



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

1. Deutsche Schriftsteller.

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

uns, als die Bilder der Dichter; man ersieht aus ihren Schriftzügen, ob sie in raschem Tempo ihre Gedanken niedergeschrieben, oder in mühevoller Arbeit den Text gefeilt haben.

1. Deutsche Schriftsteller.

Von Goethe wissen wir, daß er ungemein rasch arbeitete. Er selbst berichtet in „Dichtung und Wahrheit“ aus der Zeit seines Frankfurter Aufenthaltes (nach seiner Rückkehr aus Wezlar), daß er häufig, aus dem Schlafe erwachend, ein ganzes Gedicht bereit hatte, das er jedoch sofort niederschreiben mußte, weil er es sonst später nicht mehr zusammengebracht hätte. „Clavigo“ schrieb er im Sommer 1774 in 7 Tagen nieder. Seine meisten Werke diktierte er und änderte dabei selten etwas in der ersten Niederschrift. „Götz von Berlichingen“, „Werthers Leiden“, „Hermann und Dorothea“ sind in 4 bis 6 Wochen entstanden. Über das letztere Werk schrieb Schiller an Heinrich Meyer: „Ich hab' es entstehen sehen und mich fast ebenso sehr über die Art der Entstehung als über das Werk verwundert. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf' er nur leis' an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte reif und schwer zu fallen zu lassen.“ Es kamen freilich auch Zeiten, in welchen seine Gemütsverfassung ihm jede dichterische Tätigkeit unmöglich machte; aber sobald er das Gleichmaß der Seele wiedergewonnen hatte, stellte sich auch die Fähigkeit des unmittelbaren, augenblicklichen dichterischen Schaffens wieder ein.³⁾

Neuerdings wurde eine Anekdote in der Presse verbreitet, die den Denkwürdigkeiten einer (ungenannten) Prinzessin aus einem kleinen deutschen Fürstenhause entnommen sein soll. Danach soll Goethe einmal auf einem literarischen Abend der Herzogin Amalie, als eine Hofdame einen langweiligen Roman vorlas, das Buch genommen und eine

³⁾ „Goethe an der Arbeit“ (in bezug auf die von ihm benutzten Modelle) zeigt uns z. B. Eugen Wolff (Von Shakespeare zu Zola. Berlin, H. Costenoble, 1902. S. 119—149) im Anschluß an „Werther“ und die „Wahlverwandtschaften“.

halbe Stunde lang weitergelesen haben, bis Herr von Knebel, der hinter ihm stand, sich vor Lachen nicht mehr halten konnte und sagte: „Ich bitte die gnädigen Herrschaften tausendmal um Verzeihung wegen der Unterbrechung; aber ich muß Ihnen sagen: von dem, was der Teufelskerl, der Goethe, uns da seit einer halben Stunde vorliest, steht kein Wort in dem Buche; er hat alles selber erfunden und erdichtet.“ Ob diese Anekdote auf Wahrheit beruht, bleibe dahingestellt.

Den „Werther“ schrieb Goethe, wie er selbst berichtet, in vier Wochen, „ohne daß ein Schema des Ganzen oder die Behandlung eines Teiles irgend vorher wäre zu Papier gebracht gewesen.“⁴⁾ Er hat K. L. v. Knebel versichert, daß er keine ganze Zeile darin ausgestrichen habe.

Goethe hat 1795 selbst gestanden, daß er nicht mehr fähig wäre, sich seiner ersten Jugendeindrücke so lebhaft zu erinnern, wie er es im „Wilhelm Meister“ getan hat, denn die Lebhaftigkeit des Gedächtnisses, mit der er den „Wilhelm Meister“ vor 15 Jahren entworfen habe, sei ihm nun bei der Ausfeilung ganz fremd geworden.⁵⁾

Als Goethe die Herausgabe seiner Werke letzter Hand vorbereitete (1825/28), diktierte er seinem Sekretär Chr. Schuchardt Neues und Umgearbeitetes, u. a. auch „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. Schuchardt bewunderte dabei „die Kraft, Sicherheit und Klarheit seines Geistes in so hohen Jahren.“ Goethe diktierte so sicher, fließend, wie es mancher nur aus einem gedruckten Buche zu tun imstande wäre. Dabei wurde Goethe oft durch mancherlei Personen gestört, die unangemeldet bei ihm eintreten durften, oder auch durch angemeldete Besucher. Sobald die fremde Person fort war, diktierte Goethe weiter, als ob nichts vorgefallen wäre. Schuchardt staunte sehr darüber, da Goethe nie ein Konzept benutzte.

⁴⁾ Dichtung und Wahrheit, 3. Teil, 13. Buch.

⁵⁾ Die Anfänge des „Wilhelm Meister“ reichen bis ins Jahr 1777 zurück. Der Roman wurde nach mannigfachen Wandlungen erst 1796 vollendet. Vgl. Hans Berendt: Goethes Wilhelm Meister. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte. (Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, X.) Dortmund, fr. Wilh. Ruhfus, 1911.

„Als ich meine Verwunderung darüber gegen Hofrat Meyer, Goethes langjährigen Freund, äußerte, mit welchem ich täglich verkehrte, nahm er das als etwas ihm ganz Bekanntes auf und erzählte mir einen andern Fall: Auf einer langsamen Fahrt von Jena nach Weimar habe ihm Goethe den ganzen Roman „Die Wahlverwandtschaften“ erzählend vortragen, und zwar in einer Weise fließend, als habe er ein gedrucktes Exemplar vor sich; und doch sei damals noch kein Wort davon niedergeschrieben gewesen.

Während des Diktierens kam es auch nicht selten vor, daß Goethe plötzlich stehen blieb, wie man etwa tut, wenn man eine Gruppe Menschen oder einen anderen Gegenstand unvermutet vor sich sieht, welche die augenblickliche Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Diese schien er sofort künstlerisch zu gestalten und zu gruppieren. Mit ausgebreiteten Händen und unter Beugung des Körpers nach der einen oder anderen Seite brachte er den Gegenstand ins Gleichgewicht und in kunstgerechte Stellung. War ihm das gelungen, so rief er gewöhnlich: So recht! Ganz recht!“⁶⁾

Wie H. Laube berichtet, sagte Goethe in einem Gespräch über die „Wahlverwandtschaften“: „Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache; ich habe die Welt stets für genialer gehalten als mein Genie.“⁷⁾

Wie Land sagte von sich: „Sollte das eine oder das andere meiner Werke in Absicht der Sprache und des Stils Klassizität haben, nun, so mag es mir als ein kleines Verdienst angerechnet werden, daß ich nie müde wurde, meine geworfenen Bären zu lecken und sie dem guten Geschmack so annehmlich zu machen, als es mir irgend möglich war.“

Jean Paul schrieb viel und sehr schnell. Er sammelte ganze Kisten voll Exzerpte, um seine Sprache möglichst blumenreich zu gestalten.

Heines Verse und Prosa erscheinen uns bei der Lektüre so leicht aus dem Ärmel geschüttelt, aber es ist doch

⁶⁾ Goethes Gespräche. Ausgabe v. Biedermanns. 2. Auflage, 3. Band. Leipzig, v. Biedermann, 1909. S. 517—519.

⁷⁾ Goethes Gespräche. Ausgabe v. Biedermanns. 2. Auflage, 2. Band. S. 63.

bekannt, daß er das Verfaßte noch einer sorgfältigen Feile zu unterziehen pflegte.

Von den Romandichtern unserer Zeit besitzen wir mancherlei biographische Aufzeichnungen, aus denen auch interessante Einzelheiten über die Art ihres Schaffens zu ersehen sind⁸⁾, während wir bei anderen lediglich auf gelegentliche Mitteilungen von Biographen und Kritikern angewiesen sind.

Gustav Freitag hat sich in seinen „Erinnerungen“ (S. 262 ff.) ausführlich darüber geäußert, wie sein Roman „Soll und Haben“ zustande kam:

„Meine Weise der Arbeit war bei dem Roman dieselbe wie bei den Theaterstücken. Ich erdachte mir zuerst die ganze Handlung im Kopfe fertig; dabei suchte ich sogleich für alle wichtigeren Gestalten die Namen, welche nach meiner Empfindung zu ihrem Wesen stimmten — keine ganz leichte und keine unwichtige Arbeit —; endlich schrieb ich auf ein Blatt den kurzen Inhalt der sechs Bücher und ihrer sämtlichen Abschnitte. Nach solcher Vorbereitung begann ich zu schreiben, nicht von Anfang in der Reihenfolge, sondern, wie mir einzelne Abschnitte lieb und deutlich wurden. Zumeist solche aus der ersten Hälfte. Alles, was durch die Schrift befestigt war, half natürlich der schaffenden Seele die neue Erfindung für noch nicht Geschriebenes anregen. In dem, was ich wollte, war ich ganz sicher, nicht ebenso schnell kam mir für einzelne Abschnitte die Wärme, die zur Ausarbeitung nötig ist, und ich habe manchmal längere Zeit warten müssen, bevor eine Situation von der Phantasie fertig zugerichtet war, was diese freundliche Helferin, wie ich überzeugt bin, dem Dichter auch besorgt, während er gar nicht über dem Werke ist, wohl gar während er schläft. Zuweilen aber blieb sie störrig, und manche kleine Übergänge wollten nicht herauskommen, z. B. nicht im letzten Buche die Rückkehr Antons zu Sabine und das Wiedersehen. Dies ist auch dürftig geblieben.

Die Niederschrift habe ich, wie bei allen späteren Prosaarbeiten nicht selbst besorgt, sondern diktiert. Dies war mir wegen meines kurzen Gesichts und der gebückten Haltung am

⁸⁾ Vgl. z. B. Richter und Dichter. Ein Lebensausweis von Ernst Wichert. Berlin, Schuster u. Köffler, 1899.

Schreibtisch nach meiner Krankheit⁹⁾ geraten worden, und ich hatte mich bei den Tagesarbeiten für die „Grenzboten“ daran gewöhnt. Ich erhielt dadurch den Vorteil, daß ich Wortlaut und Satzfügung, während ich schuf, zugleich hörte, und dies kam dem Klang und Ausdruck oft zugute. Ein Uebelstand aber war, daß die arbeitende Seele durch die Gegenwart des Schreibers zu einem ununterbrochenen und gleichförmigen Ausspinnen des Fadens veranlaßt wurde und in Gefahr kam, sich an Stellen, wo sie träge zauderte oder wo die innere Arbeit noch nicht fertig war, durch ungenügenden Ausdruck über die Schwierigkeit wegzuhelfen. Deshalb vermochte diese Art der Niederschrift meine eigene Anspannung zu mindern, denn was der Schreiber auf das Papier gebracht, arbeitete und besserte ich noch einmal gründlich durch.

Es lohnt kaum, die Frage zu stellen, wie der erfindende Schriftsteller die Stoffbilder seiner Dichtung gesammelt hat. Wo wächst das Farnkraut, wo liegt der Stein und auf welcher Hausschwelle sitzt das Kind, deren Formen der Maler in das Skizzenbuch aufnimmt, um sie für sein Bild zu verwenden? Ist die Erfindung des Schriftstellers in der That Poesie und nicht schlechte Nachschrift der Wirklichkeit, so wird auch, was er etwa nach Vorlagen des wirklichen Lebens in sein Werk aufgenommen hat, so umgebildet sein, daß es etwas ganz anderes, in der That ein Neues geworden ist. Das ist selbstverständlich. Deshalb bereiten die Ausnahmefälle, wo der Dichter sich mit größerer Treue der Wirklichkeit anschließen muß, z. B. wo er eine wohlbekannte historische Person in seine Dichtung setzt, ihm und seinem Werk besondere Schwierigkeiten. Denn leicht empfindet der Leser vor solchen Abbildern eine Besonderheit in Farbe, Ton und Schilderung, welche erkältet und die Wirkung des gesamten Kunstwerks nicht mehrt, sondern mindert.

Wenn es den Personen in „Soll und Haben“ gelungen ist, als wahrhafte und wirksame Darstellungen von Menschen- natur zu erscheinen, so kommt das gerade daher, weil sie sämtlich frei und behaglich erfunden sind, und weder der Kaufmann noch Fink, noch selbst Ehrental und Veitel haben jemals ein

⁹⁾ Herbst 1848.

anderes Leben gehabt, als das in der Dichtung; sie sind nur unter dem Zwange der erfundenen Handlung geschaffen und scheinen deshalb hundert wirklichen Menschen zu gleichen, welche unter ähnlichen Verhältnissen leben und handeln müßten.

Will man sich aber die Mühe geben, die geschilderten Menschen gegeneinander zu stellen, so kann man finden, daß sie unter einem eigentümlichen Zwange gebildet sind, dem des Gegensatzes: Anton und Fink, der Kaufmann und Rothfattel, Lenore und Sabine, Pix und Specht haben einander veranlaßt. Denn wie in dem menschlichen Auge jede Farbe ihre besondere Ergänzungsfarbe hervorlockt, so treibt auch in dem erfindenden Gemüt ein liebgewordener Charakter seinen kontrastierenden hervor. Auch Charaktere, welche dieselbe Grundfarbe erhalten, wie Ehrenthal und Jzig, werden durch die Zumischung der beiden Gegenfarben von einander abgehoben. Dieses Schaffen in Gegensätzen geschieht nicht als Folge verständiger Erwägung, sondern mit einer gewissen Naturnotwendigkeit ganz von selbst; es beruht auf dem Bestreben der schöpferischen Kraft, in der nach den Bedürfnissen des menschlichen Gemütes zugerichteten Begebenheit ein Abbild der gesamten Menschenwelt im Kleinen zu geben.

Für die Handlung des Romans fehlte es mir nicht an Erfahrungen, die ich hier und da gemacht hatte. Den Geschäftsverkehr der Handlung kannte ich aus meiner Breslauer Zeit; das alte Patrizierhaus der Molinari bot der Phantasie gute Anregungen; ich selbst bin mit meinem Freunde Theodor beim Ausbruch der polnischen Revolution in die Nähe von Krakau gereist. Und vollends die Wuchergeschäfte jüdischer Händler habe ich gründlich kennen gelernt, da ich als Bevollmächtigter eines lieben Verwandten jahrelang vor Gericht gegen einige von ihnen zu streiten hatte. Auch die Bilder aus dem polnischen Aufstande haben zum Teil Grundlagen. Ein Kampf wie in der Stadt Kosmin und das Herauswerfen der polnischen Insurgenten hat im Jahre 1848 zu Strelno wirklich stattgefunden. Die mutigen Männer, welche dort die deutschen Kräfte sammelten und wochenlang den Polen widerstanden, waren der Oberamtmann Kühne, ein Schüler Koppes und seine Inspektoren Bachmann und von Kleist.

Und die weichenden Polen haben dort wirklich die blauen Kartoffelwagen und die Feuertonne für Artillerie gehalten. Dem Verfasser waren alle solchen Eindrücke und Beobachtungen vom höchsten Wert, weil sie ihm Kenntniss der zu schildernden Verhältnisse zuteilten oder weil sie ihre Phantasie und gute Laune anregten, und ohne sie hätte er seine Geschichte gar nicht schreiben können. Aber für den Leser sind auch sie ganz unwesentlich und zufällig geworden.“¹⁰⁾

Albert Emil Brachvogel verfolgte ein merkwürdiges Verfahren bei der Arbeit. Hatte er eine Idee zu einem Stück oder einem Roman fixiert, so zeichnete er topographische Karten und Ansichten der Gegend, wo die Sache spielen sollte, und führte die Innenräume von Schloß oder Privathaus in Wasserfarben aus. Damit tapezierte er die Wände seines Studio. Dann zeichnete und malte er die Hauptpersonen, schnitt sie aus und gab ihnen ein kleines Piedestal, so daß sie als Nippfiguren auf dem Schreibtisch aufmarschieren konnten. Und dann erst ging es ans Schreiben.

Was Otto Ludwig als Grundlage für einen deutschen Volksroman verlangte: genaue Kenntniss einer deutschen Landschaft nach allen Seiten, nach Tracht und Bauart, nach Sitte und Unsitte, das hatte er selbst bereits vorher in seiner thüringischen Erzählung „Die Heiterethei“ (1855) bewährt. In seinem Heimort meinte man, als das Werk erschien, auf die Originale zu seinen Figuren mit Fingern zeigen zu können, obgleich diejenigen, an denen er seine Studien einst in jüngeren Jahren gemacht hatte, wohl schon längst aus der Welt waren. Er hatte eben Typen geschaffen, die immer wieder vorkommen.¹¹⁾ Er benutzte keine direkten Modelle für die Charakteristik seiner Figuren, sondern trug nur einzelne beobachtete Züge zusammen, überließ es aber der Phantasie, diese Züge zu einem organischen Ganzen zu gestalten.¹²⁾ Er hat selbst in seinem Bekenntnis über die Art seines Schaffens berichtet, daß die Heiterethei ebenso wie die

¹⁰⁾ Erinnerungen aus meinem Leben. Leipzig, 1887.

¹¹⁾ August Sauer: Otto Ludwig. Prag, 1893. S. 16 f.

¹²⁾ Dr. R. Müller-Ems, a. a. O. S. 25.

Helden seiner anderen bedeutenderen Dichtungen plastisch in einem Farbenspektrum vor ihm stand.¹³⁾

Conrad Ferdinand Meyer war nicht ein „Mann des fertigen Entwurfes“. Er modelte seine Arbeiten immer und immer wieder um, bis er sich selbst genügte. Es gibt wohl nur wenige Dichter, die so viele Metamorphosen ihrer Schöpfungen vornahmen, wie er, und da diese Umformungen und Wandlungen, zwischen denen oft große Zeiträume lagen, gleich Stufen sich emporheben, sind die hierüber erhaltenen Belege von besonderem Wert für die Technik der poetischen Arbeit. Conrad Ferdinand Meyer floß von Natur die dichterische Ader nicht so sprudelnd wie Jeremias Gotthelf oder Gottfried Keller, vielmehr mußte er wie Lessing mit Druck und Pumpe arbeiten. Er gewann seine Kunstwerke einfach durch Arbeit. Er gesteht selber: „Ich übergehe die Arbeit immer von neuem, um die charakteristischen Züge, Schritt auf Schritt, tiefer zu legen und zu verstärken.“ Ein solches Verfahren setzt eine gewaltige Energie und Selbstzucht voraus, ohne die der Dichter nie Vollendetes hätte schaffen können.¹⁴⁾

Die Novellen Conrad Ferdinand Meyers spielen mit Ausnahme des Fragmentes „Der Gewissensfall“ alle in der Vergangenheit. Er begründet dies Luise von François gegenüber wie folgt: „Es ist seltsam, mit meinem (ohne Selbstlob) geübten Auge komme ich oft in Versuchung, Gegenwart zu schildern, aber dann trete ich plötzlich davor zurück. Es ist mir zu roh und zu nah.“

Conrad Ferdinand Meyer unterschied in seinem Schaffen zwei Phasen: die sammelnde und die gestaltende. Oft lagen 3 oder 4 Stoffe vor ihm, die er belauschte und verglich, bis einer derselben übermächtig wurde und ihn zwang, ihn zu behandeln. Dann ging er ihm eifrig nach, alles herbeiziehend, was ihn bereichern konnte. Dabei war sein Hauptaugenmerk auf das poetisch Wirksame und Plastische gerichtet. Manchmal hatte er sich schon tief in einen Stoff verbissen; nichts-

¹³⁾ Vgl. Mein Verfahren beim poetischen Schaffen. Otto Ludwigs Werke in 6 Bänden. Herausgegeben von Adolf Bartels. 6. Band. S. 307—312.

¹⁴⁾ August Langmesser, a. a. O. S. 275 f.

destoweniger ließ er ihn, trotz vieler aufgewendeten Arbeit, wieder fallen, weil er ihm poetisch nicht reich genug erschien. Erwies sich eine Materie dichterisch fruchtbar, dann wendete er sie nach allen Seiten, um ihrer schöpferisch Herr zu werden. War dies geschehen, so ging das Formen und Bilden an, eine Arbeit, in der der Dichter sich ebenso aktiv wie passiv verhielt: passiv im stillen Ausreifenlassen des in ihm wachsenden Gebildes, aktiv im Formen des Gewordenen. Psychologische Vertiefung der Charaktere war das eigentliche Gebiet seiner Dichtung. War die schöpferische Arbeit mit ihren Geburtswehen abgeschlossen, so begann die schriftliche Fixierung. Festfreude durchpulte des Dichters Herz, während in rascher Niederschrift ein Werk seine künstlerisch vollendete Gestalt erhielt: es war die Freude des Schöpfers und die stille Wonne des Gelingens. Er fühlte, was ein Machiavelli empfand, der feierkleider anzog, wenn er zu schöpferischem Schaffen sich an seine Arbeit setzte.¹⁵⁾

Anders vollzieht sich bei Heinrich Hansjakob der Prozeß des dichterischen Schaffens. Langes Grübeln ist ihm fremd, die Gedanken strömen ihm unablässig zu. Selten verbessert er ein Manuskript. Die erste Niederschrift gelangt zum Druck. Die Gestalten, die er schildert, sind nicht erfunden, sondern alle naturwahr, von Fleisch und Blut. Selbst eines Bauern Sohn, kennt er die Bauern genau. Im Vergleich zu Anzengruber, meint Hansjakob, komme er sich wie ein Schneidergeselle vor, aber die naturgetreue Zeichnung der Bauern habe er vor jenem voraus. Er nennt seine Leute offen beim Namen, hebt ihre guten und schlechten Seiten hervor. Die er so porträtiert hat, kommen zu ihm und danken. Ein alter Schwarzwälder hat sein Leben und seine Gedanken für Hochwürden niedergeschrieben, und mancherlei von diesen Aufzeichnungen konnte Hansjakob benutzen. Geistlicher Beruf und Schriftstellerei fließen bei Hansjakob ineinander. Wie ein anderer in seiner freien Zeit Billard spielt, schreibt er alles vom Herzen herunter, sich selbst zum Vergnügen. Seine Augen sind nicht die besten, darum muß er

¹⁵⁾ Langmesser, a. a. O. S. 275 f. — Vgl. auch Adolf Frey: E. J. Meyer. Sein Leben und seine Werke. 2. Auflage. Stuttgart, Cotta, 1909. S. 285—292.

seine Lektüre gewaltig beschränken. Von neuerer Literatur las er so gut wie nichts.¹⁶⁾

Wilhelm Raabe sagte über seine Arbeitsweise: „Die Figuren meiner Bücher sind sämtlich der Phantasie entnommen; nur selten ist das Landschaftliche nach der Natur gezeichnet. Das Volkstümliche fasse ich instinktiv auf.“¹⁷⁾

Aber die Art, wie Raabe seine Werke schrieb, macht Wilhelm Jensen Mitteilungen.¹⁸⁾ Darnach bildete die Grundlage eine genaue, bis ins Einzelne ausgearbeitete Totalübersicht seines Planes, die etwa ein Zehntel des vollendeten Werkes darstellte; dieser Entwurf wurde dann auf die Hälfte des Werkes erweitert und erst in einer dritten Bearbeitung sorgfältig zu Ende geführt.

Hanns von Sobeltitz sucht stets eine Anlehnung an irgend einen Vorgang aus dem wirklichen Leben der Gegenwart oder an ein Menschenschicksal, das ihn interessiert. Er bekennt selbst: „Ich kann — gleichviel ob ich einen heiteren Stoff behandle oder tiefer zu schürfen versuche — nur wiedergeben, was ich sah, was ich genau kenne. Für die allermeisten Gestalten, die ich in den seither entstandenen Romanen und Novellen geschaffen habe, könnte ich die Vorbilder in der Wirklichkeit nachweisen; nicht freilich in dem Sinne, daß ich bestimmte Menschen direkt abkonterfeit hätte — bewahre! Das würde mir schon mein Taktgefühl verbieten. Aber ich muß doch stets ein Vorbild haben, dem ich bestimmte Züge entnehme, die ich dann mit denen anderer Gestalten, die mir im Leben begegneten, mische, bis eine neue Figur entsteht, die keine Photographie, aber hoffentlich dennoch lebenswahr ist.“¹⁹⁾

Max Kretzer verwertet zumeist seine Beobachtungen des Berliner Volkslebens. Im übrigen sagt er selbst: „Ich

¹⁶⁾ Alfred Bock im Literarischen Echo. III. Jahrgang (1901). Heft 14, Sp. 970 f.

¹⁷⁾ Herm. Anders Krüger: Der junge Raabe. Leipzig, Xenien-Verlag, 1911. S. 58.

¹⁸⁾ Westermanns Monatshefte. 47. Band (1879—80), S. 106 bis 123.

¹⁹⁾ Wie ich Schriftsteller wurde. Sonntagszeitung für Deutschlands Frauen. 1904. Heft 18, S. 322.

kann nicht eher zu arbeiten beginnen, bevor nicht der Titel völlig feststeht.²⁰⁾ Aus ihm heraus muß alles entstehen, um ihn herum sich alles kristallisieren. Was die Einzelheiten betrifft, so verlasse ich mich ganz auf Augenblickseinfälle — nur der große Zug der Handlung schwebt mir vor.“

Um interessantesten hat wohl *Gustav Frenssen*, der Verfasser des vielgelesenen „*Jörn Uhl*“, geschildert, wie ein Roman entsteht. Er tat dies in einem Vortrag, den er 1898 nach Erscheinen der „*Drei Getreuen*“ in Hamburg gehalten hat. Wir geben diese Ausführungen²¹⁾ mit seiner freundlichen Genehmigung hier vollständig wieder:

Wie ein Roman entsteht.

Mein erster Roman ist aus Jugenderinnerungen entstanden; die Landschaften, Personen, Ereignisse in diesem Roman sind alle in meiner Jugend an mir vorübergegangen. Es ist in dem Roman kaum etwas, das nicht auf realem Grunde gemacht ist, dem nicht ein Erlebnis oder eine berichtete Begebenheit zugrunde liegt. Wenn dennoch der Roman nicht so sehr, wie man verlangen kann, den Eindruck der Wahrheit macht, so liegt das daran, daß eine allzu lebhaftere Phantasie die Dinge der Wirklichkeit in ihre starken Arme genommen, so daß sie nun hie und da ein wenig in der Luft stehen. Ich habe in dem Roman wohl erzählt, was ich gesehen habe, auch habe ich nirgends mit Absicht anders erzählt, als ich es gesehen habe; aber ich habe wohl zuweilen den Fehler gemacht, den junge Bauern zuweilen machen, daß sie mit allzu jungen Pferden pflügen.

Ich habe dasselbe Schicksal gehabt, das viele Autoren zuerst haben, daß sie, aus Mangel an Selbstvertrauen, nicht sicher und selbständig genug schreiben. Als ich aber an diesem ersten Roman entdeckte, daß das übrige vorhanden war, nämlich die Phantasie (fast zuviel) und die Sprachgewandtheit

²⁰⁾ Kreßer wählt immer charakteristische Titel: *Der Millionenbauer*, *Der Holzhändler*, *Der Mann ohne Gewissen*, *Die Bergpredigt*, *Das Gesicht Christi* usw.

²¹⁾ Nach dem Abdruck in der Einleitung zu dem *Weihnachts-Almanach* der *G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung* in Berlin, 1903. S. 1 bis 8.

und die Technik (welche aber nicht erlernt war): da, während ich so an diesem ersten Roman noch arbeitete, mitten in der Arbeit, kam der Gedanke, wie ein ganz neuer Einfall: Warum in aller Welt holst du dir den Stoff aus Jugenderzählungen, aus den Phantasien deiner Jugend: warum holst du ihn dir nicht lieber aus den Erfahrungen deines Lebens? Du hättest in deinem Leben schon manche Sorge, Angst, Liebe, Freude und Sehnsucht: Was du da selbst gesehen hast, das mußt du erzählen. Das wird ein heißes, lustiges Erzählen werden. Nun wußte ich, was ich wollte.

Ich wollte nun das Leben eines Mannes schildern, der als ein Kind in vollständiger Freiheit aufwuchs, wie ich sie in der ersten Hälfte meiner Jugend genossen, danach heiß entbehrt hatte; ich wollte ihn dann auf die Universität senden und wollte ihn dort Jugend und Weisheit auf seine Weise genießen lassen, wie ich es auch gemacht, doch nicht in seiner Sorglosigkeit, die meiner Natur nicht eigen ist. Ich wollte ihn auf der Hochschule in die große Gefahr kommen lassen, in der ich auch gewesen. Beruf und Heimat, das echt Deutsche, das Uferbauende im Menschen zu verlieren und ein Undeutscher, ein homo vagans zu werden, der am Ende seines Lebens gestehen muß: ich habe getan und gelassen, was mir im Augenblick so gefiel, darum hat mein Leben, wie ich jetzt erkenne, keinen Ertrag; es geht mit Null auf. Ich wollte dann das Bessere in ihm wach werden lassen, das Strebsame, das Heimatliche, das Gefühl persönlicher Verantwortung, das ein Norddeutscher nicht los wird, selbst wenn er sich dem Teufel verschreibt. Ich wollte ihm dann in der Heimat eine Stelle geben, wie ich sie gern hätte, nämlich als ein freier Mann auf freiem, wenn auch beschränktem Erbe, in seinem kleinen Kreise Gutes zu wirken, nach freier Herzenslust, seinem Trieb und seinen Gaben lebend, die er in sich entdeckt hat. Er sollte mit Walter von der Vogelweide singen und froh sein: Ich han min Lehen, al die Werlt, ich han min Lehen. Dennoch sollte er nicht ganz glücklich sein, und sein Leben sollte nicht ohne Not vergehen, wie kein Leben ohne Last und Leid ist, und drehselt einer 90 Jahre an seinem Glück; sondern er sollte — milde ausgedrückt — seine Fehler,

seine Mühe, doch auch seine Hoffnung bis an sein Ende behalten, wie es mir auch geht und gehen wird. So entstand die Figur von Heim Heiderieter.

An diese Idee trat ich nun heran mit den Hilfsmitteln, welche mir gegeben sind, nämlich mit der Bildung, die ich mir erworben hatte, mit der Phantasie, die mir eigen, mit der Lebenserfahrung, die ich als Mensch und Dorfpastor gemacht habe. Die Idee ist das Eisen. Heiße und fröhliche Lust, aus dem Eisen ein fein Gerät zu machen, ist das lustig aufflackernde Feuer. Die Dinge, die ich vorhin genannt habe, Bildung, Erfahrung, Geist, Weltanschauung, diese sind die Hämmer, mit denen man auf das Eisen schlägt. Und die Heimat ist die Werkstatt.

Die Heimat! Es ist ganz natürlich, daß man die Erscheinungen und Gesichte auf der heimatlichen Erde hat. Da, wo man täglich geht und steht, in den Häusern, auf den Stegen und in der Landschaft, da sieht man sie. Ich kann mir nicht denken, daß ich je einen Roman schreiben könnte, der in Süddeutschland spielte oder in Berlin. Also die Heimat ist der Schauplatz. Man darf das Wesen der Heimat nicht ändern. Das wäre ja auch ein wunderliches Unterfangen. Aber man darf von der Heimat sich das Gebiet auswählen, das einem das liebste ist, und man darf die Dörfer und natürlichen Linien des Heimatlandes, wenn es die Handlung verlangt, zusammen- oder auseinanderziehen.

Von meinem Heimatdorf aus, das in flacher Marsch liegt, machten wir als Kinder Ausflüge, entweder nach der Geest hinauf, welche eine bedeutende ebene Heidefläche, ein kleines Dorf hinter alten Dünen und einen bescheidenen Wald den neugierigen Augen der Marschkinder bot, oder noch auf dem Strande der Dithmarscher Bucht, wo die unendliche Weite des Meeres das Herz des Kindes mit Staunen und Bangen erfüllte. Das ist der Schauplatz der Jugend, und das ist der Schauplatz des Romans geworden. Dazu kam, daß ich vor einigen Jahren Gelegenheit hatte, mehrere Male mit Pferden über das weite Watt nach der Insel Trieschen zu kommen, die, der Dithmarscher Bucht weit vorgelagert, in der Richtung nach Helgoland zu, am Rande des Watts entstanden ist. Die Insel machte, wegen ihrer großen, wüsten Natur,

einen tiefen Eindruck auf mich. Das ist das Eiland, das ich im Roman dargestellt habe, wie ich es mit meinen Augen gesehen habe. Also, zusammengefaßt: die altbekannte, vertraute Heimat wurde zum Schauplatz des Romans gemacht.

Eigentümlich ist es — es hat fast etwas Lächerliches, es andern Leuten zu erzählen, wie das Werk anhebt zu entstehen. Ich habe einmal von einer Dame, die dabei gewesen ist, gehört, daß Theodor Storm und Paul Heyse eines Abends in Hademarschen von Ideen gesprochen hatten, ob diese geeignet wäre, und warum nicht jene brauchbar wäre, und Hermann Heilberg hat mir einmal erzählt, daß Theodor Storm ihm gegenüber über den Mangel an Ideen zuweilen lebhaft geklagt hätte. Diese beiden Novellendichter gingen also von Ideen aus. Eine Idee ergriff sie.

Wenn ich nun von mir reden darf, ich erlebe es anders. Ich gehe eines Tages über die Heide — einerlei, ob wirklich oder in Gedanken — ein trüber Tag, Regen und Westwind, in der ferne Gehöfte und Nebel. Oder ich gehe — meistens wieder im Regen und bei bewölktem Himmel, wie wir ihn ja so häufig haben — den Deich entlang, der unsere Gemeinde gegen die See schützt; dann kommt es: es erscheinen wie in der ferne, in dieser Landschaft, die Gestalten von Männern und Frauen, erst einzeln, dann mehrere, undeutlich, in Nebel zurücktretend und wieder hervorkommend. Sie haben Gesichter ohne Bewegung und Ausdruck. Der Gang ist schwer, als hätten sie alte rostige Eisenschienen an den Beinen. Sie sehen aus, wie Adam ausgesehen haben mag, als der liebe Gott ihn im Rohguß fertig hatte und eine Pause machte. Und dennoch kann man von diesen Erscheinungen, die da so gleichgültig und faul im Nebel gehen, die Augen und Gedanken nicht abwenden. Sie haben etwas an sich, als sagten sie: „Sieh uns näher an, du wirst sehen, wie interessant wir sind. In uns ist eine ganze Welt. Mach du uns fertig!“ Je länger man dann hinsieht: immer wieder, durch ein halbes Jahr oder ein ganzes, immer deutlicher werden sie, man erkennt die Augen, dann ihren wechselnden Ausdruck. Die Bewegungen werden leichter, die Gestalten kommen näher, sie gehen neben einem auf allen Wegen. Sie erzählen immer deutlicher und klarer von all dem, was sie erlebt, gedacht,

erfahren haben. Die Gestalten werden immer mehr Persönlichkeiten. Man verkehrt die ganzen Tage mit ihnen, und sie stehen, bis der Schlaf kommt, neben dem Bett. Ja, es ist nicht unmöglich, daß sie auch noch im Schlaf zu uns reden.

Am allermeisten bin ich gefragt worden, ob vorher so etwas wie ein Plan oder ein Gerippe des ganzen Romans fertiggestellt wird. Es ist nach dem eben Gesagten klar, daß man zuerst Erscheinungen, Gesichte gehabt haben muß. Darnach, wenn sich bestimmte Persönlichkeiten, so deutlich wie leibhaftig, und mit einem so interessanten Wesen und Leben, daß es erzählenswert ist, vorgestellt haben: dann mögen wir immer daran denken, einen Plan zu entwerfen. Man braucht ihn aber kaum niederzuschreiben. Man hat auch nicht recht Zeit und Ruhe dazu. Man hat den brennenden Eifer, andern zu erzählen, was man gesehen hat.

Wenn ich Geld und Zeit genug hätte, eine Reise zu machen, dann würde ich alles andere beiseite liegen lassen und würde nach Jowa reisen und die Dithmarscher besuchen, die dort in großer Menge wohnen, und wenn ich mich überzeugt hätte, wie es Hans Muhl und Peter Bargaquast und Christian Reese geht, wie sie hausen, dann würde ich wieder alles beiseite liegen lassen, und, in Dithmarschen wieder angekommen, würde ich die Eltern und die Schwestern und die Befreundeten der Ausgewanderten zusammenerufen und würde mit leuchtenden Augen sagen und mit ein wenig Wichtigkeit: Hört zu, was ich dort gesehen habe, hört zu! Und ohne lange einen Plan zu machen, würde ich erzählen, was ich mit meinen Augen gesehen habe, nur darauf sehend, daß ich es wahr und so recht anschaulich und mit Behagen erzählte. So geht es mir und ich denke auch andern: Wir erzählen, was wir gesehen haben. Und wir erzählen es gern: Hört zu, hört zu!

Im übrigen würde es auch wenig nützen, einen ausführlichen Plan zu machen. Das Leben der Leute vergeht eben genau so, wie ihr Charakter, ihre Verhältnisse und vor allem ihr Zusammentreffen und Zusammengehen mit anderen Leuten es gestattet. Man sitzt dabei und muß es gehen lassen. Man ist nur Besitzer, nicht Richter. Richter ist Gott, und das Gericht liegt nur halb auf dieser Seite, zur andern in jenem

Land, das wir nicht kennen, dahin wir auf der Reise sind. Würde man einen ausführlichen Plan machen, man würde ihn bald verlassen müssen, das Schicksal würde ihn beiseite setzen und seinen eigenen wunderlichen Weg gehen.

Man fängt also an zu erzählen, was man gesehen hat. Man schreibt das nieder; natürlich ganz mechanisch, roh, große Buchstaben, ausgestrichen, wieder hineingeschrieben. So eine Manuskriptseite sieht sehr bunt aus, doch glaube ich, nicht häßlich. Man sieht ihr an, daß der Schreiber mit seinem Geist irgendwo anders war, nur nicht beim Schönschreiben. Es liegt aber doch etwas von der Freude des Erzählers auf dem Papier und von der Wärme der Seele dessen, der die Buchstaben malte.

Man kann nicht alles gebrauchen, was die Erscheinungen erzählen. Es ist viel mehr da, als man braucht. Man muß dann zu den Erscheinungen am Schreibtisch sagen: „Das nicht! Anderes!“ Oder sie erzählen zu rasch; dann muß man sagen: „Warte, ich kann nicht mitkommen.“ Oder: „Vergiß dein Wort nicht: ich muß mir eine andere Feder nehmen.“ Man ist bei dieser Unterhaltung, so sich zwischen dem Protokollführer und dem Delinquenten des Menschenschicksals vollzieht, nicht durchaus höflich. Man sagt einander die Wahrheit. Die Unterhaltung bleibt freilich in leidlich guten Formen; doch werden die Frauen des Hauses zuweilen durch laute Ausrufe erschreckt, die bis in ihr Revier dringen. Diese Ausrufe sind meist plattdeutsch, denn sowohl der Autor, wie seine Gesellschaft sprechen fast immer plattdeutsch. Das Hochdeutsche ist ihnen beiden eine fremde angelernte Sprache.

Aber das sind erst die Anfänge. Ich hause in meinem Pastorat²²⁾ in einem großen Zimmer, Boden nicht allzu hoch, schwere Balken scheinen von oben her schwer aufzuliegen, als pressen sie die Luft zusammen und machen sie schwerer. Niedrige Türen mit altem Schnörkelwerk, in der Mitte ein großer Tisch, rund herum Altväter Hausrat. In dem Zimmer wird es immer lebendiger. Ich klage Heim Heiderieter an, daß er Leute in die Stube brachte, die ich nicht gebeten hatte,

²²⁾ Frenssen hat inzwischen auf seine Pfarrstelle verzichtet und sich auf ein Landgut zurückgezogen.

darunter solche, die mir nicht sympathisch waren. Aber es ist seine Weise, ich konnte es nicht hindern. Ich erinnere mich noch, wie dieser Mann, der Heiderieter, den Hinnerk Elsen in die Stube brachte, einen Menschen, der seiner und meiner Natur zuwider ist, einen Menschen, vertrocknet und hart wie Sohlenleder, über den wir oft genug bitterböse gewesen sind. Aber er war nun einmal nicht wählerisch in seinem Umgang — im Gegenteil; er hatte eine besondere Neigung, gerade immer wieder mit den Leuten anzubinden, an denen er sich gründlich ärgern konnte. Also: wenn er diese Neigung hatte, konnte ich es nicht ändern, wenn er solche Menschen an den Schreibtisch schleppte und sehr interessant und eifrig und mit strahlenden Augen dabei saß, wenn sie mir ihre Gedanken erzählten, so gut sie konnten. Sie benahmen sich, jeder nach seiner Weise. Wie sollten sie anders? Jeder bleibt in seiner Haut, in die er genäht ist. Hinnerk Elsen bleibt dickköpfig, kurz angebunden, stolz. Antje Witt, die Halbirre, wird durch das kleine Ereignis aufgeregt: Dann überschlagen sich ihre Worte, ihre Arme jagen zwischen den Worten umher, wie in einer Hammelherde, und können sie nicht halten, ihre Augen haben einen unstätigen Glanz. Dann ist es schlimm, wenn einer aus der Gemeinde in die Stube tritt und zuerst vom Wetter redet — das tun wir da nämlich alle — (ich habe es heute abend nicht getan, weil es hier nicht Sitte ist, wie ich höre) und dann den Geburtschein seiner Großmutter haben will und weder weiß, wann sie geboren ist, noch wie sie heißt, und ich weiß es auch nicht.

Am schlimmsten geht es her, wenn es zu großen erschütternden Ereignissen kommt. Dann treten alle anderen zurück und sehen mit großen Augen auf den, der in der schwersten Stunde, im sauersten Kampf seines Lebens steht. Das waren böse, quälige Stunden, als Franz Strandinger mit seinem Onkel gegen die Brandung von Flackelholm in den Tod fuhren, und als Maria Land am Wehl kniete. Ich erinnere mich, daß ich in der Stunde immer an dem Tisch vorbei hin und her ging, weil sie da an der Schwelle der Tür lag und mit der Welt, die zu hart für sie war, den letzten Kampf kämpfte, in dem sie unterlag. Man möchte dann gern helfen; aber man ist machtlos, ganz und gar. Man ist ein

armseliger Zuschauer. Man darf nicht einmal ein einziges Wörtlein dazwischen reden. Denn man ist stumm. Ein stummer Protokollführer ist man. Und man führt das Protokoll um so besser, je kälter und ruhiger Blut man sich in solcher Stunde zu bewahren weiß. Einer, der eine Feuersbrunst mit kaltem Herzen ansieht, sieht mehr, als der, dessen Haus und Pferde in Rauch und Feuer stehen. Ich muß gestehen, daß es mir nicht gelingen wird, kaltes Herz zu bewahren. Es wird ja von den Freunden nicht geglaubt, obwohl es nicht unwahrscheinlich ist, was der Freund von Maria Land behauptet, daß er wegen ihres jammervollen Endes an den Schläfen allzu früh das erste graue Haar bekommen hat.

Wenn dann so in vielen stillen, fleißigen, heißen Stunden die erste Niederschrift gemacht, mit fliegender Feder, während dann und wann neue Gedanken für die zweite Niederschrift nebenbei notiert werden, dann geht es an diese zweite Niederschrift, welche etwa um ein Drittel umfangreicher wird. Da werden die Szenen ausgemalt, Übergänge angebracht, vielleicht noch ganz neue Kapitel eingefügt. Das ganze wird ruhiger, deutlicher, epischer. Endlich wird eine dritte Niederschrift gemacht, welche keine Reinschrift ist; dazu noch immer wird geändert, namentlich vieles ausgestrichen. Aber es genügt, daß der Verleger zufrieden ist und, nachdem er das Paket zugesandt bekam, nach wenigen Tagen schreibt: Zum Verlag nicht abgeneigt; bitte Bedingungen stellen.

Dann . . . ja dann heißt es: Wenn das Werk vollendet ist, tut der Autor einen Freuden sprung. Er nimmt sich vor: sobald nicht wieder einen Roman zu schreiben. Er will eine Reise machen und seine Frau beschenken. Wenn das Honorar und die Freiemplare angekommen sind, freut er sich über den guten Verleger, den er gefunden hat, und hält eine Lobrede auf ihn. Danach geht er seinen Berufsarbeiten nach, in der festen Überzeugung, daß das Romanschreiben hinter ihm liegt: ein überwundener Lebensabschnitt, wie Radfahren, Pfeiferauchen, Tanzen und dergleichen. Er ist nun ein normaler Mensch und wird es auch bleiben, ein Pastor wie die anderen. Er fängt an, Holz zu hacken, und die Ehefrau wundert sich, daß er Interesse am Garten zeigt und von großen Arbeiten spricht, die er da ausführen will. Da . . .

während er eines Tages bei Westwind und Wolkenhimmel den Deich entlang geht . . . was ist das da im Nebel? . . . wieder so ein hölzerner Patron, so ein richtiger Nußknacker, und behauptet, ein interessanter Kerl zu sein, und allmählich . . ., widerwillig erst fängt man an, es zu glauben . . . Und dann übersieht man noch rasch, wieviel Tausen in Aussicht sind — das kann ich nämlich von meiner Wurt aus übersehen — und was der Vater Probst in der Kreisstadt für Berichte erwartet, und dann: „Komm her, du Holzman und Eisenträger, erzähle mir von deiner Liebe und deinem Jörn.“

So weit Gustav Frenssen. Später hat er sich noch weiter über seine Schaffensweise geäußert und dabei betont, daß er vieler Leute Hilfe gebraucht habe. Er habe nicht bloß allerlei Gedrucktes, sondern auch mancherlei persönliche Berichte verwertet. „Ich habe weiter keinen Stolz — es ist ja alles angeboren, nichts eigenes Verdienst — als daß ich meine Augen und Ohren tüchtig gebraucht habe.“²³⁾

Ida Boy-Ed hat sich auch über ihr literarisches Schaffen geäußert und dabei darauf hingewiesen, daß so sehr auch ein Dichter eine Geschichte frei erfindet und jedes Arbeiten nach Modellen vermeidet, doch leicht der Fall eintreten kann, daß man bestimmte Personen und Verhältnisse in der Erzählung wiederzuerkennen glaubt! So berichtet sie: „Ich wollte einmal einige Charaktere, die mich leidenschaftlich interessierten, schildern, sie in ihrer Wirkung aufeinander zeigen und ihrer, durch diese Wirkung bedingten Entwicklung nachgehen. Um auf das sorgsamste zu verhüllen, welche „Modelle“ mir dabei vorgeschwebt hatten — sie konnten der Lage der Dinge nach einem engeren Kreise von Bekannten sonst wohl erkenntlich werden, und ich hatte mich selbst auch ein wenig bei dieser Gelegenheit porträtiert — erfand ich ganz besondere Umstände: Ich stellte einen seltsamen verwandtschaftlichen Zusammenhang unter den Handelnden her, baute sorgsam ungewöhnliche Konflikte auf, gab allen Personen rare Namen und hatte immer die Furcht, zu „konstruiert“ zu wirken mit meinen Erfindungen. Aber als der

²³⁾ Wie „Peter Moor“ entstanden ist. G. Grottes Weihnachtsalmanach. Berlin 1909, S. 3.

betreffende Roman dann erschien, bekam ich eines Tages aus Süddeutschland einen sehr höflichen Brief von einem Herrn aus der ersten Gesellschaft. Der Schreiber sagte mir, daß er mich stets mit Vergnügen und Verehrung gelesen habe, mir vielerlei Anregung und Belehrung verdanke, auch stets das Gefühl gehabt habe, daß ich viel Takt besitzen müsse; aber um so erstaunter sei er nun, daß er sähe, ich bringe seine ganzen Familiengeschichten mit seinem Roman und seinem Beruf unvertuscht und auf das indiskreteste in die Öffentlichkeit; er bäte dringend um Mitteilung, wem ich das Material verdanke. Auf Ehre und Gewissen konnte ich antworten: ich habe keine Quelle gehabt als allein meine Phantasie.

In einem meiner Romane kommt ein Bataillonskommandeur vor, ein Infanterieoffizier, der an beschränktem Horizont, ungebildeten Vorurteilen, kommisshafter Annäherung in erheblichem Maße leidet. Ich hatte eine ganz bestimmte Persönlichkeit dabei im Auge gehabt, also einmal durchaus nach dem Modell geschaffen. Aus fünf verschiedenen Garnisonsstädten bekam ich teils von Männern, teils von Frauenhand, anonyme Dankbriefe dafür, daß ich dem Major X. einmal gründlich sein Porträt vorgehalten habe. Ich bezweifle aber nicht, daß jenes Modell, wenn es den Roman gelesen haben sollte, sich keineswegs getroffen gefühlt hätte. Denn dies ist bei der Modellschnüffelei das allerputzigste: die wirklichen Originale erkennen sich nicht.

Aber ich wiederhole es: nur in sehr seltenen Fällen zeichne ich eine Gestalt gerade so nach, wie sie das Leben vor mich hinstellt, und selbst dann tut man, mehr wohl noch, als einem bewußt ist, neue Züge dazu. Ja, die Notwendigkeit zu verändern ergibt sich fast immer aus der Handlung. Gesezt den Fall, ich wollte meinen Vetter X., meine Nachbarin N. oder meinen Freund J. genau abkonterfeien; es wäre einfach unmöglich, denn im Roman ständen sie ja in andern Lebensbedingungen und Seelenkämpfen als in ihrer Wirklichkeit; man muß die Charaktere sich aber nach den Bedingungen ihrer Umwelt und nach ihren Erlebnissen entwickeln lassen, und dadurch bekommt dann ein Modell unversehens viele andere Linien, und die Gestalt hat aufgehört, mit dem Modell identisch zu sein.

Für mich wird die Modellsucherei der Leser noch beschwerlicher und bedrängender als für Autoren, die im unübersichtlichen durcheinander wühlenden Gedränge der Weltstadt wohnen. Ich lebe in der Hansestadt selbst, mit deren Rahmen ich gern meine Geschichten umschließe. Und nun denken natürlich die Leser, weil der Rahmen der Wirklichkeit entspricht und alle Linien und Farben von ihr nimmt, daß auch die Figuren des Bildes und ihre Erlebnisse Kopien seien. Die Torheit solcher Vorstellung erhellt schon aus den vorher erwähnten psychologischen Notwendigkeiten des Umgestaltens. Es kommt aber noch etwas anderes dazu. So wenig wie ein Maler einen Baum oder einen Menschen zeichnen kann, wenn er ganz dicht davor steht (denn rechte Standferne muß er haben), so wenig könnte ich die Menschen und die Geschehnisse benutzen, zwischen denen ich lebe — ich hätte keine Standferne zu ihnen. Wenn ich gelegentlich an ganz bestimmte Persönlichkeiten, sie nachschaffend, denke, so sind es fast immer Erscheinungen, von denen Zeit und Leben mich längst räumlich weit entfernt haben.

Aber ich erfinde mir Menschen, die auf diesem meinem Heimatboden erwachsen sein könnten, die in ihm wurzeln, ihre Lebensäfte aus ihm ziehen, die echt wirken, weil sie von echter hanseatischer oder niedersächsischer Art sind. Und auch ihr Tun und Lassen muß sich aus ihrer Art logisch entwickeln. Manchmal redet man mich darauf an, ob ich an bestimmte Menschen und gewisse Vorkommnisse in der Vaterstadt gedacht habe. Ich empfinde solche Fragen geradezu als lästige Unterstellungen, als Beeinträchtigung des Schaffens. Ich hatte die Freude des freien Fabulierens genossen, und das ist im Grunde eine königliche Freude, denn sie gibt ein Herrenrecht über alles, was da ist. Und dann spürt man: der Philister glaubt nicht daran und rekt und deutelt und dehnt die Geschichte, bis sie auf irgendwen und irgendwas paßt.

Die Naivität, mit der das Publikum unserer Arbeit gegenübersteht, erscheint mir oft unfasslich. Aus törichten Fragen und Bemerkungen habe ich schon zahllose Male den Schluß ziehen müssen, daß man annimmt, so ein Roman werde von jemand, der nun einmal das Talent hat, einfach aus dem Armel geschüttelt. Ein Strom wird von vielen, oft tief ver-

borgenen Quellen gespeist. Und gerade so ist es auch mit einer umfangreichen, schriftstellerischen Schöpfung. Ein Roman würde ein schiefes Monstrum ohne Leben und Fülle, wenn nicht seine Handlung in glaubhaften Verhältnissen sich abspänne; für den Hintergrund und die Umwelt solcher Handlung ist es immer erforderlich, daß der Autor das betreffende Gebiet genau kennt. Das erfordert eine Ansammlung von Welterfahrung und Studium der allerverschiedensten Materien. Das Gedächtnis des Autors wird, während er einen Roman schreibt, monatelang in der unerhörtesten Weise angespannt. Man soll sich immer die vielen Gestalten, ihre Charaktere, ihre Schicksale ganz lebendig vor Augen halten, um auch die geringste Episodenfigur nicht etwa mit einem falschen Zuge zu entstellen. Alles, was die Personen denken, sprechen, tun sollen, muß man fortwährend im Kopfe haben; man darf keinen Augenblick die Übersicht über das Ganze verlieren. Was mich betrifft, so kommt mir in solcher Arbeitszeit beinahe völlig der Schlaf abhanden, aus Angst, daß meinem Gedächtnis etwas entgleiten könnte, und oft genug arbeitet das Gehirn im Halbschlaf noch weiter. Ich ergebe mich der Einsiedelei, während ich mich von einer großen Arbeit zu ihrem Sklaven gemacht fühle; aber ganz einsperren kann man sich nicht. Und so führt man dann ein Doppelleben: das eigene und das des Romans.

Ein Talent, das nicht sorgsam, mit nie ermüdendem Fleiß, mit der steten Angst vor Unzulänglichkeit, durchgebildet wird, kann solche Arbeit nicht leisten.“²⁴⁾

In Frankreich kommt es häufiger vor als in Deutschland, daß zwei Schriftsteller zusammen einen Roman schreiben, wie ja auch dort die Mitarbeit bei Theaterstücken schon fast zu einer Regel geworden ist. Ein deutscher Verleger hatte die Idee, 12 bekannte Schriftsteller einen Roman ohne vorherigen Plan schreiben zu lassen²⁵⁾ und zwar in der Weise,

²⁴⁾ Aus meiner Werkstatt. Die Welt der Frau. (Gartenlaube.) 1910. Nr. 1. S. 1—5.

²⁵⁾ Der Roman der XII von Hermann Bahr, Otto Julius Bierbaum, Otto Ernst, Herbert Eulenberg, Hanns Heinz Ewers, Gustav Falke, Georg Hirschfeld, Felix Hollaender, Gustav Meyrink, Gabriele Reuter, Olga Wohlbrück, Ernst v. Wolzogen. Berlin, Konrad W. Mecklenburg, vormals Richter'scher Verlag, 1909.

daß der eine das 1. Kapitel verfaßte und es dem zweiten sandte, der dann das 2. Kapitel hinzufügte, diese beiden Kapitel einem andern sandte, der das dritte hinzudichtete usw. Daß dabei nichts Gescheites herauskommen konnte, war von vornherein zu erwarten, und der Roman hat denn auch bei der Kritik wie beim Publikum eine kühle Ablehnung erfahren, da ein Roman doch eigentlich keine Spielerei sein soll.²⁶⁾

Als Gegensatz zu dem frei arbeitenden Romandichter sei hier noch auf die Fabrikanten der elenden *Kolportageromane* hingewiesen. Adam Müller-Guttenbrunn hat in seinem Buch „Im Jahrhundert Grillparzers“ eine Schilderung von einem Fabrikanten dieser schlimmen Sorte entworfen. Der Verfasser erzählt, wie er einst einen jungen Kolportageromandichter kennen gelernt hat, der ihm manches von seinen Handwerksgeheimnissen anvertraute. „Ich war,“ so heißt es in dem Selbstbekenntnis, „als ganz junger Mensch Gemeinbeschreiber und Theaterzensent in einer kleinen Stadt und schrieb damals Tragödien. Eine von diesen wurde sogar aufgeführt und beklatscht. Da hieß es von allen Seiten: Du mußt nach Wien! Nur dort kann etwas aus Dir werden!“ So ging der junge Schriftsteller nach Wien, wo nun bald sein Elend beginnt. Da es ihm auf dramaturgischem Gebiet nicht glückt, verschreibt er, nur um sein und seiner Angehörigen armes Leben zu fristen,

²⁶⁾ Das hier erwähnte Beispiel, die einzelnen Kapitel eines Romans von verschiedenen Verfassern schreiben zu lassen, hat in Schweden Nachahmung gefunden. Stockholms Dagblad brachte 1911 einen „Roman der Fünf“ und redete davon irrtümlich als von etwas ganz Neuem. Die fünf Schriftsteller (Gustaf Janson, Frau Stjernstedt-Nordström, Ludwig Nordström, Sigfrid Siwertz und Gustaf Ullman) hatten sich die Arbeit so geteilt, daß zwei je drei und drei je zwei von den zwölf Kapiteln des Romans geschrieben haben. Eine Besonderheit ist die, daß jeder der fünf aus eigenen Novellen und Romanen Gestalten entnommen hat, und sie in der gemeinsamen Stilübung auftreten läßt. So lieferten Siwertz und Janson je drei Personen, Ullman und Nordström je zwei, Frau Stjernstedt eine. Diese sechs entliehenen Figuren bewegen sich um den eigentlichen Helden, der so den Vorzug hat, die einzige Neuschöpfung zu sein. Mit dieser Spielerei war ein Preisauschreiben verbunden: die Leser sollten die Verfasser der einzelnen Kapitel erraten, und der glücklichste Rater erhielt sämtliche Werke der Fünf!

seine Seele einem Verleger derartiger Schauerromane — immer noch in der Hoffnung, in bessere Verhältnisse zu kommen und sich dann als wirklicher Dichter zu betätigen. In je fünf Jahren liefert er immer tausend Bogen für seine Brotherren, deren einer ihn auf offener Karte frivol seinen „Sklaven“ nennt, und einen Roman, dessen Fortsetzung nicht rechtzeitig einläuft, kurzer Hand von irgend jemand anderem, etwa von seinem Ladjungen, vollenden läßt. An drei Romanen zugleich sitzt dieser Ärmste der Armen; für den Bogen erhält er im besten Fall fünf Gulden, die freilich ihm sofort ausbezahlt werden müssen, sobald das betreffende Manuskript abgeliefert und der Druckerei übergeben ist, wo es dann wohl noch einem Vergrößerungsprozeß unterworfen wird; denn in dem, was Effekt macht, fennt sich der Verleger aus; dieser selbst ist es oftmals, der den Reklametitel erfindet und dann irgend wen in Lohn nimmt, um das dazu gehörige Machwerk herzustellen. Im übrigen herrscht nichts weniger als Vertrauen und Achtung zwischen dem Unternehmer und seinem geistigen Sklaven. „Ich verachte ihn,“ erzählt unser Gewährsmann, „und er mißachtet mich; er grüßt mich, den Verfasser des Romans, kaum, aber er zerfließt in Höflichkeit vor jedem Kolporteur, der diesen Roman verbreitet.“ Bei alledem, erzählt Müller-Guttebrunn, habe dieser Bedauernswerte einen gewissen Idealismus bewahrt, der ihn wenigstens davon abgehalten habe, seiner Phantasie in dem Ausflügeln von immer neuen Verbrechen und Niederträchtigkeiten allzu sehr die Zügel schießen zu lassen; so seien die Erzeugnisse seiner Feder in dieser verwerflichen Gattung immer noch die leidlichsten gewesen.

2. Französische Schriftsteller.

Wenden wir uns nunmehr den französischen Schriftstellern zu.²⁷⁾ Auch hier müssen wir uns naturgemäß auf eine Auswahl beschränken.

²⁷⁾ A. Albalat: Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains. Paris, A. Colin.