



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Paderborn, 1876

Zweites Kapitel. Die Objectivität in Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens.

urn:nbn:de:hbz:466:1-15634

Zweites Kapitel.

Die Objectivität in Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens.

Der Dichter muß uns mit den Personen seines Romanes in jeder Weise bekannt machen. Sie sollen uns werden wie gute Freunde, deren Fehler und Vorzüge wir kennen, deren Herz bis in den entferntesten Winkel offen vor uns liegt. Im Romane sollen auch „die geheimnißvollsten und zusammengesetztesten Geschöpfe der Natur vor uns handeln, als wenn sie Uhren wären, deren Zifferblatt und Gehäuse man von Krystall gebildet hätte; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt“. (Goethe.) Die Darstellung muß demnach naturwahr sein, und das kann sie nur dann, wenn der Dichter tiefste Kenntniß der Menschheit im Allgemeinen wie des menschlichen Herzens im Besonderen besitzt. Wer die Menschen nicht kennt, weiß nicht, wie sie handeln und sprechen, weiß nicht, wie die Leidenschaften wirken und sich kundgeben. Talent allein reicht nicht hin, wie die Jugendwerke der meisten Dichter beweisen. Man könnte in gewisser Hinsicht jener sonst engherzigen Bemerkung Recht geben: der Romandichter dürfe nicht vor dem vierzigsten Jahre zu produciren anfangen.¹⁾

1) Daß zur naturwahren Darstellung der Leidenschaften auch tiefes Gefühl gehört, ist selbstverständlich und darf in der „Theorie des Romans“ nicht einmal erwähnt werden. „Der Schriftsteller, der mich zum Weinen bringt“ sagt Horaz, „muß selbst vorher geweint haben“, und Fielding setzt hinzu: er habe über alle Stellen, welche seine Leser zum Lachen gebracht, selbst zuerst das herzlichste Vergnügen gehabt.

Weil aber lebendige Erfahrung für den Romandichter eine Grundbedingung ist — „deshalb ist gerade bei diesem Theile des künstlerischen Schaffens durch Lehre weniger zu helfen, als bei jedem anderen. Die Poetik des griechischen Denker's, wie sie uns erhalten ist, enthält über die Charaktere nur wenige Zeilen. Auch in unserer Zeit vermag die Technik nichts, als dürftige Regeln aufzustellen, welche den Schaffenden nicht einmal wesentlich fördern. Was sie für die Arbeit geben können, trägt der Dichter im Ganzen sicher in sich und was er nicht hat, vermögen sie ihm nicht zu geben“. ¹⁾ Regeln können nur den Zweck haben: über die Punkte, welche der Dichter, dem tiefe Erfahrung und hohes Talent eins geworden, bei Darstellung der Personen unbekümmert berücksichtigt, Aufklärung, sowie jungen Dichtern einen Fingerzeig zu geben, wonach sie bei Ausbildung ihres Talentes zu streben haben.

Diese Punkte aber in all' der Ausführlichkeit zu behandeln, die sie verdienen, würde ein eigenes Werk erfordern. Ich muß mich daher mit einem raschen Ueberblick begnügen.

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

1. Die Nationalität zeigt sich besonders im Ausdruck der Leidenschaften, hauptsächlich der Liebe. Ein deutsches Mädchen liebt anders wie ein französisches; deutsches Ehrgefühl giebt sich anders kund wie das spanische. Sink in

¹⁾ Freytag, Technik des Dramas S. 212.

„Soll und Haben“ wäre gewiß nicht Fink, wenn er in Deutschland geboren wäre. Denn eine solche souveräne Verachtung des Philisterthum's, aber auch eine solche Verspottung alles dessen, was deutschem Gemüthe als ein Heiligthum gilt, findet sich nur bei einem Amerikaner. Auch innerhalb der Nationalität giebt es wieder Unterschiede, ich erinnere nur an die Rheinländer und Westfalen, die sich fast gegenüberstehen. Schücking hat in seinem „Paul Bronckhorst“, Immermann in seinem „Münchhausen“ westfälisches Fühlen und Denken in meisterhafter Weise dargestellt. Ebenso Auerbach im „Landhaus am Rhein“ das Leben der Rheinländer, Reuter in „Ut mine Stromtid“ das mecklenburgische. Doch müssen diese Eigenthümlichkeiten den individuellen unbeschadet angewandt werden.

2. Der geschlechtlichen Eigenthümlichkeiten und Unterschiede giebt es unzählige. Aber wer wollte sie aufzählen und was würde eine solche Aufzählung nützen? Für den männlichen Dichter ist es schwer, weibliche Charaktere naturwahr darzustellen. Wie verunglückt ist Schillers Amalie! So äußert kein Mädchen bei normalem Geisteszustande seine Gefühle. Lessing's Minna ist ein höchst lebenswürdiges Geschöpf, doch ist die Offensive, welche sie gegen Tellheim ergreift, wohl wenig weiblich. Ungeheuerlich ist Hoffmann's Euphémie in „Elixir des Teufels“. Wie konnte der Dichter nur glauben, uns durch eine solche Mischung von wüthender Wollust, kalter Grausamkeit und Niedertracht anzuziehen? In Wichert „Ein alter Mann“ verliebt sich ein junges Mädchen bis zum Heirathen in einen alten häßlichen Mann — wo ist in Wirklichkeit ein solches Mädchen? In Sacher Masoch's Novelle „Venus im Pelz“ sieht Wanda Severin zum ersten male und schon beginnt sie: „Mir ist die heitere Sinnlichkeit der Hellenen, Freude ohne Schmerz —

ein Ideal, das ich in meinem Leben zu verwirklichen strebe. Denn an jene Liebe, welche das Christenthum, welche die Modernen, die Ritter vom Geiste predigen, glaube ich nicht. Ja sehen Sie mich nur an, ich bin weit schlimmer als eine Kegerin, ich bin eine Heidin". Ist bei einem Weibe eine solche Kühnheit dem fremden jungen Manne gegenüber wohl denkbar? In derselben Novelle aber findet sich ein feiner Zug: Severin erzählt Wanda von den feinen Händen seiner Tante. Wanda, die von aller Weiblichkeit emancipirte Wanda, blickt unwillkürlich auf die ihren.

Doch hat unsere Romanlitteratur auch Frauengestalten aufzuweisen, auf die wir stolz sein können; voran Goethe's Philine in „Wilhelm Meister“. Es ist diese Mädchengestalt in der That ein poetisches Kunststück. Wie wenig fehlte und die holde Gestalt wäre widerwärtig, gemein geworden. Aber so hat Goethe ein Mädchen geschaffen, das eine verdorbene Unschuld genannt werden kann. Sie ist verdorben, aber sie weiß es nicht, es ist einmal ihre Natur und diese allein ist ihre Göttin. Wäre sie fromm, sie würde es mit derselben Grazie sein.

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

Ich erwähne auch Freitag's Ilse („Die verlorene Handschrift“), eine Frau voll Hoheit und Reinheit.

Endlich die reiche Gallerie der Spielhagen'schen Frauen=gestalten. Melitta, Emilie von Breesen, Helene (in „Problematische Naturen“), Clärchen, Ottilie, Tante Bella, Antonie (in „Die von Hohenstein“) u. s. w. Ein schönes Haus=frauenbild voll unmittelbarster Wahrheit hat Eliot in: „Die Mühle am Floß“ geschaffen. Besonders charakteristisch für ihr sorgsames Gemüth, ist folgender Zug:

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

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

3. Auch die Einflüsse des Alters sind zu berücksichtigen, weil dasselbe in hohem Grade auf die Denk- und Fühlweise einwirkt. Gottfried Keller stellt zuerst seinen Helden als einen sehr intelligenten jungen Mann vor, dessen Gehirn sich mit Gedanken trägt, die sonst nur gereifte Männer belästigen. Die Selbstbiographie, welche er entworfen, geht weit über die Kraft eines achtzehnjährigen Jüngling's hinaus. Und wie kindisch ist später das Benehmen des Zwanzigjährigen! Freitag's Ilse fehlt der Duft der Jugend. Sie ist weit mehr in sich gefestigt, als sie es den Umständen nach sein kann. Laura anderseits ist doch zu sehr Backfisch. Ueber=trieben ist ihre Entführungsgeschichte. Laura ist trotz ihres Backfischthums schon zu gereift, um so etwas mit sich geschehen zu lassen.

4. Der Stand vermag das äußere Hervortreten des Charakters, häufig auch das ganze Wesen umzugestalten. Der Arzt verhärtet in seinem Berufe; dem Advocaten verschieben sich die Grenzen des Rechts und Unrechts; der Bureaukrat wird steif und knöchern. Diese Veränderungen beeinflussen besonders die Wirkungsweise der Leidenschaften. Die Personen werden abgestumpft oder doch weniger empfänglich für Gemüthsbewegungen. Trefflich finden wir das dargestellt in Auerbach's „Auf der Höhe“. Wie edel, wie ruhig trennen sich die königlichen Gatten! Aber welche Scenen würde dieselbe Ursache zwischen Eheleuten niederen Standes hervorgerufen haben! In demselben Roman tritt der unverdorbene Bauernstand zu den Hofkreisen in wirksamen Contrast. In Freitag's „Soll und Haben“ tritt uns der Kaufmann entgegen, repräsentirt durch den meisterhaft gezeichneten Schrötter. Jene Scene, in welcher Schrötter die von Anton für den Freiherrn erbetene Hilfe verweigert, ist ein höchst bezeichnender Zug. Sehen wir ferner den Freiherrn an, der in keinem Augenblicke seine adelige Abkunft vergißt. Wie wird Anton von ihm traktirt! Und doch sind diese moralischen Mißhandlungen nur auf Rechnung des Standes zu schreiben. Meisterhaft ist auch der alte Jude Moses in Reuter's „Ut mine Stromtid“. In „die verlorene Handschrift“ gelangt der Gelehrtenstand in höchster Anschaulichkeit zur Darstellung. Der Gelehrte hat ein Ehrgefühl, das eben nur seinem Stande eigen sein kann. Betrachten wir ferner den so fest auf eigenen Füßen stehenden Herrn Hummel — ist er nicht das Urbild des Stockphilister's mit seinem *nil admirari*?

Gleichen Einfluß auf die Bildung des Gemüthes behaupten Gewohnheit und Liebhaberei. Der „Alterthümeler“ (in Scott's Roman) vermag nicht, seine Studien und die

Vorgänge des wirklichen Lebens auseinanderzuhalten; immer drängt sich seine Liebhaberei in die Urtheile über Vorfälle des Tages. Die Tüchtigkeit eines Menschen taxirt er nach seiner Kenntniß der alten Geschichte und Gegenstände. Deshalb sind ihm die Weiber ein thörichtes, unnützes Volk, und von der Weisheit seines Freundes Wardour hat er keine große Meinung, weil derselbe verworrene Ansichten über die Piktensprache hegt. Der junge Lovel ist ihm ein lieber Gesellschafter, weil er auf die antiquarischen Fragen einzugehen versteht. — Der Gelehrte disputirt gern über jede Sache, die nicht unzweifelhaft festgestellt ist. Fragen der Wissenschaft zu erörtern ist ihm das Liebste; von familiären Gesprächen gelangt er urplötzlich in gelehrte Streite. Ganz trefflich ist eine solche Scene in Wilbrandt's Novelle: „Fridolin's heimliche Ehe“ dargestellt! Philipp bedauert gegen seinen Bruder so heftig geworden zu sein. . . .

„Wie leider wieder heute Nachmittag, als ich mich fortreißen ließ, unbrüderlicher Weise heftig zu werden, weil du in diesem unglücklichen Kampfe des Staats gegen die Kirche dich des geradezu gewaltthätigen Staates mit einem Ungestum annahmst“ Da plakt die Bombe! „des gewaltthätigen Staates“? rief Fridolin zurück, „mein theurer Philipp, gegen dieses Wort könnte ich dir Dinge sagen“ etc. Da sitzen beide wieder mitten in heftigstem Disput!

Der Stand bringt die Gewohnheit mit sich denselben würdig zu repräsentiren. Der Principal, der Chef, der Director, der Präsident, der General, alle besitzen eine Geschicklichkeit sich würdig zu geben, welche der Dichter, ohne den Eindruck der Natürlichkeit empfindlich zu schädigen, nicht aus den Augen lassen darf. Ganz unwahr sind die folgenden Reden aus Hackländer's: „Europäisches Sclavenleben“.

„Beil, jehen Sie in H. nach und suchen Sie nach dem letzten Schreiben von Doctor Hintermaier“.

„Da werde ich vergebens suchen“, erwiderte ruhig der Commis, „das ist einer von den Briefen, die Sie angeblich in Ihrer Privatsammlung aufzuheben pflegen“.

oder:

„Auch kauft man bei uns Kinder genug“, sagte gleichmüthig Herr Beil, „namentlich Kinder weiblichen Geschlechts, wenn Sie über sechszehn Jahre alt sind“.

Herr Blaffer fühlt sich getroffen. —

Vergl. überhaupt den Ton in diesen Gesprächen. Man braucht eben kein großer Menschenkenner zu sein, um zu behaupten, daß sich ein Principal solche Einwürfe von seinem Gehilfen nie gefallen lassen wird.

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

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

In Guzkow's „Ritter vom Geiste“ tritt ein junger Kunstschler auf, dessen Denken und Handeln über den wahrscheinlichen Bildungsgrad hinausgeht. Er tritt mit Sicherheit auf, weiß sich in hohen Kreisen leicht zu bewegen, ist von nicht geringer politischer Einsicht, macht gar

nicht üble Gedichte. — Das kann alles in einer Person niederen Standes zutreffen, aber der Dichter darf nicht vergessen zu berichten, auf welchem Wege der junge Tischler diese Bildung gewann. Das hat Gukow unterlassen und deshalb darf man trotz seines Protestes die Wahrheit dieses Charakters angreifen. Fanny Leuthold in Schücking „Schloß Dornegge“ leidet an demselben Fehler. Soviel Grazie wie Fanny kann eine wandernde Schauspielerin ja immerhin besitzen, nicht aber soviel Geschick zu Anspielungen, welche auf ausgedehnte Lectüre schließen lassen. Tomodei, die schöne Zigeunerin in Brachvogel's „Friedemann Bach“, entwickelt eine Natur- und Weltanschauung, die den Neid eines Pantheisten erwecken könnte. Auch Spielhagen's Georg Hartwig bleibt nicht immer innerhalb der durch seine Entwicklung gezogenen Grenzen. Manchmal macht er Anspielungen, gebraucht Wendungen, welche errathen lassen, daß nicht er, sondern eigentlich Spielhagen durch seinen Mund erzählt. Der Dichter eines historischen Roman's geräth bei diesem Punkte auf besondere Hindernisse. Denn es ist schwierig, den Bildungsgrad der Personen ihrer Zeit anzupassen. Da läuft trotz gründlichen Studium's mancher Anachronismus unter und immerhin bleibt es schwierig, die durch Studium gewonnenen Resultate echt poetisch zu verwerthen.

Doch Kenntniß des Gemüthes allein genügt für den Romandichter noch nicht — er muß auch in das Wesen der menschlichen Leidenschaften tief eingedrungen sein. Die Leidenschaften spielen ja im Roman die größte Rolle, wie denn überhaupt „das Ideal der Dichtkunst der leidenschaftliche Mensch ist“. (Deutscher Merkur 1776 S. 1048—1050.) Auf die Leidenschaften selbst einzugehen ist hier nicht der Ort, es kann nur darauf ankommen darzulegen, was in künstlerischer Hinsicht bei Darstellung der Leidenschaften verlangt

wird. Das ist Vollständigkeit und Klarheit. Ohne Mühe sollen wir in das Werden, Wachsen, Wirken und Vergehen der Leidenschaft eingeführt werden. In „die verlorene Handschrift“ herrscht eine solche Klarheit nicht überall. Die Frage: Liebt der Professor die Prinzessin? bleibt ungelöst. Ebenso findet die Leidenschaft des Fürsten nicht immer den gewünschten Ausdruck. In „Soll und Haben“ ist der Umschlag in der Liebe Anton's zwar begreiflich, aber das ist nicht Verdienst des Dichters, sondern des Scharfsinn's des Lesers. Die Andeutungen, welche Freytag über diesen Punkt macht, sind zu dürftig. Unklar ist auch in der Vindlage Roman „Tolle Geschichten“ die Scene, in welcher Moriz um Volo's Hand anhält. Wir fragen, mit welchem Rechte? Was ist zwischen ihm und Volo vorgegangen? Liebt er sie und ist er ihrer Gegenliebe sicher? Höchst anschaulich ist dagegen Auerbach in „Auf der Höhe“. Da bleibt nichts räthselhaft, nichts im Dunkeln. Gleich meisterhaft ist die Entwicklung des Seelenzustandes Friedrich's in Kurz' Roman „Der Sonnenwirth“.

Besondere Rücksicht muß der Dichter nehmen auf die Motive, welche Umwandlungen herbeiführen, Thaten veranlassen, oder auf die Entwicklung von Leidenschaften einwirken können. Dieselben müssen stets „auf dem leicht verständlichen Grundzuge ihres (der Personen) Wesens beruhen und nicht auf einer Subtilität oder auf einer Besonderheit, welche als zufällig erscheint“. ¹⁾

Die Motive sind äußerer und innerer Natur. Die ersteren aber sind nur dann wirksam, wenn eine innere Anlage ihnen entspricht, wenn zu dem äußeren Antriebe sich gleichzeitig noch ein innerer gesellt. Es zeigt sich das

¹⁾ Freytag, Technik des Drama's S. 261.

besonders in der Liebe. Auf einen geistig und gemüthlich gebildeten Mann mit einem ausgeprägten Schönheitsgefühl wird ein schönes Weib immer Eindruck machen. Ob dieser Eindruck sich aber bis zur Liebe steigert, das hängt von dem Grade ab, in welchem er sich ihrem Geiste und Gemüthe verwandt fühlt. Und so in vielen anderen Fällen. In ganzer Stärke wird ein Motiv wirken, wenn dem äußeren in gleicher Stärke ein inneres entspricht. So. z. B. in der Liebe Münzer's zu Antonie von Hohenstein (in Spielhagen's Roman). Zuerst fühlt sich Münzer hingerissen von den unwiderstehlichen körperlichen Reizen Antonien's; sein Geist, erfüllt von den Schönheits-Idealen der Alten, fühlt hier zum ersten Male die Majestät einer edlen Frauengestalt voll und ganz auf sich wirken. (Äußeres Motiv.) Und in eben diesem Weibe findet er eine seinem Wesen durchaus verwandte Natur; wie er, erhebt auch sie sich stolz lächelnd über die Kleinlichkeit eines philiströsen Daseins; wie er, besitzt sie eine große Seele; wie er, ist sie im Stande, einem Ideal Leib und Leben zu opfern; wie er endlich besitzt sie eine gewaltige Leidenschaft, deren Ausbruch nichts zu hemmen vermag. (Inneres Motiv.) Und deshalb mußte Münzer diesem Weibe seine Liebe schenken und keinem anderen. Sein eigenes Weib war ihm innerlich fremd; verstand nichts von seinem faustischen Drange, die ganze Welt in sich aufzunehmen, das innere Motiv fehlt. Ebenso bei Wolfgang in demselben Romane. Er liebt anfänglich Camilla, angezogen von ihrer äußeren Erscheinung. Bald aber fühlt er, daß sie eine ganz andere Geistesrichtung besitzt — er verläßt sie.

Sobald der Dichter nur ein äußeres Motiv wirken läßt, drängt sich dem Leser sofort das Bewußtsein der Unwahrscheinlichkeit auf. Das ist der Fall in Brachvogel's

Roman „Friedemann Bach“, in welchem Graf Brühl jahrelang in den Schlingen der schönen Kallowrat liegt, ohne daß dieses Weib etwas anderes aufzuweisen hätte, als ihr bischen Schönheit. In Boz' „Oliver Twist“ lebt ein Mädchen, Nancy, in der niedrigsten Gesellschaft, in der Gesellschaft eines der rohesten Menschen, welcher keiner edlen Regung fähig ist und dasselbe jeden Augenblick mißhandelt. Trotzdem aber bleibt Nancy bei ihm und schlägt alle Anerbietungen von anderer Seite aus. Was ist es denn, das sie an Sikas fesselt? Unstreitig liebt sie ihn — aber was hat er Anziehendes für sie? Darüber läßt uns der Dichter vollständig im Dunkeln. Völlig verborgen bleiben uns auch die Beweggründe, aus welchen sich dasselbe Mädchen für Oliver opfert. In Alexis „Hegrimm“ sehen wir wohl den Ausbruch der Liebe Malchen's zu dem Candidaten Mauriz, nicht aber die Motive, welche ihre Entstehung veranlaßten.

Somit hat das berühmte Wort: „Liebe ist blind“ keine Geltung im Roman. Denn hier hat der Leser ein Recht nach dem Warum? zu fragen und der Dichter hat die Pflicht, ihm eine vollständig befriedigende Antwort zu geben. Jeder seelischen Erregung muß eine zureichende Ursache entsprechen. Daraus darf mit Recht geschlossen werden, daß es im Leben weit toller zugehen kann, als im Romane. Denn im Leben werden uns nur in wenigen Fällen alle Ursachen aufgedeckt; im Romane hingegen liegen sie klar und vollständig am Tage. Dort haben wir eine ungeordnete Vielheit; hier eine streng zur Einheit gegliederte Mannichfaltigkeit.

Nun gelangen wir zu einer Aufgabe des Roman-dichters, welche keineswegs die leichteste ist und welcher selten im rechten Grade entsprochen wird: Darstellung der Aeußerungen der Leidenschaft.

Was wir zunächst vom Dichter verlangen, ist Wahrheit, Naturtreue. Die Aeußerungen sollen weder geschraubt, noch schwach erscheinen, sondern vollkommen der Wirklichkeit entsprechen in Rede und Handlung. Es ist klar, daß auch hier gründliche Kenntniß der menschlichen Leidenschaften erste Bedingung ist. Unnatürlich ist z. B. folgende Schilderung:

„Christenblut, Christenblut!“ rief er, daß seine rauhe Stimme, wie das Brüllen einer blutdürstigen Bestie, durch die Portiken schallte. „Christenblut ist mir Wonne und süßer Genuß! Darum blutig, höchst blutig, ein Meer von Blut“.

und:

„Alle Schwerter, alle Beile stumpf geschlagen an Christennacken — wie großartig! Alle Zungen stumm, die Lieder sangen dem Christengott — alle Herzen erstarrt, die ihn liebten, den Christengott — alle Köpfe zerschmetterte, die an den Christengott glaubten, wie erhaben“.¹⁾

Weshalb begnügte sich doch der Dichter nicht damit, einfach den allgemeinen Christenmord zu constatiren! Diese Schilderung ist nicht allein unnatürlich, sie ist auch unästhetisch. Ebenso die folgende Aeußerung:

. „Dann mein ich, ich tret' den reichen Leuten mit den Füßen auf den Leib, und meine Hände wühlten in ihren Eingeweiden, und hör' sie schreien und — dann ist mir's wohl“.²⁾

Ferner muß die Darstellung widerspruchlos sein. Die Schilderung des Dichters muß mit dem Auftreten und Handeln der betreffenden Personen harmoniren. Ein Mensch, den uns der Dichter als einen geistvollen, wichtigen Mann vorführt, muß sich auch in der That als einen solchen zeigen. An dieser Forderung scheidet gar manche Romanfigur. Da soll ein Held mit der Macht seiner Rede alles bezaubern —

¹⁾ Volanden, Reichsfeinde I. S. 22. 28.

²⁾ Bulwer, Eugen Aram, Cap. 7.

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

Sodann muß allen Personen des Roman's Recht gesehen; jede darf nur insoweit hervortreten, als ihre Stellung im Romanganzen es erlaubt. Ilse (in „die verlorene Handschrift“) ist von überwiegender Bedeutung. Vor ihr treten alle anderen Personen in Schatten, selbst ihr Gatte verschwindet neben ihr und doch kam es gerade ihm zu, sich an ihrer Seite geltend zu machen.

Endlich sollen die Personen, wenigstens alle bedeutenden, des Roman's volle, ausgerundete Menschen sein. Häufig genug verfallen die Romandichter in den Fehler, nur die Hauptseite eines Charakters hervorzuheben, die untergeordneten aber zu vernachlässigen. Sie setzen sich als Aufgabe, einen Charakter von dieser oder jener Richtung zu schildern, heften ihre Aufmerksamkeit hartnäckig nur auf eine

Eigenthümlichkeit, und bringen so eine durchaus schematische Charakterzeichnung hervor. Schematische Charaktere haben anfänglich besonders für den oberflächlich Gebildeten etwas anziehendes; durch das alleinige Hervortreten guter oder schlechter Charakterzüge gewinnt die Gestalt scheinbar an Frische und Anschaulichkeit. Deshalb ist auch diese Charakterzeichnung sehr beliebt bei allen Romanschriftstellern, deren Streben auf nichts anderes hinausgeht, als dem Geschmacke des Pöbels zu fröhnen. Dieser schwärmt für tapfere Tugendhelden sans peur et sans reproche, und schimpft auf das moralische Ungeheuer, welches der Dichter ihm zum Gruseln vorführt. Der gebildete Leser aber schreckt zurück vor diesen unwahren Gestalten, deren Einförmigkeit ihn bis zum Tode ermüdet.

Fügt der Dichter aber dem Hauptcharakterzuge andere kleinere an, giebt er eine von der Einheit des Hauptzuges durchwaltete Mannichfaltigkeit, so wird er das Ziel der Kunst erreichen.¹⁾ Er wird es um so leichter erreichen, je vielseitiger die Personen mit der Außenwelt in Berührung kommen. Die Darstellung der Personen hängt daher mit der Wahl des Stoffes und dem Aufbau der Handlung innig zusammen.

Unter den neueren Romandichtern ist Spielhagen auch in dieser Hinsicht rühmend zu erwähnen. Seine Personen, selbst die untergeordneten, sind nie einseitig, stets voll und ganz. Auch seine humoristischen Charaktere (bei denen doch die Gefahr der Einseitigkeit am nächsten liegt) können in

¹⁾ „Der Charakter muß eine Hauptseite haben, innerhalb dieser Bestimmtheit aber die ganze Fülle und Lebendigkeit bewahrt bleiben, sodaß dem Individuum Raum gelassen ist, sich nach vielen Seiten hinzuwenden und den Reichthum eines in sich gebildeten Innern in vielfacher Aeußerung zu entfalten“. Hegel, Aesthetik I. S. 306.

dieser Beziehung nicht angefochten werden. Welch' ein prächtiger, nach allen Seiten entfalteter Mensch ist nicht Doctor Holm (in „die von Hohenstein“). Auch Guzkow ist hervorzuheben. Seine Advocaten Nück und Schlurck sind trotz ihrer stark ausgeprägten Hauptseite wirkliche Menschen. Endlich soll Freytag nicht vergessen werden. Sein Fink ist eine meisterhafte Figur. Das legerere Benehmen des kaufmännischen Cavalier's, sein weltmännisches Auftreten, konnte leicht dazu führen, diese Seite allzustark zu betonen. Freytag aber versteht es, seinem Liebling auch andere Seite abzutrocknen, ihm Gelegenheit zu bieten, den ganzen Reichtum seines Gemüthes zu entfalten.

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

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

Welche stehen ihm hier zu Gebote?

Alle, die dem Gesetz der Selbstständigkeit des Kunstwerk's, welches die Forderung höchster Anschaulichkeit in sich schließt, nicht entgegenstreben. Somit bringt eine Beschreibung der Charaktere von Seiten des Dichters die Selbstständigkeit des Kunstwerk's in Gefahr, giebt dem Leser keine deutliche Anschauung. Der Dichter soll deshalb

die Charaktereigenthümlichkeiten seiner Personen mit nur wenigen Worten berühren; er soll ihnen nicht, nach Wagner's treffendem Ausdrucke, ihren Charakter wie die Etiketten auf Weinbouteillen von Außen aufkleben. Die große Mehrzahl unserer Romanschriststeller macht es aber so. Sobald der Dichter eine Person einführt, macht er den Leser mit allen ihren Eigenschaften in langer Auseinandersetzung bekannt. So in folgendem Beispiel:

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

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

Die Selbstständigkeit des Kunstwerk's ist zerstört. Die ganze Schilderung ist abstract, nicht anschaulich, sie stellt die Person dar, abgetrennt vom Romanganzem. Der Dichter muß sich hier genau nach dem Leben richten. Niemand wird einen Freund vorstellen und im Ernst seine Vorzüge hervorheben, seine Fehler bemerklich machen. Im Gegentheil wird man, wenn einem daran liegt, das Gespräch so zu leiten suchen, daß der Eingeführte Gelegenheit erhält, sich nach vielen Seiten hin zu entfalten und seinen neuen Bekannten ein vielseitiges Bild seiner Person zurückzulassen. So muß es auch dem Leser, und ihm allein, überlassen bleiben,

sich aus den Reden und Handlungen der Personen ihre geistigen Eigenschaften zu abstrahiren.¹⁾ Man kann sagen, das Charakterbild, welches der Dichter in obigen Beschreibungen von den Personen zu entwerfen sucht, das sollte der Leser sich aus dem Romanganzem selbst zusammensetzen.

Manche Dichter beginnen ein Charakterbild, führen es halb aus und sagen dann (wie Scott häufig): „Mehr wollen wir nicht sagen, weil der Charakter aus der Handlung klar genug hervorgehen wird.“ Wie künstlerisch! Die Spitze unkünstlerischer Charakterdarstellung aber ist es, wenn der Dichter die einzelnen Züge anekdotisch aufführt, wie Victor Hugo in „die Elenden“ es bei den Gestalten Myriel's und Madeleine's thut. Der ganze Roman soll doch eine Entwicklung und Entfaltung der Persönlichkeit sein! Stufenweise soll sich ein Glied geistiger und sittlicher Bildung anschließen, bis endlich das Voll-Ganze erreicht ist. Man könnte sagen, der Dichter soll seine Personen auf die Probe stellen, um uns zu zeigen, wie ihr Inneres beschaffen ist; sie sollen uns selbst ihr Herz öffnen, ohne Gewaltthatigkeit von Seiten des Dichters. Hier können tausend kleine Züge angebracht werden, welche auf das Wesen der Charaktere das hellste Licht werfen. Solche findet man sehr viele in Freitag's „Soll und Haben“. Es sei mir erlaubt, einige dieser Züge anzuführen. Dem Comptoir ist Fink ein Fremder — den

¹⁾ Der Charakter darf von ihm nie als ein fertiges Ganzes geschildert werden, er muß Zug auf Zug in freier Entwicklung aus der Handlung selbst hervorgehen. Die äußere und innere Porträtmalerei der neuen Romanschriftsteller ist wenig künstlerisch. Wir wollen die runde Summe des Charakter's nicht von Hause aus baar ausgezahlt erhalten; unsere Phantasie soll sie mitthätig durch ein Additions-exempel der einzelnen Posten aufbauen. Es liegt in jedem Charakter etwas Unsagbares, eine unergründliche Tiefe, die aus den unberechenbaren Mischungsverhältnissen hervorgeht. (Gottschall, Poetik I. S. 87.)

Kaufmann läßt er links liegen — verachtet die von allen Comptoiristen heilig gehaltene Arbeitsstunde — benimmt sich auch Anton gegenüber anfangs sehr barsch und reizt ihn — seine Versöhnung wirft ein sehr helles Licht auf seinen Charakter — wirft Anton in's Wasser, um seine Geistesgegenwart zu erproben — macht sich kein Gewissen daraus, Anton auf gewagte Weise in die Gesellschaft einzuführen — sein Benehmen in der Tanzstunde und der vornehmen Gesellschaft gegenüber — liebelt mit Rosalie und fügt sich Anton's Willen — verspottet die Chrenthal's mit gottvoller Ironie — wirbt kurz und bündig um Sabine, und resignirt sich rasch, als er einen Korb erhält — sprengt in Amerika die Compagnie in die Luft, um sich frei zu machen — den polnischen Revolutionären tritt er mit schlecht verhaltener Ironie entgegen — vertheidigt das Schloß mit größter Kaltblütigkeit — bewundert Lenore mit kühler Besonnenheit — verachtet den moralisch-ohnmächtigen Freiherrn. Solche Züge finden sich in Menge und aus ihnen ergiebt sich schließlich ein anschauliches Gesamtbild. Aber der Dichter muß bei diesem Kunstgriff immer die rechte Gelegenheit abwarten. Diese kleinen Züge müssen mit Nothwendigkeit aus der Handlung hervorbachsen, sie dürfen keine selbstständige, der Charakteristik dienende Stellung einnehmen. Ein Muster für einen durchaus unkünstlerisch angebrachten kleinen Zug findet sich in Lessing's „Minna“, jene Scene in welcher Tellheim der „Dame in Trauer“ die ihrem Gemahle geliebene Summe schenkt. Weitere Beispiele finden sich in Menge in Richardson's Romanen. Da werden tausend Eigenthümlichkeiten der Personen in breitester Darstellung aufgezählt, ohne daß dieselben mit der Handlung zusammenhängen. Ja, manche dieser Züge werden gegeben mit der ausgesprochenen Absicht, den betreffenden Charakter in ein helles Licht zu

setzen. Auch in unserer Romanliteratur finden sich Beispiele in Menge. So die oben S. 102 angeführten aus „Soll und Haben“. Ein kleiner Zug kann manchmal von größter Bedeutung für den Fortgang der Handlung sein. So in Schücking's „Schloß Dornegge“. Anna schickt der armen Schauspielerin Geld, und diese hilft am Schlusse dazu, Dankmar nach Paris zu rufen. Hätte Jenny nicht im ersten Buche das Geld empfangen, so wäre es ihr im vierten gewiß nicht eingefallen, an Dankmar zu schreiben. (Uebrigens ist es ein raffinirter kleiner Zug, dem Schücking besser eine solche Bedeutung nicht gegeben hätte.) Wie trefflich öffnet uns Reuter das Herz seines Liebling's Bräsig, wie zart, wie hoch poetisch weicht er uns in dessen Liebe zu Madame Nüßlern ein! Und doch geschieht alles nur durch die Handlung.

Wenn es dem Dichter nicht erlaubt ist, abstracte Charakter schilderungen zu geben, so ist es ihm doch durchaus nicht verwehrt, die geistigen Eigenschaften seiner Personen anzudeuten. So charakterisirt Homer seine Personen stets nur mit einem einzigen, aber höchst treffendem Worte. Odysseus ist der „erfindungsreiche“, Penelopeia „die kluge“, Alkinoos der „weise“ Phäakenbeherrscher. Gebraucht der Dichter diesen Kunstgriff, so müssen Reden und Handlungen der Personen mit der Darstellung des Dichters harmoniren; d. h. Odysseus muß sich wirklich als „erfindungsreich“, Penelopeia wirklich als „klug“, Alkinoos wirklich als „weise“ bewähren.

Der humoristische Dichter bekümmert sich freilich sehr wenig um dieses Gesetz. Es ist ihm ein Vergnügen, seine Personen so recht bis in den entferntesten Winkel ihres Herzens mit dem elektrischen Lichte seines Humor's zu beleuchten, sich über sie lustig zu machen und den Leser zum

Lachen zu reizen. „Denn“ sagt der Humorist: „das ist ja eben der Humor davon, daß ich eurer engherzigen Poetik ein Schnippchen schlage“.

Ein gutes Mittel zur Verstärkung der Charakterschilderung ist die Gegenüberstellung, der Contrast. So gewinnen die beiden Gestalten Fink und Anton ungewein an Deutlichkeit, weil sie Gegensätze bilden. Trefflich heben sich von einander ab Antonie und Clara. („Die von Hohenstein“.) Die eine ganz Blut, ganz stürmende, verzehrende Leidenschaft — auf der anderen stille Hingebung, Entfagung, Geduld.

Auch für die Darstellung der Seelenbewegungen behauptet das Gesetz der Selbstständigkeit seine Kraft. Es muß hier als Aufgabe des Dichters bezeichnet werden, in der Seele des Leser's dieselben Empfindungen anzuregen, welche die Seele der Personen bewegen. Diese Aufgabe kann aber nicht erreicht werden durch kalte Beschreibung, Entwicklung der Gefühle in logischer Ordnung, sondern nur durch strenge Objectivität. Der Dichter soll mit nur wenigen Worten den Gemüthszustand der Personen berühren, im Uebrigen aber es den Personen überlassen, sie zu offenbaren. Schilderungen von Seiten des Dichters wie die folgende müssen vermieden werden:

„Wie ein Mensch, welcher durch die unerwartete, schwierige Frage eines Obern in Verlegenheit gesetzt worden, dachte der Ungenannte sogleich darauf, die Frage zu beantworten, die er sich selbst, oder vielmehr das neue Ich, welches, plötzlich emporgestiegen, das alte richten zu wollen schien, aufgeworfen hatte. Er suchte daher nach den Gründen, weshalb er, fast noch ehe er darum gebeten worden, sich zu der Verpflichtung entschließen konnte, ohne Haß und Furcht, eine fremde Unglückliche, um dem Vüßling zu dienen, so großen Jammer erdulden zu lassen; es gelang ihm aber nicht, Ursachen aufzufinden, durch welche sich die Uebereilung entschuldigen ließ; kaum begriff er, wie er dazu

verleitet worden. Der unüberlegte Wille war eine augenblickliche Bewegung des Geistes gewesen, der den alten angewöhnten Empfindungen gehorchte, eine Folge von tausend vorhergegangenen Handlungen; und so sah sich der gequälte Selbstprüfer, um sich von einer einzigen That Rechenschaft zu geben, in eine Untersuchung seines ganzen Lebens hinein gezogen; rückwärts und rückwärts, von Jahr zu Jahr, von Blutthat zu Blutthat, von Verbrechen zu Verbrechen; jedes stand neu da, von den begleitenden Wünschen getrennt, stand in einer Entzücklichkeit da, welche damals diese Wünsche ihm verborgen hatten. Alle die seinigen, seine Schuld — er schauderte; die Bilder, die an allen diesen Thaten hingen, belebten sich wieder, und erbleichend war er schier der Verzweiflung preisgegeben. Hastig setzte er sich im Bette aufrecht, umklammerte mit den Händen die Seitenbretter, griff nach einem Pistol, wollte es losbrennen und . . ." (Manzoni.)

Homer, von dem unsere Romandichter gar Vieles lernen könnten, wenn sie nur wollten, verfährt auf dem engen Raume, den die alte Zeit dem Innern zuertheilte, durchaus anders. In der knappsten Form deutet er an, was diese oder jene Person denkt und giebt so der Phantasie des Lesers mächtigen Anstoß. Wo z. B. eine Person einen Entschluß zu fassen hat, da bemüht er sich nicht, wie die Romandichter der Neuzeit, das pro und contra mit juristischer Schärfe und Genauigkeit klar zu legen, sondern begnügt sich mit der einfachen Erzählung der Thatsache:

„Da zweifelt Odysseus:

„Ob er stehend umfaßte die Kniee der reizenden Jungfrau,
 „Oder, so wie er war, von ferne mit schmeichelnden Worten
 „Bäte, daß sie die Stadt ihm zeigt' und Kleider ihm schenkte.
 „Dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste".¹⁾

(Ferner vergleiche man die Schilderung der Neigung Naukkaa's.) Das ist überall die „Praxis Homer's". Wo der alte Dichter sich mit einigen Worten begnügt, gebraucht

¹⁾ Odyssee IV. 145.

ein neuerer eine ganze Seite von Worten, ohne denselben Erfolg zu haben.

Goethe hat sich den Kunstgriff Homer's zu eigen gemacht und ihn mit Erfolg angewandt. Wo er in seinem Romane eine Empfindung zu schildern hat, stellt er sie in den meisten Fällen mit einem einzigen aber höchst fruchtbaren¹⁾ Zuge dar. So in folgendem Beispiel:

„Er hörte Klarinetten, Waldhörner und Fagotte; es scholl sein Busen“.

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

Unmittelbar ist die Kundgabe der Seelenbewegungen durch den Monolog. Aber ihn kunstgemäß zu behandeln, ist nicht Sache eines jeden Dichters, das beweisen die zahlreichen mißlungenen Versuche, namentlich in den Lustspielen. An sich schon ruft der Monolog das Gefühl hervor, als sei er nicht am Platze.²⁾ Vom Standpunkt der Erfahrung aus betrachtet, ist er es auch gewiß nicht. Denn nur selten wird Jemand seine Empfindung sich selbst laut vorsagen. Aber der Dramatiker kann diesen Kunstgriff nicht entbehren; er ist für ihn, namentlich wenn die Person isolirt, d. h. ohne Vertraute steht, das einzige Mittel, den Leser mit dem Seelenzustande der Person bekannt zu machen. Doch sehr selten wird der Monolog den Gesetzen entsprechend angewandt. Manche Monologe sind geradezu widersinnig.

¹⁾ Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Lessing, Laokoon III.

²⁾ Es giebt so viele Dinge, die sehr oft auf der Bühne und nie in der Wirklichkeit vorkommen. Monologe zum Beispiel. (Wilbrandt, Fridolin.)

Da tritt z. B. eine Person auf und erzählt sich selbst, was sie so eben gethan hat, oder was ihr recht gut bekannt ist!¹⁾ Hier wollte der Dichter dem Leser ein ihm noch unbekanntes Ereigniß mittheilen; d. h. er wollte einen in der Anordnung der Handlung begangenen Fehler wieder gut machen. Aber die Weise ist denn doch zu plump. Im Drama ist ein schlecht angelegter oder schlecht ausgeführter Monolog noch zu entschuldigen, weil der bedrängte Dichter doch einige Rücksicht verdient. Im Roman aber, welcher dem Dichter doch Raum genug zur freiesten Bewegung bietet, kann ein solcher Monolog nur störend wirken. Oder ist der Eindruck ein anderer, wenn wir folgendes zu lesen bekommen:

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

Die Unwahrheit liegt am Tage.

Im Allgemeinen soll daher der Romandichter den Monolog nur selten und nur wo es unbedingt nöthig ist, anwenden und dann muß er stets aus der Situation herauswachsen.

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

¹⁾ Vergl. Lessing's Minna. III. Aufz. Scene 6.

zu gewinnen — stelle diese aber, wie Spielhagen, in knapper, kräftiger Form dar.

Die schriftliche Mittheilung dagegen ist ein echt epischer Kunstgriff. Sie bietet dem Dichter große Vortheile. Hier läuft er nicht leicht Gefahr, tragikomisch zu werden und den ganzen Eindruck zu zerstören, weil diese Art der Mittheilung die natürlichste von der Welt ist und sich der Mensch bei ihrem Gebrauch durchaus keinen Zwang anthut. Nur muß diese Mittheilung mit Nothwendigkeit aus dem Romangangen herausgehen, sie darf nicht für sich selbst da sein. Sehr glücklich hat Schücking in „Schloß Dornegge“ diesen Kunstgriff angewandt. Baron Sauffroy verläumdet Anna Morel. Dankmar ist empört, kennt aber Anna's Verhältnisse nicht so genau, um den Verläumder widerlegen zu können. Im Schiffe findet er nun die Briefe Anna's, er liest sie und aus den Briefen lernen wir nicht allein Anna's Verhältnisse kennen, sondern blicken auch tief in ihr Gemüth. Dagegen sind die Mittheilungen aus Ottilien's Tagebuch in Goethe's „Wahlverwandtschaften“, sowie Laura's Gemeinplätze in „die verlorene Handschrift“ keineswegs durch die Handlung geboten. Dürftig ist der Zusammenhang der Handlung mit Irma's Tagebuch in Auerbach's „Auf der Höhe“.

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

„Und wie ein Engel des Himmels erschien sie Oswald, in dessen krankes Herz ihre guten, mitleidigen Worte wie ein milder Regen auf welke Bäume gefallen waren. Und zum erstenmale erinnerte er sich

wieder des Gespräches, das er am Tage seiner Zurückkunft von Cassig mit dem Doctor gehabt hatte. Also wirklich! Das holde, herrliche Geschöpf sollte auch verkauft werden, wie Melitta verkauft worden war? Sie sagte es selbst, aus ihrem eigenen Munde hatte er es nur eben gehört: sie hatte keinen Freund! Sie stand allein da in der Welt! sie konnte nicht für sich selbst handeln! Und sie hatte noch Mitleid und Trost für ihn, sie, die sie selbst des Mitleid's und Trostes — nein, thätiger Hilfe so sehr bedurfte". (Probl. Naturen.)

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

Noch ein dritter Kunstgriff ist möglich. Der Dichter kann Gefühle schildern durch Darstellung ihrer thätlichen Aeußerungen. Aus dem, was eine Person im Drange der Leidenschaft thut, wird man am sichersten der Leidenschaft Größe ermessen können. Dieser Kunstgriff ist echt episch. Denn der Epiker stellt nicht die Innerlichkeit des Menschen oder das Seelenleben als solches dar, sondern schildert die Thaten, durch die es sich ein äußeres Dasein giebt. (Carriere, Aesthetik II. 532) So in folgenden Proben.

„Sabine wußte, wer die Schreiberin war. Sie hielt den Brief an die Kerze und schleuderte das brennende Papier in das Kamin. Schweigend sah sie zu, wie die lodernde Flamme kleiner wurde und verlöschte, und wie die glimmenden Punkte auf der verkohlten Fläche umherfuhren, bis auch der letzte verging. Lange stand sie da, ihr Haupt an das Gesims gelehnt, den Blick auf das Häuflein Asche gerichtet. Ohne Thränen, lautlos hielt sie die Hand auf ihr zuckendes Herz". Freytag, Soll und Haben. II. Buch.

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

Die Musik hörte auf, und es war ihm, als wär' er aus dem Elemente gefallen, in dem seine Empfindungen bisher empor getragen

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

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

Drittes Kapitel.

Die Objectivität in Darstellung der Außenwelt.

Wie im ersten Theile dieser Abhandlung bereits gesagt wurde, muß der erzählende Dichter durch sein Kunstwerk ein Weltbild geben. Und dies Weltbild muß ein möglichst umfassendes sein, also auch die Erscheinungswelt: das Außere der Personen, die Gegenstände, den Schauplatz der Handlung bezw. die Natur in sich aufnehmen. Aber mit strenger Wahl.

Der Dichter hat seiner Darstellung Grenzen zu ziehen. Er darf nicht Alles beschreiben, was sich in den Kreis der Erzählung ziehen läßt, oder ihm persönlich nahe liegt, sondern nur das, was im Organismus der Handlung eine