



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Essen-Ruhr, 1904

Erster Abschnitt. Geschichte und Wesen des Romans.

urn:nbn:de:hbz:466:1-32500

Erster Abschnitt.

Geschichte und Wesen des Romans.

I. Zur Geschichte des Romans.

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

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

Trotz der prosaischen, greisenhaften Nüchternheit, die im Charakter der Chinesen wurzelte und in der Tugendlehre des Confucius wie in den altererbten Reichsinstitutionen einen so mächtigen Rückhalt fand, vermochte auch dieses Volk sich nicht der Lust am Fabulieren zu entziehen, die mehr oder weniger allen Rassen gemeinsam ist. Es fand an den trockenen

Annalen seiner Reichsgeschichte keine volle Befriedigung, und da die Ungunst der Schrift, der Mangel an jugendfrischem poetischem Sinn, die Philisterhaftigkeit der Volkssitte ein eigentliches Epos nicht aufkommen ließ, so suchte es einen Ersatz an dem Epos in Prosa, dem Roman, der bei allen Kulturvölkern das eigentliche Epos abzulösen pflegt, wenn sie ihre Sturm- und Drangperiode überwunden haben, in fester, angemessener Staatsorganisation, bei hochentwickelter materieller Kultur und vorwiegender Lust an ausgedehntem Realwissen, die Poesie nur noch als gelegentlichen Zeitvertreib und als Unterhaltungsmittel betreiben. Der chinesische Roman hat sich übrigens nicht aus Balladen oder sonstigen Ansätzen epischer Poesie heraus entwickelt, sondern im Anschluß an die Geschichte, die man mehr aufzuputzen und kurzweiliger zu machen suchte.*)

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

Auch bei den Römern finden wir den Roman erst zu einer Zeit, wo die Poesie einem völligen Niedergang verfallen war. Petronius (gest. 67 n. Chr.) verfaßte unter dem Titel „Satiricon“ einen Roman, der 20 Bücher umfaßte, von

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

denen uns aber nur einige größere Fragmente erhalten sind. Der Roman, in dem Prosa und Poesie vermischt sind, schildert mit Geist und Menschenkenntnis, aber mit einseitiger Bevorzugung des Obscönen, das Leben und Treiben in einer Stadt Kampaniens und in Kroton. Der Afrikaner Apulejus (geboren um 124) schrieb einen Roman in 11 Büchern „Die Verwandlungen oder vom goldenen Esel“. Es sind darin 17 kleinere Erzählungen eingeschachtelt, sogenannte milesische Erzählungen, von denen das indogermanische Volksmärchen von Amor und Psyche, in das Gewand des griechischen Mythos gefleidet, die poesievollste ist.

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

Aus dem Orient sei ferner die arabische Erzählliteratur erwähnt, aus der „Tausend und eine Nacht“, eine Sammlung von Erzählungen, am bekanntesten ist. Dieses merkwürdige Buch war schon am Anfang des 10. Jahrhunderts unter seinem jetzigen Titel vorhanden. Auch die persische Literatur weist eine Anzahl Romane auf.

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

*) Julius Hart, Geschichte der Weltliteratur. Neudamm, J. Neumann 1894. I., S. 396.

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

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

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

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

„Der gute Gerhard von Köln“ von Rudolf von Ems angesehen werden.

Von Frankreich gelangten die Artusromane nach Deutschland zur Zeit, wo die höfische Kunstdichtung ihr hohes Ziel zu erreichen bestrebt war. Hartmann von Aue dichtete den Artusroman „Gref“ nach dem vielbewunderten Vorbild des französischen Dichters Chrestien von Troyes.

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

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

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

Erwähnt seien auch die sogenannten *Schubladenromane*, die eine Anzahl von *Novellen* durch eine Rahmenerzählung zu einem Ganzen verbinden, ein Genre, das ebenfalls aus dem Orient nach Europa kam.

Als die französischen Heldensagen dem Inhalt nach zwar noch populär, aber dem Stil nach veraltet waren, übertrug man sie in Prosa (*entreprimes Romane, romans dérimés*). Auch die *Kleinepik*, die *lais* und *fabliaux*, machten dieselbe Wandlung durch. Doch entstanden im 13. und 14. Jahrhundert auch schon Neuschöpfungen in Prosa.

Boccaccio (1313—1375) bildete die umlaufenden orientalischen Schwänke und Erzählungen in klassischer italienischer Prosa zur Kunstnovelle. Sein „Decamerone“ (1353) bietet nicht nur unterhaltende und pikante Geschichten, sondern auch ein Sittengemälde der damaligen Zeit.

Das Kunstepos, das lange allein geherrscht hatte, wurde mehr und mehr durch Projaromane verdrängt, die aber zunächst dieselben ritterlichen Stoffe behandelten wie die Kunstepen. Den Anfang machte Frankreich (der ältere englische „Apollonius“ um 1100 steht ganz vereinzelt da) und rief durch sein Beispiel auch in den anderen Ländern des Abendlandes, namentlich in Spanien, eine gewaltige Romanproduktion hervor. Damals lebte das höfische Epos unter Verstärkung des galant erotischen Elementes und der Zaubereien in den Ritterromanen wieder auf. Eine außerordentliche Berühmtheit erlangte der „Amadis von Gallien“ (Amadis de Gaule). Dieser Abenteuerroman enthält zwar zahlreiche Entlehnungen aus den Dichtungen des bretonischen und byzantinischen Sagenkreises, spiegelt aber durch die Darstellung des Rittertums die Sitten, Gedanken und Stimmungen der damaligen höheren Kreise wieder. Der Amadisroman ist auf Spaniens Boden entstanden (in der Bearbeitung Montalvos am Ende des 15. Jahrhunderts) und wurde zuerst 1540—48 ins Französische übertragen. Von ihm ist der eigentliche Liebesroman in Frankreich ausgegangen. Wie im 13. Jahrhundert der bretonische Artusroman in Versen, wurde 1569 auch der Amadisroman in Prosa aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. Er hat zwei Jahrhunderte hindurch in immer umfangreicheren Bearbeitungen die ganze Kulturwelt überschwemmt.

In Deutschland erschien noch im 13. Jahrhundert zum ersten Male eine Prosaübersetzung eines französischen Lanzelotromans (sie ist uns aus der Wende des 13. zum 14. Jahrhundert in niederdeutscher, etwas später auch in oberdeutscher Fassung erhalten). Die Gattin des Herzogs von Lothringen, Margarete von Widmont, hat 1405 den französischen Freundschaftsroman „Loher und Maller“ übersetzt. Auch andere vornehme Frauen übertrugen französische Romane in deutsche Prosa, während auch die deutschen höfischen Epen in

Prosaromane umgeschrieben und gedruckt wurden. Später wurden auch spanische Romane ins Deutsche übersetzt.

Im 15. Jahrhundert wurden prosaische Auflösungen von Heldengedichten oder großen poetischen Erzählungen sehr häufig: „Herzog Ernst“, „Tristan“, „Wigalois“ usw. Sehr volkstümlich wurden insbesondere der „Till Eulenspiegel“ aus dem 15., die „Schildbürger“ und das Buch vom „Doktor Faust“ im 16. Jahrhundert. Es ist aber selbstverständlich, daß jene Volksbücher hinter den höheren Anforderungen der Kunst weit zurückbleiben.

Als in der Mitte des 15. Jahrhunderts die Buchdruckerkunst erfunden worden war, konnten die in Prosa umgesetzten alten Epen schon bald über das Land verbreitet werden. Es waren dies die sog. *Volksbücher*, ein Zweig der Literatur, der im 16. Jahrhundert. Es ist aber selbstverständlich, daß jene Volksden Bauern und Hirten die Taten der einst so gefeierten Helden ihre letzten Bewunderer, und noch heute liest die Landbevölkerung von Karl dem Großen in den Volksbüchern der „blauen Bibliothek“ (*Bibliothèque bleue*).

Außer französischen Romanen wurden auch Boccaccios Novellen ins Deutsche übersetzt.

Der selbständige deutsche Prosaroman machte durch Jörg *Wicram* aus Colmar (gestorben zwischen 1556 und 1562) seine ersten schüchternen Versuche. *Wicram* schrieb ehrbare kleinbürgerliche Erzählungen, die der deutschen Jugend gewidmet sind.

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

Im 16. Jahrhundert wandelte sich das *Fabliau* in die *Novelle* um. Die Uebersetzung von Boccaccio trug dazu bei, das neue Genre noch beliebter zu machen. In Frankreich entstanden aus den am Hofe erzählten Geschichten die „*Cent Nouvelles nouvelles*“ und der „*Heptaméron*“ (letzterer von der

Königin Margarete von Navarra herausgegeben). Diese Erzählungen spiegeln den vielfach frivolen Geist der Zeit wieder und dienen lediglich der Unterhaltung.

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

Die Hochflut der abenteuerlichen Ritterromane veranlaßte den französischen Satiriker Rabelais (1483—1553) zu seinem gegen die gesamte Romantik gerichteten, tollphantastischen, grotesk-derben Roman von den Riesen Gargantua und Pantagruel (1532 und 1535, in Deutschland nachgebildet von Fischart) und den großen spanischen Dichter Cervantes (1547—1616) zu seinem „Don Quixote“ (1605 und 1615, erste deutsche Bearbeitung 1621), der in wehmütigem Spotte die ideale Verstiegtheit des Helden mit der gemeinen Prosa des Lebens kontrastiert. Der Geschmack an den Ritterromanen war übrigens schon geschwächt, als Cervantes mit seinem Spottroman auftrat; immerhin war der Streich, den er gegen die heldenhaften Landstreicher führte, vernichtend, und diese verschwanden seither aus der ernstesten Dichtung. Während im ersten Teil des „Don Quixote“ der Ritterroman verspottet wird, ist der zweite Teil gegen den Schäferroman gerichtet.

In Frankreich war man dem Geschmack an der idyllischen Schäferdichtung umsomehr zugänglich gewesen, als man lange Jahre hindurch die Greuel des Bürgerkrieges erlebt hatte und sich nach Ruhe und Frieden sehnte.

Honoré d'Urfé (1568—1625) errang mit seiner „Astrée“ (1610 ff.) einen Erfolg in ganz Europa, der zahlreiche Nachahmungen hervorrief. Er hatte darin Personen seiner Zeit geschildert, die Erzählung aber in ein romantisch ideales Land und eine unbestimmte Zeit verlegt. Das Werk hat auch in Deutschland maßlose Begeisterung für die Schäferdichtung hervorgerufen, die nicht bloß im Roman, sondern auch

im Lied und im Drama, besonders in der Nürnberger Schule, rege Pflege fand.

Unter spanischem Einfluß entstanden in Frankreich ferner die umfangreichen Heldenromane (romans héroïques) von *Gomberville* (1600—1674), *La Calprenède* (1610 bis 1663) und *Frl. Madeleine de Scudéry* (1607—1701). Unter türkischen, griechischen oder römischen Namen verbarg sich die Galanterie und die Sentimentalität der damaligen Gesellschaft. Der sogen. politisch galante Roman des 17. Jahrhunderts war ein endloses, ungeheuerliches Erzeugnis verzwicelter Phantasie, in dem die damalige Modewelt von Paris mit ihrer Denk-, Rede- und Handlungsweise in längstvergangene große historische Umgebungen, wie in die ältesten Zeiten der römischen Republik oder in die Entstehungszeit der persischen Monarchie versetzt wurde. Daß diese Romane sowohl wegen ihres unbedeutenden Inhalts, ihrer affektierten Sprache, als auch wegen ihres Umfangs (*Gombervilles* „*Polexandre*“ [1632—1637] z. B. umfaßt 5 Bände von zusammen etwa 6000 Seiten) für uns nicht mehr genießbar sind, ist selbstverständlich.

Auch in Deutschland war das 17. Jahrhundert die Blüte pathetischer, von Gelehrsamkeit überladener Geschichtsromane, von Haupt- und Staatsaktionen, Liebes- und Heldengeschichten ungeheuren Umfangs.

Diese Gattung vertraten hier *Philipp von Besen* (1619—1689) mit der „*Adriatischen Rosemund*“ und der „*Afrikanischen Sophonisbe*“, *Anselm von Ziegler* und *Aliphausen* (1663—1696) mit der „*Asiatischen Banise*“ (1688) und *Lohenstein* („*Arminius und Thuznelda*“, 1689). Hier überall herrscht trotz *Rabelais* und *Cervantes* noch immer die der Wirklichkeit abgewandte Romantik.

Erst in der Zeit *Ludwigs XIV.* ließ die Begeisterung für die Schäferdichtung nach. Da die Liebe in diesen Romanen eine rein äußerliche Galanterie war, entstand gegen diese galant-politischen Hofdichtungen eine Gegenströmung, die in den bürgerlichen und komischen Romanen der Zeit ihren Ausdruck fand. *Mme. de La Fayette* (1634—93) führte den Roman aus der Sphäre idealer Schwärmerei zu realem Leben und bereitete den historischen Roman vor; ihre

„Princesse de Clèves“ (1678) gehört zu den klassischen Erzählungen der französischen Literatur.

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

In derselben Richtung entstanden in Deutschland neben den Uebersetzungen jener Romane die realistischen Zeitfaturen Moscherosch's und vor allem Grimmelshausen's „Simplizius Simplizissimus“ (1669), weiterhin Christian Neuter's komischer Lügenroman „Schelmuffskn“, in Frankreich Scarron's „Roman comique“ (1651) und Lesage's „Histoire de Gil Blas“ (1735). Ja, Defoes's berühmter „Robinson Crusoe“ und die ungeheure Literatur der Robinsonaden und Abenteuerromane gehen im letzten Grunde auf den spanischen Schelmenroman zurück.

„Der abenteuerliche Simplizius Simplizissimus“ von Christophel von Grimmelshausen (1625—1676) ist ein von Hu-

*) Julius Hart, a. a. O. II. S. 208.

mor getragener Volksroman, ein wirklicher Kulturroman, da er ein farbenprächtiges, wahres Gemälde des dreißigjährigen Krieges bildet. Paul Scarron (1610—1660) aber schildert in seinem „Roman comique“ in ergöglicher Weise die Künstler= schicksale einer die Provinz durchziehenden Komödiantentruppe. Lesage (1668—1747) wird als der Schöpfer des Charakter= romans bezeichnet. Er war insofern ein Vorgänger Balzacs, als er die Absicht hatte, die Menschen zu schildern, nicht wie sie sein könnten oder sollten, sondern wie sie wirklich sind. (Diable boiteux, Gil Blas.)

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

In dem „Simplizissimus“ (6. Buch) lag schon der Kern zu den Robi= nsonaden, lange ehe Daniel Defoe (1661 bis 1731) an seinen „Robinson“ (1719) dachte. Defoe benutzte als Stoff die Erlebnisse des schottischen Matrosen Alexander Selkirk (Selkirk). Massenhaft erschienen von 1720 an in allen Teilen Deutschlands Uebersetzungen und eigene Erfindun= gen von auf öde Inseln verschlagenen Seefahrern, bis Johann Hein= rich Campe 1779 unter Rousseaus Einfluß das De= foesche Werk zum pädagogischen Kinderbuch gestaltete.*)

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

*) Haken, Bibliothek der Robinsone. 5 Bde. Berlin, 1805—8.
— Gettner, Robinson und die Robinsonaden. Berlin, Herz 1854.
— Denis et Chauvin, Les vrais Robinsons. Paris 1863. —
Kippenberg, Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg.
Hannover, Norddeutsche Verlagsanstalt, 1892. — Ulrich, Robinson
und die Robinsonaden. Teil I: Bibliographie. Weimar, Emil
Felber, 1898.

Als eine besondere Gattung seien hier noch die politischen Romane, wie des Engländers Th. Morus „Utopia“ (1516), Barclays „Argenis“ (1621, verdeutscht von Opitz) und Fénelons „Télémaque“ (1699) erwähnt.

Die mancherlei pikanten Situationen des Schelmenromans und seiner Ausläufer wurden in Frankreich in frivolen Salon- und Boudoirromane fortgebildet, die auch nach Deutschland hinüberwirkten. Der Klassiker dieser Richtung war Crébillon (1707—1777), der seine schlüpfrigen Geschichten gern in den märchenhaften Orient verlegte, während in Deutschland Wieland, der Schüler Lucians, Griechenland zu ihrer Stätte machte.

Der Engländer Samuel Richardson (1689—1761) schuf die erste reine Form des bürgerlichen Romans, den ernsthaften Sitten- und Familienroman. Seine drei großen Romane „Pamela“, „Clarissa Harlowe“ und „Sir Charles Grandison“ (1740—1753), riefen eine Umwälzung in der Literatur hervor. „Pamela“ war der erste echte, vom Ausland unbeeinflusste nationale Roman, der auf englischem Boden entstand. Triefend von Sentimentalität und Moralität und mit all ihrer Weitschweifigkeit und Breitspurigkeit entsprachen die Richardson'schen Romane ganz dem bürgerlichen Geschmack. Der wackere Londoner Buchdrucker besaß eine zarte empfindsame Seele und war ein rechter Frauenlob.*)

Seine einseitige Tugendtendenz, seine jeden Humors erman-gelnde Nüch- und Tränenseligkeit wurde parodiert von Henry Fielding (1707—1754), der in seinem „Tom Jones“ (1749) ein Meisterwerk des komischen Romans des 18. Jahrhunderts schuf. Noch derber war der Humor des Schotten Tobias Smollet (1721—1771), in dessen Romanen sich die ganze Brutalität und Sittenlosigkeit der damaligen Zeit wieder spiegelt.

Von zarteren Saiten war der empfindsame Laurence Sterne (1713—1768), der von einer höheren Warte auf das Leben herabblickt und allerlei Betrachtungen über die Ereignisse anstellt. Die Vorgänge verschwinden geradezu unter der Fülle der Anmerkungen, die der Dichter daran anknüpft. Der sentimentale Humor seiner Ich-Romane beeinflusste später Jean Paul und Tieck.

*) Julius Hart, a. a. O. II. S. 623 f.

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

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

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

In den Romanen der älteren Zeit findet man die Liebe entweder nach italienischer Manier, d. h. eine Galanterie wie in den Romanen von Fräul. von Scudéri, oder in sinnlicher Art (à la manière gauloise), wie im „Diable boiteux“ und in zahlreichen pikanten Romanen und Novellen. Rousseaus „Nouvelle Héloïse“ war der erste moderne Roman, in dem die Liebe als eine ernste Sache, als eine wichtige Lebensangelegenheit behandelt wird. In diesem Roman findet man auch zum ersten Male die Wirklichkeiten des Lebens und das Milieu eingehender berücksichtigt. Die „Nouvelle Héloïse“ war der Ausgangspunkt einer mythischen Gefühlschwärmerei. Die lange, den moralischen

*) Vgl. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena, G. Frommann, 1875.

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

Voltaire (1694—1778) schrieb eine Reihe von Erzählungen, Novellen und Romanen, von denen nur „Cosi Sancta“ (1744), „Babouc“ (1746), „Zadig“ (1748), „Micromégas“ (1752), „Candide“ (1758), „L'Ingénu“ (1767), „Les lettres d'Amabed“ (1769) und „Le Taureau blanc“ (1773) genannt seien. Es sind sehr formlose, an Handlung bald arme, bald überladene Geschichten, in denen er teils naturwissenschaftliche Wahrheiten verbreiten wollte, stets aber das Christentum und seine Vertreter, die gewöhnlich als Magier verfaßt erscheinen, bekämpfte.

Von den 250 Bänden, die Restif de la Bretonne (1734—1806) verfaßte, ist der „Paysan perverti“ (1775) das bedeutendste Werk, doch enthält es, wie alles, was Restif schrieb, grobsinnliche Schilderungen.

Merkwürdigerweise wuchs während der französischen Revolution die Popularität einer neuen Schäferpoesie, weil man Einfachheit und Natürlichkeit in ihr zu finden glaubte und man, unbeirrt von dem täglich vergossenen Blut, von einer neuen idealen Welt träumte, die man begründen wollte. Die reizende Idylle „Paul et Virginie“ (1789) von Bernardin de St. Pierre (1737—1814) wurde in alle Kultursprachen übersetzt, obgleich der Verfasser das Natürliche nicht selten in der Künstelei suchte. Diese Geschichte steht übrigens inhaltlich und formell weit über den Schäferdichtungen früherer Zeit und wird auch heute noch gelesen. Ihre Empfind-

samkeit und ihr Naturenthusiasmus leitet schon zur Romantik des 19. Jahrhunderts hinüber.

Xavier de Maistre (1764—1852), der „französische Sterne“, schrieb einige Novellen, die sich in der anmutigsten und anspruchlosesten Naturwahrheit bewegen.

Der ideal veranlagte Graf von Chateaubriand (1768—1848) hatte für den Realismus des wirklichen Lebens keinen Sinn. Er verschwendete in seinen indianischen Geschichten „Atala“ (1801), „René“ (1802) usw. die ganze Pracht seiner Diktion, die Anmut seines Stils, die Virtuosität seiner Schilderungen (besonders einer einsamen Natur von erhabener Schönheit) und eine nicht gewöhnliche Kraft poetischer Erfindung an die Umgebung von Mittelpunkten, die solcher Aufschmückung kaum würdig sind. „Les Martyrs“ bilden ein so großes historisches Bild, daß selbst der weite Rahmen des Romans zu eng dafür erscheint, und das Ganze in eine Reihe von Episoden auseinanderfällt.

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

Mme. de Staël (1766—1817) schrieb zwei bedeutende Romane „Delphine“ (1802) und „Corinne“ (1807), die zu den ersten psychologischen Romanen der modernen Literatur gehören. Sie hatte für ihre Zeit das Verdienst, die Poesie wieder mit dem Leben verbunden und auf die Ideale hingewiesen zu haben.

In Deutschland wurde Goethe (1749—1832) der Meister des Romans. 1774 erschienen „Werthers Leiden“, ein Werk.

*) Hellmuth Mielfke, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. Braunschweig, C. U. Schwetschke & Sohn, 1890, S. 62 f.

durch das der Dichter sich von dem Krankheitsstoffe der Sentimentalität zu befreien suchte. Daß er zugleich die Zeitgenossen davor warnen wollte, begriff man damals so wenig, daß eine lange Reihe Nachahmungen erschienen. Johann Martin Miller (1750—1814) schrieb z. B. den tränenreichen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte“, in dem die Sentimentalität der Zeit auf die Spitze getrieben war. Der „Siegwartische Empfindsamkeitsston“ klang noch lange wimmernd und winselnd nach in zahlreichen Klosterromanen und Gefühlsgeschichten.

Ob schon Goethes „Werther“ einen internationalen Erfolg hatte, zog die Masse des deutschen Lesepublikums doch auf die Dauer die humoristischen Plattheiten Nicolais, Engels, Hermes', die zumeist recht schlüpfrigen Romane Wielands, Heines, Thümmels, Lafontaines, die im 19. Jahrhundert an Claren (1771—1854) einen berühmten Nachfolger fanden, vor allem die aufregenden Ritter- und Räuberromane der Spieß, Cramer, Vulpius (Rinaldo Rinaldini) Goethe bedeutend vor. „Don Quixote“ und die spanischen Schelmenromane hatten in Deutschland diese Abenteuerromane erzeugt, in denen alle Ingredienzien, das Komische, Phantastische, Sentimentale und Lüsterne sich vereinigten. Die Einwirkung der frivolen französischen Liebesromane, die vielfache Uebersetzer fanden, verlieh dieser Gattung noch einen besonderen Hautgout. Da gab es Abenteuer des Junkers Hans von Birken (1811), Abenteuer Hadjschi Babas (1828), Abenteuer des Grafen von S, Verliebte Abenteuer, Kreuz- und Querzüge eines schalkhaften Freiers (1812), Abenteuer des Ritters Mendoza d'Aras und seines Knappen Trüffaldin (nach dem Französischen, 1812), Abenteuer und Wallfahrten einer deutschen Schauspielerin, Adelbert der Kreuzritter oder die schrecklichen Proben des geheimnisvollen Bundes der Magier (ca. 1820), Die Giftmischerin oder die Geheimnisse des Grabes (1822), Auguste Walter oder die dunkeln Wege des Schicksals (1830), Der Brief aus der Armenjünderstube (1832), Astro von Sondowall oder die Schauerhöhle (1841) usw. Der „komische Reiseroman“ war eine Unterart dieser Spezies. Der Gesamtcharakter dieser Romane war schlüpfrig und sinnlich und in seiner Komik wiederum breit und plump.

Daß diese Machwerke so viele Leser fanden, ist ein trauriges Zeichen für den Geschmack der damaligen Zeit.

In der Gunst der Gebildeten schlug der sentimentale Humorist Jean Paul (1763—1825) die Klassiker weitaus. Während Goethe über seine Zeit sich erhob, stand Jean Paul ganz in dem Banne ihrer Verhältnisse. Die wunderlichen Kontraste jener Epoche spiegeln sich sämtlich in seinen Romanen wieder: der himmelhochstrebende Zug der Empfindung und die Dürftigkeit der realen Anschauung, die maßlose Subjektivität, die mit phantastischen Träumereien ihr Spiel treibt und das leidenschaftslose, sentimentale Behagen des Kleinstädters an den Bildern seines engumgrenzten Daseins.*)

Goethe nahm in so gewaltig einschneidenden Werken, wie dem „Wilhelm Meister“ (1796, 1821/29) und den „Wahlverwandtschaften“ (1809), noch einmal das Wort, die tiefsten sozialen Fragen mit sicherer Künstlerhand berührend, aber in der Technik noch mannigfach durch Wieland beeinflusst.**)

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

Aus der romantischen Zeit seien noch E. T. A. Hoffmann (1776—1822) mit seinen genialen Schauerromanen und Fouqué (1777—1843) erwähnt. Letzterer verlieh dem alten freigeistigen Ritterromane eine christliche Tendenz; er verstand es, das Schaurige und Wunderbare packend zu gestalten, sogar die elementaren Kräfte nicht ohne poetische Züge zu vermenschlichen, wie in der kleinen Novelle „Undine“, die auch heute noch gelesen wird.

Der eigentliche Schöpfer des historischen Romans ist der große schottische Dichter Walter Scott (1771—1832). Aus der Fülle einer sicheren Geschichtskennntnis schöpfend, verstand er es, große Epochen zur lebendigen Anschauung zu bringen und

*) H. Mielke, a. a. O. S. 25.

***) Vgl. Riemann, Goethes Romanteknik. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1902.

das Leben seines Volkes in verschiedenen Phasen der Entwicklung, sowie hervorragende Persönlichkeiten zu schildern.

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

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

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

*) H. Mielfe, a. a. O., S. 69 f.

nis der psychologischen Charakterentwicklung Waverleys und ähnlicher Helden war keine Rede. Auch Victor Hugo hielt sich zu sehr an das Außerliche. Schauder und Entsetzen, Blut- und Gewalttat erschienen ihm als die interessantesten Mittelpunkte jeder Erzählung in Prosa, und so steuerte er denn mit vollen Segeln auf jenes unglückliche Genre los, das alsbald Herr über den größten Teil des französischen Romans werden sollte, auf die sogen. *littérature de boue et de sang*, die in den „Geheimnissen von Paris“ und dem „Ewigen Juden“, wie in den „Drei Musketieren“ und dem „Graf von Monte-Cristo“ ihren Höhepunkt erreichte.

Alexander Dumas Vater (1802—1870) schuf eine ganze Menge mehr oder weniger historischer Romane mit einer schier unerschöpflichen Phantasie. Seine Blütezeit hatte er in den vierziger Jahren, wo die Zeitungen sich um seine Werke rissen. Sein Ruf drang durch ganz Europa und in die fernen Weltteile, und seine Romane werden auch heute noch gelesen. Seine mächtigsten Motive sind fast immer Wollust und Grausamkeit.

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

Der Erfolg der „Geheimnisse von Paris“ (1842—1843, 10 Bände) brachte in Deutschland in einem Jahre (1844) an deutschen und ins Deutsche übersetzten Nachahmungen derselben 81 Bände auf den Büchermarkt, darunter Geheimnisse von London, Amsterdam, Berlin, Hamburg, Leipzig, Wien und Petersburg. Das Original selbst wurde neben den französischen Aus-

gaben in vier, zusammen zehnmal aufgelegten Uebersetzungen verbreitet. Auch der „Ewige Jude“ (1844—1845, 10 Bände) erlangte eine ungeheure Verbreitung, die Sue veranlaßte, noch eine Reihe wertloser Kolportageromane zu schreiben.

George Sand (1804—1876), eine leidenschaftliche Verfechterin der Frauenrechte, lehnte sich in ihren Romanen zwar an die romantische Schule an, doch vermied sie deren Ungeheuerlichkeiten. Ihre Romane zugunsten der Frauen und der freien Liebe, sowie ihre ländlichen Erzählungen erlangten eine ungeheure Verbreitung.

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

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

Eine neue Aera im Roman eröffnete Honoré de Balzac (1799—1850), ein glänzender Sittenschilderer, der in seiner „Comédie humaine“ Romantiker und Realist zugleich ist, aber der Vater des modernen Realismus wurde. Balzac war ein

*) H. Mielke, a. a. O., S. 78 f.

Neuerer, insofern er die Sorgen des materiellen Lebens eingehend schilderte. *Primum vivere, deinde philosophari*. Um leben zu können, muß man aber essen, und um essen zu können, muß man Geld verdienen, arbeiten. Das führte naturgemäß dazu, die verschiedenen Stände und Berufe zu schildern. Balzac ging dabei so weit, daß, wie ein Kritiker sagt, man beinahe Kaufmann sein muß, um „César Birotteau“ zu begreifen und beinahe Richter, um „Une ténébreuse affaire“ zu verstehen.

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

Der realistische französische Roman des 19. Jahrhunderts suchte — im Gegensatz zu einer Romantik, wie sie hauptsächlich durch Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas vertreten ward — seine Aufgabe darin, das wirkliche Leben, wie es sich in den verschiedenen Ständen, Berufsarten, Altersklassen abspielt, zu erfassen und naturgetreu darzustellen. Er schloß daher von vornherein die Erzählung von Dingen, die nachweisbar unmöglich sich zugetragen haben können (wie z. B. in Dumas' Comte de Monte-Cristo) aus; er suchte in den Charakteren, in deren Eigentümlichkeiten er mit Fleiß und Scharfsinn einzudringen bemüht war, Abbilder wirklicher Menschen zu geben und hier vor allem an Stelle der ersfindenden Phantasie die Beobachtung und Erfahrung zu setzen. Er suchte weiterhin formal in Satzbau, Ausdruck, Komposition die Extravaganzen und die Nachlässigkeiten der Romantiker durch Klarheit und Einfachheit zu ersetzen. Wenn auch die Vertreter des Realismus in einzelnen Punkten voneinander abwichen, so war ihnen doch gemeinsam das Bestreben, der Wirklichkeit in der Natur und im Leben nachzugehen und sie in ihren Werken zu bewerten.*)

Die bedeutendsten Realisten oder Naturalisten waren Flaubert, die beiden Goncourt und Zola.

*) Dr. Fr. Klindfiek, Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. Marburg. N. G. Elwert, 1891. S. 4 f.

Gustave Flaubert (1821—1880) erwies sich namentlich in seiner „Madame Bovary“ (1857), der noch mehrere andere Werke, darunter auch der historische Roman „Salammbô“ (1862), folgten, als einer der besten Schüler Balzacs. Er ist „die Personifizierung des Kampfes zwischen einer mächtigen, an die Romantiker erinnernden Phantasie und einer ruhigen klaren Beobachtungsgabe“.*)

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

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

Alphonse Daudet (1840—1897) war zwar auch Realist, aber er greift auch in das Gebiet der Phantasie hinüber (Impressionismus und Humor). In der naturalistischen Novelle war Guy de Maupassant (1850—1893) Meister.

Außer dem naturalistischen Gesellschaftsroman (Prévozi, Hervieu, Gyp) wurde in neuerer Zeit der psychologische Roman von Bourget, Fabre und Rod gepflegt.

Phantastisch und populär-wissenschaftlich sind die Romane + 1905 von Jules Verne. Crémann-Chatrion, die Schöpfer des elsässischen Dorfromans, wirkten günstig auf den sogenannten Provinzroman ein, dessen erfreulichster Vertreter André Theuriet ist.

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

In Deutschland waren die Vertreter des älteren geschichtlichen Romans: Wilhelm Hauff (1802—1827), Karl Spindler (1796—1855), der gegen 100 Bände schrieb,

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

Willibald Alexis (1798—1871), Albert Emil Brachvogel (1824—1878), Ludwig Kellstab (1799—1860), die sämtlich eine gewisse behagliche Breite der Schreibart besaßen und mit Walter Scott eng verwandt sind. Unter den Vertretern der neuen Schule war Karl Gutzkow (1811—1878) die machtvollste geistige Persönlichkeit. Seine Zeitromane sind stark tendenziös gefärbt, sein bedeutendster Roman „Die Ritter vom Geiste“ (1850/51) gibt auf breitester Grundlage ein Bild der Reaktionszeit gegen Ende der vierziger Jahre.

Einen stark moralisierenden Zug zeigte der Schweizer Jeremias Gotthelf (Pseudonym für Albert Vigiuz, 1797 bis 1854), der zahlreiche ländliche Geschichten schrieb. Sein Landsmann Gottfried Keller (1819—90) war einer der hervorragendsten Vertreter des realistischen Romans, soweit dieser sich von einer pessimistischen Verzerrung des Lebens freihält. Sein bedeutendstes Werk „Der grüne Heinrich“ (1854) ist ein Roman, der seiner Anlage und Darstellung nach am ehesten mit Goethes „Wilhelm Meister“ verglichen werden kann.

Berthold Auerbach (1812—1882) machte die Dorfgeschichte populär, erfaßte aber nicht immer den Ideengang der Bauern. Von seinen vielen Nachfolgern auf dem Gebiete der Dorfromane seien nur Peter Rossegger (geb. 1843) und Anton Schott (geb. 1866) erwähnt.

An Jean Paul und Dickens erinnert Wilhelm Raabe (geb. 1831), dessen meist ziemlich zusammenhanglose Erzählungen sich durch originelle Ideen und prächtige, humorvolle Einzelschilderungen auszeichnen.

Gustav Freytag (1816—95) schuf in „Soll und Haben“ (1855) den deutschen Kulturroman. In den „Ahnen“ (sechs Bände, 1872—1880) begleitete er ein Geschlecht durch die verschiedenen Zeiträume der deutschen Geschichte, um gleichzeitig die Schicksale des ganzen deutschen Volkes zu veranschaulichen.

Friedrich Spielhagen (geb. 1829) ist neben Freytag der bedeutendste der neueren deutschen Romandichter.

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

Nicht bedeutungslos ist es, wie im Roman die Vertreter der Stände sich im allgemeinen Interesse der Zeit abwechseln, wie bald dieser, bald jener Stand die Herrschaft der Lesewelt erringt; ja nicht bloß auf die Stände selbst, auf die beiden Geschlechter erstreckt sich dieser Wechsel. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zu den Jungdeutschen dominiert im Roman der Mann; er liebt und die Jungfrau wird geliebt; sein Schicksal erregt den höheren Anteil. Die jungdeutsche Periode bis 1848 stellt dagegen mit einem Mal das Weib in den Vordergrund, das seine Rechte von der Gesellschaft verlangt, und da sie die Gesellschaft verweigert, so gewährt sie der Roman. Wie die Helden in den Romanen Frauen sind, so sind es auch Frauen, die jetzt die Feder des Romanschriftstellers in die Hand nehmen. Dann kehrt sich das Verhältnis von neuem um, und in unseren Tagen seit den siebziger Jahren hat es sich wiederum so gewandt, daß im allgemeinen die Frau im Roman den Ton angibt, ihn schreibt, ihn liest und sich zu seiner Heldin macht. Es ist eine weibliche Roman-Epoche, die unsrige, wie die Zeit von 1848 bis 1870 eine männliche war, aber alle Anzeichen sind vorhanden, daß jene bald einer männlichen wieder weichen wird. Natürlich gilt diese Unterscheidung namentlich vom Durchschnittsroman, an dem sich das Heer der Leser und Leserinnen gemeinhin erfreut; was unsere großen Romandichter geben, bestimmt sich meistens nach den Eigenschaften ihrer Individualität.*)

Der Naturalismus hat auch in Deutschland Anhänger gefunden, doch hat man von der Eigenart Zolas zunächst nur das Äußerliche übernommen. Man schrieb soziale Romane mit breiten Schilderungen des Proletariats und des Lebens und Treibens der höheren Kreise. Der dogmatische Naturalismus wurde in Deutschland aber ziemlich rasch durch einen Realismus überwunden, den man gesund nennen kann und dem nichts fehlt als große, geniale Kräfte. Dafür ist er nicht arm an schönen Talenten, die mit der Weisheit der Beschränkung sich gerade an das Milieu halten, in dem sie selbst erwachsen sind oder das sie durch intimere Beobachtung kennen.**)

Doch wenn es auch gegenwärtig in Deutschland eine Reihe tüchtiger Romandichter

*) H. Mielke, a. a. O., S. 6 f.

**) Literarisches Jahrbuch. I. 1902. Köln, Hoesch & Bechstedt, 1903. S. 37.

und =Dichterinnen gibt, so dürfte es doch schwer sein, jetzt schon zu bestimmen, welche unter ihnen auch in der Nachwelt fortleben werden. Welch allseitige Beachtung der Roman gegenwärtig findet, kann man z. B. daraus ersehen, daß „Törn Uhl“ von Gustav Frenssen (geb. 1863), ein Roman, der neben unbestreitbaren großen Vorzügen doch nicht ohne Mängel ist, von 1901 bis 1903 eine Verbreitung von 170 000 Exemplaren fand.

In England war Charles Dickens (1812—1870) der volkstümlichste Erzähler des 19. Jahrhunderts. Reich an Güte, Milde und Herzlichkeit, stellte er das Familienleben dar, nicht ohne Sentimentalität, aber auch nicht ohne Humor. War er ein Gemütsmensch, so war William Makepeace Thackeray (1811—1863) mehr ein Verstandsmensch, der den tragisch-fomischen Familien- und Sittenroman sozialer Tendenz ausbaute. Unter der großen Schar der neueren englischen Romanschriftstellerinnen ist namentlich George Eliot (Pseudonym für Mary Anne Evans, 1819—1880) bemerkenswert.

In Rußland tat sich besonders der grübelnde Psychologe Dostojewskij (1822—81) hervor. Die russischen Realisten von Gogol bis zu den jüngsten Nachahmern Dostojewskijs und Leo Tolstois sind nichts weiter als die Geschichtsschreiber der gesellschaftlichen Entwicklung der letzten Jahrzehnte im Zarenreiche; wo sie sich darüber hinaus zur Behandlung allgemeiner menschlicher Probleme erheben, da bleiben sie in jeder Beziehung weit hinter dem zurück, was im Westen bereits längst erreicht ist.*)

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

*) Erwin Bauer, Naturalismus—Nihilismus—Idealismus in der russischen Dichtung. Mit 9 Porträts. Berlin, Hans Vöstenöder 1890. S. 18 f.

**) Gerhard Gietmann S. J., Poetik und Mimetik. Freiburg, Herder, 1900. S. 240 ff.

Der moderne Roman verschmäh't zwar die märchenhaften Stoffe der mittelalterlichen Ritterepen, aber dafür gibt er ein umfassendes Bild der vergangenen (historischer Roman) oder bestehenden (Zeitroman) Welt und Gesellschaft, das zugleich den Untergrund bildet für das geistige und seelische Werden des oft mehr bildsamen und eindrucksfähigen als energischen und sichern Romanhelden.

Alle Kulturvölker, Romanen wie Germanen, in neuerer Zeit auch die Slaven, bemühen sich, die Früchte ihres Denkens und Fühlens im Roman niederzulegen; er ist, wie J. Mähly*) mit Recht bemerkt, die unermessliche Vorratskammer geworden für alle die Ergebnisse und Erlebnisse des menschlichen, individuellen Lebens; alle Interessen der Oeffentlichkeit in ihrer mannigfachen Verzweigung, die kirchliche wie die politische, die staatswirtschaftliche wie die soziale Frage finden Raum in ihnen, ja selbst die Wissenschaft hat sich nicht gescheut, einzelne Sorten ihres Inventars in diesem bequemen, jedermann offen stehenden Magazin auf Lager zu bringen.**)

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

**) Roman. Brockhaus Konversations-Lexikon. 13. Band. S. 971 ff. — Vgl. außer den Literaturgeschichten der verschiedenen Sprachen: D. E. B. Wolff, Allgemeine Geschichte des Romans von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit. Jena 1841. — P. D. Huet, Essai sur l'origine des romans. Paris 1669, 6^e édition 1865. — A. Chassang, Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine. 2^e édition. Paris 1862. — John Dunlop, The history of fiction. Edinburgh 1814 (Deutsch von Liebrecht. Berlin 1851). — Nicolai, Entstehung und Wesen des griechischen Romans. Berlin, Calvary & Co., 1867. — Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1876; 2. Aufl. von F. Schöll. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900. — Ed. Schwarz, Fünf Vorträge über den griechischen Roman. Berlin, G. Reimer, 1896. — Bobertag, Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Bd. 1—2, Breslau und Berlin, 1877—1884. — Scherer, Die Anfänge des deutschen Prosaromans. Straßburg 1877. — Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig, L. Staackmann, 1883. Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig, L. Staackmann, 1898. — R. Rehorn, Der deutsche Roman, Köln 1890. — H. Mielle, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. 3. Aufl. Braunschweig, C. A. Schwetschke & Sohn, 1898. — Dr. M. Schian, Der deutsche Roman seit Goethe. Görlitz, Rudolf Dülfer 1904. — H. Gersch-

II. Roman und Novelle.

Der Roman gehört der erzählenden Dichtkunst an. Unter erzählender Dichtkunst im weitesten Sinne versteht man den dichterisch gestalteten Bericht einer vergangenen Begebenheit. *) Dadurch, daß der Dichter die Begebenheit als vergangen, d. h. als fertig hinstellt, verliert sie den Schein der Freiheit, Selbständigkeit und Unabhängigkeit, den jede geschehene Begebenheit an sich trägt. Sie wird eingefügt in den Komplex von Ursachen, der die Geschehnisse der Individuen bestimmt; sie wird mithin notwendig begründet in einem Vorhergegangenen und abhängig von gleichzeitig wirkenden Ursachen. Der Held der Erzählung steht nicht allein, sondern um ihn gruppieren sich zahlreiche Genossen. Weil nun auch diese ihre eigenen Interessen verfolgen und als Handelnde mit dem Ganzen verbunden werden, so gibt die epische Dichtkunst eine Mannigfaltigkeit von Handlungen. Diese sind organisch untereinander verbunden, ordnen sich einer Hauptbegebenheit oder einem durchgehenden Streben unter und bilden so eine Einheit. Dadurch zieht die epische Poesie einen Teil der Menschheit in den Kreis ihrer Darstellung und gibt ein einheitliches, mehr oder weniger umfassendes Kulturgemälde oder Weltbild. Diesen Stoff stellt der Dichter ruhig fortschreitend, mit möglichst großer Anschaulichkeit objektiv und unparteiisch dar.

Abgesehen von der Lyrik kann die epische Poesie die älteste Form der Dichtung genannt werden. Als erzählende Gattung ist sie ja auch die natürlichste und einfachste, denn es ist jedenfalls leichter, Gesehenes und Gehörtes wiederzugeben, als z. B. einen Stoff durch knappe Zusammenziehung und sorg-

mann, Studien über den modernen Roman. Königsberg, W. Koch, 1894. — Alexander Büchner, Französische Literaturbilder. Frankfurt a. M., Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1858. 2 Bde. — Paul Morillot, Le roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours. Paris, G. Masson, o. J. — L. Maigrion, Le roman historique à l'époque romantique. Paris 1898. — E. Gilbert, Le roman en France pendant le 19^e siècle. 2^e édition. Paris 1896. — Barbey d'Aurevilly, Le roman contemporain. Paris 1902. — Cross, The development of the english novel. London und New-York 1900.

*) Vgl. Vischer, Ästhetik § 865—871.

jame Berechnung seines Aufbaues dramatisch zu gestalten. Deshalb erscheint das Drama auch tatsächlich erst nach den anderen Gattungen.

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

1. Das heroische Epos (Epopöe, Heldenepos). Dieses verlangt als Stoff eine große, außerordentliche Begebenheit, die entweder für die Gesamtheit eines Volkes oder für die ganze Menschheit von Bedeutung oder Interesse ist. Der Stoff muß aber nicht der Weltgeschichte angehören, sondern kann auch der Mythen- und Sagenwelt entnommen sein. Die berühmtesten Muster des heroischen Epos sind die „Ilias“ und die „Odyssee“ von Homer. Das heroische Epos nennt man *Volks-* oder *National-epos*, wenn es die Ueberlieferungen aus dem Heldenzeitalter einer Nation schildert und gewissermaßen poetisches Gemeingut des Volkes ist („Nibelungenlied“, „Gudrun“). Ist das Heldengedicht aber das selbständige künstlerische Erzeugniß eines einzelnen Dichters, wie z. B. Jordans „Siegfried“ oder Linggß „Völkerwanderung“, so nennt man es *Kunstepos*.

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

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

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

5. Das komische Epos ist eine Parodie auf die Erhabenheit des Heldengedichtes (Kortums „Johsiade“). Verwandt damit ist das Tierepos („Reinecke Voss“).

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

Wenn Lucian (Wahre Geschichte I, 1) sagt, der Roman sei eine Unterhaltungsektüre, die durch die Zierlichkeit und Anmut

der Darstellung und durch die Vermittlung einer gewissen künstlerischen Bildung einen verlockenden Reiz auf den Leser ausübe. So trifft er damit nur das äußere Wesen, nicht den eigentlichen Inhalt des Romans. Richtiger definiert Gietmann den Roman als „die prosaische, aber poetisch freie und künstlerisch gehobene Erzählung eines bedeutenden Lebensgeschickes.“*)

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

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

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

*) Poetik, S. 213 f.

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

Schiller stellt in seinem Briefe an Goethe vom 20. Oktober 1797, in dem er sein ästhetisches Endurteil über Wilhelm Meister zusammenfaßt, die Behauptung auf, daß „jede Romanform schlechterdings nicht poetisch sei, ganz nur im Gebiet des Verstandes liege, unter allen seinen Forderungen stehe und auch an allen seinen Grenzen partizipiere.“ Dies ist entschieden ein Irrtum. Heutzutage ist kaum noch irgend eine andere epische Poesie möglich als in der Form des Romans, denn uns fehlen all die Vorbedingungen, unter denen früher ein eigentliches Epos, das sogenannte Volksepos, zustande kam. „Der legitime Erbe des alten Volksepos ist einzig und allein der moderne Roman, der seine Aufgabe, die weite Welt zu umschweifen und sich liebevoll in das kleinste Detail zu versenken, nur lösen kann, wenn er das Wort — epos — ledig der Fesseln von Metrum, Rhythmus und Reim, zur völligen Freiheit entbindet als Organon des durch kein ästhetisches Dogma, keine traditionelle Gepflogenheit beschränkten, völlig freien, die Welt durch das Medium der Phantasie betrachtenden Geistes.“*)

Die Ökonomie des Romans verlangt eine Masse von sogenannten Kleinigkeiten und Neußerlichkeiten, von Beiwerk und Füllsel, die jeder metrischen und vollends dichterischen Behandlung spotten; eine Menge moderner Erscheinungen und Zustände, die an sich durchaus berechtigt, aber von keiner Seite der dichterischen Behandlung zugänglich sind, müssen im Roman verwertet werden, sie bilden eine notwendige Staffage des Gemäldes; die neuere Zeit hat Probleme aufgestellt, die rein nur mit der scharfen Sonde des Verstandes können geprüft und zergliedert werden, in die auch nicht der leiseste Strahl des Gemütes hineinleuchtet, und wo die Phantasie mit bleiernem Gewicht darniedergehalten

*) Spielhagen, Neue Beiträge. S. 53 f.

wird.*) Das alles verhindert aber nicht, daß auch in dem Roman die Poesie einen Platz findet; denn sogar in den naturalistischen Romanen Zolas sind Stellen von hoher dichterischer Schönheit nicht selten. Ein echter Dichter wird auch das, was rein materieller Natur ist, so darzustellen wissen, daß es die Leser nicht abschreckt.

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

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

Darum kann Sacher-Masoch wenn auch mit einiger Uebertreibung sagen: „Die höchste Dichtungsart wird immer jene sein, in welcher uns der Dichter die Welt, Natur- und Menschen-

*) J. Mähly, a. a. O. S. 5 f.

**) Spielhagen, Beiträge. S. 38.

leben, am totalsten zu geben vermag, und dies ist für uns Moderne der Roman, das Epos der Gegenwart, das den Kreis seiner Darstellung so weit ausdehnen kann, wie es weder die Lyrik noch die Dramatik vermocht hat. Nur im Roman kann der Dichter das ganze Leben umfassen, nur im Roman ist noch ein ganzes Kunstwerk, die vollkommene Verschmelzung von Idee und Realem möglich, alles andere ist Stückwerk; was der Lyriker, Epiker, Satiriker, der beschreibende Dichter, der Didaktiker und Dramatiker einzelnes leistet, der Erzähler vermag es als Ganzes zu geben, er entrollt uns Naturbilder, er läßt Menschen auftreten und reden und handelt wie der Dramatiker, er gibt uns ihre Stimmungen gleich dem Lyriker. Nichts Irdisches ist ihm unerreikbaar, alles kann er in den Bereich seiner Darstellung ziehen, und die Sprache, auf einer Stufe angelangt, wo sie des Gängelbandes des Verses nicht mehr bedarf, gibt ihm Mittel der Darstellung und des Ausdruckes an die Hand, wie sie weder dem Musiker noch dem Maler zu Gebote stehen.“ Aber noch ist vieles zu tun, noch sind die Grenzen des Romans nicht festgestellt; noch schwanken die Meinungen inbezug auf die Anforderungen, die man an den Roman als Kunstwerk zu stellen berechtigt ist, und noch sind viele Schriftsteller des Glaubens, den Roman als ein Spielzeug betrachten zu dürfen. Diesen gegenüber den Roman nach den Gesetzen der Dichtkunst zu betrachten, die Bedingungen, die an ihn, als an ein Kunstwerk, gestellt werden, aufzusuchen, ist die Aufgabe dieses Werkes.

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

Man unterscheidet die Romane in *historische Romane* (mit geschichtlichem Stoffe oder Hintergrunde) und in *Zeit-*

romane. Letztere zerfallen wiederum in verschiedene Unterarten, z. B. Familienromane, Salonromane, Volksromane und Dorfgeschichten, Reise- und Seeromane, Robinsonaden, Räuberromane (heutzutage meist nur mehr als Kolportageromane), idyllische Schäferromane usw. Doch versteht man unter Zeitromanen auch historische Romane aus der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit.

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

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

Man unterscheidet zuweilen auch Stoffromane und Tendenzromane.

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

Der Tendenzroman, in der allgemeinsten Bedeutung des Wortes, nimmt die Geschichte gewissermaßen nur zum Vorwande, um sich über allerhand Fragen oder Ideen von großer Tragweite auszusprechen. So entstehen die eigentlich wissenschaftlichen, politischen, sozialen, religiösen

*) Karl Rehorn, a. a. D. S. 100.

und die Künstlerromane. Die Grundidee ist eine scharf ausgeprägte, die Geschichte an Interesse weit überwiegende, nicht ohne Künstlichkeit in dieselbe hineingelegte Idee. Die Tendenz ist ästhetisch gerechtfertigt, wenn sie die Geschichte, d. h. die Handlung, nicht schädigt, sondern zu neuer Bedeutung erhebt, wenn sie die Einheit des Kunstwerkes nicht merklich stört und nicht in prosaische Nüchternheit ausartet.*)

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

Die Novelle ist eine Dichtungsart, die namentlich in neuerer Zeit eine erweiterte Form und eine psychologische Vertiefung erfahren hat. Ihr Kennzeichen besteht darin, daß sie — zum Unterschiede von dem Roman, in welchem eine Entwicklung der Charaktere, mindestens des Helden stattfindet — fertige Charaktere aufeinander treffen läßt, die sich in dem Kontakt nur zu entfalten, gewissermaßen auseinander zu wickeln haben. Weiter: daß, damit die Wirkung des Kontaktes sich nicht zersplittere, nur wenige Personen in Mitleidenschaft gezogen werden dürfen, und so das Resultat bald hervorspringen, d. h. die dargestellte Handlung kurzlebig sein wird. Eine besondere Eigentümlichkeit der Novelle besteht noch darin, daß „der Erzähler die Begebenheit keineswegs selbst erlebt, nicht einmal erfunden, sondern — man denke an jene von Jahrhundert zu Jahrhundert fortgeerbten, wieder und immer wieder behandelten Stoffe! — nur gefunden und etwa nach dem Geschmack und Verständnis seines Publikums angepaßt zu haben braucht“***). Auch eine Novelle soll, ebenso wie ein Roman nicht bloß unter-

*) Gietmann, Poetik. S. 271.

***) R. von Mohl, Die Staatsromane im 3. Band des Werkes: Die Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften. Erlangen, Enke, 1856. — Kleinwächter, Die Staatsromane. Wien, M. Breitenstein, 1891. — Brasch, Soziale Phantasiestaaten. Leipzig, Gütth, 1885. — Schlaraffia politica. Geschichte der Dichtungen vom besten Staate. Leipzig, F. W. Grunow, 1892. — Dr. Max Widmann, Albrecht von Hallers Staatsromane. Biel, Ernst Ruhn, 1894.

***) Spielhagen, Neue Beiträge. S. 74 f.

halten, sondern auch tiefere geistige Interessen wecken und anregen.

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

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

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

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

