

Mogens Brøndsted

DAS KIND IM DÄNISCHEN 'PERSÖNLICHKEITSROMAN'

Unter Persönlichkeitsroman wollen wir den Romantypus verstehen, in dem es sich um die allmähliche Entfaltung eines menschlichen Charakters handelt, auf Grundlage genuiner Eigenschaften und in Zusammenwirken mit der Umwelt. Die Thematik hat Ähnlichkeit mit, ist aber nicht identisch mit derjenigen des Entwicklungsromans, die eine positive Evolution zu höheren Stufen voraussetzt, wenigstens als vorbildliches Muster. Noch etwas weniger Identität gibt es mit dem Bildungsroman, in dem ein harmonischer Kern der Persönlichkeit vorhanden ist, um den herum die vielseitigen Erfahrungen sich lagern können, so daß sowohl eine innere Individuation (mit Jungs Ausdruck) als eine äußere Sozialisation erreichbar sind. Im Persönlichkeitsroman kann vieles unterwegs scheitern, eine schiefe oder odiose Entwicklung sich vollziehen - aber dennoch sind vielleicht wertvolle Einsichten gewonnen. Jedenfalls baut diese Gattung auf einem Interesse für das Individuum, einer Achtung für den Einzelnen (beziehungsweise die Einzelne), so daß man auch den Namen 'Individualroman' wählen könnte.

Daß diese Art von Roman besonders in Dänemark gepflegt und geliebt wurde, mag damit zusammenhängen, daß es hier eine ideologische Tendenz gab - verständlich in einer kleinen, aber seit langem selbstständigen Nation -, das Einzelwesen zu behaupten gegen überpersönliche Begriffe, das System in der Philosophie oder die autoritären Institutionen der Gesellschaft. Schon zur Zeit der Romantik, einer Bewegung, die drohte, alles in Universalismus und Holismus aufgehen zu lassen, haben Philosophen wie Poul Martin Møller und Kierkegaard die Einzelexistenz verteidigt, und zur Zeit des unpersönlichen Naturalismus haben so verschiedene Ideologen wie Georg Brandes und Harald Høffding einen Individualismus durchgesetzt.

Aber zur Erkenntnis des Individuums, sei es als geistiges Wesen oder als Naturwesen, gehört eine Vorstellung vom Ursprung und Wachstum. Das heißt, daß die Geschichte einer Persönlichkeit auch die Kindheit umfassen muß. Um so mehr fällt auf, daß die meisten der deutschen

Entwicklungs- und Bildungsromane, die als Vorbild für die dänischen dienten, erst mit der Schilderung der Jugend anfangen. Das gilt schon für das Hauptwerk, Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, wo man nur rückschauend von Wilhelms Kinderjahren hört, insbesondere von dem zielbestimmenden, ja verhängnisvollen Spiel mit dem Puppentheater. Ebenso gilt es für die romantischen Nachfolger, Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* und Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*. Nur Jean Paul in seinem Anti-Meister-Roman *Titan* widmet den ersten Band, 1800/1803 erschienen, der Kinder- und frühen Jugendzeit, wo der Held - durch eine Geburtsvertauschung - als unerkannter Fürstensproß in einem bürgerlichen Haus aufwächst. Der Roman war als eine Art Erziehungsgeschichte geplant, und eine wichtige Rolle spielen die Hauslehrer und andere Lehrmeister. Wir sind ja noch im Kielwasser Rousseaus, und Theorie wie Praxis der Bildung gehen auch in der Fiktionsliteratur auf seine Ideen zurück.

Doch meldet sich mit dem neuen Jahrhundert ein bedeutender Unterschied. Während die Aufklärung auf die Gestaltung und Anpassung der primitiven Menschennatur Gewicht gelegt hatte, wurde das Kind für die Romantik eine Offenbarung der ursprünglichen Einheit. Der Naturphilosoph Henrich Steffens, der die Richtung in Dänemark introduzierte, sagt in seinen *Kopenhagener Vorlesungen 1802*, als er die menschliche Psyche behandelt:

Wir hängen alle mit dem Ursprünglichen Ewigen zusammen wie mit einer Wurzel, deren Potenzen wir sind. Jedes Kind ist eine heimliche Ziffer, ein Keim eines eigenen individuellen Geistes, der sich mehr oder weniger kräftig, mit einem Anschauungsvermögen von größerem oder kleinerem Umfang, für unsere Augen öffnet, und die ganze Erziehung besteht - wenn sie ist, wie sie sein soll - in dem tiefen Studium: wie wird sich das Ewige in diesem Individuum offenbaren?

Hiermit stimmt überein, daß der Führer der Bewegung, Adam Oehlenschläger, die Kindlichkeit hochschätzte und sie beispielsweise bei Goethe vermisste. In seiner Autobiographie (*Leben von ihm selbst erzählt*, 1830) bemühte er sich zu zeigen, wie seine dichterischen Motive seit frühester Kindheit schon latent anwesend waren. Er ließ daher gern

Knaben in seiner Dichtung auftreten, als künftige kecke Jungen oder als Sinnbilder des schuldlosen Zustandes, der bei den Erwachsenen verlorengegangen ist. Diese Idealisierung kennzeichnet überhaupt die älteren Romantiker, Ingemann und Hauch. Doch konnte sie nicht in breiteren Schilderungen vom Heranwachsen und Reifen des Kindes entfaltet werden, bevor die Prosaerzählung als Gattung sich als passend erwiesen hatte für Beschreibung der Persönlichkeitsentwicklung.

Oehlenschlägers erstes Bild von der Wiedererstehung des Knaben nach einer Krise des Jünglings - *Aladdin* - hatte die Form eines Lesedramas. Nach und nach gelang die Romangattung zum Ansehen, weil sie bis ins kleinste Detail Umgebungen und Sozialverhältnisse mitzuschildern vermochte, im Zusammenspiel mit der angeborenen Natur des Individuums - woraus ein hoffentlich harmonischer Charakter sich entwickeln oder bilden konnte.

Auf diesem Gebiet ging ein jüngerer Romantiker an der Spitze, der in höchstem Grade Dichter trotz seines Ursprungsmilieus wurde - und daher einen künstlerisch begabten Jungen und seine Schicksalsmöglichkeiten darstellen wollte. So lieferte HANS CHRISTIAN ANDERSEN Ableger des deutschen Künstlerromans. Dieser war eine Variante innerhalb der Bildungsromane, weil Kunst und Poesie für die Romantik zu den wichtigsten Erkenntnismitteln gehörten. So war Tiecks Franz Sternbald Maler und Novalis' Heinrich von Ofterdingen Minnesänger. Andersens schlichter Held wurde Stegreifdichter, als er seine italienische Reise in einer 'Novelle' - das hieß Roman - verwertete, gleichzeitig mit seinen frühesten Märchen (1835). Beides waren Verwertungen seiner Kindheit, die er kurz vorher in seiner ersten, noch unpublizierten Selbstbiographie ausgemalt hatte.

Der Improvisator (auch Titel des Buches) Antonio aus Rom erzählt als Erwachsener sein Leben, und die Kinderzeit füllt beinahe ein Viertel des Berichtes. Dadurch wird sie als deutliche Voraussetzung der späteren Lebensbahn aufgefaßt, und von Anfang an ist sie von den Reflexionen des Rückblickes begleitet.

Die erste gilt der Eitelkeit des kleinen Buben, wenn er auftritt und ihm geschmeichelt wird. Aber seine Fähigkeiten werden doch ein Leitfaden - ganz buchstäblich, als er sich einmal in den Katakomben verirrt und nur durch den Leitfaden rettet, und übertragen, wenn er mit einer Improvisation über dieses Ereignis erfolgreich debütiert. Später als junger

Mann wird er von Räufern gefangen und kann sich durch seine Liedkunst loskaufen. Die Pointe seines weiteren Lebenslaufes ist jedoch, daß die Kunst nicht nur ihn selber fördern und befreien soll, sondern auch anderen helfen. Erst dadurch gewinnt er Glück und Liebe und Wohlstand. Die Geliebte ist ein Bettelmädchen, ebenso wie Antonio in der Gesellschaft emporgestiegen ohne das Herz für die Mitmenschen zu verlieren.

In den folgenden Romanen tauchen indes traumatische Momente aus der Kindheit auf, die zwar zeitweise verdrängt werden, doch immer drohen, die Persönlichkeit zu zerreißen. So werden Otto Thostrups Kinderjahre (in *O.T.*, 1836) bloß als blitzartige flash-backs entschleierte, und es ergibt sich, daß die Titelinialen außer seinem Namen zugleich *Odense Tugthus* (Zuchthaus) bedeuten, wo er infolge einer Familientragödie geboren wurde und ahnungslos aufwuchs. Von der Scham und der Furcht vor Enthüllung wird er durch den Tod der implizierten Zeugen frei gemacht, aber eine seelische Klärung oder Bearbeitung der Schatten kommt kaum vor.

Dasselbe läßt sich in noch stärkeren Maße von der Titelfigur Christian in *Nur ein Geiger* (1837) sagen - und das tat auch Kierkegaard mit seiner Erstlingsschrift in vernichtender Weise. Der arme Christian ist ein musikalisches Talent, aber allzu empfänglich für äußere Eindrücke - also gar kein Genie wie behauptet, weil ein solches mit Kierkegaards Worten wie ein Donnerwetter gegen den Wind geht. Christian wird als Knabe verschüchtert und schockiert, vielleicht - nach einer neueren Theorie - auch sexuell, im Umgang mit einem dämonischen Geiger und seiner Tochter; dies Mädchen ist als Gegenbild bemerkenswert: willensstark, tatkräftig, leidenschaftlich, später auch zur Prostitution bereit, um einen Platz in der Sozietät zu erobern. Sie endet in leerem Glanz, während Christian mit seiner kindhaften Unschuld in Armut verbleibt. Er reift nie zum Manne heran, während seine Kameradin eine negative Entwicklung durchläuft.

Andersens nächster Roman *Die zwei Baroninnen* (1848) hat eine weibliche Hauptperson, doch eine, die der Natur näher steht, und in welcher das Unterbewußte auftauchen kann wie unbekanntes Land aus dem Meer. Die elternlose Elisabeth erlebt den Anblick einer solchen neugeborenen Insel auf den Halligern in der Nordsee, wo sie als Adoptivkind in kühnen Spielen mit einem Schiffsjungen heranwächst. Das alles - nebst

noch früheren Erinnerungen von ihrer ersten Stiefmutter, einer alten exzentrischen Baronin - nährt ihre Phantasie und disponiert sie für die Schriftstellerei. Doch ein Enkel der Baronin, den sie später heiratet, warnt vor einer Schriftstellerexistenz. Ein Naturerlebnis hat die beiden zusammengeführt, das demjenigen ihrer Kindheit mit den Inseln ähnlich ist. Das bedeutet, daß ein innerer Wert wiedererweckt wurde. Sie trägt einen Schatz von damals in sich, den sie nicht dem Publikum und der Kritik preisgeben soll.

Der folgende Roman *Sein oder Nicht-Sein* (1857) berührt nicht die Künstlerproblematik, aber betont jedoch die Wichtigkeit des kindlichen Gemüts und der Bildung des Herzens in einer stets materialistischeren und snobistischeren Welt. Die Hauptperson Niels Bryde ist Sohn des Pförtners im Runden Turm in Kopenhagen, damals als Observatorium eingerichtet, wächst also mit den Anschauungen der Astronomie und Naturwissenschaft auf. Aber als er nach dem Tode der Eltern von einem Provinzialpastor adoptiert wird, kollidiert dies mit der christlichen Lehre, die von einer Pflegeschwester vertreten wird; man hat die beiden mit dem Kinderliebespaar im Märchen *Die Schneekönigin* verglichen, von wo aus das Motiv weiter zu Theodor Storms *Immensee* und Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* wanderte. Die Studienzeit in der Hauptstadt leitet ihn wieder vom Kinderglauben zum naturwissenschaftlichen und philosophischen Materialismus. Doch wenn er nochmals zum alten Pfarrerpaa zurückkehrt, bewährt sich ein Traum aus den Knabenjahren, in dem er als Aladdin in der Schatzhöhle die Wunderlampe holte: diese zeigt sich jetzt als die mütterliche Bibel. Zum Schluß vernimmt er in sich das weiche Gemüt des Kindes und die Ewigkeitshoffnung - nicht als Schein, sondern als eigentliches Sein. Daher der Hamlet-artige Titel.

In Andersens letztem Roman *Glücks-Peter* (1870) wird das Aladdin-Thema voll entfaltet, doch so daß der Schatzfund des Knaben - ein bernsteinernes Herz - nicht den Gottesglauben, sondern das Künstlerglück verbildlicht. Und die niedere Herkunft, die für sowohl Antonio und Otto als Christian ein drückender Hemmschuh war, mutet hier im Gegenteil wertvoll an. Peter wird einem Grossistensohn Felix entgegengestellt, entwickelt sich aber erfolgreicher. Gegen die falschen Versuchungen der Theaterwelt schützt ihn die Frömmigkeit der Großmutter - wie im vorigen Roman mittels eines Traumes. Wendet man ein, daß diese erneute Kindheit nicht dauerhaft sein kann, so zeigt die Handlung, daß

Peters Glück in der Titelrolle seiner selbstkomponierten Opera *Aladdin* zugleich kulminiert und endet: durch einen Herzschlag. Von einem künftigen Sinken seines Sterns wird er verschont.

Auch bei INGEMANN gilt, daß es kein Glück ist, sich zu weit vom 'inneren Kinde' zu entfernen. Das geht aus seinem umfassenden Roman *Die Dorfkinder* (1852) hervor, der von einem Jungen im Armenhaus und seiner Kinderliebsten berichtet. Anton offenbart großes Musiktalent und wird ein im Ausland rundreisender Virtuose - kehrt indessen heim, um die volkstümlichen und einfachen Töne wiederzufinden, und vereint sich mit der Freundin. Was die beiden verbindet, ist unter anderem die Erinnerung an eine alte Märchenerzählerin. Hier wird die Kindheit-Symbolik mit der Frühzeit des Volkes verknüpft, in der nationalromantischen Vorstellung eines unverdorbenen goldenen Zeitalters mit Sagen, Volkslieder und Mythen.

Aber es gab zugleich ein gegenwärtiges Sagenland jenseits des Meeres: Amerika, und in CARSTEN HAUCHS Roman von dem Erfinder des Dampfmaschine *Robert Fulton* (1853) tritt es als Kontinent der jugendlichen Möglichkeiten auf. Roberts Lebensbahn wird in seinem zehnten Jahre vorgezeichnet: eine dreiste Schiffskonstruktion, Mißgeschick durch Neid und dann Hilfe und Rettung dank eines liebevollen Mädchens. Das Muster wiederholt sich später mit Variationen, und auf dem Todeslager sieht er in einer Vision seine Helferin und ein schönes Kind an ihrer Seite.

Ein solcher Traum vom frühen Lebensmorgen wird also festgehalten, auch wenn es sich um praktisches Wirken und technischen Fortschritt handelt. Hauch gehört wie Ingemann noch der Romantik an. Am Übergang zum Realismus steht MEÏR GOLDSCHMIDT, der in seinen Schilderungen aus der Wirklichkeit noch eine ideale Weltanschauung behauptet, wenn auch seine Erfahrungen als Jude tief enttäuschend waren. In seinem Erstlingsroman *Ein Jude* (1846) ist Jacob Bendixen Alleinkind auf dem väterlichen Landhof in einer feindlichen Umgebung und erlebt als Elfjähriger den Pogrom von 1819. Er sticht einen angreifenden Bauernkerl nieder, wonach es "Blut zwischen ihm und den Christen" gibt. Das determiniert seinen Lebensgang, so daß er trotz idealistischer Bemühungen als Offizier und Liebhaber einer Blondin doch wegen antisemitischer Verdächtigungen scheitert und als verachteter Wucherer endet.

Goldschmidt hat doch nachher gewünscht, ein helleres Gegenbild zu schaffen, und teilte es nach den drei typischen Stufen des Lebensweges:

Beginn in der Heimat, Loswerden in Heimatlosigkeit und schließlich Heimkehr. Sein Riesenroman mit Otto Krøyer als Hauptperson wurde *Heimatlos* genannt (1853-57), aber das Hauptgewicht liegt nicht auf dem Mittelteil, etwa im Sinne einer jüdischen Diaspora, sondern auf den Figurationen in Ottos Kinderjahren, die sich dann in geradezu mytischer Weise am Lebensende wiederholen. Im provinziellen Kaufmannshof des Vaters tritt eine kleine Nachbarin als die Eva des Paradieses auf, die ihm Äpfel bietet und seine Eifersucht reizt. Das gefährliche Liebespiel endet in einer Trennung von der Heimat, aber nach weitschweifigen Reisen und Zwischenfällen wird es wieder aufgenommen, als er heimkommt und sie als Pfarrfrau wiederfindet. In jugendlicher Leidenschaft ist er auf dem Sprung, den Sündenfall zu begehen, wenn ein symbolisches Feuer u00f6in einem nahegelegenen Hof ausbricht, welcher durch Namen mit dem Hof der Eltern verbunden ist. Otto stürzt sich in die Flammen und rettet die Einwohner - d.h. er schätzt die vererbten Werte hoch. Er wird tödlich verwundet, und ebenso wie der sterbende Fulton bei Hauch sieht er sein ideales Ich als ein Kind vor sich schweben. So gestaltete sich die damalige Persönlichkeitsidee, die durch einen Bildungsverlauf und einen Erkenntnisprozeß zu verwirklichen war. Ottos Vision umfasst zugleich das bleiche Gesicht seines Vaters, und ein bedeutender Faden der Handlung besteht in seiner Vergeltung eines vom Vater erlittenen Unrechts.

Dies Motiv wird im nächsten Roman *Der Erbe* (1865) weitergesponnen, wo die Titelperson Axel schon als Knabe die schwere Verpflichtung erhält, ein gegen den Vater verübtes Unrecht aufzuheben. Auch hier läuft ein paralleles Liebesthema, das ebenfalls in der Schulzeit gründet und viele weitere Verwickelungen bewirkt, aber in harmonisierender Balance austönt.

Goldschmidt war nach seinem bitteren und schmerzhaften Debüt daran gelegen, eine gerechte Weltordnung zu behaupten. Er nannte sie Nemesis. Die ständige Quelle dazu war sein seit den frühesten Jugend wacher Gerechtigkeitsdrang.

Als Reaktion auf diesen moralischen Idealismus entstand nun ein nicht weniger moralischer Realismus. Die illusionsfreie Kritik sah eine Täuschung darin, hinter der sinnlich materiellen Welt ein höheres Ideenreich zu suchen. Mittel hierzu war seit der Romantik die Intuition oder 'Ahnung'. Prügelknabe wurde jetzt überhaupt die Phantasie, und

ihre Erzeugnisse wurden als Phantastereien gescholten. Ein Markstein ist der Roman *Die Phantasten* (1857) von HANS EGEDE SCHACK. Darin satirisiert er über Knabenphantasien, die für wirklichkeitsfremde Träumer gefährlich würden. Sein Programm lautet: "Im Leben eines Phantasten sind die Phantasien Begebenheiten, durch welche sich der Held entwickelt (...) wie in anderen Erzählungen seine Taten und Ereignisse". Nach diesem Programm liest eine Gruppe Fünfzehnjähriger Geschichten über Kriegshelden, Entdeckungsreisende und Erben von Herrenhäusern und träumt sich an deren Stelle. Solche an sich harmlose Kindereien nehmen aber bei dem Ich Erzähler Conrad überhand, so daß er nach einer Krise sich von der Macht der Einbildungen loswinden muß; und für seinen Genossen Christian werden diese so fatal, daß er im Irrenhaus endet.

Schack griff dem Naturalismus vor mit der Degradierung der Phantasiekraft von einem Werkzeug der intuitiven Erkenntnis zu einem psychischen Vermögen mit der Neigung, den Realitätssinn zu verlieren - also beinahe von einer Gottesgabe zu einer vielleicht ansteckenden Krankheit. Dem naturalistischen Schriftsteller war daran gelegen, das Verhältnis zwischen biologischem Erbe und frühen Einflüssen von der Außenwelt abzuwägen. Als JENS PETER JACOBSEN die gesellschaftliche Deroute der historischen Adelsfrau *Marie Grubbe* (1876) dichterisch erklären wollte, begann er mit der vierzehnjährigen Jungfrau, in seiner Erzählung 'das Kind' genannt, die in ihrer Einsamkeit den schwülen Duft der Lindenblumen in sich aufnimmt, ihre Arme in Rosen begräbt und von entkleideten und untergebenen Sagenheldinnen träumt. Es ist eine sehr sensuelle Schilderung, doch zur selben Zeit ist Marie grob wie ihr Vater und hunzt die Stiefmutter, genauso wie auch sie gehunzt wird. Als Erwachsene macht sie erotische Karriere am Hof, doch muß sie nach der Heimkehr - um dem querköpfigen Vater zu entgehen - einen gemeinen Gutsherren heiraten und entwickelt "eine dickblütige Sinnlichkeit", so daß sie sich in den Kutscher verliebt, als dieser bei einem Stallbrand die Pferde tummelt. (Hengste sind Triebssymbole, die auch in den Heldinnensagen ihrer Jugend vorkamen.) Die unbewußten Impulse, die im jugendlichen Alter vorherrschen, spielen in den Charakteranalysen des Naturalismus eine fortdauernde Rolle. Durch solche Antriebe fühlt sich das Individuum zersplittert und ohne Identität. Marie kann sich daher als alte Frau fragen, wie sie wiedererstehen wird: in Gestalt des

unschuldigen Kindes - als verehrter und beneideter Liebling des Königs - oder als armes Weib eines Fährmannes.

Für einen Menschen des siebzehnten Jahrhunderts steht eines fest: daß wir ungeachtet wie wir erscheinen, Gottes Kinder sind. Anders ist es für einen Freidenker wie *Niels Lyhne*, Jacobsens zweiten Romanhelden (1880). Er fühlt sich hin und her gerissen zwischen dem Kinderglauben und dem modernen Atheismus. Von der Mutter hat er die Neigung zur Träumerei und die 'Lust zu fabulieren' (mit Goethes Ausdruck), er spielt mit einem Kameraden heroische Märchen in einer Weise, die schon Georg Brandes mit den Phantastenspielen bei Schack verglich. Als Zwölfjähriger schwärmt er für eine junge Tante, die in die Phantasien als Urwaldprinzessin eingeht; leider erkrankt sie und stirbt trotz seinen verzweifelten Gebeten. So verliert er den Glauben an dem guten Gott. Als Erwachsener heiratet er eine junge Bewunderin, die noch fanatischer Atheistin wird als er. Wenn sie nun tödlich krank wird, kehrt ihr Kinderglaube zurück, und er muß einen Pastor holen. Als außerdem ihr gemeinsamer Säugling einen Krampf bekommt und stirbt, bricht er zusammen und wirft sich vor Gottes Füßen - in der ersten Fassung des Romans mit gefalteten Händen, ganz wie er als Knabe für die Tante betete. Diese Szene war der Keim des Werkes, d.h. wo das Kind durch die erwachsene Haut bricht. Hier ist es nicht wie bei den christlich-idealistischen Verfassern eine Wiederentdeckung des ursprünglichen Kerns im Individuum, sondern ein kindhafter Rückfall, sozusagen ein Sündenfall, den Niels später bereut. Wenn er als Freiwilliger im Kriege 1864 eine Todeswunde bekommt, weigert er sich erbittert, einen Pfarrer zu sehen: er will stehend sterben.

Für einen solchen Willensakt gibt es kaum Platz innerhalb des konsequent deterministischen Romantypus. Als der 23-jährige HERMAN BANG im selben Jahr mit *Hoffnungslose Geschlechter* debütierte, wollte er zeigen, wie Degeneration zur Entkräftung und zur Niederlage führte. Im ersten Teil 'Wie man sät' wird die Hauptperson als letzter männlicher Sproß einer alten, vornehmen und geschwächten Familie geboren (den Namen Høg, d.h. Habicht, trug in Wirklichkeit ein Adelsgeschlecht aus Jütland, das kurz davor ausgestorben war). Der Vater ist geisteskrank, die Mutter interessiert sich nur für Theaterrollen, und niemand kümmert sich um den Sohn, nach Shakespeare William genannt. Er fürchtet das väterliche Schicksal und übernimmt die mütterliche Manie für Dramen.

Wie bei Andersens Glückspeter ist Oehlenschlägers Aladdin, der naive Held der Romantik, seine Lieblingsrolle, die er in einer Schulfeststellung deklamiert. Aber selbst hat er die Unmittelbarkeit verloren und wird als Aspirant zum Königlichen Theater abgelehnt. Er vermag nur einem jüngeren Bewerber namens Andersen zu helfen, der in der selben Aladdin-Rolle als frommes und betendes Kind überzeugen kann. Selber muß William auch die Bühne des Lebens verlassen, und in einem später gestrichenen Schluß-Auftritt sehnt er sich zur Kindheit zurück, als er vergebens die Anerkennung der Mutter suchte. Sie verkörperte für ihn die große Kunst, und jetzt fühlt er sich von ihr wie von der Kunst verworfen. In diesem Roman haben also die frühen Jahre eine determinierende Funktion, die - wie der Titel besagt - ein Weiterleben hoffnungslos und futil macht.

Das ist ein negativer Künstlerroman, wo die Hauptfigur nicht ein mal wie bei Andersen einen Höhepunkt vor dem Schluß erreicht. Die eigentliche Antwort auf Andersens *Glückspeter* wurde HENRIK PONTOPPIDANS Großroman mit demselben Titel, um die Jahrhundertwende in acht Bänden erschienen. Dieser Peter (Per) mit dem latinisierten Familiennamen Sidenius ist Pfarrerssohn wie Pontoppidan (und zugleich Bang) und opponiert wie dieser und so manche jener Generation gegen die väterliche Orthodoxie. Seine Mutter ist nach vielen Geburten schwächlich, und daß gerade Per unter den elf Geschwistern revoltiert, wird damit begründet, daß er geboren wird, als die Eltern von Dorf zur Stadt übersiedeln und weniger Zeit für seine Erziehung hatten. Er wird fremd in der Familie, hält sich bei weltlichen Nachbarn auf und leitet eine Schar wilder Jungen. Als der Vater wegen einer Apfelmauserei den Herrgott anruft, seinen Sohn aus der Knechtschaft der Sünde und den Irrwegen der Verdammnis zu führen, entsteht in Per ein Familienhaß und ein trotziges Einsamkeitsgefühl. Er stellt sich vor, ein hinterlassenes Zigeunerkind oder ein entführter Königssohn zu sein. Aus Gegenwehr lenkt er seine Interessen vom religiösen auf technischem Gebiet und projiziert Wasserbau wie seinerzeit Fulton in Amerika - als übermutiger Vertreter des Neuen. Wenn die Mutter als Witwe nach Kopenhagen kommt, merkt er dennoch die alte Bindung, und als sie gestorben ist und ihr Sarg zurück nach Jütland gebracht wird, folgt er - und gibt seine Projekte auf. Das Sidenius-Erbe hat den materiellen Ehrgeiz verscheucht. Er heiratet eine Pfarrerstochter, aber läßt sich wieder von ihr scheiden.

Seine letzten Jahre als einsamer Straßenbauassistent sind von derselben düsteren Verslossenheit geprägt wie seine Knabenjahre.

Die Endphase ist indes kein Christentum der Vorväter, sondern eine freie Persönlichkeitsreligion, die eine Verwirklichung des innersten Selbstes anstrebt. In seinem Tagebuch stellt er sich eine ähnliche Frage wie Marie Grubbe bei Jacobsen: wer von seinen verschiedenen Ichs dasjenige sei, welches von der Hand der Natur ausging, unentstellt, unbefleckt. Doch bereut er nicht die Welterobererträume seiner Jugend, denn er hat jetzt sich selber und seine eigene Welt erobert.

Es könnte nahe liegen, hier an einen anderen Eroberer in dänischer Literatur des neuen Jahrhunderts zu denken, MARTIN ANDERSEN NEXØS *Pelle der Eroberer* (1906-10). Seine proletarische Kindheit unter eingewanderten Landarbeitern ist hart und schwer; desungeachtet hinterläßt sie nur gute und lichte Erinnerungen. Aber hier ist auch der Grund eines sozialen Bewußtseins gelegen: dieser Per bildet einen Gegensatz zu Pontoppidans Individualisten, er ist und bleibt nach außen gekehrt und kann im Eroberungszug an der neuen Arbeiterbewegung teilnehmen. Späterhin verrät er freilich nach Meinung des Verfassers die Klassenideale, so daß die Führung von einem radikaleren Genossen (Morten - wie Nexøs Vorname Martin) übernommen wird.

Mit dem sozialistischen Roman sind wir schon über das Kerngebiet des Persönlichkeitsromans hinaus. Diese Gattung entstand als Frucht des Individualismus, entweder metaphysisch getönt wie in der Romantik oder evolutionär wie im Naturalismus. Die ehemaligen statischen Bilder von menschlichen Charakteren werden mit Krisen und Reife-Stufen zu einem Werdegang ergänzt, und es liegt für den Beschreiber näher, der Entstehung und den Voraussetzungen nachzugehen. Der romantische Menschenbegriff geht von einer ursprünglichen Harmonie aus, die sich zu einem Mythos des goldenen Zeitalters oder Paradieses erweitern läßt; aber zu diesem Mythos gehört auch der Sündenfall oder Zusammenbruch. Realistische Erfahrungen mögen hereinbrechen, mit disharmonischem Ergebnis, und zum normalen Verlauf gehört die Losmachung von Eltern und Heim.

Die künstlerische Komposition folgt den Stadien der Realisierung einer Persönlichkeit, der Individuation. Diese bildet jedoch nicht immer eine gerade Linie, sondern krümmt sich oft nach hinten gegen den Beginn, so daß die Kindheit auf einer höheren und reiferen Stufe wiederholt oder

erneuert wird. Die Kinderzeit hat in diesem Zusammenhang keinen Eigenwert, nur Bedeutung als Vorbereitung zum erwachsenen Alter - positiv oder negativ. Sie schließt in sich ein determinierendes Element, eine bewußte oder unbewußte Lenkung. Das Bewußtwerden dieses Gelenktseins trifft gerade zu einem kritischen Zeitpunkt im Leben ein und führt dann die Vollstreckung mit sich: sei es als Heimfahrt nach einem Schlußpunkt, der gewissermassen den Ausgangspunkt integriert (so im klassischen Bildungsroman von Andersens *Improvisator* zu Pontoppidans *Glückspeter*) - oder als Überwindung einer krankhaften Fixierung (Andersens Otto Thostrup, Schacks Conrad, Jacobsens Niels Lyhne) - oder aber als Rückfall in einen *circulus vitiosus* (Andersens Christian in *Nur ein Geiger* und Schacks Christian). Im letzten Fall ist das geistige Wachstum stehengeblieben, es ist eine Infantilisierung der ganzen Psyche eingetreten.

So bewährt sich der Spruch, daß das Kind Vater des Mannes ist ('the Child is Father of the Man') - und wir können hinzufügen: und Mutter der Frau.

Fragt man zuletzt, wie sich die Romangattung weiter in unserem Jahrhundert entwickelt hat, so können wir feststellen, daß die neue Individualpsychologie (durch welche viele ältere Romanschilderungen bestätigt werden) auch Kindheitsbeschreibungen veranlaßt hat, die sich allein um diesen wichtigen Lebensabschnitt konzentrieren. Aber wenn die Kinderzeit in ein zusammenhängendes Lebensbild eingefügt wird, bewährt sich die moderne Krisenbewußtheit. Die ehemalige Harmonie und Einheit haben zwei Weltkriege und die Wellen des Modernismus endgültig zerbrochen. Genauso wie die herkömmliche Autobiographie auf künstlerischer Ebene stets schwieriger zu praktizieren wurde, so ist auch der traditionelle Persönlichkeitsroman beinahe geplatzt. Die Kindheitsabschnitte schwellen zu eigenständigen Berichten und scheinen in einer immer stärker veränderten Welt das einzig Kohärente und Überschaubare zu sein. Andererseits werden sie häufig in enger Gleichzeitigkeit erzählt, was den nachherigen Überblick erschwert. Überhaupt ist das narrative Dahinschreiten der älteren Romanform gern durch ein Pendeln zwischen damals und jetzt ersetzt worden, oft als Zeichen der Machtlosigkeit beim Erzähler, irgend einen deutbaren Zusammenhang zu finden. Man spürt an Hand der Romanproduktion der letzten Jahrzehnte, daß die Kindheit stets weiter entfernt liegt, und das mag mit den geänderten

Voraussetzungen für das Familienleben in den spätesten Generationen zu erklären sein. Vielleicht muß man daraus folgern, daß die Tradition des Persönlichkeits- oder Individualromans bald so ausgestorben und fossil erscheint wie etwa das heroische Epos oder die klassische Tragödie.

Litteratur

Jensen, Thomas & Carsten Nicolaisen (Hrsg.). *Udviklingsromanen - en genres historie*. Odense: Odense Universitetsforlag. (Odense University Studies in Literature. Vol. 9). 1982.

Lund, Niels D. & Mette Winge (Hrsg.). *Litteraturens børn. Barndoms-skildringer i dansk litteratur*. København: Høst & Søn. 1994.