



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Paderborn, 1876

Zweites Kapitel. Die Charaktere.

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

einer Symbolisirung der Idee gestalten, wie es Auerbach in großartiger Weise in „das Landhaus am Rhein“ gethan hat. Die Idee der Humanität findet hier einen glänzenden Ausdruck in dem Kriege der Nordstaaten Amerika's gegen den Süden. Letzterer, der Vertheidiger der Sklaverei, muß unterliegen. So hat der Dichter den Kampf für das Ideal des Menschenthums auf den historischen Schauplatz übertragen und dort den Kampf ausfechten lassen.

Und darin liegt die erste Aufgabe des Romans. Entwicklung der Idee, Darstellung des Kampfes um das Dasein im Reiche des Geistes in sinnlichem Gewande. ¹⁾

Zweites Kapitel.

Die Charaktere.

Der Dichter kann nach den Gesetzen seiner Kunst Ideen nur zum Bewußtsein bringen, indem er der Idee einen Träger giebt, indem er sie individualisirt. Der Träger der Idee wird eins mit ihr, sie geht in ihn über und wird der Kern seines geistigen Lebens. Sie beherrscht ihn in jeder Weise; sie bestimmt die Richtung seines Denkens, seine Entschlüsse, seine Thaten. Sie ist die Weltanschauung, in deren Lichte er die Dinge erblickt. Sie ist allmächtig in ihm. So ist Wilhelm Meister beseelt von der Idee der Bildung; Münzer, Leo Gutmann („Die von Hohenstein“ und „In Reih und Glied“) sind Träger der Idee des Volkswohls; Georg Hartwig („Hammer und Amboß“), Anton Wohlfarth repräsentiren die materielle Arbeit, der

¹⁾ Das Gebiet des Geistes ist das Feld, auf dem der Roman seine Schlachten schlägt. (Vischer.)

Professor in „Die verlorene Handschrift“ die geistige; Erich („Landhaus am Rhein“) glüht für Gleichstellung aller Menschen; der Landprediger von Wakefield vertritt die Idee steter Mäßigung, auch im Glücke; Bonaventura strebt und kämpft für die Idee des reinen Katholizismus; Don Quixote für die Neubelebung des Ritterthums.

Dieses Streben für die Idee ist das charakteristische Merkmal des Helden im Entwicklungsromane. Er ist sich ihrer vollkommen bewußt; sie ist das Ziel seines Handelns, er bringt sie zur Geltung oder geht unter. Die Idee ist ihm zum Ideal geworden. Eben diesen Entwicklungsgang des Helden: vom Ahnen der Idee bis zu dem Zeitpunkt, wo sie ihm Ideal geworden, und den Kampf für dieses Ideal darzustellen, halte ich für die Aufgabe des Entwicklungs-Romans.

Der Held ist gleichsam der Zögling des Dichters. Seine Sorge ist es, ihn zum Dienste des Ideals heranzubilden. Wenn er den Helden vorführt, sei er noch ein Kind oder ein weltunerfahrener, für alles Große in unklarem Enthusiasmus schwärmender Jüngling, so weiß noch Niemand, wofür der Dichter ihn bestimmt hat. Nur leise läßt er uns ahnen, daß in seinem Zöglinge die Keime großer Thaten ruhen, daß er einst, wenn er sein Ziel und seinen Wirkungsbereich gefunden, Tüchtiges leisten werde. Der echte Dichter wird dies auf eine feine, dem Leben abgelauschte Weise andeuten. In den Neigungen des Kindes ruht im Keime das Streben des Mannes. So glüht Leo Gutmann schon als Kind, für das Wohl seiner Mitmenschen zu wirken und glaubt in kindlichen Phantasien seinen Wunsch am besten zu verwirklichen, wenn er als Missionär zu den Wilden pilgerte. Georg Hartwig („Hammer und Amboß“) sehnt

sich als Knabe nach einem Leben voll Arbeit und Mühe. Das Sitzen auf der Schulbank und das Lernen griechischer Vocabeln wird ihm unendlich sauer. Anton Wohlfarth („Soll und Haben“) denkt sich mit Lust in die weit umfassende Thätigkeit eines großen Kaufmanns, dessen kleines Comptoir ihm der Mittelpunkt des Handels zu sein scheint; endlich dürfte auch Wilhelm Meister hier anzuführen sein, dessen Liebe zum Puppenspiel hindeutet auf seine nachmalige Begeisterung für die Bühne.

So kann der Dichter seinen Helden schon in der Wiege für sein künftiges Ideal prädestiniren. Diese Prädestination ist aber nichts weiter als das Ahnen der Idee in der Seele des Helden. Er ahnt sie, sie schlummert unbewußt in ihm — ehe sie ihm aber in's Bewußtsein dringt, ehe sie ihm in voller Klarheit vor der Seele steht, hat er noch einen weiten, dornenvollen Weg zurück zu legen, und der Dichter noch eine große Aufgabe zu lösen. Denn er hat sich ja zu hüten, in der Darstellung dieses so überaus wichtigen Theiles des Romanes irgend welche Lücken eintreten zu lassen. Wenn er einmal den Helden als Kind vorgeführt hat, so muß er ihn auch begleiten durch alle Stufen der Entwicklung bis zum vollständigen Manne; nicht aber darf er ihn nur eine Zeitlang begleiten und dann ihn mit Ueberspringung eines langen Zeitraums wieder als Mann zeigen. Denn gerade diese Periode ist für den Helden die wichtigste, folglich auch für den Dichter. So läßt Gustav Freytag seinen Helden in „Soll und Haben“ nie aus den Augen; Spielhagen in „Hammer und Amböß“ widmet gerade dieser Periode besondere Ausführlichkeit, übergroße aber Holtei seinem „Christian Lammfell,“ und Keller seinem „Heinrich.“ Den gerügten Fehler der Ueberspringung finden wir in Spielhagens sonst trefflichem Roman: „In Reich und Glied.“

Nachdem der Dichter mit großer Kunst den Helden als Kind vorgeführt und alle Keime seiner künftigen Größe gepflanzt hat, verläßt er ihn, und stellt ihn erst als ausgebildeten Menschen wieder vor. Ebenso Gukow in „die Söhne Pestalozzis.“ Waldner wird fünf Jahre lang in Pestalozzis Schule gebildet — der Leser aber erfährt nichts davon. Und doch ist gerade in dieser Periode eine Ueberspringung von Jahren nicht zu billigen. Vielmehr muß die Entwicklung eine streng stufenweise sein. Jeder weitere Schritt läßt den Helden sein Ziel klarer erkennen, erweitert seinen Blick, bereichert seinen Geist, stärkt seine Willenskraft. Der Dichter stürzt ihn in den Strudel des Lebens, damit seine Kenntniß der Welt eine möglichst allseitige werde; setzt ihn zu allen wichtigen Dingen in Beziehung und lehrt ihn zugleich, seine Aufmerksamkeit auf sich selbst richten. Das Leben in seinen mächtigen Gestaltungen wirkt gewaltig auf ihn ein. Er wird in viele Verhältnisse gezogen, welche ihm persönlich ganz fern liegen; kommt mit Personen in Berührung, denen zu begegnen er nie geglaubt hätte. Auf ungeahnte Weise werden ihm nicht selten Wünsche befriedigt, deren Erfüllung er sich nie hatte träumen lassen; andererseits aber treten ihm häufig in Erreichung einer Absicht Hindernisse entgegen von einer Richtung, welche ihm ganz unbekannt war. „Er macht einen einzigen Schritt in das Abenteuer hinein und siehe, bald ist er erfaßt und wie von einer übermächtigen Kraft immer tiefer und hilfloser hineingezogen.“ (Schücking, Dornegge II. 115.)

So wird Anton („Soll und Haben“) fast gegen seinen Willen in das Treiben der vornehmen Welt gezogen. Die Umstände bringen ihn in engste Verbindung mit einer Familie, welche über seinen Stand sich hoch erhebt. Bernhard Münzer (Spielhagen: Die von Hohenstein) kommt, er weiß

selbst nicht, wie, mit Antonie von Hohenstein in Berührung — und nun befindet er sich im Zauberkreise dieses schönen Weibes. Georg Hartwig entflieht der strengen Aufsicht seines Vaters und kommt zum wilden Zehren. Welch ein Sprung in's Blaue! Von dieser Flucht ab ist er nicht mehr Herr seines Schicksals. Man kann sagen: die Ereignisse werfen den Helden hin und her, oft willenlos; aber jedes Ereigniß fügt seiner Bildung ein weiteres Moment hinzu.

Aber nicht allein äußere Erfahrungen macht der Held, sondern auch innere in Fülle. Mit der äußeren Welt geht ihm die innere auf. Er durchschaut den Zusammenhang des Sein's in stufenweiser Folge, er blickt in das Getriebe der Welt, in die Ursachen menschlichen Handelns und Fühlens. Er erwirbt diese Einblicke durch bittere Erfahrungen, herbe Enttäuschungen. Denn es fehlt ihm an Weltkenntniß, er folgt gern den Eingebungen seines warmen Gefühls, welches seinen Verstand zum Sklaven macht — die Welt aber verlacht ihn als Idealisten und benützt seine geringe Erfahrung zu seinem Nachtheil. Mit einem Worte: der Held schwimmt mitten im Meere des Lebens, häufig in Gefahr von den Wogen verschlungen zu werden, häufig sanft von ihnen getragen. So halten denn mächtige Einflüsse den Helden nicht selten in seinem Laufe an, treiben ihn rückwärts, schleudern ihn, da er sich seiner Idee noch nicht vollkommen bewußt ist, auch in ganz andere Bahnen, bis er endlich zur klaren Einsicht seiner Bestimmung gekommen.

Es geht hieraus hervor, daß das Ziel des Romanhelden eigentlich kein aus freier Willensäußerung gesetztes ist, sondern daß es ihm von außen, sagen wir dreist vom Schicksal bestimmt ist. Die Ereignisse wirken dergestalt auf ihn ein, daß er endlich die rechte Bestimmung erkennen muß. Daraus erklärt sich der Mangel an Selbsterkenntniß, der ein

Charakteristisches Merkmal des jugendlichen Romanhelden ist. Er kommt aber immer weiter in der Erkenntniß seiner selbst, bis ihm endlich, vielleicht erst am Schluß, jede Falte seiner Seele offen liegt.

In jenen Romanen, die den Helden als einen mit unklaren Ideen erfüllten Jüngling in die Welt senden, liegt der erste Conflict stets in den Enttäuschungen, welche der Held in der Welt des nüchternen Alltagslebens erfährt. Er muß „die unerbittliche Natur der Wirklichkeit, als einer Gesamtschmme von Bedingungen, die, von unendlich vielen Individuen in Wechsel-Ergänzung verarbeitet, über jedem einzelnen Individuum stehen, gründlich durchkosten.“¹⁾

Hier ist der Punkt, wo wir beim humoristischen Romane anlangen. Der Held, den der Dichter in die Welt schleudert, kann auch ein durch falsche Weltanschauung verschrobener Kopf sein. Der Dichter setzt sich nun vor, ihn zu einem vernünftigen Menschen heraus zu bilden und gebraucht hierbei Begebenheiten, die, an sich unschädlich, gerade durch den vollendeten Gegensatz, in dem sie zu den Anschauungen des Helden stehen, ihm allmählig die Augen öffnen.

Den Plan einer Erziehung zum Ideal in weitestem Umfange durchzuführen, unternahm Goethe in „Wilhelm Meister.“²⁾ Als unerfahrenen, von hochfliegenden idealistischen Träumen erfüllten Jüngling führt der Dichter seinen Helden ein. Große Gedanken erfüllen seine Seele; Veredlung der Menschheit mit Hintansetzung des eigenen Selbst scheint ihm die schönste Aufgabe eines Menschenlebens. Darum zieht es ihn mächtig zur Schauspielkunst, in der er eine

¹⁾ Vischer a. a. O. III. 1308.

²⁾ Vergl. Dünker's Erläuterungen zu „Wilhelm Meister“, wo eine vortreffliche Darstellung der Entwicklung des Helden gegeben ist.

Lehrerin der Menschheit erblickt; darum fühlt er sich abgestoßen vom Kaufmannsstande, weil dieser ihm nur nach materiellem Besitz zu streben scheint. Aber schon bald macht er die Erfahrung, daß gerade die Schauspieler von der Größe ihrer Aufgabe keinen Begriff haben. Ueberall Kleinlichkeit, niedrige Gesinnung; nirgend ein Streben für ein Höheres, Geistiges. Nun glaubt er, den bevorzugten Ständen eigne die bei den Schauspielern vermiste Gesinnung. Auch von diesem Irrthum kommt er zurück; so muß er Erfahrungen sammeln, um sich selbst zum Mittelpunkt seines Strebens machen zu können. Dazu löst ihn der Dichter los aus leidenschaftlichen Verwicklungen; Mariane wird ihm entrisen und auf ihrem Namen haftet für ihn der Flecken der Untreue; Philine zieht ihn anfangs lebhaft an, bis er sich, nachdem er ihr oberflächliches Wesen kennen gelernt, von ihr abgestoßen fühlt. Die Liebe zur schönen Gräfin giebt seiner Liebessehnsucht eine neue, höhere Richtung und hier muß er entsagen. Um seinen Helden noch mehr von dem Alltagsleben abzuziehen und ihn der Idee näher zu bringen, macht der Dichter ihn mit Shakespeare bekannt, dessen Dichtungen ihn zu einem lebhaften Enthusiasmus hinreißen.

Große Erfahrungen macht auch Anton Wohlfarth („Soll und Haben“) durch. Spielhagen schickt Georg Hartwig („Hammer und Amboß“) sogar in's Zuchthaus, um ihn hier, unter der Leitung eines hochedlen Mannes der Idee entgegenreifen zu lassen. Roland (Muerbach „Landhaus am Rhein“) kommt zur Erkenntniß der einzig wahren Güter der Menschheit durch die Lehren Erichs, durch zahlreiche Begegnisse und eigene bittere Erlebnisse. Agathodämon (in Wielands gleichnamigem Romane) wird durch die Erfahrungen, welche er durchkosten muß, gründlich von seiner Schwärmerei geheilt und der Vernunft zugeführt.

Bittere Leiden muß „Christian Lammfell“ durchkämpfen, ehe er zum Bewußtsein seiner Bestimmung gelangt. Endlich erinnere ich an Bonaventura („Zauberer von Rom“). Wir begleiten ihn vom einfachen Landpfarrer bis zum höchsten Würdenträger der Kirche. Schon in seiner untergeordneten Stellung ahnt er, daß in seiner geliebten Kirche nicht alles so sei, wie es sein müsse. Und je weiter er strebt, desto mehr wird ihm diese Ahnung zur Gewißheit; desto dringender scheint ihm das Bedürfnis einer Reform an Haupt und Gliedern; desto lebendiger fühlt er, daß es sein Beruf sei, mitzuwirken an dieser Reform.

Die Entwicklung eines jungen Mädchens hat uns in ausgezeichnete Weise Louise von François in ihrem Roman: „Die letzte Reckenburgerin“ dargestellt.

Der Held durchläuft also durch den „Lebenscomplex von Culturformen und durch die Schule der Erfahrung seinen Bildungsgang. Hier tritt nun die große Bedeutung der Liebe ein. Die ganze moderne Welt erkennt in ihr ein Hauptmoment in der Ergänzung und Reifung der Persönlichkeit. Das Ziel des Romanhelden ist schließlich immer Humanität; irgendwie gilt von jedem, was Schiller von Meister sagt: er träte von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen, er wird vom Leben realistisch erzogen, er soll reif werden zu wirken als ein voller, ausgerundeter Mensch, als eine Persönlichkeit. In dieser Erziehung ist denn die Liebe, da wir das Rein-Menschlich-Ideale im Weibe symbolisch anschauen, ein wesentliches Moment und zugleich Surrogat für die Poesie der episch-heroischen Weltanschauung; die tiefsten Metamorphosen der Persönlichkeit knüpfen sich an eine Leidenschaft, die auf sinnlicher Grundlage den ganzen Menschen ergreift, alle seine

geistigen Kräfte in Bewegung setzt, an ihre Wechsel, Leiden, Freuden, sie wird so zu dem Bande, an welchem der innere Entwicklungsgang des Menschen, obgleich er seinem höheren Inhalte nach weit darüber hinaus liegt, seinen Verlauf nimmt.“¹⁾ So spielt mit Recht in allen Romanen die Liebe eine bedeutende Rolle. Aber sie darf eben nur eine Rolle spielen, nicht das ganze Stück ausmachen, weil die Bestimmung des Romanhelden weit hinausgehen muß über die Befriedigung seiner Liebesschnsucht. Die Liebe darf nur als treibendes Moment auftreten. Sie soll dem Helden neue Spannkraft verleihen, ihn anspornen zu unermüdlicher Thätigkeit, ihn bestärken in seinem auf das Höhere gerichteten Streben. Denn jede innige Liebe erscheint als ein Ideales. Eine solche (nicht gerade untergeordnete) Stellung nimmt die Liebe in Spielhagens Romanen ein. Will der Dichter aber trotzdem die Liebe allein zum Inhalt des Romans machen, so muß er einen höheren Gehalt mit ihr verbinden. Hierüber später mehr.

Sobald der Held die Höhe sittlicher und intellectueller Bildung erreicht hat, um die Höhe der Idee voll und ganz in sich aufnehmen zu können, beginnt für ihn eine ganz neue Lebensperiode, die Zeit des Strebens für die Idee. Denn der Held muß nun zur vollen Einsicht seiner Bestimmung gekommen sein. Romanhelden, die nach langen Irrfahrten noch nicht soweit gelangten, sind deshalb verfehlt. Solche sind „der grüne Heinrich“ (in Kellers gleichnamigem Roman), Oswald (Spielhagens „problematische Naturen“), Hermann (Immermanns „Epigonen“), Simplicius und Gil Blas. Das sind alles Helden, die nicht wissen, was sie wollen und können, obgleich sie der Dichter aus der Lehre

¹⁾ Vischer, a. a. O. 1308.

entlassen hat. Der echte Romanheld aber ist am Schlusse der Lehrjahre in der That ein Mann geworden. Was in unklaren Träumen nebelhaft vor der Seele des Jünglings auf- und niedersogte, bald in gewaltigen Massen drohend sich aufthürmte, bald wie durch einen leichten Schleier die Herrlichkeit der Idee durchblicken ließ, steht jetzt in festen, bestimmten Zügen vor den Augen des Mannes. Er ist überzeugt das Rechte gefunden zu haben. Aber das Rechte lebt erst nur in seinem Geiste — freilich in vollendeter Klarheit; er brennt vor Vorlangen, es verwirklicht zu sehen.

Er sucht demnach seiner Idee in der Welt eine Stelle zu erstreiten, die entweder für ihn selbst von Bedeutung ist (wie bei den individuellen Ideen), oder von der aus er sie der Menschheit zu Theil werden lassen kann (wie bei den religiösen, socialen und politischen Ideen). In letzterem Falle strebt der Held in erster Linie für andere, erst in zweiter Linie für sich selbst. Aber die Welt ist nicht geneigt, sein Streben anzuerkennen; sie ist getränkt von Leidenschaften und diese stellen sich dem Streben des Helden mit aller Entschiedenheit entgegen. Durch diese Gegensätze entwickelt sich der Kampf zwischen dem Streben des Helden und der Leidenschaft der Welt. So kämpft der von dem Streben nach einem hohen Ziele erfüllte Münzer gegen eine Partei, die unter dem Deckmantel der Unterthanentreue für selbstliche Interessen eintritt. Besonders heftig wirkt der Kampf, wenn dem Helden Vertreter derselben Idee gegenüber stehen, die aber hinsichtlich der Mittel, sie zu erreichen, durchaus anderer Meinung sind; aber seine höchste Höhe erreicht der Kampf, wenn der Held auch mit seinen Leidenschaften in Conflict geräth, wenn Leidenschaften den Weg zur Idee zu durchkreuzen, ihn aufzuhalten drohen. Das wird um so leichter der Fall sein, als die Seele des Helden vor

steter Aufregung selten zur Ruhe kommt. In dieser Lage befindet sich wiederum Münzer; auch Leo Gutmann („In Reih und Glied“). In besserer Lage befindet sich der Held des humoristischen Romans, weil er nur einen Feind kennt, die ihm entgegenstehende Welt. Auch er kämpft, aber sein Ziel ist ein unerreichbares; es hat nur in der Phantasie seinen Ursprung. Der Held ist kein planlos Umherirrender, sondern ein wirklich energisch Strebender, dessen Ziel aber außerhalb des Bereiches der Wirklichkeit liegt. Der humoristische Roman muß also den Helden zur Erkenntniß seines Irrthums bringen. Die mannichfachen Collisionen mit der nüchternen Wirklichkeit machen ihn stutzig, er erkennt endlich, daß Wirthshäuser eben nur Wirthshäuser und keine Castelle, daß Windmühlen nur hölzerne Thürme und keine Riesen sind — durch Nacht gelangt er also zum Licht. Der Schöpfer dieses echt humoristischen Romans ist bekanntlich Cervantes und sein Hauptwerk der „Don Quixote“. Auch in Deutschland machte ein Dichter einen tüchtigen Anlauf zu einem humoristischen Romane — Müller von Iphoe in „Siegfried von Lindenberg“ (1779) — leider aber schwächte er den Eindruck seiner anziehenden Dichtung dadurch ab, daß er den Helden trotz aller bitteren Erfahrungen nicht klug werden ließ.

Der Held des humoristischen Romans kämpft also nur mit der Welt, während der andere von zwei mächtigen Feinden bedrängt wird — von äußeren Gegnern und seinem Selbst. Wer wird gewinnen? Wer als Sieger auf dem Kampfplatz bleiben und triumphirend die Fahne des Feindes schwenken? Wird der Held die Anerkennung seiner Idee erreichen oder im Kampfe für sie untergehen?

Das Ideal ist die Ahnung höchster Vollkommenheit und als solche dem Individuum unerreichbar, daher wird

die Seele ihren Blick stets höher richten und in unersättlichem Drange weiter und weiter streben. Wie will also der Held erreichen, was nie erreicht werden kann? Aber er kann eine möglichst vollkommene Erscheinung der Idee erreichen, er kann sie zeitlich realisiren.

Diese Verwirklichung vermögen besonders die individuellen Ideen zu erreichen, weil hier dem Helden ein greifbares Ziel vor Augen steht. Der Held wird die Verwirklichung seiner Idee in der Erreichung eines weiten Wirkungskreises finden, in dem er die eroberten Kräfte erproben kann (wie Georg Hartwig, Anton Wohlfarth). Der Träger einer socialen, religiösen oder politischen Idee wird das Ziel in der Erlangung dieser oder jener Würde, in dem Aufbau dieser oder jener Staatsform finden (wie Leo Gutmann, Bonaventura, Münzer).

Aber hat nun, nachdem der Held soweit gelangt ist, der Roman ein Ende? Für den oberflächlichen Blick wohl — aber bei näherer Prüfung bleibt ein Gefühl der Unbefriedigtheit zurück. Scheint es nicht, als begänne nun für den Helden eine Periode des Genusses, d. h. des Müßiggangs? Eines Müßiggangs, den wir an ihm, den wir durch ein kämpfevolles Leben bis hierher verfolgt haben, durchaus nicht gewohnt sind? Der Dichter befindet sich in einer schlimmen Lage, denn die Frage, was wird aus dem Helden, bleibt bestehen. „Zum politischen Heroen erzieht der Roman den Helden nicht; unsere Nemter sind eine zu prosaische Form, um das Schiff, das unterwegs mit soviel Bildungstoff ausgestattet ist, in diesem Hafen landen zu lassen. Es bleiben Thätigkeiten ohne bestimmte Form übrig, die aber sämmtlich etwas Precäres haben“. ¹⁾ Goethe läßt

¹⁾ Vischer a. a. O. 1310.

Wilhelm Meister Landwirth werden, den Wilhelm Meister, der für Erhebung der Menschheit schwärmte! Aber das Ideal des Helden war unerreichbar, es gab für dasselbe kein bestimmtes greifbares Ziel, wie es z. B. die Idee der Arbeit bietet. Hier gilt der Satz: „Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbestimmtes Streben sich selbst eine Begrenzung bestimmt“ (Goethe, Meister VIII. 5). Bonaventura („Zauberer von Rom“) wird endlich Papst, er gewinnt die Mittel, seine Reformen auszuführen — hier schließt der Dichter ab. Was wird aus dem Helden?

Darin liegt der große Mangel dieser Kunstform, daß ihr der glatte Abschluß durch die That fehlt.

Wie kann aber ein relativ befriedigender Abschluß erreicht werden? Die Dichter haben verschiedene Wege eingeschlagen, die Einen lassen den Helden im Kampfe untergehen, die Anderen ihn in den Hafen der Ehe einlaufen.

Aber auch so haben sie die Klippe nicht vermieden und dem Mangel nicht abgeholfen. Betrachten wir zunächst den ersten Weg.

Geht der Held im Kampfe unter, so sind zwei Fälle möglich: entweder hat die Idee beim Tode des Helden ihren Höhepunkt erreicht oder nicht. Hat sie ihn erreicht, so widerspricht es der poetischen Gerechtigkeit, den Helden untergehen zu lassen. Wenn er für die Idee sein ganzes Leben gestritten, so ist es nur gerecht, ihn auch die Früchte seines Kampfes genießen zu lassen.

Hat die Idee ihren Höhepunkt aber noch nicht erreicht, und ist der Held noch durchglüht von Strebelust, so kann es ganz gerechtfertigt erscheinen, ihn untergehen zu lassen. Der Dichter muß aber die Motive sorgfältig prüfen und wählen. Gewöhnlich wird der Conflict zwischen dem Streben des Helden und seinen Leidenschaften als entscheidendes

Moment benutzt, der Held wird, wie schon bemerkt, von der Idee überwältigt. So Münzer und Leo Gutmann. Der Dichter muß aber dem untergehenden Helden einen neu in frischer Kraft erstehenden substituiren, der in seine Fußstapfen tritt und die Idee weiter zu führen verspricht. „Oder der Dichter muß uns eine mächtige historische Perspektive eröffnen, die uns über die innere Kraft und Selbstständigkeit der Menschenwelt vollständig beruhigt“. ¹⁾ Durchaus verfehlt aber ist es, den Helden untergehen zu lassen, ehe er zum Bewußtsein der Idee gelangt, und ihn untergehen zu lassen ohne dringende innere Motive. So „der grüne Heinrich“ in Kellers Roman“.

Hier nun tritt die Liebe zum bedrängten Dichter und sagt: „Laß den Helden leben! Er hat so lange gelebt und gekämpft und geliebt, gönne ihm jetzt, von dem Kampfe im Arme der Liebe auszuruhen! Und wenn ihm geholfen, so hat auch deine Noth ein Ende, denn ich sehe es dir an, armer, grübelnder Poet, daß du deinen Helden doch nirgend zu lassen weißt“. Und der Dichter hört nur zu gern auf diese schmeichelnde Stimme, die seinem Roman einen harmonischen Abschluß zu geben verspricht. Stritt der Held für eine individuelle Idee, so ist in der That ein relativ befriedigender Abschluß da. Anton heirathet Sabine, Moritz seine Lolo (Dincklage „Tolle Geschichten“) und befriedigt schließen wir das Buch.

Wenn aber der Held Träger einer allgemeinen Idee ist, und der Dichter läßt den Helden sich mit der Geliebten vereinigen, ehe er sein Ideal erreicht hat, so erlangt er zwar einen scheinbaren Abschluß, schwächt aber auf der andern Seite die künstlerische Haltung des Ganzen. Denn es

¹⁾ Spielhagen, vermischte Schriften.

gewinnt den Anschein, als würde der Held seinem Ideal untreu, als opfere er es einem anderen, welches an Hoheit jenem nachsteht.

Also auch durch diese Versuche wird der oben berührte Mangel nicht gehoben.

Die Idee der Liebe ermöglicht aber dann einen harmonischen Abschluß, wenn sie den Hauptinhalt des Romans bildet. Der Weg, welcher in diesen Romanen eingeschlagen wird, „ist ohne Wegsäule zu finden und hat ein unverrücktes, bestimmtes Ziel. Es ist die Reise des Helden zur Hochzeit. Mag sein Weg sich noch so oft krümmen, wagt er es sogar, Absteher zu machen und in Wirthshäusern und Burgen ungebührlich lange zu verweilen, er eilt nachher um so rascheren Schrittes seinem Ziele zu, und wenn er endlich nach so vielen Leiden mit gehöriger Würde in die Brautkammer geschoben ist, pflegt der Autor dem Leser die Thüre vor der Nase zuzwerfen und das Buch zu schließen“. (Hauff, Lichtenstein Theil III. Kapitel 8.) Und wer fühlt sich nicht befriedigt, wenn er den Helden nach mancherlei Irrfahrten im ruhigen Genusse des Glückes zurückläßt? Man weiß eben, daß solche Abenteuer, wie man sie mit dem Helden erlebt hat, nicht wiederkehren können. Der Held ist in sich gefestigt, und die erstrebte Ehe hält ihn in ihren Banden zurück. „Die Romantik der Existenz hat aufgehört, die Prosa beginnt“. (Gottschall.)

Der Liebesroman verdient eine nähere Besprechung, einmal durch die Bedeutung der Liebe für das Individuum, dann durch ihre Bedeutung für den Roman selbst.

Die Entwicklung des Liebesromans ist für alle Fälle feststehend. Der Dichter bestimmt zwei Personen für einander und bringt sie nach mannichfachen Kämpfen und Verwicklungen zur endlichen Vereinigung. Der Liebesroman

wird um so reichere Gestaltungen annehmen können, je schroffer in einem Staate die Stände sich gegenüber stehen; je schärfer der Gegensatz zwischen Arm und Reich hervortritt; je entschiedener die Parteien und Confessionen getrennt sind. Je energischer diese Verhältnisse in das Streben der Liebenden nach Vereinigung eingreifen; desto mehr Gelegenheit erhält der Dichter ein weites und reiches Gemälde der Zeit aufzurollen.

Aber wie die Liebe im Entwicklungs-Romane nur als ein bedeutendes Moment hervortreten darf, so soll sie auch im Liebesromane nicht jede andere Idee verdrängen; das Streben nach Vereinigung soll nicht ausschließlich den Inhalt der Erzählung bilden, sondern die Idee der Liebe muß sich mit anderen Ideen verbinden, so daß sie und mit ihr der Roman einen höheren geistigen Gehalt gewinnt. Diesen erhält er, wenn die Liebenden, jedes in seiner Natur, einen Entwicklungsgang durchmachen, der durch das Entstehen und die weitere Entwicklung der Liebe bewirkt und bedingt wird. Die Liebe bildet so das Verbindungsmittel zwischen dem Geistigen und dem prosaischen Inhalt der Wirklichkeit.

Nach beiderseitiger Durchbildung erfolgt die Vereinigung. Einen solchen Liebesroman hat Wagner in seiner „Dichterschule“, S. 206—18, lebendig charakterisirt. Ein nach seinen geistvollen Intentionen dichterisch, lebensvoll durchgeführter Roman würde den Anforderungen der Kunst vollkommen entsprechen.

Die Ausführung eines solchen Romans, dessen Gerippe schon so viel Lebensfrische zeigt, ist nur dem Genie möglich. Jede geringere Kraft wird an der Schwierigkeit der Aufgabe erlahmen. Denn nur der echte Dichter wird das Werden und Wachsen des Geistes und der Liebe, das innige Zusammengehen und die endliche Vermählung beider dichterisch zur Anschauung zu bringen vermögen. Gar zu nahe liegt

die Gefahr didactisch zu werden, zu lehren anstatt zu veranschaulichen. Ein vollständig entsprechendes Beispiel für den vorliegenden Fall fehlt unserer Litteratur. Es sei mir darum gestattet ein ähnliches aus „Wilhelm Meister“ heranzuziehen, um zu zeigen, daß selbst unser größter Dichter die schwierige Aufgabe, dichterischer Erzieher zu sein, nicht vollkommen zu lösen vermocht hat. Der zweite Theil seines Romans strotzt von Belehrungen. Der Roman scheint eine Tribüne zu sein; eine Person nach der andern besteigt sie, um von hier aus ihre Ansichten über Natur, Welt, Wissenschaft und Kunst zu verkünden. Unten auf der Bank aber sitzt der Held und hört andächtig zu. Ein moderner Dichter aber hat einen Theil dieser Aufgabe mit bewundernswerther Kunstfertigkeit gelöst, ohne den Boden der Poesie zu verlassen, Freitag in „die verlorene Handschrift“. Hier erzieht der Mann seine Geliebte und der Dichter schildert diese Erziehung, ohne in Belehrungen zu verfallen.

Eine andere, minder bedeutende Behandlung des Liebesromans besteht darin: Zwei Personen für einander zu bestimmen, deren Vereinigung nach den bestehenden Verhältnissen sehr unwahrscheinlich erscheint. Die Liebenden, am meisten der Held, kämpfen lange mit den ihrer Vereinigung sich entgegenstellenden Hindernissen; dadurch stärkt sich ihr Charakter, während der Geist weniger davon berührt wird. Bedeutender wird der Liebesroman, wenn die endliche Vereinigung auch zugleich eine geistige That im Gefolge hat: z. B. Vernichtung der bestehenden Vorurtheile des Standes, der Partei und Confession.

Betreffs des Abchlusses des Liebesromans könnte eine raffinirte Kritik dem Dichter zurufen: „Über der echte Roman beginnt ja erst in der Ehe! Du hast uns nun zwar erzählt, wie die Liebenden sich fanden und nach langen

Kämpfen endlich vereinigten; ja, du hast es verstanden, sie als passend für einander darzustellen; aber wer bürgt dafür, daß sie sich nicht getäuscht haben im Kaufe der Leidenschaft? Wird die Entwicklung nicht erst jetzt, in der Ehe, den Anlauf zur Höhe nehmen"? Ein ungerechter Einwand! Dem Dichter genügt es, gezeigt zu haben, wie beide der endlichen Vereinigung entgegen gereift sind. Es kann aber sein, daß dieselben Widerwärtigkeiten, welche die Vereinigung der Liebenden so lange verhinderten, auch in der Ehe noch ihre Wirkung äußern. Dann schließt der Roman am besten mit dem Zeitpunkte, an welchem die Gatten heiter der Zukunft entgegensehen können.

In diesen Romanen ist sich der Held seines Strebens vollkommen bewußt; es steht ihm ein leuchtendes Ziel vor Augen. Nun kann aber auch der Held kein Ziel haben — dafür muß aber der Dichter bei Erziehung seines Helden ein solches stets vor Augen haben. Es ist dies vorzüglich der Fall bei humoristischen Romanen. „Da hat der Held keinen Plan, aber das Stück ist planvoll“ (Goethe über Hamlet). Planvoll in der Weise, daß dem Helden nach und nach die Augen aufgehen. So haben es die Dichter des *Simplicius* und *Gil Blas* versucht. Aber dieser Plan tritt nicht klar genug hervor.

Außer der Entwicklung kann auch Umwandlung der Inhalt des Romans sein. Der Dichter greift in diesem Falle aus dem Leben des Individuums eine bedeutsame Periode heraus, die das Wesen desselben vollständig umwandelte. Es kann diese Periode einen kurzen Zeitraum umspannen, ohne deshalb minder wichtig zu werden. Der Inhalt ist in seinen Grundzügen folgender. Langsam, fast

ohne sein Wissen arbeitet sich der Mensch in eine Leidenschaft, in eine Neigung hinein, deren Tragweite und Folgen er nicht zu ermessen vermag. Er giebt sich ihr ganz hin, er wird ihr Sklave. Sein Blick verdunkelt sich, er erkennt den Weg nicht, auf dem er wandelt, sieht den Abgrund nicht, dem er zueilt. Wohl regt sich in seinem Inneren von Zeit zu Zeit eine leise warnende Stimme, aber sie wird übertönt vom Toben der Leidenschaft. Aber da weckt ein äußeres Ereigniß die schlummernde Erkenntniß, zugleich regt sich im Innern der niederdrückende Gedanke: „Bist du auch auf dem rechten Wege“? Noch ist aber die Leidenschaft übermächtig, immer noch stößt sie die Gründe der Vernunft von sich weg, sie will nicht hören. Doch das Verhängniß zögert nicht. Schlag auf Schlag faust auf den Bethörten nieder, und jeder Schlag zerstört eines seiner schönen Phantasiegebilde. Nun gehen ihm die Augen auf. Er blickt auf die Welt — sie erscheint ihm ganz anders, gar nicht mehr so sonnig und wonnig; er schaut in sein Inneres — da sieht es wüßt aus, da hat die blinde Leidenschaft gehaust. Was bleibt ihm übrig? Der Tod oder Umkehr! Feige der Reue entfliehen oder ein neues Leben voll Buße und Reue beginnen? Der Dichter hat die Wahl.

Er muß prüfen, auf welche Weise die Idee am besten zum Ausdruck gebracht wird. Denn die Idee wird beim Umwandelungsroman nicht bewußt durch den Helden repräsentirt, sondern sie kann nur aus dem Romanganzen erkannt werden. Man hat den Selbstmord im Roman, namentlich den Selbstmord des Helden, als undichterisch verwerfen wollen. Meines Erachtens aber ist der Selbstmord nicht das Wesentliche, sondern lediglich die Stellung der Idee zu einem solchen Ausgang. Fällt mit dem Helden gleichzeitig seine Idee, welche sich dadurch als nicht lebensfähig

beweist, so ist gegen einen solchen Ausgang nichts einzuwenden. Denn dadurch gewinnt ja die Idee des Ganzen gegenüber der Idee des Helden einen höheren Werth. Nehmen wir an, ein Held strebte für die Emancipation des Fleisches und in diesem Streben würden ihm soviel Täuschungen bereitet, daß ihm der Abschied von der Welt das beste scheint — würde nicht durch einen solchen Ausgang der Heiligkeit der Ehe am besten documentirt?

Freilich bleibt auch ein milder Ausgang offen: die Umkehr, indessen ist ein solcher nicht immer zu finden.

Durchaus unkünstlerisch aber ist es, seelische Conflict durch Naturereignisse zu beenden, denn da spielen die Elemente nur die Rolle des alten deus ex machina. Der Dichter hat sich fest gefahren; der Held kann nicht rückwärts nicht vorwärts, da muß denn Jupiter tonans seinen Donnerkeil senden, und dem armen Sterblichen, der mit sich selbst und mit dem der Dichter nichts anzufangen weiß, den Schädel einschlagen. Einen solchen gezwungenen Ausgang haben wir in Eliot's „Mühle am Floß“. Eine Ueberschwemmung nimmt zwei Personen hinweg, dem Dichter ist geholfen.

Reuter schildert in „Ut mine Stromtid“ in ergreifender Weise die Verblendung des jungen Herrn von Rambow, der mit Allem bricht, um zum Ziele zu gelangen, und doch schließlich umkehren muß. Wahrhaft großartig ist die Umwandlung Kohlhas' in Kleist's abbrevirtem Roman. Selten ist die Verirrung eines von edlen Zwecken geleiteten, aber in den Mitteln fehlgreifenden Menschen mit mehr Wahrheit dargestellt. Gleich großartig ist die Umwandlung Friedrich's in Kurz' „Sonnenwirth“. Da ist bis in die kleinsten Einzelheiten mit erschütternder Wahrheit ausgemalt, wie der nicht unedle, aber heißblütige Charakter des Helden sich nach und nach der menschlichen Gesellschaft feindselig gestaltet.

Brachvogel zeigte in „Friedemann Bach“ die Verirrungen eines genialen Künstler's, der das Höchste leisten konnte, und sich selbst verkennend, elend unterging; Lady Fullerton in „Grantley Manor“ die Kämpfe und Umwandlungen zweier liebenden Herzen.

Muerbach schildert in „Auf der Höhe“ die gewaltige Revolution, die eine verbotene Leidenschaft im Innern eines Weibes hervorruft. Als eine gefeierte, angebetene, ihrer Reize auch eine wenig bewußte Schönheit tritt uns Irma entgegen; unmerklich schleicht sich die Leidenschaft in ihr Herz, bis sie eines Tages gewaltsam hervorbricht. Berauscht von Glück, sieht sie sich plötzlich am Rande des Abgrundes, sie taumelt zurück, flieht und verbirgt sich auf den Höhen der Alpen. Hier beginnt jener großartige Läuterungsproceß, welcher der Seele der Heldin eine durchaus andere Richtung giebt. Aus dem Weltkinde wird eine büßende Magdalena, aber nicht eine Magdalena, der in träger Reue die Tage hinfliehen, sondern die durch schmerzstillende geistige und körperliche Arbeit ihre Verirrung zu sühnen sucht. Ein ähnliches Thema behandelt Goethe in den „Wahlverwandtschaften“. Brachvogel in „der neue Falstaff“ schildert die Umwandlung eines genialen, aber in verkehrte Bahnen geworfenen Maler's durch die Liebe. Liebe schmetterte ihn nieder, Liebe erhebt ihn von Neuem. Auch Goethes „Werther“ behandelt Umwandlung durch die Liebe. Grundthema dieser Romane ist also: Umkehrung aller Verhältnisse durch die Leidenschaft, Umwandlung des Individuums durch innere Einflüsse. Es ist klar, daß hier dem Romandichter ein weites Stoffgebiet eröffnet wird. Denn die Einflüsse, die eine Umgestaltung des Menschen herbeiführen können, sind unzählig.

Aber auch hier bleibt also bestehen: Entwicklung von Charakteren bis zu einer gewissen bez. höchsten Stufe zu

geben, ist Aufgabe des Roman's. Fassen wir alles zusammen, was bis jetzt über die Idee und ihren Träger gesagt ist, so hat die Idee eines jeden wahren Romans stets folgenden Inhalt: Durch Kampf zum Sieg! Durch Nacht zum Licht! Ueber Hindernisse zum Ziel, durch Irrthum zur Wahrheit! Diesen Weg darzustellen ist das Ziel des wahren Roman's.

Aus dem Gesagten dürfte sich nun klar herausstellen, daß der Roman in dieser Gestalt ein echtes Kind des neunzehnten Jahrhunderts ist. Die älteren Dichter haben höchst selten die Bedeutung, welche bildsamer Naturen für den Roman haben, zu erfassen gewußt. Erst Goethe erkannte den Werth eines solchen Helden. Ferner dürfte sich ergeben, daß alle jene epischen Dichtungen, in denen nur die äußeren Verhältnisse, nicht aber die Charaktere verändert werden, zu den Romanen nicht gezählt werden können. Wie wichtig die Entwicklung für die erzählende Poesie ist, ersieht man daraus, daß größere, durch ihren Inhalt bedeutende Dichtungen dieser Art viel verlieren, wenn sie sog. starre Charaktere schildern. Ich habe hier Ilse's in Freitag's „die verlorene Handschrift“ im Auge. Ilse's Charakter ist bedeutend, nicht anziehend. Sie bleibt dem Leser unnahbar selbst in jenem Augenblicke, wo sie sich dem geliebten Manne beugt.

Des Helden Entwicklung bildet selbstverständlich den Mittelpunkt und Hauptinhalt des Roman's. Die ihn umgebenden Personen machen, zum Theil wenigstens, ebenfalls eine Entwicklung oder Umwandlung durch — diese aber mit derselben eingehenden Ausführlichkeit zu schildern, wie jene des Helden, würde die Kraft eines Dichter's übersteigen. Zudem würde durch ein solches Verfahren die poetische Per-

spective verrückt werden; die untergeordneten Personen würden gleiche Bedeutung mit den hervorragenden erhalten; von stufenmäßiger Gruppierung könnte nicht die Rede sein. Das ist z. B. der Fall in Manzoni's Erzählung: „die Verlobten“. Es treten da zwei Personen auf, Pater Cristoforo und die Edeldame Gertrude, von denen die erste sich zweimal erfolglos für die „Verlobten“ verwendet und die letztere Lucia für einige Tage bei sich aufnimmt. Beide sind für den Ausgang des Conflictes durchaus nicht von Bedeutung; trotzdem aber widmet Manzoni der Vergangenheit beider Personen (welche in keinem Falle in Betracht gezogen werden durfte) große Ausführlichkeit, und verwendet für den Mönch sechs- und vierzig Seiten. Ebenso Ziel- ding (Tomes Jones VIII. Buch) für die Geschichte des Alten vom Berge (bei welchem der Held sich ein paar Stunden verschnauft) 35 Seiten. Die Dichter vergaßen, daß der Grad der Ausführlichkeit, welcher den Personen gewidmet werden muß, nach der Stellung zu bemessen ist, die sie im Romanganzem einnehmen. Diese wird durch die Idee bestimmt. In je näherer Beziehung sie zur Idee stehen, desto größere Beachtung wird er ihnen zuwenden müssen. Je entfernter sie zu ihr stehen, desto eher kann der Dichter sie fallen lassen.

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

a) Die Idee geht, wie schon bemerkt, in die Person über und wird eins mit ihr. Die Person wird die sinnlich erscheinende Idee. Es geht hieraus hervor, daß die Idee mit dem Charakter congruent sein muß, damit nicht zwischen beiden ein Widerspruch entsteht. Der Charakter des Helden

darf nichts enthalten, was mit der Idee nicht in vollem Einklang steht. Der schlechte Mensch wird nie eine erhabene, der gute Mensch nie eine verwerfliche Idee verfechten können. Ein anderes aber ist es, wenn die sittliche Kraft des Helden zur Vertretung und Erkämpfung seines Ideals nicht ausreicht, wenn z. B. ein guter Mensch (Kohlhaas) sich verwerflicher Mittel bedient, seine Idee zu verwirklichen; oder wenn ein edler, aber schwacher Charakter vor der Höhe seiner Aufgabe zurückschreckt. In diesem Falle wird der Held sogar an Interesse gewinnen, indem er an dem Widerspruche zwischen Idee und Charakter zu Grunde geht und sein Schicksal ein tragisches wird.

b) Ueber die Eigenschaften des epischen Helden ist bereits festgestellt, daß derselbe vorzugsweise passiver Natur ist. Er heißt nur im ironischen Sinne „Held“ (Bischer), da er nicht eigentlich handelt, sondern wesentlich der „mehr unselbstständige, nur verarbeitende Mittelpunkt“ ist. Da liegt die Gefahr sehr nahe, den Helden zu einem Schwachkopf zu machen, der sich willig nach der Seite wendet, wohin der Wind der Ereignisse ihm dreht. Nichts verkehrter als das! Nie darf dem Helden die moralische Kraft mangeln! Welch' ein jämmerlicher Held ist der „grüne Heinrich“, den Kreyffig mit Recht, aber in anderem Sinne wie der Dichter, einen „sehr grünen“ Heinrich nennt. Auch Wilhelm Meister ist allzu unselbstständig. Moralisch kräftig muß der Held stets sein. An Willen darf es ihm nicht mangeln; wohl aber, wie es im Wesen der erzählenden Dichtkunst liegt, am Können. Die Welt, die ihn als willenlosen das einmal weiterträgt, stellt sich ihm das anderemal hindernd entgegen. Damit steht in innigem Zusammenhange, daß der Held auf die Personen des Romans eine große Anziehungskraft ausübt. Die Meisten fühlen sich von ihm

angezogen; und wer seinen Principien gegenüber sich feindselig verhält, kann trotzdem seiner persönlichen Liebeswürdigkeit nicht widerstehen. Daraus entstehen Verwicklungen, welche immer neue nach sich ziehen. So Wilhelm Meister, Hermann (Zimmermann's „Epigonen“), Erich („Landhaus am Rhein“), Oswald („Problematische Naturen“), Leo („In Reih' und Glied“) u. s. w. Besonders ist hier Anton Wohlfarth („Soll und Haben“) zu nennen. Die Auflader begrüßen ihn mit Vergnügen. Er wird Karl's Liebling. Das ganze Comptoir fühlt sich ihm zugeneigt. Fint wird sein vertrautester Freund und folgt seinen Winken. Die adeligen Roués erklären ihn für einen „verdamm't guten Jungen“. In der Tanzstunde erwirbt er sich im Fluge die Gunst der jungen Damen, besonders der stolzen Lenore. Herr Schröter schließt ihn in sein Herz. Die Tante kann ohne ihn nicht leben. Und Sabine — liebt ihn mit voller Glut. Der Leser aber wird dem Helden herzlich gut. Das ist echt episch. Der Dichter muß sich aber hüten, diese Wirkungen dadurch hervorzubringen, daß er den Helden mit Uebertreibung als einen ganz außerordentlichen Menschen darstellt; als einen Geist, der über alle hinausragt; als einen Menschen, der die Gesellschaft in jeder Weise beherrscht. Leider aber ist diese Manier sehr beliebt. Die Helden unserer meisten Romane sind wahre Halbgötter. Nur Schade, daß ihre Reden und Gedanken häufig so wenig diesem göttlichen Aeußeren entsprechen! Wie ganz anders haben dagegen Spielhagen und Freytag ihren Anton und Georg gestaltet. Keine Spur von Glanz und blendendem Geistreichthum — dafür aber haben beide einen geraden Kopf und ein ehrliches Herz. Ich stehe nicht an, diese beiden Charaktere nicht als die glänzendsten, aber als die besten Helden unserer Romanlitteratur zu bezeichnen.

Ein Held, wie er nicht sein soll, ist Keller's grüner Heinrich. Was soll uns diesen unreifen und nie reif werden wollenden Jüngling interessant machen. Etwa seine „Jugendeselei“? Etwa sein Wollen und nichts Vollbringen? Sein Hinträumen ohne Zweck und Ziel? In der That, ein solcher Knabe ist als Held unerträglich.

In einem reineren Sinne wie im Alterthum spielt in der epischen Poesie das Schicksal eine Rolle. Hier ist nicht gemeint das Walten finsterner Mächte, denen der Mensch von Ewigkeit her verfallen ist, sondern das Produkt des Zusammentreffens verschiedenster Ursachen. Mit einem schönen Worte nennt Vischer dies ursächlich begründete Schicksal „das tragische Gesetz des Universum's“.

Diesem tragischen Gesetze ist der Held unterworfen. Das Schicksal bestimmt seine Entschlüsse und treibt ihn zur That. „Der innere Proceß des Willen's, wie gründlich er auch aufgedeckt werden mag, wird ebensosehr als ein äußeres Bestimmtein erscheinen“. ¹⁾ „Der Held schwimmt mit starkem Arme, aber nicht gegen sondern mit den Wogen und die Wassermasse, die er theilt, hält doch ihn selbst“. ²⁾ Für den physischen Charakter des Helden entspringt hieraus die Forderung, daß er nicht von „allzu cholericem Temperamente sei“ (Spielhagen) sondern mehr aufnehmend, verarbeitend. Er bewegt sich im Gewühl des Leben's, um mit offenen Sinnen jeden Eindruck in sich aufzunehmen. Er ist „ein voller, in reichen Beziehungen gegen die Welt geöffneter Mensch“. Daher ist ihm ein reiches Gemüth und eine lebhaftere Phantasie eigen; er ist aus dem Grunde „gewissen Verirrungen, z. B. der religiösen und idealen Schwärmerei

¹⁾ Vischer a. a. O. III. 1266.

²⁾ Das. 1269.

viel leichter ausgefetzt, als nüchterne Verstandesmenschen, die sich auf den gebahnten Wegen der Ebene bewegen".¹⁾ Ein starrer Charakter ist als Held völlig unbrauchbar, weil er sich den Einflüssen der Welt gegenüber abwehrend verhält. Der Held muß gleichsam weiches Wachs sein, dem das Geschick die Züge einprägt. Humoristische Charaktere als Helden zu wählen, ist bedenklich, da einerseits der Humor nur Ausfluß eines durchgebildeten Geistes ist, andererseits humoristischen Charakteren gewöhnlich das Streben fehlt. Weit mehr eignen sie sich zu Trabanten des Helden.

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

Die Gegenpartei kann der Partei des Helden ebenbürtig entgegenstehen. Ein Zeichen geringer poetischer Gestaltungskraft oder tendenziöser Schwäche ist es, wenn der Dichter durch Herabsetzung der Gegner — seine Personen zu heben sucht, wie es in den meisten Tendenzromanen der Fall ist. Bei Bolanden sind z. B. sämtliche glaubensfeindlichen Gelehrten und sämtlichen Liberalen nicht allein verlachenswerthe sondern auch verächtliche Geschöpfe. Die Männer der Wissenschaft sind aufgeblasene Halbwisser; die Liberalen ehrlos, geldgierig, sittenlos u. s. w. In Sacher-Masoch's

¹⁾ Perty, Anthropologie I. 298.

Roman: „Die Ideale unserer Zeit“ sind alle National-liberalen, alle Patrioten — Lumpen; in Bresciani's „Der Jude von Verona“ geht es den Anhängern des italienischen Einheitsstaates nicht besser. — Diese tendenziösen Dichter haben daher immer nur zwei Classen von Personen — gute und schlechte — während der parteilose Dichter alle Abstufungen von Charakteren zu erreichen sucht. Bei ihm giebt es nicht nur durchaus gute und nur durchaus schlechte Menschen, sondern beide Gattungen mit den verschiedensten Zwischenstufen. In je größerer Anzahl diese vorhanden sind, desto höher ist die Gestaltungskraft des Dichter's zu schätzen. Einige Romanschriftsteller haben nur wenige Figuren, welche in allen ihren Dichtungen mit derselben Regelmäßigkeit wiederkehren. Der schon häufiger erwähnte Bolanden hat z. B. fünf Classen: ritterliche Jünglinge; minnigliche Jungfrauen; biedere Väter (seltsamerweise sämmtlich Wittwer); tapfere Bertheidiger des Glaubens, und deren nichtswürdige Gegner. Jean Paul's Personen können, wie Menzel in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung“ trefflich ausführt, auf sechs stereotyp wiederkehrende reducirt werden: der hohe Mensch und ein diesem entsprechendes edles Mädchen; ein capriziöser Freund des hohen Menschen; ein schwind süchtiges Mädchen; ein ditto Jüngling, endlich ein cynischer Arzt.

Nun erhebt sich die Frage, wie die Personen des Romans beschaffen sein müssen. Die einzige Forderung ist, daß sie anziehend seien, daß sie unser Interesse erregen, uns erwärmen, uns zur Bewunderung hinreißen. Keine bedeutende Person darf uns gleichgültig sein — denn wenn sie es wäre, hätte der Dichter sie dann schaffen dürfen? Die Forderung der Anziehungskraft seiner Personen hat der Dichter streng zu berücksichtigen; es ergeben sich daraus

wichtige Folgerungen in Bezug auf den ethischen Gehalt der Personen. An sich kümmert es den Dichter durchaus nicht, ob seine Personen gut oder schlecht sind, aber durchaus gut und durchaus schlecht dürfen sie nicht sein.

Das erste nicht, weil ein vollkommener Tugendheld, welcher nicht die Courage hat einer Leidenschaft Raum zu geben, oder welcher, wenn sie an ihn herantritt, dieselbe mit seinem unbefiegliehen Pflichtgeföhle erstickt, ein höchst langweiliges Geschöpf ist. Natürlich kann dem Dichter durchaus nicht verwehrt werden, einen tugendhaften Charakter als Helden zu wählen; aber er muß denselben unserem Föhlen dadurch nahe zu rücken suchen, daß er uns auch seine Schwächen zeigt, daß er ihn uns im gewaltigen Ringen mit einer verwerflichen Leidenschaft vorführt und dadurch, daß er ihn auch einmal fallen läßt. Aber, a complet and perfect character is in a poem the greatest monster. (Shaftesbury.)¹⁾

Der Held soll auch kein Ausbund von Schlechtigkeit sein. Ein verworfener Mensch, dessen niedere Gelüste nie mit den Gesetzen der Sittlichkeit in Conflict gerathen, weil er sie verachtet; ein Mensch, der zugleich die Macht besitzt, seine Begierden mit Leichtigkeit zu befriedigen; ein Mensch endlich, den nie ein Gefühl der Beschämung und der Reue überkommt — der ist, sage ich, kein Gegenstand der dichterischen Behandlung. Wohl aber kann der Dichter einen schlechten Charakter dadurch interessant machen, daß er ihm irgend eine Eigenschaft verleiht, welche ihn menschlichem Föhlen nahe bringt.

¹⁾ Fielding sagt in dieser Hinsicht (Tom. Jones XI.) . . . „da wir aber in unserem ganzen Leben keine einzige solche Person getroffen haben, so mochten wir auch in dem vorliegenden Werke keine auftreten lassen.“

Darum verleiht Auerbach seinem Sonnenkamp („Landhaus am Rhein“) die Liebe zu seinen Kindern, den weltmännischen Tact, den verachtenden Muth, Eigenschaften, welche uns den finsternen Mann nahe bringen; darum macht Guzkow seinen Schlurk („Ritter vom Geiste“) zu einem geistvollen Lebemann; darum besitzt Beitel Izig („Soll und Haben“) eine so unerschöpfliche Strebelust; darum ist der Fürst („die verlorene Handschrift“) so tief unglücklich, darum ist Lovelace, Clarissa's Verführer (in Richardson's „Clarissa“) eine durchaus noble Natur, ein geistvoller, energischer Mann, dessen Schritten wir mit Spannung folgen, den wir abwechselnd verabscheuen und dann wieder bewundern.

Wie aber, wenn die Geschichte dem Dichter einen Charakter überliefert, welchem in der That jede edle, menschliche Gesinnung abgeht:

„Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wuth,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut“.

(Uhland);

wie aber, wenn er, ohne der historischen Wahrheit zu nahe zu treten, einen solchen Charakter nicht vermenschlichen kann? Nun, so wähle er ihn überhaupt nicht. Wenn dieser Charakter aber bei seiner Grausamkeit, seiner Despotie, seiner Ungerechtigkeit frei ist von allen kleinlichen Mängeln, wenn er uns erhebt durch seine großartigen Pläne, seine übermenschliche Energie, seine persönliche Kühnheit, so wird die Sache eine ganz andere. „Die größten Ungerechtigkeiten und Unterdrückungen beflecken kaum den Charakter eines großen Eroberers; sie halten uns nicht ab, an seinen Schicksalen eifrig Theil zu nehmen, ihn durch seine Thaten zu begleiten und für sein Glück bekümmert zu sein. Der Glanz und der Enthusiasmus des Helden, der in die Leser seiner

Thaten übergeht, erhebt ihre Seelen weit über die Regeln der Gerechtigkeit und macht sie gegen das Unrecht, welches er thut, fast unempfindlich". (Home, Elemente der Kritik.) Hier verschwindet der Widerwillen, welchen wir gegen den bloß bürgerlichen Bösewicht empfinden — wir gelangen zu der Einsicht, daß es, nach Hegel's unvergleichlichem Ausdruck, das Schicksal großer Männer ist, schuldig zu sein.

Hat der Dichter aber die Wahl, bleibt es gänzlich seiner Erfindungsgabe überlassen, die Charaktere zu gestalten, so führe er uns kräftige, großer Leidenschaften und kühner Unternehmungen fähige Personen vor; „außerordentliche Menschen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens; nicht aber durch eine seltene Organisation sind“, Menschen, die „mit Allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklang stehen“. ¹⁾ Namentlich versäume er nicht, auch für echt humoristische Charaktere Raum zu lassen. Zwei Rücksichten gebieten es dem Dichter. Zuerst die Forderung der Lebenswahrheit, welche er zu erfüllen hat; zweitens die Forderung des Interesses, welcher er nur dann nachkommen kann, wenn er den ernstesten Charakteren durch humoristische ein Gegengewicht schafft. Viel verliert Goethe's „Wilhelm Meister“ durch den Mangel launiger Personen. Viel gewinnen Spielhagen's Dichtungen, weil eine jede einen echten, harmonisch ausgebildeten humoristischen Menschen aufweist.

In neuerer Zeit aber ist es unter den Romandichtern „Mode“ geworden, gerade anomale, krankhafte, räthselhafte Naturen zu Helden zu wählen, an ihnen psychologische Studien zu machen. So z. B. Wilbrandt in seiner Novelle: „Fri-

¹⁾ W. v. Humboldt, Hermann und Dorothea Cap. 88.

dolin's heimliche Ehe" und Sacher-Masoch in „Venus im Pelz“. Fridolin in ersterer Novelle ist ein geistiger Hermaphrodit; er vereinigt in sich ein männliches und weibliches Gemüth. Beide haben ihre Neigungen und darum entstehen seltsame Conflict. Verliebt sich die erstere in ein schönes Weib, so hält die andere mittlerweile einen Mittagschlaf. Nach einiger Zeit aber erwacht die weibliche Hälfte. Sie sieht das Object der männlichen Zuneigung mit kritischen Blicken an und entdeckt endlich, daß es gar der Liebe nicht werth ist. Die Liebe der männlichen Hälfte erstickt. Nun geht es der weiblichen gerade so. Fortzusetzen ad libitum.

In der zweiten Novelle findet der Held: Severin den höchsten Genuß der Liebe darin, sich von seiner Geliebten auf das brutalste mißhandeln zu lassen. Wie der Held zu einer solchen Verirrung kommt, wird sorgfältig motivirt — aber, frage ich, ist es die Aufgabe der erzählenden Dichtkunst, „das menschliche Herz zu einem weit größeren Labyrinth zu machen, als es vielleicht in der That ist“? (Lessing) Soll der Effect der Dichtkunst im Pitanten, im Mysteriösen liegen? Gewiß nicht! Unsere großen Dichter sowohl der classischen Periode als der Neuzeit haben einfach natürliche, aber außer-gewöhnliche Menschen, nie aber geistige siamesische Zwillinge zum Gegenstand ihrer Darstellung gemacht, haben nie ihre Kunst an psychologischen Spitzfindigkeiten versuchen wollen. Wohl ist Mignon eine eigenthümliche Natur, keineswegs aber eine durchaus räthselhafte.