschließen, zu schreiben, aber wenn er dies tat, so arbeitete er schnell. Turgenjew ist von den drei großen Dichtern verhältnismäßig der objektivste geblieben. Außer seinem „Tagebuch eines Jägers“ (1852) ist der Roman „Väter und Söhne“ (1862) sein Hauptwerk; er ist darin der Schilderer des neuen Russlands geworden. Seine sozialen Romane sind Dokumente russischer Kultur; sie zeichnen die Symptome und Stadien der Krankheitsgeschichte des Volkes in der Zeit, da es sich zur Genesung durchringt.¹³⁷⁾

Der grübelnde Psychologe Fedor Michajlowitsch Dostojewsky (1822—1881) war von Anfang an subjektiver Tendenzschriftsteller gewesen. Es geht etwas Krankhaftes durch seine ganze poetische Produktion. Er war der Prophet der politischen Revolution; er glaubt an die russische Weltherrschaft und hat kein Verständnis für die anderen Nationen. Seine Hauptwerke sind „Raskolnikow“ (deutsch zumeist bekannt unter

¹³⁶⁾ Erwin Bauer, Naturalismus—Nihilismus—Idealismus in der russischen Dichtung. Mit 9 Porträts. Berlin, Hans Lüstenöder 1890. — Eugène Melchior Vicomte de Vogüé: Le roman russe. Paris, Calmann-Lévy, 1886. 5. édition, 1904. — Derselbe: Gorkij. Paris, 1905. — Ossip-Lourié: Les romanciers russes du 19. siècle. Paris, Alcan, 1905. — Fürst Sergei Wolkonskij: Bilder aus der Geschichte und Literatur Russlands. Autorisierte Uebersetzung von A. Hippius. 2. Ausgabe. Gotha, Berthes, 1905. — Dr. A. Brückner: Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, Amelang, 1905. — Peter Kropotkin: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Autorisierte Uebersetzung von B. Eberstein. Leipzig, Theodor Thomas, 1906.

¹³⁷⁾ Ernst Borkowsky: Turgenjew. Mit Bildnis. Berlin, Ernst Hofmann u. Co., 1903.

dem Titel „Schuld und Sühne“, 1882) und „Der Dämon“ („Die Besessenen“).¹³⁸⁾

Leiv Nikolajewitsch Tolstoi (geboren 1828) tritt uns als ein Epiker großen Stils entgegen, sowohl in „Krieg und Frieden“, als auch in seinen kleineren Erzählungen aus dem russischen Volksleben. Tolstoi fasste das russische Volk als die Menschheit auf. In seinen Augen ist ein Mann aus dem Volke weiser als all die gelehrten und mächtigen Männer. Daß Tolstoi nicht mehr Künstler sein will, ist ein Selbstmord der grausamsten Art. Er will bekanntlich nur mehr der Christ schlechtweg sein, doch hat er sich ein eigenes Christentum nach seiner Art zurechtgelegt und sich immer mehr als Sonderling ausgebildet.¹³⁹⁾

Zugleich mit Turgenjew hat Dmitrij Wassiljewitsch Grigorowitsch (1822—1900) in seinen Dorfgeschichten das erschütternde Schicksal der russischen Leibeigenen geschildert. Später hat er lebenswahre, humorvolle Erzählungen aus dem Leben der russischen Beamten und der höheren Gesellschaft geschrieben.

Anton Tschechow (1860—1904), der typische Vertreter des russischen Pessimismus, verfaßte zahlreiche Skizzen, die an die Art Maupassants erinnern und ein düsteres Bild der russischen Verhältnisse bieten.

Auch Maxim Gorki (geboren 1868) schrieb zahlreiche realistische Erzählungen aus seiner Heimat.

Die russischen Realisten von Gogol bis zu den jüngsten Nachahmern Dostojewskys und Leo Tolstois sind die Geschichtsschreiber der gesellschaftlichen Entwicklung der letzten Jahrzehnte im Zarenreiche. Die eindringliche Art, mit der sie die Zustände in ihrer Heimat schilderten, wirkte ebenso wie der äußere Erfolg der französischen Naturalisten in hohem Maße anregend auf die deutschen Realisten.

Der Naturalismus hat auch in Deutschland Anhänger gefunden, doch hat man von der Eigenart Zolas zunächst nur

¹³⁸⁾ N. Hoffmann: F. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie. Berlin, Ernst Hofmann u. Co.

¹³⁹⁾ Biographien Tolstois von Löwenfeld (3. Auflage, 1901), Seuron (1895), Ettlinger (1899), Babel (1901), Hart (1904).

das Äußerliche übernommen. Man schrieb soziale Romane mit breiten Schilderungen des Proletariats und mancherlei pikanten Szenen aus dem Leben und Treiben der höheren Kreise. Von 1885 bis 1889 erschienen in Deutschland die ersten naturalistischen Romane, doch hat von diesen keiner sich behauptet. Die einzigen, die von den damaligen Stürmern und Drängern der Erzählungskunst treu geblieben sind, sind Max Kreuzer (geboren 1854) und Michael Georg Conrad (geboren 1846). .

Max Kreuzer hat in zahlreichen Romanen und fürzeren Erzählungen das Berliner Leben geschildert und namentlich auch die sozialen Fragen darin darzustellen gesucht.¹⁴⁰⁾

Der erste und wertvollste Roman von Hermann Sudermann (geboren 1857), „Frau Sorge“ (1886), blieb bei seinem Erscheinen unbeachtet. Sudermann ist auch als Erzähler schnell ein Opfer seiner billigen Theatererfolge geworden.¹⁴¹⁾

Zu den Spätdecadents zählt Heinz Tovote (geboren 1864), der mit Vorliebe pikante Geschichten aus der Berliner Halbwelt schreibt.

Kellnerinnen und Dirnen, Sozialisten und Anarchisten, Entgleiste und Revolutionäre der verschiedensten Art waren die Lieblingshelden der deutschen Naturalisten, doch hat sich keiner dieser Typen in der Literatur zu erhalten vermocht. Der Naturalismus ist an sich selbst zugrunde gegangen. Das Publikum hatte die ewigen Schnapskneipen, Winkelläden, Armenhäuser, Diebeshöhlen und dergleichen Milieus bald satt.

20. Die neuesten Romandichter. — Das Ausland.

Der Naturalismus bedeutet trotz allem Widerwärtigem, das damit verbunden war, einen Fortschritt für die Literatur. Aktueller Stoff, kräftiges Erfassen der Natur, plastische Zeichnung, packende Darstellung, originelle Ausdrucksweise blieben auch fürderhin die charakteristischsten Kennzeichen der modernen Romane. Aber während die Naturalisten nur Wahrheit und

¹⁴⁰⁾ Julius Erich Aloß: Max Kreuzer. Eine Studie zur neueren Literatur. 2. Auflage. Leipzig, B. G. Teubner, 1905.

¹⁴¹⁾ Dr. Ida Axelrod: Hermann Sudermann. Eine Studie. Stuttgart, F. C. W. Vogel, 1907.

Natur gelten lassen wollten, kommt bei den neueren Realisten auch die Kunst mehr zur Geltung.

Vom Naturalismus verfielen zwar einzelne in ein anderes Extrem, den *S y m b o l i s m u s*, doch hat dieser im Roman weniger Wirkung ausgeübt als in der Lyrik. Die nervösen Romane der Symbolisten konnten ästhetisch nicht befriedigen, und ihr manirierter Stil mit seinen vibrierenden Nuancen wurde langweilig.

Von den Vertretern des naturalistischen Gesellschafts-Romans in Frankreich seien noch erwähnt: *Marcel Prévost* (geboren 1862), *Paul Hervieu* (1857), *Gyp* (Gräfin Gabrielle de Martel, 1850).

Octave Mirbeau (1850) und *Jean Reibrach* (1855) sind Naturalisten, die die Leidenschaften und die Natur packend schildern, aber auch vor dem Häßlichen nicht zurück schrecken.

Paul Margueritte (1860) und sein Bruder *Victor Margueritte* (1862) folgen in ihren Romanen mehr den Goncourt als Zola, obwohl sie dessen Brutalität öfters teilen.

Der bedeutendste Vertreter des *psychologischen Romans* ist *Paul Bourget* (geboren 1852), der in meisterhafter Form die seelische Entwicklung des Menschen darstellt. Er schreibt Romane aus der modernen eleganten Gesellschaft, in denen natürlich auch recht heikle Situationen vorkommen.

Auch *Edward Rod* (1857) hat sich durch Romane, die eine treue Beobachtung des Seelenlebens verraten, viele Leser gewonnen.

Die Romane von *Pierre Loti* (eigentlich *Julien Viaud*, geboren 1850) erzählen mit farbenprächtiger, stimmungsvoller Naturschilderung zumeist exotische Liebesgeschichten.

Von den jetzt noch lebenden Realisten ist *Anatole France* (geboren 1844) am bekanntesten. Er gibt in schöner abgeklärter Sprache mit höchster Kunst treue Bilder aus dem Leben unserer Zeit.¹⁴²⁾

¹⁴²⁾ Georg Brandes: *Anatole France*. Berlin, Marquardt u. Co., 1905.

Marcelle Tinahre (geboren 1872) ist eine der kraftvollsten Vertreterinnen des zeitgenössischen französischen Romans; sie schildert mit Vorliebe das Ringen der Frau mit modernen Ideen (freie Liebe, Mutterschutz usw.).

Von den jungbelgischen Naturalisten sind Camille Lemoignon (1835) und Georges Eelhoud (1854) die bedeutendsten.

Im allgemeinen herrscht seit Beginn der neunziger Jahre in der französischen Literatur ein unbeschränkter Eklektizismus. Sämtliche Arten des Romans sind dort vertreten: der prähistorische (J. H. Rosny), der historische (Jeanne Berthéroh), der naturalistische (Octave Mirbeau, Paul Adam, P. Louys), der psychologische (Bourget, Daniel Lesueur), der modern-realistische (die Margueritte, J. Marni, Marcel Prévost, Myriam Harry, Marcelle Tinahre, G. Réval), der romantisch-idyllische (A. Lichtenberger, Poradowska), der soziale und sozialistische (Lavergne, Barrès, Hervieu, Brieux), der feministische (Madame Compain, Prévost, Rosny, Mühlfeld) und der pornographische Schundroman.¹⁴³⁾

Der dogmatische Naturalismus wurde in Deutschland ziemlich rasch durch einen Realismus überwunden, den man gesund nennen kann und dem nichts fehlt als große, geniale Kräfte. Dafür ist er nicht arm an schönen Talenten, die mit der Weisheit der Beschränkung sich gerade an das Milieu halten, in dem sie selbst erwachsen sind oder das sie durch intimere Beobachtung kennen.¹⁴⁴⁾ Doch wenn es auch gegenwärtig in Deutschland eine Reihe tüchtiger Romandichter und -Dichterinnen gibt, so dürfte es doch schwer sein, jetzt schon zu bestimmen, welche unter ihnen auch in der Nachwelt fortleben werden.

Richard Voß (geboren 1851) hascht nach Effekten; er liebt das leidenschaftlich überheizte und das Grausige. Von seinen zahlreichen Erzählungen gelangen ihm die aus Italien am besten. Voß ist, wie Bartels sagt, der franke Paul Heyse, der

¹⁴³⁾ Käthe Schirmacher: Deutschland und Frankreich seit 35 Jahren. Berlin, Bard, Marquardt u. Co., 1906. S. 119 f.

¹⁴⁴⁾ Literarisches Jahrbuch. I. 1902. Köln, Hörnsch u. Bechstedt, 1903. S. 37.

letzte Münchener, bei dem all die Elemente, die die Münchener Kunst bildeten, in Gärung und Fäulnis übergegangen sind.

Vom Grenzgebiet naturalistischer Tendenz und Einseitigkeit fanden sich gesunde und künstlerisch ehrliche Dichter naturgemäß zur Lebensmitte und unbefangenen Lebensdarstellung zurück. Hierher gehören u. a. Wilhelm von Polenz (1861—1903), im „Pfarrer von Breitendorf“ und im „Büttnerbauer“ noch naturalistisch im engeren Sinne, im Roman „Der Grabenhäger“, in der Novelle „Wald“, den Romanen „Thekla Lüdefind“ und „Wurzellocke“ sich in einen frischen Realisten wandelnd. In der Wahl der Sujets ist mit ihm verwandt Georg Freiherr von Ompteda (geboren 1863), dessen erotisch=naturalistische Anfangserzählungen durch die ernsten Romane „Schwester von Geher“, „Philister über dir“ und „Ehsen“ und einige tiefinnerliche Novellen überwunden wurden.

Der protestantische Pfarrer Gustav Frenssen (geboren 1863) schrieb zuerst „Die Sandgräfin“ (1896) und „Die drei Getreuen“ (1898). Berühmt wurde er durch „Jörn Uhl“ (1901), der in kurzer Zeit einen beispiellosen Erfolg errang. Es ist ein gemütsstiefes, sinnenfräftiges Buch, ein Werk echter Heimatkunst. Der Verfasser schildert niederdeutsches Land und niederdeutsche Art mit seinem Naturempfinden, aber auch ohne die derbe Sinnlichkeit der Bauern zu verhüllen oder zu beschönigen. In vielen Stücken ist Frenssen mit Raabe verwandt: in der sinnigen, behaglich verweilenden Kleinmalerei, in der durch allerlei Einlagen unterbrochenen Erzählweise, in dem gesunden Pessimismus, in der Verlegung des Lebensproblems in die Innenarbeit des Menschen und nicht zuletzt in der Sprache. Seine anheimelnde Stimmungskunst, sein schalkhafter Humor, seine bilderreiche Sprache haben wesentlich zu dem Modeerfolg des „Jörn Uhl“ beigetragen.

Enttäuscht hat dagegen „Hilligenlei“ (1905) und zwar nicht bloß wegen der darin enthaltenen Weltanschauung. Selbst seine Verehrer vermißten die Größe in den Hauptgestalten dieser Dichtung und fühlten sich von dem schwülen Hauch, der durch die Liebesszenen weht, peinlich berührt. Frenssen geht als Theologe seinen eigenen Weg und besonders in „Hilligenlei“ trat es scharf hervor, daß er ganz andere An-

schauungen hat als die protestantischen Kanzel- und Katheder-Theologen.

Otto Ernst (geboren 1862) hat sich als ein feinsinniger Beobachter und Schilderer sowohl in kleinen Erzählungen und Skizzen, als auch in seinem Kindheitsroman „Asmus Sempers Jugendland“ (1905) erwiesen.

Unter den katholischen Schriftstellerinnen schrieb Ferdinande Freiin von Brackel (1835—1905) verschiedene Romane, die wegen ihrer bewegten Handlung viel gelesen wurden. M. Herbert (Frau Therese Reiter, geboren 1859) hat in ihren Novellen und Romanen aus der Gesellschaft ethische Ziele im Auge.

Enrica von Handel-Mazzetti (1871) hat zuerst in „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr“ (1900) die kulturellen Zustände Deutschlands um das Jahr 1701 geschildert und sodann in „Jesse und Maria“, einem Roman aus dem Donaulande (1905), einen großen kulturgeschichtlichen Stoff in hingreifender Lebenswahrheit dargestellt; es ist die objektive Wiederspiegelung einer mit genialer Phantasiekraft zum Leben erweckten Welt äußerer und innerer Kämpfe und Stürme in den Tagen der gegenreformatorischen Bewegung in den Donauländern.

Von den nordischen Dichtern sei noch der Norweger Björnstjerne Björnson (geboren 1832) erwähnt, der Bauernnovellen und gesellschaftskritische Erzählungen schrieb, in denen weniger die Handlungen als die Gedanken und Beobachtungen interessieren.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erweiterte sich auch in England der Stoffkreis des Romans immer mehr. Viel gepflegt wird der Sittenroman mit lokaler Färbung, der Zeitroman, der psychologische Roman, der exotische und Seeroman, der Verbrecher- und Detektivroman (eine sich kaum über den Schauerroman erhebende Gattung). Auffallend stark ist die Beteiligung der Frauen an der Romanproduktion. Alle Ideen und Bestrebungen, welche die englische Nation bewegten oder noch bewegen, haben sich der bequemen Form des Romans bedient, um sich dadurch den größtmöglichen Leserkreis zu sichern Politik und Theologie, tieffinnige Spekulation und leichtfertige

Mode, See- und Landleben, Geschichte und Reiseschilderung, alles ist in Romane eingefleidet worden. Doch hat sich in der neueren Zeit der sogenannte Sensationsroman, der nur auf Erregung von Sensation, Überraschung und Gaumenfizel ausgeht, beinahe zur Herrschaft über alle anderen Richtungen aufgeschwungen.¹⁴⁵⁾

Frau Humphry Ward (geboren 1851) wurde schnell bekannt durch ihren freireligiösen Tendenzroman „Robert Elsmere“ (1888, 3 Bände), der in 500 000 Exemplaren Verbreitung fand. Auch ihre andern Romane behandeln meist konfessionelle und soziale Probleme.

Unter den Schriftstellerinnen sind es ferner die auch in Deutschland bekannten George Egerton (1860), Mona Caird und Sarah Grand (1860), die die Frau ganz in den Vordergrund ihrer Werke stellen. Ihre Werke erregten in England solches Aufsehen, daß über die von ihnen aufgeworfenen Fragen ein großer Kampf in englischen Zeitschriften entbrannte. Sie haben unstreitig auf einen Teil der englischen Frauenwelt großen Einfluß ausgeübt. Man kann wohl sagen, daß der Typus der „new woman“ oder „advanced woman“, wie man die moderne englische Frau oft nennt, durch jene Schriftstellerinnen, wenn auch nicht ins Leben gerufen, so doch mit angeregt ist.¹⁴⁶⁾

P. A. Sheehan, ein irischer Geistlicher, schildert Wolf und Land seiner Heimat, indem er seine Helden im Ringen mit den großen religiösen, nationalen und sozialen Problemen vorführt.

Rudhard Kipling (geboren 1865) wurde berühmt durch seine Jungle-Bücher und andere Schilderungen aus dem englischen Indien. Man hat ihn den Gründer der englischen Romantik der Gegenwart genannt.

Der bedeutendste englische Humorist unserer Tage ist Jerome K. Jerome (geboren 1859).

¹⁴⁵⁾ Mademoiselle Blaze de Bury: *Les romanciers anglais contemporains*, Paris, Perrin et Cie.

¹⁴⁶⁾ Dr. Ernst Förster: *Die Frauenfrage in den Romanen englischer Schriftstellerinnen der Gegenwart*. Marburg, N. G. Elwert, 1907.

A. Conan Doyle, ein früherer australischer Arzt, wurde durch seine Detektivgeschichten (Sherlock Holmes) auch im Ausland bekannt. Literarisch höher steht jedoch sein Roman aus dem Mittelalter: „The white Company“. Neben Doyle sind C. J. Cutcliffe Hyne, der in seinem Seekapitän Kettle einen originellen Typus schuf, und William Le Queux, dessen Roman „Die deutsche Invasion“ auch in Deutschland viel besprochen wurde, am populärsten.

Eine neue Epoche und die Höhe amerikanischer Erzählkunst bedeutet die phantastisch-düstere Schaffungskraft von Nathaniel Hawthorne (1804—1864), dessen drei Meisterromane „Scarlet Letter“, „House of the seven gables“ und „Marble Faun“ erschütternde trostlose Bilder entrollen.

Edgar Allan Poe (1809—1849) behandelt in seinen Erzählungen meist schaurige, übernatürliche Stoffe, die durchweg auf ein frisches Gemüti schließen lassen.

Die meisten Erzählungen des vielseitigen William Gilmore Simms (1806—1870), des John Pendleton Kennedy (1795—1870) und des Albion Winegar Tourgee (geboren 1838) spielen in den Südstaaten.

Francis Bret Harte (1839—1902) zeichnete die verschiedensten Typen des wilden Westens und bringt großartige Schilderungen der kalifornischen Landschaften.

Kreolenromane schrieb George Washington Cable (geboren 1844).

William Dean Howells (geboren 1837) pflegte den namentlich in Boston und New-York spielenden Gesellschaftsroman.

Bei Henry James (geboren 1843) überwiegt die analysierende Psychologie.

Francis Marion Crawford (geboren 1854) schreibt Romane mit buntbewegter Handlung und exotische Erzählungen.

Edward Bellamy (1850—1898) wurde durch die sozialistische Utopie „Looking Backward“ (1888, deutsch: „Rückblick aus dem Jahr 2000“, 1890) bekannt, die mancherlei Nachahmungen hervorrief.

Durch den frühverstorbenen Artemus Ward (eigentlich Charles Farrar Browne, 1834—1867) angeregt, wurde Mark Twain der eigentliche Vertreter des drollig-trockenen amerikanischen Humors. Mark Twain (eigentlich Samuel Langhorne Clemens, geboren 1835) besitzt einen grotesken Humor, der dem amerikanischen Charakter mehr zusagt als dem europäischen. Seine Schulbubengeschichte „Tom Sawyer“ bildet ein Gegenstück zu der „Story of a bad boy“ von Thomas Bailey Aldrich (geboren 1836) und entfernt auch zu „Helen's Babies“ von John Habberton (geboren 1842). Feinere Humoristen sind namentlich Oliver Wendell Holmes (1809 bis 1894) und Charles Dudley Warner (1829—1900), während Henry W. Shaw, Charles Leland, Joel Chandler Harris u. a. durch Dialektmischung wirken.

Eine eigentümliche Literatur-Gattung der Amerikaner ist die short story; es sind dies kleine realistische, oft humorvolle Lebensbilder, die sich schon bei Irving und Hawthorne finden und von Frank Stockton, Edward Everett Hale, Sarah Orne Jewett u. a. zu reportermäßiger Knappheit ausgebildet wurden.

Der Amerikaner Upton Sinclair schildert in seinem Roman „The Jungle“ („Der Sumpf“, 1906) die grauenhaften Zustände in den Schlachthäusern und Fleischwarenfabriken Chicagos. Das Werk ist ganz im Stile Zolas geschrieben.

Unter den italienischen Dichtern ist Edmondo de Amicis (geboren 1846) ein Meister der Prosa und gemütvoller Kleinmalerei, ein verständiger Fortseßer Manzonis.

Verismus nennt man in Italien den künstlerischen Naturalismus, wie er sich nach französischen Vorbildern in den letzten 3 Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geltend machte. Die Hauptvertreter sind Verga, Capuana und Guerrini.

Der Führer der veristischen Schule ist der kraftvolle Sizilianer Giovanni Verga (geboren 1840), dessen „Novelle rusticane“ (Bauernnovellen) mit wunderbarer Schärfe den Charakter des sizilianischen Landvolkes zeichnen. Zum übrigen ist die provinziale Novellistik durch Renato Fucini, Salvatore di Giacomo u. a. vertreten. Die vielgelesenen Romane des Antonio Fogazzaro (1842) stellen eine eigentümliche Mischung von modernem Verismus

und romantischer Schwärmerei dar. Gabriele d' Annunzio (1864), der im Roman wie in der Lyrik und im Drama eine führende Stellung einzunehmen sucht, hat dank einer großen Kenntnis ausländischer Literatur die verschiedenartigsten Elemente (Realismus und Symbolismus) in seinen Werken vereinigt unter der glänzenden Hülle einer sonoren Phrasologie.¹⁴⁷⁾

Die spanische Prosaerzählung hat im 19. Jahrhundert eine beachtenswerte Entwicklung aufzuweisen. Die Wiedergeburt national-spanischer Prosaerzählung knüpft sich an den Namen einer Frau, Cecilia de Arrom, bekannt unter dem Pseudonym Fernan Caballero (1796—1877). Diese hochbegabte Frau, die väterlicherseits von deutscher Abkunft war, besitzt das bleibende Verdienst, zu einer Zeit, da die Träger der spanischen Literatur noch ganz vom französischen Einfluß beherrscht waren, nachdrücklich die Notwendigkeit einer Rückkehr zu echt nationaler Dichtung betont zu haben. Ihre Romane bilden einen Wendepunkt in der Geschichte der spanischen Prosaerzählung, weil sie, vom nationalen Geist getragen, ein treues, vom Schleier echter Dichtung umwobenes Abbild der Sitten und gesellschaftlichen Zustände während des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts bieten. Sie hat jene Gattung der Erzählung geschaffen, die man die realistische im vornehmsten Sinne des Wortes nennen darf. Sie ist auch Schöpferin der spanischen Dorfnovelle. Hierfür bieten die Romane und Novellen „La familia de Alvareda“, „Elia“, „Lagrimas“, unter den kleineren „Pobre Dolores“ höchst beachtenswerte Belege.¹⁴⁸⁾

Der Biscayener Antonio Trueba y la Quintana (1821—1889) lieferte in seinen „Cuentos campesinos“ durch Einfachheit anmutende Erzählungen aus seiner Heimat.

¹⁴⁷⁾ Dr. R. Voßler, a. a. D. S. 155 f.

¹⁴⁸⁾ Ferdinand Wolf: Ueber den realistischen Roman und das Sittengemälde bei den Spaniern in der neuesten Zeit, mit besonderer Beziehung auf die Werke von Fernan Caballero. Jahrbuch für romanische und germanische Philologie, I (1859), S. 247—297. — A. Morel-Fatio: Fernan Caballero d'après sa correspondance avec Antoine de Latour. Bulletin Hispanique. Bordeaux. Juillet-Septembre 1901.

Juan Valera (1824—1905) schuf formvollendete Novellen, von denen „Pepita Jimenez“ (1874) in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurde.

Jose Maria de Pereda (geboren 1834) hat in den „Escenas montanas“ vorzüglich gezeichnete Sittenbilder aus seinen heimatlichen Bergen geliefert und auch das Treiben der Hauptstadt in psychologisch feinen, mit Humor gewürzten Schilderungen wiedergegeben.

Der historische Roman hat im 19. Jahrhundert seinen ersten nennenswerten Vertreter in Patricio de la Escosura (1807—1878), der in dem Roman „El Patriarca del Valle“ memoirenartig die revolutionären Bewegungen seines Vaterlandes schildert und für eine Reihe von Schriftstellern vorbildlich wurde. Der bedeutendste Erzähler aus spanischer Vergangenheit ist jetzt Benito Perez Galdos (geboren 1845 auf den Kanarischen Inseln). Dieser ernst und still schaffende Schriftsteller von stark ausgeprägter Eigenart hat die Romane „Dona Perfecta“ und „Gloria“ geschrieben und in „La familia de Leon Roch“ den religiösen Konflikten der Gegenwart seine Aufmerksamkeit zugewendet. Sein Hauptwerk bilden jedoch die bereits 20 Bände umfassenden „Episodios nacionales“ mit ihren trefflichen Schilderungen aus der Zeit der Franzosenkriege und Ferdinand VII.¹⁴⁹⁾ Perez Galdos ist einer der wenigen unter den spanischen Erzähler, der sich der unerlässlichen Vorbedingung für den historischen Roman, genauer Kenntnis der zu schildernden Verhältnisse und Durcharbeitung des historischen Quellenmaterials, bewußt waren.¹⁵⁰⁾

Der spanische Dichter Pedro Antonio de Alarcón (1833 bis 1891) war einer der glänzendsten Erzähler aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von seinen größeren Werken sind zu nennen das genialen Einfällen reiche, in Stoff und Stil echt spanische Genrebild „El sombrero de tres picos“ (der Dreimaster, nach dem Hugo Wolf seine Oper „Der Corregidor“ komponierte), „El Nino de la bola“ (Manuel Venegas), „La

¹⁴⁹⁾ L. Louis-Lande: Le roman patriotique en Espagne. Revue des Deux-Mondes. XLVI. (1876), S. 934 ff.

¹⁵⁰⁾ Dr. Rudolf Beer: Spanische Literaturgeschichte. Leipzig, G. F. Hölschen, 1903. 2. Band. S. 138—143.

prodiga" und vor allem „El Escandalo“ (Das Ärgernis, 1875), in dem die Lösung des Konflikts einem Jesuiten überlassen ist, zu dem der von den Folgen seiner Ärgernisse gehegte, am Rande des Abgrundes stehende Lebemann Fabian in seiner Qual seine letzte Zuflucht nimmt.

Luis Coloma (geboren 1851, 1874 in den Jesuitenorden eingetreten) schrieb eine eingehende Sitten- und Charakterzeichnung der Gesellschaft, besonders der Aristokratie, in seinem Roman „Pequeneces“ (Lappalien, 1891). Er schildert in diesem Roman und in andern Erzählungen das spanische Volksleben der letzten fünfzig Jahre mit allen seinen Tugenden und Fehlern. Der geistliche Beruf hat, wie so oft auf spanischem Boden, die Weltanschauung des Autors nicht eingeengt, sondern vertieft und erweitert. Die „Lappalien“ sind ein Buch von hoher Weisheit, dessen Verbreitung durch die Sucht, die Originale der Konterfeie Colomas zu finden, wesentlich gefördert wurde.

Eine begabte und sehr fruchtbare Schriftstellerin ist *Emilia Pardo Bazán* (1851 in La Coruña geboren), deren Romane und Novellen („Pascual Lope“, „Madre naturaleza“, „Adan y Eva“) eine reiche Erfindung verraten, aber nicht von so gesundem Realismus getragen sind, wie wir ihn bei Pereda bewundern.

In Portugal fanden einen reichen Leserkreis *Arnoldo Gamás* „O Filho da Baldaia“, die historischen Romane des *Carlos Pinto d'Almeida*, die zahlreichen Erzählungen des *Henrique Perez Esquivel*, vor allem die treuen Bilder der gesellschaftlichen Zustände, wie sie *Ecce de Queiroz* (geboren 1845), der Begründer der portugiesischen Naturalistenschule, entwarf, und die reizenden Schilderungen des Landlebens in den Werken des Mediziners *Julio Diniz* (Pseudonym für *Joaquim Guilherme Gomes*, 1839—1871): „As pupillas do Senhor Reitor“ u. a. Im ganzen aber hat sich der Roman in Portugal nicht hervorragend entwickelt.¹⁵¹⁾

In der ungarischen Literatur ist noch aus dem Ende des 18. Jahrhunderts zu erwähnen: *Joseph Karman* (1769 bis 1795), dessen Hauptwerk „Fanni hagyományai“ nach Goethes

¹⁵¹⁾ Dr. R. v. Reinhardtstötter, a. a. D. S. 136.

Werther bearbeitet ist. Im 19. Jahrhundert waren die hervorragendsten Erzähler M. v. Josifia (1794—1865), der spätere Minister J. v. Götvös (1813—1871), Baron Sigm. Kemeny (1814—1875), Moritz Jókai (1825—1904), ein überaus fruchtbarer Erzähler, der nicht weniger als rund 200 Bände schrieb, in denen sich Realismus und Romantismus vermischen. Der Dichter Lajos Tolnai (1837—1902) schildert in zahlreichen Romanen und Novellen das Land- und Kleinstadtleben und (seit 1882) satirisch die Verderbtheit der höheren und mittleren Stände. In neuester Zeit huldigen die Novellisten und Romandichter zumeist dem französischen Naturalismus.

Aus der polnischen Literatur sei Henryk Sienkiewicz (1846) erwähnt, der die vielgelesenen und in viele Sprachen übersetzten historischen Romane „Quo Vadis“ (aus der Zeit des Kaisers Nero), „Die Kreuzritter“, „Feuer und Schwert“, sowie den Gesellschaftsroman „Die Familie Polaniecki“ schrieb.

In der tschechischen Literatur erblühte der Roman mit A. Svetla (Mužákova, 1830—1899), B. Němcová (1820—1862), G. Pfleger Moravský (1833—1875), A. Sabina (1813—1877) und dem Dichter, Erzähler und Humoristen Jan Neruda (1834—1891), dem bedeutendsten Schriftsteller der realistischen Periode. In neuester Zeit zeigt der Roman eine bedeutende Entwicklung in seinen verschiedenen Gattungen (Novellen, historische, Gesellschafts- und Volksromane) bei Blažek, Raiss, Koštermann, Herites, Arbes, Trebízský, Jirasek, Mrtík usw.

Bei den Türken nimmt die volksmäßige Unterhaltungsliteratur, ähnlich wie unter den Arabern, einen breiten Platz ein; zumeist sind Persien und Arabien die Quellgebiete. So finden wir türkische Versionen des Papageienbuchs (des Tutu-Namé), Humajun-Namé (Pantschatantra, die „Geschichte von den vierzig Bezieren“ des Scheikh-Sade). Auch fehlt es nicht an original-westtürkischen Erzeugnissen dieser Art, wie die Schwänze des Meisters Nasr-ed-din.¹⁵²⁾

In Japan klingt der altklassische Roman im ältesten Vertreter, dem Märchen von der Mondjungfrau, Taketori-

¹⁵²⁾ Dr. M. Haberlandt, a. a. D. 2. Teil. S. 100.

monogatari („Geschichte des Bambushänders“),¹⁵³⁾ an den abendländischen Melusinen-Stoff an. Der moderne Roman gliedert sich in 3 Gruppen: historischer Roman (bedeutendstes Werk: Tschiuschingura, „Bund der treuen Vasallen“), Liebesroman, Volksroman (wie die deutschen Volksbücher).

* * *

Nach diesem Überblick über die Geschichte des Romans bei den verschiedenen Völkern¹⁵⁴⁾ haben wir in erster Linie das

¹⁵³⁾ Deutsch von R. Lange, 1879.

¹⁵⁴⁾ Von Literaturgeschichten wurden hauptsächlich benutzt: A. F. C. Vilmar: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 26. Auflage. Marburg, N. G. Elwert, 1905. — Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 8. Auflage, herausgegeben und teilweise neu bearbeitet von Dr. Max Ettlinger. Freiburg i. Br., Herder, 1906. — Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands von Josef Freiherrn von Eichendorff. Neu herausgegeben und eingeleitet von Wilhelm Kusch. Kempten, Jos. Kösel, 1906. — Dr. Heinrich P. Junker: Grundriss der Geschichte der französischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. 4. Auflage. Münster i. W., Heinrich Schöningh, 1902. — Dr. Karl Weiser: Englische Literaturgeschichte. 2. Auflage. Leipzig, G. F. Göschken, 1906. — Für einzelne Angaben wurden benutzt die Konversationslexika von Pierer, Brockhaus und Herder.

Außer den bereits in den Anmerkungen erwähnten Werken sind zu vergleichen: O. L. B. Wolff: Allgemeine Geschichte des Romans von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit. Jena 1841, 2. Auflage 1850. — P. D. Huet: Essai sur l'origine des romans. Paris 1669, 6. édition 1865. — A. Chassang: Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine. 2. édition. Paris 1862. — John Dunlop: The history of fiction; being a critical account of the most celebrated prose works of fiction from the earliest Greek romance to the novels of the present age. London 1814, 3 Bände. 4. Auflage. London 1876. Deutsch unter dem Titel: Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen u. s. w. Aus dem Englischen übertragen und vielfach vermehrt und berichtigt sowie mit einleitender Vorrede, ausführlichen Anmerkungen und einem vollständigen Register versehen von F. Liebrecht. Berlin 1851. — Nicolai: Entstehung und Wesen des griechischen Romans. Berlin, Calvary und Co., 1867. — Felix Bobertag: Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Bd. 1—2, Breslau und Berlin, 1876—1884. — Ant. Schönbach: Studien zur erzählenden Literatur des Mittel-Alters. 5 Bände. 1899/1902. —

Wesen des Romans, speziell sein Verhältnis zum Epos, zu behandeln, worauf dann Inhalt und Form einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen sind.

Joseph Freiherr von Eichendorff: *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum.* 2. Auflage. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1866. — C. Heine: *Der Roman in Deutschland von 1774—1778.* Halle 1892. — R. Fürst: *Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert.* Halle, M. Niemeyer, 1897. — Riedrich Spielhagen: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans.* Leipzig, L. Staackmann, 1883. *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik.* Leipzig, L. Staackmann, 1898. — R. Rehorn: *Der deutsche Roman,* Köln 1890. — H. Mielke: *Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts.* 3. Aufl. Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn, 1898. — Dr. M. Schian: *Der deutsche Roman seit Goethe.* Görlitz, Rudolf Dülfer 1904. — H. Gerschmann: *Studien über den modernen Roman.* Königsberg, W. Koch, 1894. — Richard Graf Du Moulin Eckart: *Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung.* Berlin, Verlag der Deutschen Stimmen, 1905. — Emile Perret: *Le Roman. Etude morale.* Moyen-âge, 17. siècle, 18. siècle, 19. siècle. Paris, Fischbacher, 1892 — Paul Morillot: *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours. Lectures et esquisses.* Paris, G. Masson, 1894. — Eugène Gilbert: *Le roman en France pendant le 19. siècle.* 2. édition. Paris, Plon-Nourrit et Cie., 1896. — Barbey d'Aurevilly: *Le roman contemporain.* Paris, Lemerre, 1902. — Alexander Büchner: *französische Literaturbilder.* Frankfurt a. M., Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1858. 2 Bände. — H. Körting: *Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert.* 2. Auflage. Berlin 1886—91. 2 Bände. — Emile Zola: *Le roman expérimental.* Paris, Charpentier, 1880. *Les romanciers naturalistes.* Paris, Charpentier, 1881. *Der naturalistische Roman in Frankreich.* Übersetzt von L. Berg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1893. — G. Koschwitz: *Die französische Novellistik und Romanliteratur über den Krieg von 1870/71.* Berlin, W. Gronau, 1893. — D. Masson: *British novelists and their styles: being a critical sketch of the history of British prose fiction.* Cambridge, 1859. — W. Forsyth: *Novels and novelists of the 18. century.* London 1871. — Cross: *The development of the english novel.* London und New-York 1900.

II.

Der Roman und die erzählende Dichtkunst.

1. Die epische Poesie.

Abgesehen von der Lyrik kann die epische Poesie die älteste Form der Dichtung genannt werden. Als erzählende Gattung ist sie ja auch die natürliche und einfachste, denn es ist jedenfalls leichter, Gesehenes oder Gehörtes wiederzugeben, als z. B. einen Stoff durch knappe Zusammenziehung und sorgsame Berechnung seines Aufbaues dramatisch zu gestalten. Deshalb erscheint das Drama auch tatsächlich erst nach den andern Gattungen.

Zu der epischen Poesie gehören: das Heldenepos, das romantische Epos, das religiöse Epos, das bürgerliche Epos, die Idylle, das satirische Epos, das Lehrgedicht und das beschreibende Gedicht, die Ballade und Romanze, die Mythe und das Märchen, die Sage und Legende, die Fabel, Parabel, Allegorie und die poetische Erzählung überhaupt. Die Epik in Prosa umfasst hauptsächlich den Roman, die Novelle und die verschiedenen Arten kürzerer Erzählungen bis herab zur Anekdote, doch kommen einzelne der kürzeren Arten epischer Gedichte wie Märchen, Sagen usw. auch in Prosa vor. Nur diese sind auch hier wenigstens kurz zu berücksichtigen.

Man unterscheidet beim Epos je nach der Verschiedenheit des Stoffes und der Behandlung hauptsächlich:

1. Das heroische Epos (Epopöe, Heldenepos). Dieses verlangt als Stoff eine große, außerordentliche Begebenheit, die entweder für die Gesamtheit eines Volkes oder für die ganze

Menschheit von Bedeutung oder Interesse ist. Der Stoff muß aber nicht der Weltgeschichte angehören, sondern kann auch der Mythen- und Sagenwelt entnommen sein. Die berühmtesten Muster des heroischen Epos sind die „Ilias“ und die „Odyssee“ von Homer. Das heroische Epos nennt man *Volks-* oder *Nationalepos*, wenn es die überlieferungen aus dem Heldenzeitalter einer Nation schildert und gewissermaßen poetisches Gemeingut des Volkes ist („Nibelungenlied“, „Gudrun“). Ist das Heldenepos aber das selbständige künstlerische Erzeugnis eines einzelnen Dichters, wie z. B. Linggs „Völkerwanderung“, so nennt man es *Kunstpos*.

2. Das *romantische Epos* entnimmt seinen Stoff meist der Rittergeschichte des Mittelalters und schildert am liebsten die wunderbaren oder abenteuerlichen Erlebnisse eines einzelnen Helden („Parzival“ von Wolfram von Eschenbach, „Tristan und Isolde“ von Gottfried von Straßburg).

3. Das *religiöse Epos* entnimmt seinen Stoff der Bibel und der kirchlichen Überlieferung (Der „Heliand“, Klosterpos „Messiade“).

4. Das *idyllische oder bürgerliche Epos* ist eine Idylle größeren Umfangs („Luise“ von Voß, „Hermann und Dorothea“ von Goethe).

5. Das *komische Epos* ist eine Parodie auf die Erhabenheit des Heldenepos (Kortums „Jobsiade“). Verwandt damit ist das Tierpos („Reinecke Fuchs“).

Sage heißt ursprünglich so viel wie Erzählung überhaupt; die altnordische Sprache versteht darunter auch eine streng geschichtliche Erzählung. Bei der Sage, wie wir sie heute auffassen, ist vor allen übrigen Seelenkräften das Gedächtnis tätig; aber auch die Phantasie tritt wirkend hinzu, und nicht minder leisten Gemüt und Verstand angemessene Hülfe. Die Sage schöpft aus der geschichtlichen Wirklichkeit; sie liebt namentlich das Wunderbare, und überall ist es die menschliche Phantasie, die dem Gedächtnis bei der Gestaltung der Anschauung wesentliche Dienste leistet. Sogar wo die alte Epen-dichtung auf gleichzeitige, frisch erlebte Ereignisse gerichtet ist, kann sie es nicht unterlassen, ihnen eine sagenhafte Färbung zu geben. Eine Auffassung von gemeiner Wahrheit und Treue

wäre dem dichtenden Geiste drückend erschienen; sie hätte ihn mit unbequemen Einzelheiten belästigt, denen es schwer war, eine poetische Bedeutung abzugewinnen.

Der *M y t h u s* ist eine dichterische Erzählung, die Taten und Erlebnisse einer Gottheit vorführt. Er ist demnach vornehmlich auf die Phantasie angewiesen. Übrigens grenzen Sage und Mythus nahe aneinander und durchkreuzen sich wechselseitig auf das mannigfachste, da im Verlaufe der Zeit Götter zu Helden herabsinken und Helden sich zum Range von Göttern erheben.

Der Niederschlag und Nachlaß der entschwindenden und entschwundenen Mythologie ist das *M är ch e n*. Dieses er mangelt aller nationalhistorischen Grundlage, und es verleugnet nie, daß es seinen Ursprung bloß aus der Phantasie genommen. Märchen ist übrigens ein Verkleinerungswort von Maere, worunter die altdeutsche Sprache eine Erzählung, besonders eine dichterische Erzählung oder eine erzählende Dichtung ver steht. Die Verkleinerungsform hat einen verächtlichen Sinn und bedeutet eine erdichtete, kaum glaubliche Erzählung.

Zu erwähnen ist noch die *T i e r s a g e*, insofern darin auch Tiere zu Trägern epischer Anschauungen gemacht werden. Sie wurde später als Tiersfabel zur didaktischen Dichtung.

2. Der Roman.

Der Roman gehört der erzählenden Dichtung an. Unter erzählender Dichtung im weitesten Sinne versteht man den dichterisch gestalteten Bericht einer *ver g a n g e n e n* Begebenheit.¹⁾ Dadurch, daß der Dichter die Begebenheit als *ver g a n g e n*, d. h. als fertig hinstellt, verliert sie den Schein der Freiheit, Selbständigkeit und Unabhängigkeit, den jede *g e s c h e h e n d e* Begebenheit an sich trägt. Sie wird eingefügt in den Komplex von Ursachen, der die Geschicke der Individuen bestimmt; sie wird mithin notwendig begründet in einem Vor hergegangenen und abhängig von gleichzeitig wirkenden Ursachen. Der Held der Erzählung steht nicht allein, sondern um ihn gruppieren sich zahlreiche Genossen. Weil nun auch diese

¹⁾ Vgl. Bösl, Ästhetik § 865—871.

ihre eigenen Interessen verfolgen und als Handelnde mit dem Ganzen verbunden werden, so gibt die epische Dichtung eine Mannigfaltigkeit von Handlungen. Diese sind organisch unter einander verbunden, ordnen sich einer Hauptbegebenheit oder einem durchgehenden Streben unter und bilden so eine Einheit. Dadurch zieht die epische Poesie einen Teil der Menschheit in den Kreis ihrer Darstellung und gibt ein einheitliches, mehr oder weniger umfassendes Kulturmäde oder Weltbild. Diesen Stoff stellt der Dichter ruhig fortschreitend, mit möglichst großer Anschaulichkeit objektiv und unparteiisch dar.

Roman und Novelle sind epische Dichtungen in prosaischer Form. Allerdings verstehen wir heute darunter nicht mehr die in Prosa aufgelösten romantisch-epischen Dichtungen des Mittelalters, sondern eine durchaus selbständige Gattung.

Wenn Lucian (*Wahre Geschichte* I, 1) sagt, der Roman sei eine Unterhaltungslektüre, die durch die Zierlichkeit und Anmut der Darstellung und durch die Vermittelung einer gewissen künstlerischen Bildung einen verlockenden Reiz auf den Leser ausübe, so trifft er damit nur das äußere Wesen, nicht den eigentlichen Inhalt des Romans. Richtiger definiert Gietmann den Roman als „die prosaische, aber poetisch freie und künstlerisch gehobene Erzählung eines bedeutenden Lebensgeschickes.“²⁾

Der moderne Roman verschmäht die märchenhaften Stoffe der mittelalterlichen Ritterepen; dafür gibt er ein umfassendes Bild der vergangenen (historischer Roman) oder bestehenden (Zeitroman) Welt und Gesellschaft, das zugleich den Untergrund bildet für das geistige und seelische Werden des oft mehr bildsamen und eindrucksfähigen als energischen und sicheren Romanhelden.

Alle Kulturbölker, Romanen wie Germanen, in neuerer Zeit auch die Slaven, bemühen sich, die Früchte ihres Denkens und Fühlens im Roman niederzulegen; er ist, wie J. Möhly mit Recht bemerkt, die unermessliche Vorratskammer geworden für alle die Ergebnisse und Erlebnisse des menschlichen, individuellen Lebens; alle Interessen der Öffentlichkeit in ihrer mannigfachen Verzweigung, die kirchliche wie die politische, die

²⁾ Gerhard Gietmann, S. J.: *Poetik und Mimit*. Freiburg, Herder, 1900. S. 243 f.

staatswissenschaftliche wie die soziale Frage finden Raum in ihnen, ja selbst die Wissenschaft hat sich nicht gescheut, einzelne Sorten ihres Inventars in diesem bequemen, jedermann offen stehenden Magazin auf Lager zu bringen.³⁾

Goethe stellt in seinem *Wilhelm Meister* (5. Buch, 7. Kapitel) folgendes als allgemeine Norm auf bei seinem Vergleich von Roman und Drama: „Im Roman sollen vorzügliche Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden Der Roman muß langsam gehen, und die Gesinnungen der Hauptfigur müssen . . . das Vordringen des Ganzen zur Entwicklung aufhalten Der Romanheld muß leidend, wenigstens nicht in hohem Grade wirkend sein, . . . und alle Begebenheiten werden nach den Gesinnungen gemodelt.“

Während im 18. Jahrhundert der Roman dem Zeitgeist entsprechend vielfach frivol war, wurde er erst im 19. Jahrhundert zu einer höheren Kunstgattung ausgebildet. Man gestaltete ihn zu einem abgerundeten Bilde der Lebensentwicklung und legte der Erzählung eine allgemeine Idee bezw. Tendenz zu Grunde, um ihr eine größere Bedeutung zu geben. Zugleich wurde die Charakteristik von Personen und Zuständen, die Einheit und kunstreiche Verwickelung der Handlung sowie die sprachliche Form Gegenstand besonderer Sorgfalt.⁴⁾

Man hat den Roman ein „verwildertes Epos“ genannt, weil er sein Dasein teilweise der Auflösung des Epos in die Prosaform verdankt. Dem Epos sind aber viele Helden, dem Roman ist ein einziger Held das Natürlichste.

Im eigentlichen Epos erscheint der Mensch als eine nach allen Seiten ausgebildete Persönlichkeit. Der Dichter sucht durch seine Darstellung die im Menschen liegenden Eigenarten zu entfalten. Er tut zu den Charakteren nichts hinzu, weil sie schon alles besitzen.

Im Gegensatz hierzu ist es die Aufgabe des Romans, die Seele des Menschen in ihrer Entwicklung und Umwandlung zu zeigen, durch Schilderung der Innen- und Außenwelt ein Kulturbild der Zeit zu entwerfen. Er

³⁾ Der Roman des 19. Jahrhunderts. Berlin, Habel, 1872. S. 4.

⁴⁾ G. Gietmann, a. a. D. S. 240 ff.

schildert uns die Entwicklung eines Individuums vom ersten Ahnen, vom ersten Anfange des Strebens bis zur Erreichung des Ziels; stellt dar, wie sich unter dem Einflusse des Lebens der Charakter eines Individuums herausbildet; stellt dar, wie das unklare Streben endlich ein bestimmtes Ziel findet; oder er schildert die gewaltigen Revolutionen, die durch innere und äußere Einflüsse in der Seele des Menschen hervorgerufen werden, die Revolutionen, die das Individuum entweder seinem Untergange oder einem vor ähnlichen Stürmen gesicherten Dasein entgegenführen. So sind für den Roman die äußeren Ereignisse ein Mittel, die Seele eines Individuums voll und ganz herauszuführen. Indem der Dichter scheinbar nur das Ereignis zum Gegenstand seiner Darstellung macht, zeigt er uns, welche Wirkungen die Außenwelt, verbunden mit der inneren Anlage der Person, auf die Seele des Individuums ausübt. Er führt uns ein in das Innerste des menschlichen Herzens, in das Werden und Wachsen des Geistes, in das Entstehen, Herrschen und Vergehen der Leidenschaften.

Die Aufgabe des Romans ist daher eine hohe, eine schwierige, eine echt dichterische; denn wenn es nach Schillers Worten Aufgabe der Dichtkunst ist, der Menschheit ihren vollkommensten Ausdruck zu geben, und wenn die Epopöe diese Aufgabe am besten zu erfüllen vermag, so darf dem Roman, seiner Bedeutung nach, die erste Stelle hinter der Epopöe angewiesen werden. Was die Epopöe für eine Nation, das ist der Roman für das Individuum.

Schiller stellt in seinem Briefe an Goethe vom 20. Oktober 1797, in dem er sein ästhetisches Endurteil über Wilhelm Meister zusammenfaßt, die Behauptung auf, daß „jede Romanform schlechterdings nicht poetisch sei, ganz nur im Gebiet des Verstandes liege, unter allen seinen Forderungen stehe und auch an allen seinen Grenzen partizipiere.“ Dies ist entschieden ein Irrtum. Heutzutage ist kaum noch irgend eine andere epische Poesie möglich als in der Form des Romans, denn uns fehlen all die Vorbedingungen, unter denen früher ein eigentliches Epos, das sogenannte Volksepos, zustande kam. „Der legitime Erbe des alten Volksepos ist einzige und allein der moderne Roman, der seine Aufgabe, die weite Welt zu umschweifen und sich liebevoll in das kleinste Detail zu versenken, nur lösen kann, wenn er das

Wort — *epos* — ledig der Fesseln von Metrum, Rhythmus und Reim, zur völligen Freiheit entbindet als Organon des durch kein ästhetisches Dogma, keine traditionelle Gepflogenheit beschränkten, völlig freien, die Welt durch das Medium der Phantasie betrachtenden Geistes.”⁵⁾

Die Ökonomie des Romans verlangt eine Masse von sogenannten Kleinigkeiten und Äußerlichkeiten, von Beiwerk und Füllsel, die jeder metrischen und vollends dichterischen Behandlung spotten; eine Menge moderner Erscheinungen und Zustände, die an sich durchaus berechtigt, aber von keiner Seite der dichterischen Behandlung zugänglich sind, müssen im Roman verwertet werden, sie bilden eine notwendige Staffage des Gemäldes; die neuere Zeit hat Probleme aufgestellt, die rein nur mit der scharfen Sonde des Verstandes können geprüft und zergliedert werden, in die auch nicht der leiseste Strahl des Gemütes hineinleuchtet, und wo die Phantasie mit bleiernem Gewicht darniedergehalten wird.⁶⁾ Das alles verhindert aber nicht, daß auch in dem Roman die Poesie einen Platz findet; denn sogar in den naturalistischen Romanen Zolas sind Stellen von hoher dichterischer Schönheit nicht selten. Ein echter Dichter wird auch das, was rein materieller Natur ist, so darzustellen wissen, daß es die Leser nicht abschreckt.

Großes ist schon geleistet auf dem Gebiete des Romans, vielleicht noch Größeres dürfen wir von der Zukunft erwarten. Kleinliche Ereignisse bildeten den Inhalt der ersten Romane, jetzt finden die höchsten Fragen der Menschheit im Romane ihre dichterische Lösung. Nicht mehr verlegt sich der Roman auf die nahe natürliche Darstellung der unbedeutenden Vorgänge des Alltagslebens; nicht mehr sucht er den Leser durch die grobsinnlichen Reize des Ritter- und Räuberlebens zu fesseln; nicht mehr schwankt er führerlos auf den tückischen Gewässern der Vergangenheit — nein, er zieht das ganze geistige Leben des Volkes heran; führt uns das Streben und Kämpfen der Ideen, das reiche unerschöpfliche Treiben der lebendigen Gegenwart vor. Nicht mehr den kleinen beschränkten Kreis einer bestimmten Menschenklasse führt er uns vor, sondern ein um-

⁵⁾ Spielhagen: Neue Beiträge. S. 53 f.

⁶⁾ F. Mähly, a. a. D. S. 5 f.

fassendes Gemälde aller Abstufungen der Gesellschaft. Was den Höchsten belebt, was den Niedrigsten leitet, bietet er uns in anschaulichster Weise.

Der Roman ist ein Abbild des Lebens, nicht nur des menschlichen individuellen Lebens, sondern es spiegeln sich auch die öffentlichen Interessen der Zeit, wirtschaftliche, politische, religiöse, pädagogische usw. in ihm wieder. Für die moderne Menschheit hat der Roman eine so tiefe Bedeutung, eine so einschneidende Wichtigkeit, weil „keine andere Kunst, und auch kein anderer Zweig der Dichtkunst dem geistigen Bedürfnisse des selben so Rechnung trägt, ein so bequemes, ausgiebiges, zweckdienliches Werkzeug der Mitteilung der respektiven geistigen Interessen und Bedürfnisse hinüber und herüber ist.“⁷⁾

Darum kann Sacher-Masoch wenn auch mit einiger Übertreibung sagen: „Die höchste Dichtungsart wird immer jene sein, in welcher uns der Dichter die Welt, Natur- und Menschenleben, am totalsten zu geben vermag, und dies ist für uns Moderne der Roman, das Epos der Gegenwart, das den Kreis seiner Darstellung so weit ausdehnen kann, wie es weder die Lyrik noch die Dramatik vermöcht hat. Nur im Roman kann der Dichter das ganze Leben umfassen, nur im Roman ist noch ein ganzes Kunstwerk, die vollkommene Verschmelzung von Idee und Realem möglich, alles andere ist Stückwerk; was der Lyriker, Epiker, Satiriker, der beschreibende Dichter, der Didaktiker und Dramatiker einzelnes leistet, der Erzähler vermag es als Ganzes zu geben, er entrollt uns Naturbilder, er lässt Menschen auftreten und reden und handelt wie der Dramatiker, er gibt uns ihre Stimmungen gleich dem Lyriker. Nichts Erdisches ist ihm unerreichbar, alles kann er in den Bereich seiner Darstellung ziehen, und die Sprache, auf einer Stufe angelangt, wo sie des Gängelbandes des Verses nicht mehr bedarf, gibt ihm Mittel der Darstellung und des Ausdruckes an die Hand, wie sie weder dem Musiker noch dem Maler zu Gebote stehen.“ Aber noch ist vieles zu tun, noch sind die Grenzen des Romans nicht festgestellt; noch schwanken die Meinungen in Bezug auf die Anforderungen, die man an den Roman als Kunstwerk zu stellen berechtigt ist, und noch sind viele Schriftsteller des Glaubens,

⁷⁾ Spielhagen: Beiträge. S. 38.

den Roman als ein Spielzeug betrachten zu dürfen. Diesen gegenüber den Roman nach den Gesetzen der Dichtkunst zu betrachten, die Bedingungen, die an ihn, als an ein Kunstwerk, gestellt werden, aufzusuchen, ist die Aufgabe dieses Werkes.

Man soll die idealen Forderungen an den Roman nicht allzu hoch spannen. Der Roman ist kein homerisches Epos und kein Shakespeare'sches Drama. Es ist ein Prosawerk, und wenn man ihm auch einen hohen ästhetischen Wert wünschen mag, man könnte schon zufrieden sein, wenn die Tausende von Romanen, die in neuerer Zeit produziert werden, keinen anderen Fehler hätten, als daß sie nicht den höchsten Ansprüchen genügen. Deshalb wollen wir bei den Regeln, die wir in diesem Werke formulieren, nicht jede Ausnahme ausschließen, doch werden wir keinen Zweifel darüber lassen, daß die Romandichter, die für sich Milderungsgründe in Anspruch nehmen, nicht zu den Größten zu rechnen sind.

Wenn auch der Roman eine Kunstform ist, so wäre es doch unbillig, nur danach den geistigen Höhepunkt eines Kulturvolkes zu messen. Der Roman hat hauptsächlich nur Wert für die Gegenwart, als unterhaltende, bildende, zuweilen auch lehrende Lektüre für die Zeitgenossen. Nur wenige Romane behalten eine Bedeutung über ein oder zwei Menschenalter hinaus. Nach hundert Jahren werden die meisten der jetzt vielgelesenen Romane vergessen sein, und man wird höchstens noch einzelne derselben als Dokumente für die Literatur- und Kulturgegeschichte aus dem Staub der Bibliotheken hervorholen.

3. Epos und Roman.

Der Lyriker schaut Zustände, der Epiker Gestalten, der Dramatiker die Zustände von Gestalten. Die extensive Seite repräsentiert der Epiker, die intensive der Lyriker, der Dramatiker beide, die eine durch die andere modifiziert⁸⁾.

Was das Verhältnis zwischen Roman und Epos betrifft, so kennzeichnet Wilhelm Wackernagel in seinem Werk *Poetik, Rhetorik und Stilistik*⁹⁾ die Übereinstimmungen und die Unterschiede wie folgt:

⁸⁾ Otto Ludwig: Werke. Leipzig, Max Hesse. 6. Band, S. 206

⁹⁾ 3. Auflage. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1906. S. 329 - 333.

Haupt- und Grundgesetz für den Roman wie für das Epos ist die Einheit, die Einheit in all ihren Abzweigungen und Spiegelungen: Einheit der Idee, Einheit des Verlaufes der Tatsachen, und worin sich diese vorzüglich kund tun wird, Einheit der Hauptperson und Einheit der Hauptbegebenheit, als des Punktes, in welchem alle etwa zerstreuten Radien des Verlaufes der Tatsachen sich zuletzt doch wieder vereinigen. Denn der Verlauf braucht sich hier so wenig als im Epos geradlinig zu entwickeln; ja der Roman liebt, wie die ausgebildete Epopöe, eine kunsttreiche Verschlingung, er liebt Episoden, wenn nur der leitende Hauptfaden darüber nicht verloren geht. Die Odyssee bei ihrem Wechsel der Personen und des Lokales und bei ihrer episodischen Gliederung würde einen vollkommeneren Roman abgeben als die Iliade in ihrem zwar einfachen, aber doch nicht recht einheitlichen Verlaufe.

Die Wirklichkeit nun, die in solcher Weise vielseitig entfaltet und zugleich durch jene Einheiten wieder zusammengehalten wird, braucht, wie der Roman sich einmal ausgebildet hat, nicht in solcher Weise historisch zu sein, wie das vom Epos gefordert wird. Das Epos verlangt jedesmal einen sagenhaften Stoff: es muß immer entweder Sagen vortragen, oder wenn auch wahrhafte Geschichte, dann diese doch aufgefaßt in Art der Sage. Ebenso war es nun freilich auch in den ältesten Romanen: nicht bloß in denen, die nur prosaische Auflösung von älteren Epopöen waren, sondern auch in den selbständigeren Originalschöpfungen, die zunächst auf sie folgten: auch diese lehnten sich immer an die volksmäßigen, sagenhaften Überlieferungen: so im 16. Jahrhundert der an Riesenlegenden Südfrankreichs sich anlehnende Roman Gargantua, den Rabelais bearbeitete; ebenso auch der Eulenspiegel und der Schwarzkünstler Johannes Faust: beides sind historische Personen, aber umgestaltet von der ausschmückenden Hand der Sage. Indessen war doch das Epos nur darum untergegangen und hatte sich nur darum in die prosaische Form flüchten müssen, weil diejenige poetische Stimmung, auf welcher allein die Sage fußen kann, vom Volke gewichen war. Da konnte denn auch der Roman nicht länger sagenhaft bleiben, und es ward ein Vorrecht dieser neueren prosaischen Epiker vor den früheren poetischen, daß ihnen freie und

willkürliche Erfindung gestattet ist. So willkürliche aber doch nicht, daß die Wirklichkeit, in deren Form der Roman- schreiber seine Anschaulungen kleidet, ganz frei und ohne Halt in der Luft schweben dürfte; sie muß immer noch einen Anschein von historischem Grund und Boden haben. Dieser historische Anschein kann aber von doppelter Art sein. Entweder erfindet der Verfasser alles, alle Personen und alle Begebenheiten, und gibt ihnen nur im allgemeinen eine historische Farbe, ein historisches Kostüm, verleiht ihnen nur den Lokalton einer gewissen Zeit und eines bestimmten Landes. Dies Kostüm ist sehr der Mode unterworfen: jetzt meistens gilt die jetzige Zeit, früher galt der skandinavische Norden, noch früher die Zeit der Kreuzzüge, des Faustrechtes, der heiligen Feme, und wie es sonst noch beliebt ward, das Mittelalter unheimlich zu betiteln, noch früher, wie in den Schäferromanen Salomon Geßners, jenes allerdings mehr geträumte, als historisch gewußte halbgoldene Zeitalter der Hirten und Hir tinnen in Arkadien. Oder aber man gibt dem Roman geradezu einen wirklich historischen Hintergrund und füllt oder vertieft diesen Hintergrund mehr oder weniger; man erfindet zwar die hauptsächlichen Personen und die hauptsächlichen Begebenheiten des Vordergrundes, aber man verflüchtigt sie mit historisch gegebenen und in der wirklichen Geschichte bedeutsamen, mögen diese auch in dem Roman minder bedeutsam eingreifen. Solche halbhistorische Romane sind in England durch Walter Scott auf die Bahn gebracht worden; sie fanden zahlreiche deutsche Nachahmer, deren einige mit besonderem Beifall aufgenommen wurden. Man kann auch nicht leugnen, daß dies halbgeschichtliche Verfahren die Anschaulichkeit um ein Beträchtliches fördert und man mag, wenn man günstig urteilen will, in dem großen Beifall, den solche Romane gefunden haben und immer noch finden, einen erfreulichen Überrest des epischen Geistes erkennen, der einst alle Völker Europas und vor allem das deutsche beseelt hat. Wohl zu unterscheiden von diesen halbhistorischen Romanen sind die eigentlich historischen, wie sie bei uns im 17. Jahrhundert durch Daniel Kaspar von Lohenstein, später wieder, im 18. Jahrhundert, durch August Gottlieb Meißner und Ignaz Aurelius Feßler aufgekommen sind, und wie sie später Luise Mühlbach mit wahrhaft erschreckender

Schreibseligkeit zu liefern pflegte. Solche Romane rücken insofern dicht an das Epos, als hier die Hauptpersonen selbst und alle Hauptbegebenheiten, wie z. B. Alkibiades bei Meißner, Alexander der Große bei Feßler, Arminius und Thusnelda bei Lohenstein historisch sind. Aber mit dichterischer Freiheit werden sowohl die historischen Nachrichten anders gewendet, als Lücken in denselben ergänzt. So wären denn solche Romane ihrem Wesen nach durchaus episch, und es ist nur die Schuld der Schriftsteller, daß sie ihren Vorteil nicht besser verstanden und benutzt haben: aber Lohenstein war dafür zu gelehrt und pedantisch, Feßler zu unklar und ungleichmäßig in sich selbst, Meißner endlich und manch andere zu flach.

Mit der Erlaubnis, den Stoff selbst zu erkunden, ist jedoch dem Romandichter eine Pflicht auferlegt, die sich unter den Anforderungen an die epische Kunst nicht in dem Maße geltend macht: die Pflicht einer sorgfältigen Charakteristik. Der Epiker, dem mit den Begebenheiten und den Namen seiner Personen auch die Charaktere derselben überliefert sind, und der von der Sage und der Geschichte her bei seinen Zuhörern einige Bekanntschaft mit denselben voraussetzen darf, ist deswegen auch der Pflicht und der Mühe überhoben, die Charaktere weitläufig zu entfalten: seine Sache ist nur, daß er die Personen ihrem Charakter gemäß handeln und reden lasse; und in dieser Beziehung genügt dem Epiker oft ein einziges Wort, eine einzige Tat. Anders im Roman. Da hier die Wirklichkeit ganz oder doch zum größten Teile eine erst erfundene zu sein pflegt, so bringt der Leser nicht die Erwartung mit, wie die Personen ihrem längst gegebenen und bekannten Charakter gemäß handeln und reden, sondern vielmehr die, welchen Charakter sie überhaupt erst zeigen werden. Der Romanschreiber muß also von Anfang bis Ende darauf bedacht sein, seine Personen durch Reden zu charakterisieren: Taten und Reden sind hier nicht, wie im Epos, bloß Ergebnisse des Charakters, sondern zugleich Mittel der Charakteristik. Aber auch wirklich durch Taten und Reden: der gemeinte Charakter muß sich lebendig und wirksam an den Personen selbst erweisen und in ihnen und durch sie. Es ist verfehlt, wenn man den Charakter abgelöst von dem, welchem er eigen ist, zum Gegenstande einer besonderen Darstellung macht; man

darf nicht sagen: Felix war gutmütig, aber schwach u. s. f., sondern man muß es dem Leser überlassen und es ihm überlassen können, aus der ganzen tätigen Erscheinung der Person sich gerade diesen Charakter zu entnehmen. Reden sind um vieles charakteristischer als Taten. Es gibt Zeiten und Völker, wo man es in epischen Dichtungen liebt, den Verlauf der Gegebenheiten mit einem beinahe überwiegenden Dialog zu begleiten. Noch um so mehr muß im Roman, wo die Charakteristik so viel wichtiger ist, die Anwendung charakterisierender Reden vorteilhaft erscheinen. In der Tat gibt es auch genug Romane, die ganz oder doch beinahe ganz in Dialogen abgesetzt sind und damit in das Gebiet des Dramas hinzugreifen, weshalb es denn auch für Böcklin ein leichtes gewesen ist, seinen Roman „Abällino“ späterhin in ein Drama zu verwandeln, wie es umgekehrt auch nicht sonderlich schwer sein würde, aus Goethes erstem Drama, dem Götz von Berlichingen, einen dialogischen Roman zu machen; ja er ist gewissermaßen schon ein solcher. In andern Romanen tritt an die Stelle des Zwiegespräches eine Formgebung, die damit verwandt, die auch dramatischer Art ist, die aber vom Drama mehr mir das lyrische Element, die Fixierung einzelner lyrischen Zustände festhält: das ist die Form der Briefe und die des Tagebuchs, wie sie in Goethes Werther vereinigt erscheinen. Ebenfalls dramatischer Art ist diese Form insofern, als eine Reihe von Briefen einem Dialog gleichkommt: sollten sie auch, wie im Werther, alle von einer und derselben Person sein, so ist es doch nur eine Reihe von Fragen ohne Antworten und von Antworten ohne Fragen, zu denen man sich aber die Antworten und die Fragen gar wohl ergänzen kann; also die eine Hälfte eines Dialogs, dessen andere Hälfte sich von selbst versteht. Und die Selbstgespräche in einem Tagebuche stehen ganz gleich den Selbstgesprächen, den Monologen eines Dramas: es sind eben Gespräche, die man mit sich selber führt; man wird von der Leidenschaft so außer sich gesetzt, daß ein leidenschaftlicher Monolog, wenn auch nicht die Form, doch Wesen und Gehalt eines Dialoges hat. Aber es überwiegt bei dieser Auffassung und Darstellung des Romanstoffes das Individuell-lyrische; darum taugt auch eine solche Form recht eigentlich zum Ausdrucke einer von Moment zu Moment neu

aufgeregten Empfindung, und sie hat von jeher ihre Anwendung besonders in solchen Romanen gefunden, die man sentimentale oder empfindsame nennt: an ihrer Spitze steht Goethes Werther.

Bei der Epopöe erweist sich als eine notwendige Folge ihrer sagenhaften Natur die Ausschließung des Komischen; es erweist sich, daß jedes komische Epos von vornherein eine mißglückte Unternehmung ist. Für den Roman, der sich einmal von jener ersten Grundforderung der sagenhaften Natur frei gemacht hat, gelten natürlich auch nicht die weiteren Folgen derselben; er braucht nicht sagenhaft zu sein, es steht ihm also auch das weite Gebiet des Komischen offen. Das Epos ruht so sehr mit beiden Füßen in der Einbildung, daß es einen fortgesetzten Widerspruch des Gefühls und des Verstandes, die Laune und den Spott nicht als herrschenden Charakter der ganzen Dichtung dulden mag. Am Roman dagegen hat vermittelst der verständigen Form der Prosa der Verstand einen solchen Anteil genommen, und das Gefühl ist durch die hier bedeutsamere Charakteristik zu solcher Wichtigkeit gelangt, daß sich beide wohl auch in ihren Widersprüchen können geltend machen, daß im Roman Spott und Laune zulässig sind, samt den Steigerungen und Veredlungen derselben, Tragödie und Humor. Man nennt all dergleichen Romane im allgemeinen komische, während dann wieder insbesondere diejenigen komisch heißen, in denen die Wirklichkeit unter dem Lachen des Gefühls mit Laune angeschaut wird, und mehr mit Laune als mit Spott. Überwiegt dagegen der Spott, der lachende Verdrüß des Verstandes, so heißt der Roman ein satirischer. Und so bilden denn auch die humoristischen wieder eine besondere Klasse. Diese letzteren zeichnen sich vor den übrigen komischen und überhaupt vor allen Romanen durch die große Einfachheit aus, durch den Mangel an Verwickelung, der ihrer geschichtlichen Wirklichkeit eigen zu sein pflegt. Führt man „Noricks empfindsame Reise“ von Sterne, führt man die humoristischen Romane von Jean Paul auf den eigentlichen historischen Kern zurück, wie wenig bleibt da, wie wenige Begebenheiten, und in welcher einfachen Verknüpfung! Aber der Humor braucht nicht mehr, ja ein Mehreres würde ihm nur hinderlich sein. Denn eine größere Zahl und eine reichere

und buntre Verwickelung der Gegebenheiten würde die Produktion wie die Reproduktion innerhalb der angeschauten Wirklichkeit festbannen, während gerade der Humor sich über sie aufzuschwingen strebt; er braucht und faßt aus ihr nur einige wenige Punkte ins Auge und knüpft an diese ein reiches Gewebe. Spott und Laune sind nicht so mit wenigem zufrieden; sie verlangen immer neue und neue Situationen, die ihren Widerspruch reizen, denn Laune ist ja nur das Lachen der Sentimentalität; die Sentimentalität wird aber niemals in so nachhaltige Bewegung versetzt wie das Gemüt; deshalb bedarf auch die Laune einen öfter wiederholten Anstoß als der Humor, das wehmütige Lächeln des Gemütes.

In den satirischen Romanen macht sich der Verstand in höherem Grade geltend, als ihm das jemals in einer Epopöe würde verstattet sein. Gleichwohl macht er sich niemals so ausschließlich geltend, daß nicht auch das Gefühl mit seiner Laune hineinspielen sollte. Und so ist auch hier dem Roman immer noch in prosaischer Form ein poetischer Gehalt gesichert. Erst in den eigentlich didaktischen Romanen sehen wir alle Poesie gänzlich beiseite geschoben, in solchen Romanen, mit denen es ganz eigentlich nur auf Belehrung des Verstandes abgesehen ist, in denen eine geschichtliche Wirklichkeit nur darum erzählt wird, um damit irgend eine philosophische oder moralische oder politische Tendenz oder dergleichen in lehrhafter Weise zu verfolgen. In solchen Romanen (Deutschland ist zu allen Zeiten reich daran gewesen, im 17. wie im 18. Jahrhundert: ich erinnere an Friedrich Heinrich Jacobis „Woldemar“) hat die prosaische Form über das epische und poetische Wesen einen vollständigen Sieg davon getragen: denn die Einbildung ist hier ganz zur Dienerin des Verstandes, die angeschauten Wirklichkeit ganz zum bloßen Werkzeug ihrer Lehren herabgesetzt. Gewonnen hat man damit nicht viel, so wenig als mit dem didaktischen Epos. Im didaktischen Epos erscheint das didaktische Element nur unpaßlich für die poetische Darstellung, und im didaktischen Romane das epische Element unpaßlich für die prosaische; einem didaktischen Epiker möchte man am liebsten die Lehre, einem didaktischen Romanenschreiber am liebsten die epische Wirklichkeit schenken, an welcher er lehrt.

Es gibt nun noch ein oder zwei Unterarten vom Roman, die sich zu dem, was gewöhnlich Roman heißt, ziemlich ebenso verhalten, wie die poetische Erzählung zur Epopöe. Es sind das die Erzählung und die Novelle.

Die poetische Erzählung unterscheidet sich darin von der Epopöe, daß jener ein kleinerer Umfang, eine geringere Verwickelung, ein leichterer Inhalt eigen ist, daß ihre epische Wirklichkeit keine sagenhafte zu sein braucht und sogar erst vom Dichter erfunden sein kann, daß sie endlich deshalb Laune und Spott beinahe mit Vorliebe in sich aufnimmt. So vielseitig ausgebildet ist nun freilich der Unterschied zwischen der prosaischen Erzählung und dem Roman nicht. Denn schon der Roman bedarf keines sagenhaften Bodens, er kann aus Anschauungen der Gegenwart und aus einer frei schöpfenden und erfindenden Phantasie hervorgehen, und Spott und Laune, Ironie und Humor können auch seine Darstellung von Anfang bis zu Ende begleiten. Es bleibt daher nur dieser eine Umstand, daß die prosaische Erzählung in sich einfacher und minder verwickelt und von geringerem Umfange sei als der Roman. Und damit ist allerdings keine sonderlich scharfe Trennungslinie gezogen: denn verschiedene Personen und Zeiten haben für das Mehr oder Minder der Verwickelung und Ausdehnung auch einen verschiedenen Maßstab. Zudem halten auch Verwickelung und Ausdehnung nicht immer gleichen Schritt: es gibt erzählende Prosaarbeiten, die in sich so kurz sind, äußerlich aber so lang und breit, daß man sie aus dem einen Grunde Erzählungen nennen könnte und aus dem andern Romane: so die humoristischen Erzählungen Jean Pauls; und umgekehrt liegt nicht selten in dem geringsten Umfange, wie ihn nur die sogenannten Erzählungen haben, eine Fülle des Inhalts, die für den weitläufigsten Roman hinreichen würde: Beispiel die Novellen des Cervantes. Daher herrscht denn auch unter den Schriftstellern wie im Publikum eine beständige Unsicherheit im Gebrauche dieser Namen.

Gebräuchlicher übrigens als die Benennung Erzählung ist eine von den Italienern und Spaniern entlehnte: Novelle (novella, novela). Und nicht selten wird in der Theorie wie in der Praxis ein Unterschied zwischen beiden gemacht und zwar in folgender Weise. Eine Erzählung, die ruhig vorwärts

schreitet, den Verlauf der Begebenheiten beim allerersten Anfang beginnt und ihn in möglichst geradem Gange bis zum letzten Ende vollständig ausführt, eine solche gänzlich und rein epische Erzählung nennt man dann auch eine *Erzählung*. Nimmt dagegen die Darstellung einen mehr dramatisch bewegten Charakter an, verweilt sie nur bei den bedeutsameren und wichtigeren Situationen, zeigt sie ihren Helden gleich beim ersten Auftreten, so daß er durch Handeln und Leiden eine volle und gespannte Teilnahme in Anspruch nimmt, und bricht sie ab, wenn das Wesentliche geschehen und vollbracht ist, so daß sich der Leser das Minderwesentliche, das noch übrig bleibt, in eigenen Gedanken hinzu ergänzen kann: ist die Erzählung so beschaffen, so heißt sie eine *Novelle*. Eine Erzählung wird also z. B. damit beginnen, daß der Held von Vater und Mutter Abschied nimmt und in die Fremde zieht, und wird endigen mit dem Gastmahl und dem Tanz bei seiner Hochzeit; eine Novelle dagegen zeigt ihn, sowie sie anhebt, etwa gleich mitten in der Wanderung, weit fort in der Fremde, gleich in allerlei Reiseabenteuern, und sie ist schon fertig, sowie jeder sieht, daß es zu einer Hochzeit kommen müsse, aber bis zur Hochzeit selbst geht sie gerade nicht fort. Dieser Unterschied wäre ganz gut, und man müßte ihn billigen, wenn er nur durchzuführen wäre. Aber so scharf sondern sich die beiden Arten der Darstellung nicht überall; man bedürfte dann eigentlich noch einiger Unter-Unterschiede, zur vollständigen Klassifikation würden noch novellenartige Erzählungen und erzählungsartige Novellen gehören. Zudem erscheint dieser Gegensatz auch insofern noch willkürlich, als er weder in dem Worte Erzählung, noch in dem Worte Novelle irgendwie sprachlich begründet ist. Die Italiener haben seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, wo diese Gattung der Literatur bei ihnen beginnt, alle und jedwede erzählende Prosa, sobald man meinte, damit etwas bisher noch nicht Erzähltes oder nicht so Erzähltes zu berichten, und sobald der Umfang ein eng begrenzter, selbst wenn er der allergeringste war, novella genannt, d. h. eine kleine Neuigkeit. Novelle bedeutet mithin so viel als Anekdote, und Anekdote hat ja auch ursprünglich ganz denselben Sinn und bezeichnet eine noch nicht herausgegebene, noch unbekannte, neue Geschichte.

10

Der Roman.

Alle und jede eng begrenzte erzählende Prosa, auch die eigentlich historische, kann also mit dem Namen *Novelle* belegt werden. So enthält die älteste italienische Novellen-sammlung, die noch dem 13. Jahrhundert angehörenden *Cento novelle antiche*, unter andern eine ganze Menge solcher Stücke, die wir historische Anekdote nennen würden, einzelne Taten und Reden von bedeutenden Personen des Mittelalters, die oft nur wenige Zeilen umfassen. Erst über ein halbes Jahrhundert später gelangte die italienische Novelle durch Boccaccios „Decamerone“ zu einer größeren Kunst der ausführlichen Darstellung und wandte sich zugleich beinahe gänzlich von dem eigentlich Historischen ab. Aber wohl zu merken: erfunden hat Boccaccio keine einzige seiner hundert Geschichten, sie haben alle, wenn nicht historische, dann immer sagenhafte Natur, die Darstellung hält sich in allen samt und sonders in der episch ausführlicheren Weise jener sogenannten Erzählungen, und gleichwohl nennt er alle Novellen. Und ebenso sind die spanischen Novellen beschaffen, z. B. die von Cervantes; auch sie würden nach jener Theorie Erzählungen zu nennen sein. Nur darin weicht Cervantes von Boccaccio ab, daß er den Inhalt seiner Novellen wohl großenteils schon selber erfunden hat: er lebte aber auch in einer Zeit, wo in Spanien wie in andern Ländern das Epos und mit ihm die sagenhafte Richtung der Literatur längst abgestorben war. Nach all diesem ist es nichts als eine pure Willkürlichkeit, wenn wir nun die Sache geradezu auf den Kopf stellen wollen — und Erzählungen der Art, wie sie bei den Italienern und Spaniern Novellen heißen, Erzählungen nennen, solche aber, wie jene eigentlich gar nicht bekannt haben, gerade solche nur Novellen mit diesem italienischen und spanischen Namen. Der ganze Unterschied ist erfunden, wie jener zwischen Ballade und Romanze.

Noch mag, mehr als eine historische Notiz, bemerkt werden, wie man zuweilen Romane aus mehreren in sich abgeschlossenen, aber unter einander zusammenhängenden Novellen zusammengesetzt hat. Es gibt dergleichen Romane von Steffens, z. B. „Die Familien Walseth und Leith“ (1827) und „Die vier Norweger“ (1828); er hat dafür den Namen *Novellenzyklus* erfunden. Da hier das Ganze des Romans aus einer Reihe einzelner Novellen erwächst, so ist

damit wenigstens das wieder bestätigt, daß sich die Erzählung oder Novelle vom Roman unterscheide durch ihre Einfachheit oder Kürze, oder mit andern Worten, daß sich die Novelle zum Roman verhalte, wie die epische Rhapsodie zur Epopöe.

4. Die verschiedenen Arten der Romane.

Dem Stoffe nach unterscheidet man

1. den historischen Roman (mit geschichtlichem Stoffe oder Hintergrunde), der sich zum biographischen Roman gestaltet, wenn er das Leben einer bedeutenden historischen Persönlichkeit zur Grundlage hat.
2. den Zeitroman oder sozialen Roman, der Kulturzustände und Kulturfragen der Gegenwart behandelt.
3. den Familienroman, der in das Privatleben und zwar entweder als Salonroman in das der höheren Stände oder als Volksroman und Dorfgeschichte in das der unteren Volksklassen einführt.
4. den Reise- und Seeroman und die Robinsonade (ethnographischer, exotischer Roman), der seiner Natur nach durchweg auch Abenteuerroman ist, und den wissenschaftlichen Roman, der nach Art der Verne'schen Romane wissenschaftliche Kenntnisse in ansprechender Form vermittelt.

Dies sind die Hauptabteilungen, denen sich einzelne andere Arten anschließen, die der Vergangenheit angehören, wie die idyllischen Schäfferromane (zu den Familien-Romanen gehörig) und die zu den Abenteuerromanen zu zählenden Räuberromane, die heutzutage meist nur mehr als Kolportageromane vorkommen.

Der Zeitroman ist ebenso wohl anzusehen als der naturwahrste Ausdruck dessen, was die jedesmalige Gegenwart erstrebt und verwirft, hofft und fürchtet, wie er wiederum zurückwirkt auf seine Zeit, und in die breiten Schichten der Leser neue Ideen einführt, die auf die Gestaltung der Zukunft mächtig einwirken.¹⁰⁾

¹⁰⁾ Karl Rehorn, a. a. O. S. 100.

Am meisten entspricht seiner nächsten Bestimmung der *Familienroman*, wenn er zum Kulturromane der mittleren Stände erweitert wird. Er schöpft aus dem Volke und wirkt auf das Volk zurück. Er verträgt eine gesunde Realistik und echten Humor. An Familienromanen ist die englische Literatur besonders reich. Es sind durchweg anständige Erzählungen, zumeist auf Spannung berechnet, aber ihre Lektüre wirkt beruhigend, da der Ausgang durchweg befriedigend ist. Als Unterhaltungslektüre sind diese Romane sehr geeignet, doch finden sich nur wenige darunter, die literarischen Wert haben. Durch Zuspizung der Idee wird der Familienroman zuweilen zum Roman des sozialen Problems.

Man unterscheidet zuweilen auch *Stoffromane* und *Tendenzromane*.

Die *Stoffromane* sind gegenständlicher, ganz vorwiegend auf die Erzählung der Haupthandlung und die Schilderung des mit ihr naturgemäß zusammenwachsenden Zeitbildes beschränkt.

Der *Tendenzroman*, in der allgemeinsten Bedeutung des Wortes, nimmt die Geschichte gewissermaßen nur zum Vorwande, um sich über allerhand Fragen oder Ideen von großer Tragweite auszusprechen. So entstehen die eigentlich *wissenschaftlichen, politischen, sozialen, religiösen* und die *Künstlerromane*. Die Grundidee ist eine scharf ausgeprägte, die Geschichte an Interesse weit überwiegende, nicht ohne Künstlichkeit in dieselbe hineingelegte Idee. Die Tendenz ist ästhetisch gerechtfertigt, wenn sie die Geschichte, d. h. die Handlung, nicht schädigt, sondern zu neuer Bedeutung erhebt, wenn sie die Einheit des Kunstwerkes nicht merklich stört und nicht in prosaische Nüchternheit ausartet.¹¹⁾

Die Tendenzromane nennt man wohl auch *Lehrromane*, wenn die darin niedergelegten wissenschaftlichen Theorien stark hervortreten. Zu dieser Gattung ist hauptsächlich der *Staatsroman* zu rechnen, der wie jeder Lehrroman auf der Grenze zwischen Poesie und Wissenschaft steht.¹²⁾

¹¹⁾ Gietmann: Poetik. S. 271.

¹²⁾ R. von Mohl: Die Staatsromane im 3. Band des Werkes: Die Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften. Erlangen,

Die Romane zerfallen nach dem in ihnen vorherrschenden Töne in ernste und komische. Die ernsten Romane können vorwiegend religiös, philosophisch, politisch, psychologisch, naiv oder sentimental sein. Die komischen Romane sind entweder humoristisch oder satirisch.

5. Die Novelle.

Über die Frage, inwiefern die Novelle vom Roman verschieden ist, gibt es eine Menge Theorien, aber ein ganz sicheres Unterscheidungsmerkmal hat noch kein Kritiker aufgestellt, wie schon aus den vorhin wiedergegebenen Erläuterungen Wackernagels zu ersehen ist. Vielfach wird ein tieferer Wesensunterschied überhaupt geleugnet und nur die größere oder geringere Länge als maßgebend angesehen. Immerhin wollen wir versuchen, die wichtigsten Merkmale noch etwas genauer festzustellen.

Die Novelle ist eine Dichtungsart, die namentlich in neuerer Zeit eine erweiterte Form und eine psychologische Vertiefung erfahren hat.

Im Gegensatz zu dem Roman, der ursprünglich seine Stoffe aus der alten Heldenzeit nahm, wählte die Novelle anfänglich ihre Gegenstände zunächst aus den Ereignissen der Gegenwart, worauf schon ihr Name (italienisch *novella*, französisch *nouvelle*) hindeutet; doch gibt es natürlich auch historische Novellen, deren Handlung in der Vergangenheit vor sich geht. Der Stoff der Novelle muß ein an sich selbst oder in seinen Folgen auffallender oder bedeutsamer Vorgang von ernster oder komischer Beschaffenheit sein. Die Novelle läßt im Gegensatz zum Roman, in welchem eine Entwicklung der Charaktere, mindestens des Helden stattfindet, fertige Charaktere aufeinander treffen, die sich in dem Kontakt nur zu entfalten, gewissermaßen auseinander zu wickeln haben. Damit die Wirkung des Kontaktes sich nicht zersplittere, dürfen nur wenige Personen in

Enke, 1856. — Kleinwächter: Die Staatsromane. Wien, M. Breitenstein, 1891. — Brasch: Soziale Phantasiestaaten. Leipzig, Hüth, 1885. — Schlaraffia politica. Geschichte der Dichtungen vom besten Staate. Leipzig, F. W. Grunow, 1892. — Dr. Max Widmann: Albrecht von Hallers Staatsromane. Biel, Ernst Kuhn, 1894.

Mitleidenschaft gezogen werden, so daß das Resultat bald hervorspringen, d. h. die dargestellte Handlung kurzlebig sein wird. Eine besondere Eigentümlichkeit der Novelle besteht noch darin, daß „der Erzähler die Begebenheit keineswegs selbst erlebt, nicht einmal erfunden, sondern — man denke an jene von Jahrhundert zu Jahrhundert fortgeerbt, wieder und immer wieder behandelten Stoffe! — nur gefunden und etwa nach dem Geschmack und Verständnis seines Publikums angepaßt zu haben braucht.“¹³⁾

Auch eine Novelle soll, ebenso wie ein Roman nicht bloß unterhalten, sondern auch tiefere geistige Interessen wecken und anregen.

Für Tieck war in seiner späteren Zeit das Charakteristum der Novelle ein zufälliges Ereignis, das die Handlung aus ihrer bisherigen Richtung drängte und einen Umschwung herbeiführte. „Die Novelle,“ schreibt er, „wird immer jenen sonderbaren, auffallenden Wendepunkt haben, die sie von allen anderen Gattungen der Erzählung unterscheidet.“¹⁴⁾ Für Tieck hatte übrigens der Zufall noch eine tiefere symbolische Bedeutung, weil man darin eine Offenbarung der tiefsten Mysterien des Lebens sehen sollte.¹⁵⁾

Ähnlich wie Tieck sagt Langmesser: Die Novelle will einen in seiner Besonderheit nicht leicht wiederkehrenden Fall, eine eigentümliche Handlung oder einen Konflikt voll seltener Verfettung zur Darstellung bringen.¹⁶⁾ Wenn aber der Inhalt der Novelle die Grenzen einer durch Neuheit anziehenden Anekdote nicht zu überschreiten braucht, so verlangt hingegen die Form eine um so sorgfältigere Behandlung. Der Dichter soll die Begebenheit mit wenigen Strichen anschaulich und lebendig zeichnen; die Diction soll kräftig und zugleich zierlich sein. Dabei ist neben der Characterschilderung die Ausmalung der augenblicklichen Lage der handelnden Personen von vorzüg-

¹³⁾ Spielhagen: Neue Beiträge. S. 74 f.

¹⁴⁾ Schriften. Berlin 1828—46. 11. Band. S. 87.

¹⁵⁾ Vgl. J. Minor: Tieck als Novellendichter. Akademische Blätter. 1884. S. 129 ff.

¹⁶⁾ C. F. Meyer. S. 277.

lichem Belange, denn gerade hierin pflegt die Novelle ihren Schwerpunkt und ihren eigentümlichen Reiz zu finden.¹⁷⁾

Nur selten wird die Novelle in gebundener Form behandelt; sie ist dann ein novellistisches Gedicht.

kleinere Novellen nennt man auch wohl Novelletten oder einfach Erzählungen. Einen zeitlich oder inhaltlich noch unbedeutenderen Stoff behandelt meist die Skizze, die wohl auch öfter den Stoff einer gewöhnlichen Novelle enthält, aber infolge ihrer knappen Fassung auf diese Bezeichnung keinen Anspruch machen kann. Oft enthält die Skizze nur eine Darstellung irgend einer Szene aus dem Menschen- oder Naturleben, ein Stimmungsbild oder dergleichen. Dieses Genre, das man früher kaum gekannt hat, ist hauptsächlich durch die moderne Tagespresse, die kurze, abgeschlossene Feuilletons erzählenden Inhalts im Umfang von etwa 200 Druckzeilen in großen Mengen braucht, sehr gefördert worden.¹⁸⁾

* * *

Jedes Kunstwerk teilt sich für den Beurteiler in Inhalt und Form. Der Inhalt ist in seltenen Fällen ganzes Eigentum des Dichters; fast immer lässt sich (wie wir des weiteren noch sehen werden) auf dieses oder jenes als Ort der Entlehnung zurückweisen. Die Form dagegen, sofern sie originell ist, kann dem Dichter niemand streitig machen, weil sie ein Teil seines Selbst ist.

Unsere Untersuchung teilt sich demnach in zwei Teile: Inhalt und Form. Zum Inhalt, auf den wir zunächst eingehen wollen, sind zu rechnen:

- a) die Idee,
- b) die Charaktere,
- c) der Stoff,
- d) die Handlung,
- e) Zeit und f) Ort der Handlung.

¹⁷⁾ Dr. Friedrich Beck: Lehrbuch der Poetik. 7. Auflage von Dr. H. Holland. Leipzig, Hermann Bieger, 1896. S. 26.

¹⁸⁾ Vgl. E. Lefebvre: Le conte, caractère, origine. Paris 1885.

Im Anschluß hieran werden wir den Bau der Handlung erörtern. Dieses Kapitel könnte allerdings auch schon als zu dem folgenden Abschnitt gehörig betrachtet werden, in dem die Form des Romans und der Erzählungen behandelt wird; allein der Aufbau steht doch noch so wesentlich im Zusammenhang mit der Handlung, daß die Anfügung des fraglichen Kapitels an den Abschnitt über den Inhalt wohl gerechtfertigt erscheint.

