



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

1. Bedeutende und niedere Stoffe.

urn:nbn:de:hbz:466:1-33498

1. Bedeutende und niedere Stoffe.

Der Stoff muß der dichterischen Behandlung würdig sein, d. h. er muß der bedeutenden Idee des Romans vollkommen entsprechen; er darf mithin nichts enthalten, was mit ihr in Widerspruch steht. Eine bedeutende religiöse, soziale oder politische Idee verlangt einen ebenso bedeutenden Stoff. Leider aber zeigt sich gerade in dieser Beziehung die ganze Armlichkeit, ja, Erbärmlichkeit eines großen Teils unserer Romane. Mancher glaubt, Romane zu schreiben sei nicht so schwer — das könne ein jeder, der ein wenig Erfahrung und einige Kenntnis der Sprache und des Stils besitze. Daß fast jeder Roman eine obligate Liebesgeschichte in einer Weise behandelt, als ob die Liebe den ganzen Lebensinhalt eines Menschen bilde — das wollen wir hingehen lassen; daß aber Kriminalfälle, heimliche Morde, Unterschlagungen, Wechselfälschungen, Verführung, Ehebruch den Hauptinhalt so vieler Romane bilden, das kann vom Standpunkt der Ästhetik nur streng verurteilt werden. Ist denn das Leben wirklich so arm an bedeutenden Begebenheiten, an tragischen Konflikten, an komischen Verwicklungen, daß immer und immer wieder zu solchen niedrigen Stoffen gegriffen werden muß?

In der That, vergleicht man jene Romane mit den Schelmen- und sog. moralischen Romanen des 18. Jahrhunderts, so läßt sich in der Stoffwahl ein Fortschritt kaum feststellen. Als der englische Familienroman auch nach Deutschland eingeführt wurde, machten es die deutschen Nachahmer, wie sie es immer in solchen Fällen tun: anstatt sich innerhalb der von Richardson beachteten sittlichen Grenze zu halten, gingen sie weit darüber hinaus. Richardson hatte in zwei Romanen die Künste der Verführung ausführlich zur Darstellung gebracht, und in einem den Verführer, im anderen die Unschuld triumphieren lassen. In Deutschland fielen Hermes, die Laroché, Schummel, Wezel u. a. begierig über die neue Stoffquelle her. Bald gab es denn in Wezels und Schummels Romanen nicht mehr bloß eine, sondern gar zwei, drei Verführungen, nebst anderen erbaulichen Sachen. Die arme Sophie von Sternheim in dem Romane der Laroché wird von ihrem Verführer sogar in einen Turm geworfen und erst sterbend entlassen. In

Wezels „Belphegor“ treibt sich der Held stets in der Gesellschaft gemeiner Frauenzimmer herum. Besonders hervorragend in schmutziger Stoffwahl war der spätere Julius v. Voß, dessen Romane sich auch nur auszüglich kaum erzählen lassen. Grundzug aller dieser Romane ist eine erschreckende Natürlichkeit; mit Behagen wühlt der Verfasser in einem stinkenden Pfuhe, zeigt mit lächelnder Miene die Entehrung der Unschuld und deckt die widernatürlichsten Verhältnisse auf.

Ganz so schlimm waren die späteren Romane freilich nicht, wenigstens scheinen sie nicht so schlimm zu sein. Denn die Dichter führen uns das Verbrechen nicht mehr in seiner ganzen Nacktheit vor, sondern umhängen es mit bunten Lappen. Allerdings nicht so dicht, daß nicht bei jeder Bewegung das dürre Skelett zum Vorschein käme. Nehmen wir einmal Gutzkows „Ritter vom Geiste“. Mit was für Personen haben wir es da zu tun? Mit einem aus einem Ehebruch entsprossenen Prinzen; mit einem unehelichen Vagabunden; mit der unnatürlichen hochadeligen Mutter dieses jungen Mannes; mit einem schönen, schon im 14. Jahre verführten Mädchen, mit einem geistreichen, aber schurkischen Advokaten usw. Und die Begebenheiten? Dankmar sucht seinen Schatz und gelangt dadurch in allerlei abenteuerliche Verhältnisse. Hackert sucht seine Mutter, und diese weiß ihn fern zu halten; verschiedene Personen stiften einen Bund, dessen geheimnisvolles Aussehen schließlich lächerlich wird. Temmes Romane spielen sämtlich in hohen und niederen Verbrecherkreisen. Königspreisgekrönter Roman „Durch Kampf zum Sieg“ bewegt sich in derselben Sphäre, zahlreicher anderer nicht zu gedenken.

a) Die Liebe.

Unzählbar sind die Romane, denen einzig und allein eine *L i e b e s g e s c h i c h t e* zugrunde liegt. Namentlich die französische Literatur ist daran sehr reich und sie hat auch die meisten anderen Literaturen dadurch beeinflusst.

Liebe und Heirat zwischen Angehörigen ungleicher Stände ist schon längst in der Literatur ein beliebtes Motiv.

Gegen die Scheidung der Stände, die in Frau Gottscheds „Ungleicher Heirat“ noch als ganz berechtigt anerkannt wurde, hatte seit Rousseaus „Neuer Heloise“ die Sturm-

und Drangperiode besonders im Drama ihre Angriffe gerichtet. „Der Hofmeister“ von Lenz, „Die Kindesmörderin“ und „Reue nach der Tat“ schleudern ihre Anklagen gegen die Bevorzugung gewisser Gesellschaftskreise, die dann ihren leidenschaftlichsten und dichterisch ergreifendsten Ausdruck in Schillers „Kabale und Liebe“ fand. Im Roman finden wir dieses Motiv vertreten im „Werther“ und in den Kämpfen, die in Millers „Siegwart“ Kronhelm um den Besitz von Therese führen muß. Im „Wilhelm Meister“ hat dann Goethe durch die dreifache Verbindung von Adligen und Bürgerlichen, die er im Roman vollziehen läßt, den Ausgleich der Stände ohne Leidenschaft vertreten. Dieser Zug hat vielfach auf die durch die „Lehrjahre“ hervorgerufenen Romane der Romantiker eingewirkt. De la Motte Fouqué zeigt den Einfluß „Wilhelm Meisters“ deutlich in seinem Roman „Alwin“, wo sich der adlige Held ohne irgendwelche ständische Bedenken mit einem bürgerlichen Mädchen verlobt.³⁾ Ehen zwischen Unebenbürtigen kommen bei de la Motte Fouqué aber nicht vor.⁴⁾

Die Liebe in den französischen Romanen läßt sich in verschiedene Arten einteilen. Die einfache, vernünftige Liebe wird nur selten geschildert; man findet sie meist nur in den „romans honnêtes“, die den jungen Mädchen geschenkt werden und wohl auch zuweilen in Familien, wo altväterliche Sitten sich erhalten haben, vorgelesen werden. Die außereheliche Liebe nimmt bei keiner anderen Nation einen so breiten Raum in der Literatur ein, wie bei der französischen. Was haben wir seit Prévosts „Manon Lescaut“ nicht schon alle möglichen Verhältnisse vorgeführt bekommen! Der Variationen gibt es ja eine ganze Reihe: von den Liebenden ist e r verheiratet, s i e nicht, oder s i e ist verheiratet und e r ist ledig; oder beide sind verheiratet (d. h. er und sie, aber nicht miteinander) oder beide sind ledig und lieben sich doch. Und innerhalb dieser Verhältnisse selbst muß man dann wieder unterscheiden: bei dem einen wie bei dem andern Teil die erste Liebe, die zweite Liebe, die dritte usw. manche bringen es ja auf eine ziemlich hohe Zahl). Wenn

³⁾ Der Dichter selbst hat in seiner dritten Ehe eine Bürgerliche als Gattin heimgeführt.

⁴⁾ Dr. Lothar Jenthe, a. a. O., S. 80.

man dann noch die Verschiedenheit der Stände, des Alters, der Temperamente usw. unterscheidet, so ist es begreiflich, daß es an Stoff nicht fehlt. Aber alles hat seine Grenzen, und so nehmen auch jene Liebesverhältnisse einmal ein Ende. Deshalb legt man so viele französische Romane aus der Hand mit dem Bewußtsein, eigentlich seine Zeit verloren zu haben, weil man dieselbe Geschichte in einer etwas anderen Form schon früher einmal gelesen hat.

Aber unerschöpflich scheint das Liebesthema doch zu sein, wenn man bedenkt, daß auch die eheliche Liebe zu mancherlei Variationen Anlaß gibt: beide lieben sich oder beide lieben sich nicht; er liebt sie, aber sie liebt ihn nicht; sie liebt ihn, aber er liebt sie nicht, und damit kommen wir wieder zu der außerehelichen Liebe; er hat eine Maitresse und sie hat einen Geliebten, oder nur er hat eine Maitresse oder nur sie hat einen Geliebten usw. Die „Ehe zu drei“ bot lange Zeit den Roman- und Theaterdichtern eine reiche Fülle von Stoff, aber bald gehörte auch dieses Verhältnis zum alten Genre, und da kamen die Geschichten an die Reihe, in denen er seiner Maitresse untreu wird oder die Maitresse ihm. Da zählte der Gatte oder die Gattin nicht mehr mit, da wurden nur die Liebeschmerzen der verlassenen Maitresse oder des verlassenen Liebhabers geschildert.

Das konnte natürlich auch nicht immer dauern, und da kamen denn die Romandichter noch auf andere Verhältnisse, die in dem vorhergehend skizzierten Schema noch nicht enthalten sind. Daß ein Mann ein Mädchen liebt und dann die Mutter heiratet, weil er die Tochter nicht kriegt, kommt zwar in Schwänken vor, aber in Romanen ist das nicht gut plausibel zu machen. Eher geht es schon, daß er die Mutter liebt und die Tochter heiratet. Das ist z. B. das Thema, das Paul Bourget in seinem Roman „Le Fantôme“ behandelt. Malclerc hatte ein Verhältnis mit Antoinette Duvernay gehabt, und als diese frühzeitig infolge eines Unfalls starb, heiratete er deren Tochter Eveline. Die Heirat scheint glücklich zu werden, wenigstens ist Eveline glücklich, aber bald erwachsen in ihm Bedenken und Gewissensbisse. Er hat sie nur geheiratet, weil sie das Ebenbild ihrer Mutter ist, die er geliebt hatte, und das Bild der Verstorbenen ist es, das ihm wie ein Phantom erscheint und sich zwischen ihn und seine Frau drängt und ihr harmonisches Ver-

hältnis stört. Er wird trübsinnig und greift zum Revolver, aber seine Frau überrascht ihn und verhindert ihn, sich zu entleiben. Den wahren Grund seiner Stimmung verheimlicht er ihr, aber einem alten väterlichen Freunde seiner Frau schüttet er sein Herz aus. Er vertraut ihm auch Auszüge aus seinem Tagebuch an, in dem er seine frühere Liebe und seinen jetzigen Zustand, all seine Gewissensbisse und seine Ratlosigkeit geschildert hat. Diese Tagebuchblätter fallen seiner Frau durch einen Zufall in die Hände, und so erfährt sie alles. Aber die vorhergegangene schwere Krisis, ihre aufrichtige Liebe zu ihrem Manne und die Geburt eines Sohnes tragen dazu bei, sie versöhnlich zu stimmen. Sie ergibt sich in ihr Schicksal, und auch er fühlt sich jetzt erleichtert, da das drückende Geheimnis von seinem Herzen genommen ist. Beide wollen vergessen und neu aufleben.

Damit schließt der Roman anscheinend ganz versöhnlich. Aber haben wir eine sichere Bürgschaft, daß jetzt das eheliche Verhältnis ungetrübt bleiben wird? Die Hoffnung könnte sich hier, wie so oft im Leben, als trügerisch erweisen, und man könnte noch einen ganzen Roman da anschließen, wo Bourget aufgehört hat. Wer weiß, ob er nicht selbst nach Jahren das neue Leben schildern wird, das das Paar jetzt beginnt?

Das Thema ist übrigens nicht neu. Daß jemand eine Frau liebt und deren Tochter heiratet, haben uns schon Balzac, Fenillet, Maupassant und andere erzählt, aber Bourget weiß der Sache doch eine neue Seite abzugewinnen, und das ist das pathologische Element. Malclercs Liebe ist eine Abart der krankhaften Liebe, wie sie den Ärzten in den verschiedensten Formen wohl bekannt ist. Bei einem solchen Zustand kann nur ein fester Wille heilend wirken, und da wir diesen bei Malclerc voraussetzen, ist wenigstens die Möglichkeit einer Heilung einigermaßen vorhanden.

Der Roman ist ziemlich arm an Handlung. Bourget, der Meister des modernen analytischen Romans, hat auch hier wieder eine psychologische Studie in Romanform geschrieben. Die technische Anordnung des Stoffes ist ziemlich eigenartig. Wir erfahren zuerst, wie Philipp d'Andiquier, ein berühmter Sammler, sich vergeblich zuerst in Antoinette verliebt, und nun erwartet man, er werde trotz seines Alters später die

Tochter heiraten, die er auch liebt, aber er beschränkt sich darauf, die Rolle eines väterlichen Freundes zu spielen. Den größten Teil des Bandes nehmen die erwähnten Auszüge aus dem Tagebuch Malclercs ein. Dieses Mittel, Seelenzustände zu analysieren, ist aber schon etwas abgenutzt. Malclerc schriftstellert zwar, aber wer hat heutzutage noch Zeit und Lust, alle seine Gedanken und Eindrücke so genau niederzuschreiben, wie er das tun soll? Und daß er diese Tagebuchblätter noch aufbewahrt, nachdem er die Tochter geheiratet, scheint uns auch nicht gerade wahrscheinlich zu sein, denn da müßte die junge Frau Malclerc eine viel weniger neugierige Evastochter sein als manche andere Frau, die solche Tagebuchblätter schon bald entdeckt hätte.

Während manche Romandichter die Liebe als das höchste Menschenglück darstellen, verfällt der pessimistische Turgenjew in den entgegengesetzten Fehler. Bei ihm ist es die Liebe, die dem Menschen das Glück aus der Ferne verlockend zeigt, aber es ihn nie erringen läßt. Glücklich derjenige, der dann nicht mit leichter Hand die Sitte zerbricht, sondern still in den Hafen der Entfugung steuert. Die Liebe erhebt den Menschen nicht, sie wird zum tödlichen Gift, gegen das wir widerstandslos sind. Es ist ein Kampf, der den einen zum Sklaven des andern macht und alle Lebensenergie erschlaffen läßt.⁵⁾

In Frankreich wie in Deutschland gibt es Schriftsteller und Schriftstellerinnen, in deren Erzählungen sich alles um das G e s c h l e c h t l i c h e dreht. Dieses ist der Punkt, von dem die Phantasie der Autoren sich nicht zu entfernen vermag, und auf den die Phantasie der Leser immer wieder hingedrängt wird. Dagegen ist ganz energisch anzukämpfen, und es ist, wie Adolf Bartels⁶⁾ mit Recht betont, für uns keineswegs ein Milderungsgrund, wenn die geschlechtlichen Dinge einigermaßen dezent geschildert werden. Schlimm genug, daß sich das für die schreibenden Frauen nicht von selbst versteht. Was wir bekämpfen, ist das Hervorzerrn des geschlechtlichen Moments im allgemeinen ohne innere Notwendigkeit. Daß Judith dem Holofernes als Weib und nicht als bloße „Heldin“ entgegen-

⁵⁾ E. Borkowsky: Turgenjew. Berlin, Ernst Hofmann & Cie., 1903. S. 125.

⁶⁾ Deutsche Heimat. 4. Jahrgang 1900/1901. Heft 47. S. 663 f.

treten mußte, und daß Maria Magdalenens Fehltritt die notwendige Voraussetzung ihres tragischen Marterganges war, begreifen wir recht wohl, aber wir sehen nicht ein, weshalb nun jede Bauerndirne zur Maria Magdalena erhoben werden muß, und noch weniger haben wir ein Interesse an den Leiden der geschlechtlichen Unbefriedigung bei den gebildeten Mädchen. Alle diese „Geschlechtskunst“ geht aus überreizter Phantasie hervor, und wenn sie auch nicht spekuliert, so dient sie doch der Spekulation. Das, und daß sie verantwortlich sind, sollten sich unsere Autoren und Autorinnen endlich einmal selber sagen. Oder hält beispielsweise Clara Diebig es für zufällig, wenn ihr „Weiberdorf“ bisher 26 Auflagen erlebt hat, während andere ihrer Werke noch bei der 5. stehen?

b) Andere Stoffe.

Ein echter Dichter beschränkt sich nicht auf Liebesgeschichten. Es gibt eine Menge anderer interessanter Stoffe auf der Welt, die einer dichterischen Behandlung so würdig sind, wie die Liebe. Sogar Bleibtreu sagt in seiner „Revolution der Literatur“ (S. 36): „Neid, Haß, Ruhmsucht, strebende Ehrgeier, gemeine Eitelkeit, Geiz und Geldgier sind genau ebenso starke Leidenschaften wie die Liebe. Freundschaft und Kameradschaft sind bei manchem sogar mächtiger entwickelt; ferner sind religiöser Fanatismus, Freiheitsliebe, Patriotismus, Philantropie usw., also die rein idealen Regungen im Menschen besserer Art, mindestens ebenso stark einwirkend. Es ist also evident u n r e a l i s t i s c h , in der Poesie fortwährend auf der e i n e n Saite herumzuharfen.“

Die Schriftsteller spekulieren viel zu sehr auf die krankhaften Neigungen der Großstädter, wie wenn diese die Mehrheit der Nation ausmachten. Sie vergessen nur zu sehr das Höhere, für das sich der gesunde oder doch weniger verdorbene Teil der Menschheit erfreulicherweise noch interessiert.

Fritz Lienhard sagt in seinen „Neuen Idealen“⁷⁾: „Im Mittelpunkt alles geistigen und künstlerischen Lebens steht auch für mich der M e n s c h , immer wieder der Mensch, dies herrlichste Gottesgeschöpf, dieser Edelkristall, worin sich tausend-

⁷⁾ Leipzig, G. H. Meyer, 1901. S. 215 f.

fältig und wunderbar die Sonne Gottes spiegelt. Und die Städte werden wir nicht mehr verlassen, um in Dörfern uns auszubreiten,⁸⁾ das Reich werden wir nicht mehr aufgeben, um zu traulichem Landschaftswesen zurückzukehren, unsere psychologischen Erkenntnisse werden wir nicht vergessen, um zu den Schemen und Gestalten mittels der äußeren Sinne zurückzukehren: — nein, auch hier gilt es, zu e r g ä n z e n , zu e r w e i t e r n , gilt es, das eine zu tun und das andere nicht zu lassen. Ich meine: Lassen wir die Stadtliteratur ihre Problem-Romane und Stuben- oder Salonstücke weiterbauen, sie haben ihr Publikum von gleicher Gemütsanlage und mögen daher auch ihre Dichter haben. Laßt uns endlich p o s i t i v sein! Aber eben darum laßt uns nicht übersehen, daß es Tausende von Herzen gibt, die anders in die Welt hinausfühlen, denen ein verlorener grüner Baum in einer Straßenecke mehr sagt, als der prunkvollste Sternplatz mit seinen geometrisch geordneten Ziersträuchern: M e n s c h e n v o n P h a n t a s i e , M e n s c h e n v o n G e m ü t , M e n s c h e n mit Kinderherzen und Manneswillen, Menschen voll Fabulierungsfreude und Verklärungskraft. Was sollen die mit euren ewigen Ehebruchsproblemen und derlei Hauskreuz? Die Welt ist weit, unendlich weit — außerhalb der vier Wände; und eine Menschenseele ist weit, unendlich weit — außerhalb der jeweiligen Verstimmung, die ihr just bedichtet und dramatisiert und über deren Aschgrau ihr nicht hinauskommt.“

e) Kriminal- und Detektivgeschichten.

Kriminal-Erzählungen sind berechtigt, wenn sie der psychologischen Darstellung menschlicher Schuld und menschlicher Irrungen gewidmet sind. Wertlos oder sogar schädlich sind sie dagegen, wenn sie lediglich der Sensationslust dienen. In der Regel gehören Kriminalromane zu einer untergeordneten Gattung der schönen Literatur. Die Art und Weise,

⁸⁾ „Die Städte sind das Grab des Menschengeschlechtes“, hat Jean-Jacques Rousseau mit der ihm eigenen Übertreibung behauptet. Und der Wunsch „Rückkehr zur Natur“ ging damals in tausend Ausstrahlungen durch Europa, von Pestalozzi und Herder bis tief hinein in unsere literarische Sturm- und Drangperiode.

wie Verbrechen entdeckt und ihre Vorbedingungen aufgespürt werden, kann zwar unter Umständen zu den menschlich bedeutungsvollen Geschehnissen gerechnet werden, aber sie gehört durchaus nicht immer dazu.

Levin Schücking sagt mit Recht in „Märtyrer oder Verbrecher“ (Immortellen, S. 99), das Verbrechen sei dichterisch nur verwertbar, „wenn eine gewisse Größe in der Tat liegt, weil sie eine Tat persönlicher Aufopferung ist, oder wo der spontane Affekt einer berechtigten Leidenschaft zu ihr hinreiß.“ Er selbst ist allerdings dieser Theorie durchaus nicht immer gefolgt, denn Mord, Betrug, Unterschlagung, Entführung und Verbrechen aller Art spielen in seinen Romanen eine ungewöhnlich große Rolle.

Conan Doyle hat die Figur des genialen Privatdetektivs Sherlock-Holmes geschaffen, die bei den Lesern von Kriminalromanen so berühmt wurde und mancherlei Nachahmungen hervorrief. Er hatte aber schon einen Vorgänger in dem amerikanischen Dichter Edgar Allan Poe, in dessen „Seltsamen Geschichten“ der Detektiv Auguste Dupin ähnliche Heldentaten vollbringt. Conan Doyle, der „klassische“ Autor der Detektivgeschichten, hat eine ungeheure Erfindungsgabe und wendet alle nur denkbaren Mittel an, um ein kriminalistisches Thema kompliziert zu machen und zu entwirren. Der von ihm erfundene Detektiv Sherlock Holmes, der wunderbar, fast übermenschlich begabt ist, wurde eine vollstümliche Figur in England und ist auch in anderen Ländern längst bekannt⁹⁾.

⁹⁾ Dr. E. Dowinkel: Der englische Roman der Gegenwart. Mettmann, Hugo von der Heyden, o. J. S. 24 f. — Die Kölnische Zeitung schrieb 1908: Es ist sicher, daß das gegenwärtige Europa an einer Krankheit leidet, die man den „Sherlockismus“ nennen kann. Mögen sich die Ärzte darauf einrichten; sie werden, wenn sie die ersten Anzeichen des Übels übersehen haben, später um so mehr zu tun bekommen. Der Sherlockismus ist eine literarische Krankheit, ähnlich der Werthermanie und dem romantischen Byronismus. Er tauchte auf, als das Publikum an der naturalistischen Ware keinen Geschmack mehr, aber einen um so unbändigeren Durst nach Abenteuern empfand, den die gebildeten Literaten ihm vergebens hinwegzudisputieren suchten. Diese standen vor dem Sherlockismus ratlos und die Hände ringend... Das Publikum, dies ungehorsame Kind, wollte wieder einmal durchaus anders. Es begeisterte sich für den edlen Detektiv Sherlock Holmes, der alles sieht, alles hört, der durch dreißig bunte Westen hin-

Daß gerade in neuerer Zeit die Kriminalromane überhand genommen haben, ist ein schlechtes Zeugnis für den literarischen Geschmack des Publikums. Im Kriminalroman ist der Hauptgegenstand das Verbrechen, beziehungsweise der Kampf zwischen Verbrecher und Verfolger. Das Interesse wird hauptsächlich dadurch wach gehalten, daß die Ereignisse uns in einer Reihenfolge vorgeführt werden, die die Aufklärung erst am Schlusse bringt.

Der von E. A. Poe geschaffene moderne Kriminalroman steht zur Zeit so in Blüte, daß er sogar dramatisiert auf die Bühne vorgedrungen ist. Allerdings wurde schon früher gelegentlich in Erzählungen und Märchen versucht, eine anscheinende Unmöglichkeit durch analysierende Beobachtung zu lösen, aber erst in neuerer Zeit wurde diese Methode zum System erhoben. Die Technik des modernen Kriminalromans ist beinahe feststehend. Der erste Grundsatz heißt: Mißtraue dem Indizienbeweis! Er mag noch so umfassend sein, noch so sehr alle Wahrscheinlichkeiten abwägen und sie beinahe in Tatsachen umprägen, eine Möglichkeit bleibt doch noch immer, daß es auch anders gewesen sein könnte. Eine etwaige Lücke im Indizienbeweis zu verdecken und im geeigneten Momente aufzudecken, das ist die Kunst des modernen Kriminalromans. Deshalb kann man bei der Lektüre eines solchen mit Sicherheit annehmen, daß der auf den ersten Blick hin am kompromittiertesten erscheinende nicht der Täter ist. Vielfach benutzt wird der Trick, daß der wahre Schuldige gleich am Anfang erwähnt und mit unbedeutenden Worten gestreift wird, um gleich darauf in der Versenkung zu verschwinden, aus der er dann im geeigneten Moment erscheint. Wer viele Kriminalromane gelesen hat, wird schon nach den ersten Seiten fast

durch bemerkt, ob man an der fünften Rippe einen Leberfleck von 3 Millimeter Durchmesser hat, und der stets nur für das Gute seinen nie fehlenden Revolver zieht. Denn, das ist die Hauptsache, in den Sherlock-Holmes-Romanen und -Dramen muß sich immer das Laster erbrechen (gehörig!) und die Tugend sich mit Würde an den Tisch setzen. Zugleich kam damit ein ganz anderes Interesse an der Polizei- und Verbrecherwelt auf, als man es noch vor zehn Jahren kannte. Die Taschendiebe und ihre „Fürsten“ (!!) veröffentlichten ihre Memoiren, die reizend abgingen; in Newyork führte ein Theater Einbrecher und „Geldschranksnacker“ in voller Tätigkeit vor.

immer auf Grund dieser Regel den wahren Täter zu nennen imstande sein.

Eine weitere Eigenart des modernen Kriminalromans besteht darin, daß zunächst irgend eine wichtige Tatsache auf Grund besonderer Kenntnisse in der Chemie, Botanik, Mathematik, besonders aber der Medizin enthüllt wird. Namentlich die sogenannten Detektivs zeigen zuweilen ganz erstaunliche Kenntnisse.¹⁰⁾

So sehr auch diese Romane als psychologisch ausgegeben werden, sie beruhen doch schließlich nur auf Außerlichkeiten und spekulieren lediglich auf das Interesse des Publikums für abenteuerliche Geschichten. Jedenfalls ist ein realistischer Kriminalroman, der uns die Entstehung und Ausführung des Verbrechens naturwahr schildert und uns einen tiefen Einblick in menschliche Leidenschaften tun läßt, höher zu bewerten, als ein Roman, der uns durch seine packenden Detektivkniffe und seine lediglich auf Spannung berechnete Anordnung der Ereignisse zu fesseln sucht.

Auf der niedersten Stufe der Stoffwahl stehen die *K o l p o r t a g e r o m a n e*, die ihres ungeheuren Einflusses wegen wohl eine eingehendere Besprechung verdienen. Der Kolportageroman ist ein Kind der Zeit im eigentlichen Sinne des Wortes. Ist die Zeit eine politisch, religiös oder sozial bewegte, so hält er reiche Ernte. Er greift überhaupt nur zu Ereignissen, die irgendwie Sensation erregen. So rief die Krautauer Klosteraffäre im Jahre 1870 eine Menge dieser Liefersungswerke hervor, die über die grauerregenden Schandtaten (!) der Nonnen in haarsträubender Weise berichteten. Im selben Jahre und im folgenden erschienen aus Anlaß des Deutsch-französischen Krieges „Die Hyänen des Schlachtfeldes“, „Napoleon“, „Eugenie“ usw. Als im Jahre 1872 die Jesuiten aus dem deutschen Reiche verwiesen wurden, da hatten gewisse Romanschriftsteller nichts eiligeres zu tun, als diese Maßregel der Regierung auch dichterisch zu motivieren. Später

¹⁰⁾ Alfred Lichtenstein: Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Fall Hau. (Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen, herausgegeben von Dr. S. Rahmer. 7. Heft.) München, Ernst Reinhardt, 1907.

trieben sich die „Romandichter“ auf Spaniens romantischem Boden und am goldenen Horn herum, suchten auch in die Geheimnisse des Börsenschwindels einzudringen. Die Katastrophe von Schloß Berg, das Drama von Meyerling, sind in Dutzenden von Kolportageromanen behandelt worden, gerade wie der Hauptmann Dreyfus und sein „todestruiger Verteidiger“ Zola, der „Millionenräuber Grünenthal“ in neuerer Zeit in Zehnpfennigheften ausgeschlachtet wurden. Über den König Ludwig von Bayern erschienen 13, auf den Tod des Kronprinzen Rudolf entfielen 22 solcher Machwerke, und über Johann Orth wurden 5 sensationelle Romane veröffentlicht, bevor man auch nur etwas Sicheres über die Schicksale des verschollenen Erzherzogs erfahren haben konnte. Die Ermordung der Kaiserin von Osterreich, des serbischen Königspaares usw. sind natürlich ebenfalls sofort in Kolportageromanen bearbeitet worden. Fehlen weltgeschichtliche Ereignisse, so wählt man Giftmorde, großartige Diebstähle und Raubmorde, Entführungen, Liebesabenteuer, die Geheimnisse der Weltstädte usw. Den ungefähren Inhalt dieser Romane ergeben schon die Titel: Die Gräber der Geächteten; das Totenopfer der Sonnenkönigin; die Mörderin aus Wollust; die Rache des Scheintoten; Abenteuer dreier Schönheiten; die Rächer der Nacht; die Totenglocke usw. Ein in 100 Hefen erschienener Kolportageroman führt den schönen Titel: „Räuberhauptmann Hans Jagenteufel, genannt der rote Satan, und die schwarze Marie, die Tochter des Scharfrichters von Prag“ (1907).

Während früher Indianer-, Seefahrer- und Goldgräbergeschichten von der Jugend verschlungen wurden, sind in neuester Zeit Räuber-, Kriminal- und Detektivgeschichten massenhaft unter die Jugend und das Volk gebracht worden. Ihre Helden sind die „berühmten“ Detektive Sherlock Holmes, Nick Carter, Pinkerton u. a.

Hätten diese Geschichten nur die Aufdeckung und Bestrafung menschlicher Schandtaten zum Zweck, so ließe sich über ihre Daseinsberechtigung noch reden, aber sie schildern mit großer Umständlichkeit und mit sichtlich Vorliebe auch das Verbrechen selbst und seine Vorbereitung und Ausführung. Die List und Schlaueit, die Rücksichtslosigkeit

und Brutalität des Verbrechers wird so erzählt, daß dadurch nur die niedrigsten Triebe im Menschen geweckt werden können.

Schon aus den Titeln kann man den gräßlichen Inhalt ersehen. In der Nick-Carter-Sammlung tragen z. B. die Nummern 45 bis 49 folgende Titel: Dr. Quartz, ein Teufel in Menschengestalt; Eine Schreckensnacht im Grand-Hotel; Die Abenteuer eines Geheulsten; Das geheimnisvolle Skelett; Das Gespenst im Irrenhaus.

Welcher haarsträubende Unsinn in solchen Geschichten zusammengeschrieben wird, kann man z. B. aus folgender Inhaltsangabe ersehen. Die junge Gattin eines Professors in Boston fröhnt perversen Neigungen zu ihrem eigenen Geschlecht. Bei einem galanten Abenteuer in einem Hotel setzt sie sich auf ein Sofa, das plötzlich in die Tiefe verschwindet, wo sie abgeschlachtet und ihr Fleisch zu Würstchen verarbeitet wird. Am andern Tage ißt der Professor in einem Restaurant, und findet in einem Würstchen den Trauring seiner verschwundenen Frau. Hierdurch kommt er auf die Spur des Verbrechens, das dann aufgedeckt wird.

In der Ausstellung, die der Dürerbund zur Bekämpfung der Schundliteratur in verschiedenen Städten veranstaltet hat, findet sich folgende originelle Statistik:

In Karl Mays Roman „Waldröschen oder die Verfolgung rund um die Erde, Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft“ (erschieden in 109 Lieferungen, 2612 Seiten) werden 2293 Menschen getötet. Davon werden erschossen rund 1600, skalpiert 240, vergiftet durch Gift oder Gase 219, erstochen 130, mit der Faust niedergeschmettert 61, ins Wasser geworfen 16, dem Hungertod preisgegeben 8, hingerichtet 4, den Krokodilen lebend zum Fraß vorgeworfen 3, an einem Baum über dem Krokodilteich aufgehängt (zwei Männer und eine Frau) 3, durch Gift wahnsinnig gemacht 3, durch Ausschneiden des Bauches getötet 2, den Ratten zum Fraß vorgeworfen 1, geblendet und auf ein Floß gebracht 1, lebend in die Erde gegraben 1, erdroffelt 1. Ferner werden Menschen als Sklaven nach Afrika verkauft 2, durch Faustschläge betäubt 23, durch Würgen betäubt 12, durch Kolbenhiebe betäubt 12, durch Fußtritte verletzt 30, geknebelt 10, mit dem Dolche gestochen 6, 2 Menschen die Hände abgeschlagen, eine Frau genotzüchtigt, 4 Frauen verführt, einem Menschen 50 Stockhiebe erteilt, Männer gefoltert 3, geblendet 3, bis zum Wahnsinn gekitzelt 2, am Kronleuchter erhängt 1, ein Kranker im Schnee zum Sterben ausgelegt, einem Manne ein Loch in den Kopf gebohrt, einem Manne bei

lebendigem Leibe Nase und Ohren abgeschnitten und die Kopfhaut abgezogen. Weiter kommen vor: Ohrfeigen 26, Raub und Diebstahl 11, Leichenschändung und Leichenraub 8, Selbstmorde 6, Menschenraub 2, Meineid 1, eine genau beschriebene Steinoperation, eine Heilung eines Rippenbruches durch Fußtritte.

Trotz der hochtrabenden Ankündigungen sind die Kolportageromane durchaus minderwertige, zum Teil sogar direkt schädliche Erzeugnisse. „Die meisten Kolportageromane,“ sagt Dr. Fränkel, „haben die Taten großer Verbrecher und Verbrecherinnen zum Gegenstand und deren Verherrlichung zur Aufgabe. Der Held ist in der Regel durch die Schuld der „Gesellschaft“, insbesondere durch ungerechte Vorgesetzte, philiströse Arbeitgeber, beschränkte Eltern in die Bahn des Verbrechens getrieben worden und betätigt nun seine von Hause aus groß angelegte Natur durch die meisterhafte Vorbereitung und ebenso kühne wie geniale Ausführung seiner Einbrüche, Bankberaubungen und ähnlichen Leistungen. Dabei handelt es sich eigentlich um eine Art von ausgleichender Gerechtigkeit, denn der edle Räuber nimmt natürlich den Reichen und gibt den Armen, er ist außerordentlich wohlthätig. Nach diesem Schema sind die fraglichen Erzählungen mit wenigen Ausnahmen gearbeitet: der Kolportageroman erweckt Mitgefühl und Bewunderung für den Verbrecher und wird so zur Schule des Verbrechens. Und dieses Gift hat, dank der rührigen Tätigkeit der Kolportage, eine ungeheure, täglich wachsende Ausbreitung erlangt. In den Hütten der Armut, in den Arbeiterwohnungen, in den Familien der kleinen Handwerker, überall finden wir die bunten Hefte, deren äußere Erscheinung für den gebildeten Geschmack ebenso widerwärtig ist wie der Inhalt.“¹¹⁾

¹¹⁾ Näheres über diese Literatur findet man in der Abhandlung: Der Massenvertrieb der Volksliteratur. Von Tony Kellen. Preussische Jahrbücher. Band 98 (1899), Heft 1. S. 79—103. Vgl. ferner Dr. Ernst Schulze: Die Schundliteratur, ihr Vordringen, ihre Folgen, ihre Bekämpfung. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1909. — Walter Curszinsky: Etwas vom deutschen Hintertreppenroman. Westermanns Monatshefte. Dezember 1910. S. 401—404. — J. Kössler: Der Kampf der Schule gegen die Schund- und Schmutzliteratur. Düren, Wilh. Solinus, 1909. — Hermann Schachenmann: Jugendschutz gegen Detektivromane und Kinematographen. Hans Muggli: Volk und Ju-

d) Niedere Stoffe überhaupt.

Es wäre unsinnig, die Forderung aufzustellen, daß Krankheiten des Körpers oder der Seele, mit welchem letzterem Ausdruck man halb mit Recht, halb mit Unrecht das Verbrechen hat charakterisieren wollen, niemals Gegenstand dichterischer Behandlung im Roman oder Schauspiel sein dürften. Nicht allein als historische Zufälligkeiten haben beide ihr Unrecht in Dichtwerken, sie können zweifellos auch selbst Fundament und Substrat des gesamten Werkes sein, sein Rückgrat bilden.¹²⁾

Wenn uns aber in den naturalistischen Romanen fast nur unsittliche Weiber und perverse Männer vorgeführt werden, so kann man mit Recht darauf antworten: „Jeder etwa vorhandene höhere Zweck, sofern man darunter nicht die kindische Manie verstehen sollte, dem gefallenem Weibe unberechtigt die Märtyrerkrone aufzusetzen, ist mit einem Geschick umhüllt, daß man ihn nicht einmal ahnen kann. Die Mittel sind, wenn es solche nur sein sollen, in einer Weise liebevoll geschildert und mit dem unsäglichsten Raffinement des Lüstlings ins helle Tageslicht gerückt, daß es der eminentesten und geläutertsten Lebenserfahrung des Greises bedürfte, sich der Fußangeln zu erwehren, die der Schriftsteller der Wahrheit, der Ehre und dem Glauben an die Ideale des menschlichen Geschlechts legt.“

Man darf dem Romane gewiß nicht das Recht absprechen, auch niedere Stoffe in den Kreis seiner Darstellung zu ziehen, denn er hat ja die Aufgabe, der Menschheit ihren vollkommenen Ausdruck zu geben. Wenn der Dichter aber *g e m e i n e B e g e b e n h e i t e n* zum *H a u p t i n h a l t* seines Romans macht, und wenn alles Geschehende im Roman sich nur auf diese bezieht, so muß gegen einen solchen Mißbrauch der Dichtkunst Protest eingelegt werden. Man lasse solche Vorfälle dem

gend in Gefahr. Ein Beitrag zur Bekämpfung verderblicher Literatur. Bern, A. Franke, 1909. — Karl May ein Volkserzieher? Eine dringende Abwehr zum Schutze unserer Jugend gegen die Verherrlichung Karl Mays. Von Dr. Karl Wilfer. Langensalza, Beyer und Söhne, 1910. — Dr. Arthur Schimmelpfennig: Beiträge zur Geschichte des Kriminalromans. Ein Wegweiser durch die Kriminalliteratur der Vergangenheit und Gegenwart. Dresden, Moewig u. Höffner, 1908.

¹²⁾ Fritz Friedmann: Verbrechen und Krankheit im Roman und auf der Bühne. Berlin, Paul Wiesenthal, 1889, S. 7.

„Neuen Pitaval“ zur Bearbeitung und suche nach anderen Stoffen, oder aber man veredle diesen Stoff in einer Weise, daß er seiner ursprünglichen Sphäre entrückt wird. Wir erinnern hier an H. Kurz, der einen kriminalistischen Stoff zu dichterischer Bedeutung emporgehoben hat. Der Held im „Sonnenwirt“ ist nach den Akten ein vollendeter Bösewicht — in Kurz' Darstellung erscheint er in hoch tragischer Beleuchtung. Vergleiche man ferner den Bericht von Schiller mit dem Romane von Kurz. Schillers Held ist häßlich, sinnlich, ohne echte Liebe, ohne Eltern. Kurz wendet alles in das Gegenteil und erreicht dadurch wahrhaft dichterische Wirkungen. Welche Konflikte ruft er in der Seele des Helden nicht schon dadurch hervor, daß er ihm eine treue Liebe gibt und daß sein Vater diese nicht billigt! Sonnenkamp in Uerbachs „Landhaus am Rhein“ ist ein Verbrecher — aber was für einer? Er ist ein Verbrecher, dessen Vergehen von dem Schwurgerichte nicht bestraft werden kann. Er hat ein Verbrechen an der Menschheit begangen; er hat mit seinen Mitmenschen Handel getrieben — dagegen gibt es in Europa keine Gesetze, wohl aber hat die Gesellschaft es in der Hand, einen solchen Menschen zu bestrafen, und ihr allein hat Uerbach das Urteil überlassen. Kleists Kohlhaas ist ebenfalls ein Mensch, dessen Vergehen nicht nach dem Paragraphen des Strafgesetzbuches beurteilt sein wollen.

Als moderner Realist geht Fontane auch den heikelsten Problemen nicht aus dem Wege, aber er hat ein bewundernswertes Talent, selbst die verfänglichsten Situationen so zu schildern, daß das Gefühl für das Sittliche und Wohlanständige nicht verletzt wird.

An sich unbedeutende Stoffe muß der Dichter zu heben suchen. Freytag schildert in „Soll und Haben“ nicht, wie es so nahe lag, die Jagd nach Besitz, sondern das Glück einer allseitig geordneten Tätigkeit. Umsichtiges Streben hält den Menschen aufrecht, die Geldgier richtet ihn zugrunde. Der Freiherr in seinen unüberlegten Bestrebungen, Veitel Ihig in seiner hinterlistigen Benützung menschlicher Schwäche, beide gehen unter; die Revolution des arbeitscheuen slavischen Volksstammes wird niedergeworfen — aber Anton, Fink und Schröter bleiben oben, und Deutsche sind es, die den polnischen Aufstand erfolgreich bekämpfen.

Der Stoff soll bedeutend sein. „Bedeutend insofern, als in demselben durch das Zusammen- und Aufeinanderwirken interessanter Charaktere möglichst viele Seiten des Menschenlebens aufgeschlagen werden, der Ausblick in das Menschenleben möglichst reich und mannigfaltig ist.“¹³⁾

Wir halten daran fest, daß Wahrheit und Dichtung unlösliche Bestandteile wahrhafter Poesie sind, und daß diese aufhört, wo an ihre Stelle als einziger Inhalt nackte Wirklichkeit tritt. Denn die Schilderung der Wirklichkeit, die sich Selbstzweck ist, entbehrt — und böte sie auch die größte Wahrheit — der dichterischen Weihe: das Kunstwerk sinkt zum bloßen Konterfei der Natur herab; es sagt sich von der Behandlung hoher geistiger und sittlicher Fragen und Ideen los und verliert die Fähigkeit, ästhetisch zu wirken. Auf die Wirkung aber kommt alles an; sie allein bietet den Maßstab für jegliches Kunstgebilde.¹⁴⁾

Wie weit aber darf der Dichter in der Schilderung gewisser Gegenstände und Verhältnisse gehen? „Diese Grenze genau zu bestimmen, sagt G. Gietmann,¹⁵⁾ ist kaum möglich. Eine Verschiedenheit der Meinungen ist da unvermeidlich, schon deswegen, weil auch bei den tatsächlichen Lesern, für die der Dichter schreibt, die Empfänglichkeit für schädliche Eindrücke alle möglichen Grade durchläuft. Wahre Prüderie wäre es, zu verlangen, der Romanschreiber sollte ängstlich alle Ausdrücke vermeiden, welche in den besten, ja heiligsten Büchern dort, wo die Sache es mit sich bringt, ungescheut gebraucht werden. Hier trifft die Bemerkung zu, daß die Romane, sogar wie die meisten anderen Erzeugnisse der Literatur, nicht für Kinder geschrieben sind, und daß es Sache der Erzieher ist, dafür zu sorgen, daß Kindern keine Bücher in die Hand kommen, welche ihnen schaden würden. Es kann auch nur Prüderie genannt werden, wenn in Büchern auch das verpönt werden soll, was bei denen, die über die Volksschule hinaus sind, in der Art, wie es vor-

¹³⁾ Spielhagen: Vermischte Schriften.

¹⁴⁾ Erwin Bauer, a. a. O., S. 45.

¹⁵⁾ Poetik, S. 525. Vgl. auch Alois Stockmann, S. J.: Der Roman und die Moral. Stimmen aus Maria-Laach. 1909, 10. Heft. S. 491 bis 502. — Peladan: De la morale dans le roman. Le Figaro, Supplément littéraire, 1910, No. 20.

getragen wird, für gewöhnlich gar keinen Schaden bringen kann, weil es ihnen bereits bekannt ist oder doch bekannt sein darf und darum in ihrer Gegenwart von verständigen Leuten nicht ängstlich vermieden wird. Leider ist es gar nicht unerhört, daß in Büchern beanstandet wird, was immer i r g e n d jemand stoßen, wobei man sich e t w a s denken, was man mißbrauchen k ö n n t e. Der Mensch braucht nicht ängstlich zu vermeiden, was ihm im Leben unausweislich wieder und immer wieder begegnen muß. Außerdem hat der Dichter nicht die Pflicht, auf jede krankhafte Empfindlichkeit einzelner Leser Rücksicht zu nehmen; da ist es Sache der einzelnen selber, das Buch, welches ihnen persönlich Gefahr droht, zeitig aus der Hand zu legen.“

Walter Scott konnte an seinem Lebensabend und angesichts des Todes nicht umhin, seiner Freude Ausdruck zu geben, daß er nie eine Zeile geschrieben habe, die dem unverdorbenen Leser zur Versuchung und Verführung in Unreinheit zu dienen vermocht habe.

e) Idealismus und Realismus.

Nur die echte Durchdringung von Natur und Geist, Idealismus und Realismus im Bunde, schaffen ein wahrhaft schönes Kunstwerk. In diesem Sinne sagt Spielhagen: „Nichts liegt mir ferner, als die Annahme der Behauptung, ich habe in meinen dichterischen Produktionen die Versöhnung von Idealismus und Realismus, wenn nicht überall, so doch im ganzen und großen praktisch durchgeführt; wohl aber darf ich sagen, daß ich diese Versöhnung, wie theoretisch so auch tatsächlich, immer aus allen Kräften angestrebt habe. Welche Rechte ich auch der Phantasie einräumte, ich bin mir stets bewußt gewesen, daß d e r K ü n s t l e r n a c h d e m M o d e l l a r b e i t e n , d. h. v o n d e r W i r k l i c h k e i t a u s g e h e n , d i e W i r k l i c h k e i t v o r A u g e n h a b e n m ü s s e ; und wo er von ihr abweiche, es auf seine Gefahr tue, die dann auch nicht verfehlen werde, für ihn und sein Werk verhängnisvoll einzutreten. Aus dieser Überzeugung war ich immer der Meinung Fritz Reuters, daß man nur solche Geschichten gut erzählen könne, die man entweder

selbst erlebt, oder doch schon von solchen gehört habe, die dabei gewesen sind. Und welche theoretischen und praktischen Konsequenzen ich denn sonst noch aus meinem Fundamentalsatze zog — Konsequenzen, die den Idealisten von der strikten Observanz gar sehr mißfielen, und mir, besonders bei meinem ersten Auftreten, aber auch noch bis auf den heutigen Tag, die schlimmsten Vorwürfe von seiten dieser Herren eingetragen haben. Ohne daß es mir freilich gelungen wäre, trotz meines heißen Bemühens, in der Dichtung der Wahrheit stets die gebührende Ehre zu geben, denen genug zu tun, die in der Dichtung Wahrheit um jeden Preis wollen, auch um den der Dichtung. Oder, um es weniger epigrammatisch auszudrücken: aus der Dichtung ausgemerzt sehen wollen, wofür sich nicht der Beweis — nicht der idealischen, sondern — der tatsächlichen, ungeschminkten, wahrhaftigen Wahrheit antreten lasse. Ich nehme an, daß ich in den Augen derer, welche auf diesem Standpunkte stehen, also: der Naturalisten von heute, genau so für einen Idealisten gelte, wie den Magistern der alten Schule für einen Realisten.“¹⁶⁾

Balzac sagt in der Einleitung zu seiner „Comédie humaine“: „Wenn man die ganze Gesellschaft schildert, sie in der ungeheuren Weite ihrer Bewegungen erfaßt, so ist es unausbleiblich, daß diese oder jene Komposition mehr Böses als Gutes bietet, daß dieser oder jener Teil des Gemäldes eine schuldige Gruppe darstellt, — und da entrüstet sich die Kritik über die Immoralität, ohne auf die Moralität jenes anderen Teiles hinzuweisen, der bestimmt ist, einen vollkommenen Kontrast zu bilden.“ Balzac konnte speziell für sich darauf hinweisen, daß in dem Gemälde, das er von der Gesellschaft entwarf, sich mehr tugendhafte als schlechte Personen befinden. „Die tadelnswerten Handlungen, die Fehler, die Verbrechen, von den leichtesten bis zu den schwersten, finden darin immer ihre menschliche oder göttliche, offene oder geheime Strafe.“

Man wähle nur solche Stoffe, die man beherrscht. Ein Schriftsteller, der nie in aristokratischen Salons verkehrt hat,

¹⁶⁾ Magazin für Literatur. 1895. Nr. 1. Wieder abgedruckt in den Neuen Beiträgen. S. X f.

schildere auch nie das Leben der vornehmen Welt. „Ich bin der Meinung,“ sagt Spielhagen, „daß, wie jeder ordentliche Mensch, so auch der Romancier sich am besten steht, wenn er sich darauf beschränkt, das zu machen, was er gut machen kann.“¹⁷⁾

Rosegger sagt in seinem Werke „Am Wanderstabe“: „Ich gehe als Schriftsteller einen Weg, der nicht viel betreten ist, ich weiß aber nichts Besseres, als mir treu zu bleiben. Nicht alles, was wahr ist, ist wert, vom Poeten aufgeschrieben zu werden, was er aber aufschreibt, soll wahr sein. Und dann soll er noch etwas dazu tun, das veröhnt und erhebt, denn wenn die Kunst nicht schöner ist als das Leben, hat sie keinen Zweck. Furchen ziehen durch die Äcker der Herzen, daß Erdgeruch aufsteigt, dann aber Samen hineinlegen, daß es wieder grüne und fruchtbar werde, so wollte ich's haben.“

Der schweizer Erzähler J. C. Heer bekennt in ähnlichem Sinne: „Ich zeichne gern Männer, die mit dem Schicksal kraftvoll im Streit liegen, noch lieber durch die Hoheit ihrer Liebe geadelte Frauen, denn beides habe ich dem Leben zu danken, Vorbilder für starke Männer wie für gemühtiefe Frauen; ich lasse meine Gestalten aber gern irren, schuldig werden, leiden, denn das Leben hat auch mich nicht immer sanft gefaßt, ich führe meine Menschen nicht stets zum Glück, aber diejenigen, die mir lieb sind, zum Frieden des Herzens, der mehr ist als die flüchtige Aufwallung des Glücks. Ich war Lehrer, aber als Schriftsteller möchte ich kein Schulmeister, sondern ein Dichter sein; nur erachte ich mein Ziel erst als erreicht, wenn freie ethische Ströme durch mein Werk gehen, wenn der Leser es mit dem sonntäglichen Gefühl aus der Hand legt, wie achtungswürdig, wie heilig das menschliche Leben ist und seine Krone: die Liebe!“

2. Interessante Stoffe.

Der Dichter muß auf das Publikum Rücksicht nehmen, dessen Urteil er sein Werk unterbreitet. Der Stoff muß deshalb *a n z i e h e n d* sein, nicht aber soll das Ganze lediglich auf Spannung oder die Befriedigung niederer Triebe berechnet sein.

¹⁷⁾ Neue Beiträge. S. 45.