

Nadia Metwally

DRAMATISCHE ELEMENTE IN JOHANN JAKOB ENGELS ROMAN  
"HERR LORENZ STARK. EIN CHARAKTERGEMÄLDE"

*"Das Wort ist griechisch, mein lieber Vater.  
Ei meinnetwegen arabisch!"*  
J.J. ENGEL: HERR LORENZ STARK

Johann Jakob Engel (1741-1802)<sup>1</sup> gehört zu den bisher wenig beachteten Autoren und Theoretikern an der für die deutsche Literatur so wichtigen Wende von der Aufklärung zum Sturm und Drang. Seine Bedeutung liegt in seinen theoretischen Überlegungen und praktischen Versuchen zu einer neuen Form des Romans, der für ihn ein "dialogisierter" und "dramatisierter" Roman sein sollte.

Schon Lessing hat in seinen Schriften z.B. immer wieder die intensive Wirkung auf die Ausbildung einer bürgerlichen Moral und schließlich auch Weltanschauung durch die Darstellung von handelnden Personen in der Literatur gegenüber rein beschreibender Literatur hin-

<sup>1</sup> Johann Jakob Engel war Dramatiker, Erzähler, Ästhetiker und Popularphilosoph der deutschen Aufklärung. Er begann als Bühnenautor mit Stücken im Geiste des bürgerlichen Prosadramas der Aufklärung ("Eid und Pflicht". Bürgerliches Trauerspiel [1763]; "Der dankbare Sohn". Lustspiel [1770]; "Der Edelknabe". Schauspiel [1772]). Seinen Erfolg als popularwissenschaftlicher Essayist erwarb er mit der Sammlung "Der Philosoph für die Welt" (1775/1803, 4 Teile, mit Beiträgen von Johann August Eberhard [1739-1809], David Friedländer [1750-1834], Christian Garve [1742-1798] und Moses Mendelssohn [1729-1786]).

Repräsentativ für Poetik und Dramaturgie der Spätaufklärung sind seine ästhetischen Schriften, vor allem die Abhandlung "über Handlung, Gespräch und Erzählung" (1774; Faksimile hg. von E. Th. Voss, 1964), "Die Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarbeiten aus deutschen Mustern entwickelt" (1783, Neudruck 1977) sowie "Ideen zu einer Mimik (1785/86, 2 Teile, Neudruck 1968). Auch als Musikschriftsteller machte er sich einen Namen durch seine wichtige Abhandlung "über die musikalische Malerei" (1780). Engels poetologische Prinzipien finden praktischen Ausdruck in seinem einzigen Roman "Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde" (1801. Neu hrsg. von J. Kürschner 1882). Ausführlicher über Engels Leben und Bildungsgang sowie über seine Werke s. Jördens, K. Heinrich: Johann Jakob Engel. In: Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig 1806. 1. Bd. S. 444-477.

Ebenso: Paepcke, Ernst August: Johann Jakob Engel als Kritiker. Diss. Freiburg i. Br. 1928.

gewiesen. Das folgerichtige Medium dieser Überlegungen war für ihn das Theater.

Über gleichzeitige Überlegungen bei Engel, die sowohl in theoretischen Schriften als auch literarischen Versuchen vorliegen, ist wenig bekannt. In diesem Defizit liegt für die Literaturwissenschaft eine produktive Aufgabe, denn so weit ästhetische und literaturtheoretische Anschauungen bei Lessing und Engel übereinzustimmen scheinen, so weit gehen ihre Vorstellungen über ein produktives Medium auseinander. Ist für Lessing das Theater das entscheidende Medium, so richtet Engel seine Überlegungen auch auf den Roman, der zu Beginn der neunziger Jahre als Medium eine entscheidende Rolle für eine sich formierende bürgerliche Öffentlichkeit spielte. Während der Zugang zu einem Theaterpublikum unmittelbar zu gelingen scheint, ist die Herstellung einer Öffentlichkeit durch ein Lesepublikum auf die Dauer nachhaltiger wirksam.

Mit einem Roman, der dramatische Elemente enthält, versuchte J.J. Engel beiden Tendenzen gleichermaßen gerecht zu werden. Ob und wie ihm das gelingt und welchen Stellenwert die epischen Momente bekommen, soll der folgende Aufsatz zeigen.

Unter die "dramatischen Romane" reiht Jean Paul in der "Vorschule der Ästhetik" (1804) auch den einzigen Roman, den J.J. Engel geschrieben hat - den 1795 bis 1796, noch unvollständig, erstmalig in Schillers "Horen" abgedruckten, dann 1801 vollständig erschienenen Roman "Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde."<sup>2</sup>

Die Orientierung eines Romans dieser Zeit an dramatischen Formen hat verschiedene Gründe. Die Dramatik wetteiferte nicht nur erfolgreich mit der Epik, sondern war auch häufig die führende Form in der Wortkunst. Das ist aus vielen Gründen erklärbar. Einerseits spielte die Theaterkunst, die den breitesten Schichten der Gesellschaft zugänglich war, eine sehr große Rolle. Andererseits entsprachen die Züge dramatischer Werke wie die Darstellung von Figuren mit ausgeprägten Charaktermerkmalen, die umfassende Widerspiegelung menschl-

<sup>2</sup> Die Genese von Engels Roman zu verfolgen ist hier nicht Ziel der Untersuchung, da diese schon Robert Riemann in seinem Aufsatz: Johann Jakob Engels "Herr Lorenz Stark. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Familienromans. In: Euphorion 7 (1900). S. 266-291; 482-514 aufschlußreich dargestellt hat. Im einzelnen zeigte er, wie der Roman in einem langen Prozeß aus einem Drama entstanden war, schließlich 1801 in der vollständigen Ausgabe vorlag und 1804 durch den Regisseur F.L. Schmidt in ein Drama zurückverwandelt wurde. Als "Die deutsche Familie" ging Engels "Herr Lorenz Stark" über die deutschen Bühnen, Iffland dabei umjubelt in der Rolle des Lorenz Stark.

cher Leidenschaften und die Neigung zur Pathetik und Grotteske den allgemeinen literarischen und künstlerischen Tendenzen jener Zeit. Traditionell galt das Drama also als die "höhere" Gattung, so daß der Roman, der als Gattung noch keinen eigenen Wert hatte, sich das Drama zum Vorbild nahm. Die entscheidenden Einflüsse kamen auch hier, wie beim bürgerlichen Trauerspiel, von England: Richardson mit der Form des Briefromans, Fielding mit den Lustspielementen im komischen Roman. Dazu kommt die Theorie der Vermischung der Gattungen unter dem Einfluß der Empfindsamkeit und des "Sturm und Drang".<sup>3</sup>

Das "epische" Drama und der "dramatische" Roman sind die Resultate solcher Mischung. In der gleichen Zeit, in der sich der Roman am Drama orientiert, nimmt das Drama des "Sturm und Drang" epische Elemente in sich auf. Schiller bezeichnet seine "Räuber" in der Vorrede zur 1. Auflage als "dramatische Geschichte".

"Die Gattungsgrenzen verwischen sich zwischen 1770 und 1780 auch beim Drama, das doch ein viel stärkeres ästhetisches Fundament hatte als der Roman."<sup>4</sup> Schon Goethe gibt seinem Urgoetz die Bezeichnung "Geschichte, dramatisiert". Diese Bezeichnung kehrt bei vielen anderen Dichtern dieser Generation wieder, zum Beispiel bei Maler Müller für den Faust.<sup>5</sup> Friedrich Traugott Hase nennt seinen "Gustav Aldermann" einen "dramatischen" Roman (1779). 1780 folgte dem "Gustav Aldermann" ein zweiter Dialogroman von Friedrich Traugott Hase: "Friedrich Mahler". Bald darauf begann August Gottlieb Meißner, seinen umfangreichen "Alcibiades" zu veröffentlichen (1781/88). Jedoch haben alle diese Romane mit den "philosophischen" Dialogromanen Diderots und Wielands kaum zu tun. Während jene Erörterungen im Munde verschiedener Personen sind, stehen in diesen Charaktere und Handlungen im Mittelpunkt.

Bezeichnend für diese Tendenz zur Vermischung der Gattungen ist J.J. Engels Schrift "über Handlung, Gespräch und Erzählung" (1774), im gleichen Jahr wie Blankenburgs "Versuch über den Roman" veröffentlicht, in der die traditionellen Gattungsunterschiede über

<sup>3</sup> Vgl. Winter, Hans-Gerhard: Probleme des Dialogs und des Dialogromans in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Wirkendes Wort 20 (1970). S. 39f.

<sup>4</sup> Becker, Eva D.: Der deutsche Roman um 1780. Stuttgart 1980. (= Germanistische Abhandlungen 5). S. 185.

<sup>5</sup> Fausts Leben, dramatisiert. 2 Theile. Mannheim 1778.

Bord geworfen werden. Engel tritt für eine Vermischung epischer und dramatischer Formen ein. Er fordert vom Erzähler, daß er, "sobald es auf Schilderung der Seele ankömmt, ins Dramatische"<sup>6</sup> übergehen soll. Die Erzählung könne "von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele und von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehender Veränderungen, keine so spezielle und vollständige Idee geben, als das Gespräch" (HGE, S. 245). Daraus schließt er, "daß die dialogische Form zur Schilderung von Charakteren unendlich fähiger, als die erzählende sey" (HGE, S. 246). Für Engel ist also der Dialog die ausdrucksfähigste Darstellungsform, die besonders zur Charakterisierung von Personen weit besser geeignet ist als die Erzählung. Aber auch Blankenburg rechtfertigt die Verwendung des Dialogs im Roman und erklärt, "der Wahn wenigstens, daß man die verschiedenen Gattungen der Dichtkunst nicht miteinander vermischen müsse", sollte keinen Dichter davon abhalten.<sup>7</sup> Blankenburg nimmt viele seiner Beispiele aus dem Drama, das als Vorbild für den ästhetisch noch nicht festgelegten Roman, der immer noch im Prozeß der Loslösung vom barocken Romantypus, mit dem er in weiten Kreisen weiterhin identifiziert wurde, begriffen war. Die von Engel zum erstenmal 1774 veröffentlichte Abhandlung "über Handlung, Gespräch und Erzählung" gibt also ein Beleg ab für die theoretische Reflexion der in der Zeit liegenden Tendenzen zur Vermischung der Gattung. Immerhin versucht Engel, diese Forderung in seinem Roman "Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde" zu erfüllen.

Schon in der *Sujetwahl* berührt sich Engels Roman mit den bürgerlichen Dramen. Nicht mehr das höfische Leben, sondern das bürgerliche Familienleben bildet den Mittelpunkt literarischer Gestaltung. Im 18. Jahrhundert entwickelte das Bürgertum Selbstbewußtsein und eine antifeudale Ideologie; gleichzeitig wurde dabei die Familie immer stärker zum Inbegriff einer sittlich-menschlichen Gemeinschaft und zum Hort vernünftiger Gesellung und somit zum Gegenpol aristokratischer Lebensweise. Die "Familie" ist eines der großen Themen der Aufklärung, das seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts im

<sup>6</sup> Engel, Johann Jakob: Über Handlung, Gespräch und Erzählung. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von E. Th. Voss. Stuttgart 1964. S. 239. (Im folgenden zitiert als HGE, S.)

<sup>7</sup> Blankenburg, Chr. F. von: Versuch über den Roman. Leipzig, Liegnitz 1774. S. 515f.

Drama - zuerst in der Komödie und im Rührstück, dann auch in der Tragödie und später im Roman - zum eigentlichen Ort des Geschehens wird. Die Darstellung privat-familiärer Beziehungen - sowohl im Drama als auch in anderen Gattungen und Genres - widerspiegelte den Prozeß einer Privatisierung des Lebens, der mit der Ausbreitung der bürgerlichen Produktionsweise fortschritt. Bereits in Lessings "Emilia Galotti" (1772) wurde gegen den feudalabsolutistischen Herrschaftsanspruch das Ideal der bürgerlichen Familienwelt behauptet, zugleich jedoch als potentielle Beschränkung der individuellen Entfaltung angedeutet.

J.J. Engel stellt in seinem Roman "Herr Lorenz Stark" das Leben des Bürgerhauses in seiner Intimität dar. Der höfische Roman mußte durch den bürgerlichen Roman ersetzt werden. Hierbei galten ganz ähnliche Forderungen wie für das bürgerliche Drama. An die Stelle des adligen Abenteurers oder galanten Liebhabers sollte der bürgerliche Held treten, der ähnlich wie der "gemischte Charakter" im bürgerlichen Drama mit psychologischer Wahrscheinlichkeit gestaltet werden sollte. Die schwülstige, verwirrende Art des Erzählens im höfischen Roman sollte durch eine "natürliche Art zu erzählen" (Gottsched) ersetzt werden. Auch wendet sich Engel bewußt gegen den moralisch-didaktischen Roman der Frühaufklärung, der sich zur sittlich bessernden Einflußnahme auf den Leser der Lebensgeschichten moralisch vorbildlicher oder lasterhaft abschreckender Personen bedient. Er will den Menschen umfassender und differenzierter darstellen. Die stark moralisch-didaktische Erzählweise, wie sie für Romanschriftsteller wie Gellert, Hermes und Sophie von Laroche charakteristisch war, wird bei Engel zurückgedrängt zugunsten der Charakterschilderung. Auf *Wahrscheinlichkeit* legt J.J. Engel mehr Wert als auf den "Nachweis" der Wahrheit seiner Geschichte und steht somit in Opposition zu den empfindsamen Romanschriftstellern.

Die Fülle von Abenteuern und moralischen Erörterungen, die zu ermüdenden Längen führt, wird im "Lorenz Stark" vermieden, weil sie gegen die Wahrscheinlichkeit verstößt. Die aufklärerischen Kritiker tadelten am häufigsten Verstöße gegen die Wahrscheinlichkeit in sachlicher, geographischer und vor allem in psychologischer Hinsicht. Natürlichkeit war die positive Forderung, die hinter diesen Vorwürfen stand. Schon Gottsched schrieb in seiner "Critischen Dichtkunst":

Der Poet muß sich selber vergessen, nicht mit seinem Witz stolzieren; sondern nur auf seine Fabel, auf seine Personen

und ihre Handlungen, auf ihre Wahrscheinlichkeit und anmutige Nutzbarkeit sehen.<sup>8</sup>

Als "Charaktergemälde" hatte Engel deshalb seinen Roman im Untertitel bezeichnet, um sich deutlich von der alten Romanform, die in erster Linie auf die äußere Handlung Gewicht legte, abzugrenzen.<sup>9</sup> Er wählte damit eine in den siebziger Jahren fixierte Gattungsbezeichnung, die zum Terminus für die Dramen der bürgerlichen, mit Rühreffekten arbeitenden Art wurde, den Dramen der F.L. Schröder, Iffland und Kotzebue.

Die dramatische Technik jener "Gemälde" charakterisiert aufschlußreich für unseren Zusammenhang Johann Christian Brandes in der Vorrede zu dem im Jahre 1774 herausgegebenen Band seiner Lustspiele:

Der geadelte Kaufmann ist nicht vielmehr als ein bloßes Gemälde; die Handlung geht mit Schneckschritten - und doch übersieht der Zuschauer mit wenig Blicken, was er in matten Erzählungen weit unvollkommener hören müßte; das Gemälde beschäftigt das Auge, und ist keine Episode. Eine künstlich verflochtene Intrigue ist hier nicht allein unnötig, sondern sogar schädlich; nothwendiger ist es, die Gruppe gut zu ordnen und den Hauptcharakter herauszuheben.<sup>10</sup>

Engel legt mehr Wert auf den Charakter des Menschen und ist bemüht, diesen auch künstlerisch überzeugend darzustellen. In anschaulich lebendiger Weise zeichnet Engel schon zu Beginn seines Romans das Porträt seines Helden:

<sup>8</sup> Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. (Nachdruck der 4. Aufl. Leipzig 1751). Darmstadt 1962. S. 503.

<sup>9</sup> Vgl. Pfeil, J. G. Benjamin: Geschichte des Grafen von P. Leipzig 1756; Hermes, J. T.: Geschichte der Miß Fanny Wilkes, so gut als aus dem Englischen übersetzt. 2 Bde. Leipzig 1766; La Roche, Sophie von: Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen. In: Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Bd. 14. Leipzig 1938.

<sup>10</sup> Zitiert nach Hinck, W.: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie (Commedia dell' arte und Théâtre italien). Stuttgart 1965. S. 355-356. In diesem Zusammenhang ist es zu erwähnen, daß Brandes zu denen gehörte, die unter Engels Einfluß standen. In seiner "Lebensgeschichte" (1802. Bd. 2. S. 255) heißt es: "Zu meiner Beruhigung fand ich meinen alten Freund Engel hier [in Berlin, im Sommer 1779] vor. [...] Ich gab diesem gründlichen Kunstrichter meine seither gefertigten Theaterarbeiten zur Beurtheilung und nutzte seinen Tadel zu deren Verbesserung."

Herr Lorenz Stark galt in ganz H..., wo er lebte, für einen sehr wunderlichen, aber auch sehr vortrefflichen alten Mann. Das Außerliche seiner Kleidung und seines Betragens verkündigte auf den ersten Blick die altdeutsche Einfalt seines Charakters. Er ging in ein einfarbiges, aber sehr feines Tuch, grau oder bräunlich, gekleidet; auf dem Kopfe trug er einen kurzen Stutz, oder wenn's galt, eine wohlgepuderte Troddelperrücke; mit seinem kleinen Hute kam er zweimal außer der Mode, und zweimal hinein; die Strümpfe waren mit großer Zierlichkeit über das Knie hinaufgewickelt; und die stark besohlenen Schuhe, auf denen ein Paar sehr kleiner, aber sehr hell polierter Schnallen glänzten, waren vorne stumpf abgeschnitten. Von überflüssiger Leinwand vor dem Busen und über den Händen war er kein Freund; sein größter Staat war eine feine Halskrause mit Spitzen.<sup>11</sup>

Engel wendet sich dann einer vorläufigen Schilderung seiner Eigenheiten zu. Von Lorenz Stark heißt es:

Weil er in der That klüger war, als fast alle mit denen er zu thun hatte, so war er sehr eigenwillig und rechthaberisch; weil er fühlte, daß man ihm selbst seiner Gesinnungen und Handlungen wegen keinen gegründeten Vorwurf machen könnte, so war er gegen andere ein sehr freier, of sehr beschwerlicher Sittenrichter; und weil er, bei seiner natürlichen Gutmütigkeit, über keinen Fehler sich leicht erhitzen, aber auch keinen ungeahndet konnte hingehen lassen, so war er sehr ironisch und spöttisch.(Lorenz Stark, S. 321)

Jede Situation bereichert dann das Bild, das der Leser von der Figur des Lorenz Stark gewinnt.

Die *Fabel* von Engels Roman ist sehr einfach. Es handelt sich um den Gegensatz zwischen Lorenz Stark, einem reichen Kaufmann, der sein Vermögen selbst durch Fleiß und Sparsamkeit erworben hat, und seinem Sohn Karl, den der Vater für einen leichtsinnigen, schwachen und moralisch haltlosen Menschen hält, der seine Zeit im Kaffeehaus und am Spieltisch vertreibt. Da Karl sich durch seines Vaters Kritik gekränkt fühlt, beschließt er, das Elternhaus zu verlassen. In Wirklichkeit hat Karl dem sterbenden Kaufmann Lyk das Versprechen gegeben, sich seiner Familie anzunehmen und die verwirrten Handlungsbücher zu ordnen. So gibt er seine Vergnügungen auf und arbeitet viele Abende, an denen ihn der Vater in Spiel und Tanz begriffen glaubt, großmütig im Verborgenen in Geschäften der Witwe Lyk, um sie vor dem Bankrott zu retten. Er verliebt sich heimlich in sie, mag aber seine Neigung dem Vater nicht gestehen, weil dieser von

<sup>11</sup> Engel, J.J.: Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde. In: Deutsche National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. J. Kürschner. Bd. 136: Erzählende Prosa der klassischen Periode 1. Berlin, Stuttgart o.J. S. 321. (Im folgenden zitiert als Lorenz Stark, S.)

Madam Lyk ungünstige Informationen durch seinen Schützling, den Kaufmann Specht, erhalten hat. Lorenz Stark glaubt, die Witwe habe durch ihre Verschwendungssucht ihren Mann ruiniert. Karl Starks Ankündigung, er wolle die Stadt verlassen, versetzt die Witwe in große Bestürzung, da sie von einem ihrer Gläubiger, dem von Horn, bedrängt wird. Sie mag sich aber nicht um Hilfe an Karl wenden, dessen edelmütige Unterstützung sie sonst annahm, sondern wendet sich an seinen Schwager, Doktor Herbst. Dieser weiß bereits, daß Karl sie liebt, während sie aber noch keine Erklärung erhalten hat. Auf den dringenden Rat seiner Gattin bringt Herbst seinem Schwiegervater bessere Begriffe von Karl bei, indem er ihm von seinem edelmütigen Benehmen gegen den sterbenden Lyk und dessen Witwe erzählt. Da Doktor Herbst, der etwas eilig eine Schuld der Witwe selbst übernommen hat, nicht imstande ist, sie zu zahlen, überredet seine Frau Madam Lyk, Lorenz Stark um Hilfe zu bitten. Jedoch hat diese infolge der Schwerhörigkeit des Alten, der ihre schüchternen Bitten nicht zu beachten scheint, keinen Erfolg, fällt in Ohnmacht und wird nach Hause gebracht. Als der Alte erfährt, was sie gewollt hat, ändert sich alles, vor allem, als Doktor Herbst ihm klar macht, daß nicht sie, sondern ihr Gatte der Verschwendung zu beschuldigen ist. Herr Lorenz Stark erklärt sich zum Beschützer der Witwe, übernimmt ihre Schulden und gestattet seinem Sohne nach einer ernsten Prüfung die Heirat.

Wie Lorenz Stark, so hat auch der Hausvater in Diderots "Le Père de famille" (1758) seinen Sohn im Verdachte der Ausschweifung, während dieser in Wirklichkeit einer ehrbaren Liebe nachhängt, die ihm nichts als Entbehrungen auferlegt. Schließlich erfolgt ebenso die Einwilligung des Vaters zu der einwandfrei gewordenen Verbindung. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entsteht das typische Gegeneinander vom empfindsamen Jüngling und nüchternen Vater, der in dem Sohn nur die Untüchtigkeit sieht (Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" [1795-96]). Der Gegensatz zwischen Vater und Sohn schlägt sich vor allem im Drama nieder.<sup>1 2</sup> Während in Dramen wie "Julius von Tarent" (1776) von Leisewitz, in den "Zwillingen" (1775) von Klingler und den "Räubern" von Schiller dieser Vater-Sohn-Konflikt blutig ausgetragen wird, hat Engels Roman dagegen einen versöhnlichen Ausgang.

<sup>1 2</sup> Vgl. Wais, K.T.: Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung. Berlin, Leipzig 1931. S. ferner Kossow, K.: Der Gegensatz vom Vater und Sohn im deutschen Drama. Diss. Rostock 1925.



Engels "Charaktergemälde" ist im Vergleich zu den Romanen der Aufklärung einfacher konstruiert und somit leichter überschaubar. Es fehlt jede Naturschilderung, die sonst in vielen dieser Werken vorhanden ist. Die Darstellung der äußeren Umwelt wird im "Lorenz Stark" zurückgedrängt. Der Einzelne wird nicht in seiner Verflechtung in die äußere Welt dargestellt, sondern ist der Familie unterworfen.

Dementsprechend weist Engels Roman einen *straffen Aufbau* auf und unterscheidet sich dadurch von den meisten umfangreichen zeitgenössischen Romanen. Diese Tendenz zur Kürze demonstriert der Verfasser mit seinen 35 knappen, fast gleich langen Kapiteln. Jedes Kapitel ist ein geschlossenes Ganzes, das Engel entweder mit einer Zusammenfassung der Konsequenzen des Erzählten für die weitere Handlung oder mit einer spöttischen Wendung, einem lächelnden Kopfschütteln über das Verhalten der Personen, abschließt.

Eine Art *Szeneneinteilung* am Anfang des Romans macht sich bemerkbar insofern, als in den Kapiteln VII bis X jedesmal, wenn eine weitere Person ins Zimmer tritt, ein neues Kapitel beginnt. Die Tendenz zur Kürze hängt mit der *geringen Personenzahl* zusammen. Engel schildert einen eng begrenzten Ausschnitt aus der alltäglichen Umwelt und nicht, wie in den früheren Romanen, eine Welt des "Wunderbaren" und "Abenteuerlichen". Außer den drei Paaren (Lorenz Stark und seiner Frau, Karl Stark und der Witwe, Doktor Herbst und seiner Frau) und Herrn Specht treten noch ein alter Handlungsdienstler namens Schlicht und der erste Buchhalter Burg auf. Engel wählt für seinen Roman Helden aus dem deutschen Bürgertum.<sup>13</sup> Sowohl der "Kaufmann" Lorenz Stark als auch der "Arzt" Doktor Herbst treten selbständig einander gegenüber und werden vom Dichter mit gleichem Interesse behandelt. Die Handlung verbleibt aber im rein familiären, zwischenmenschlichen Bereich. Der alte Stark fühlt sich mit starkem Selbstbewußtsein als Beherrscher seines Hauses, das für ihn die Welt bedeutet.

Das Nationale spielt eine größere Rolle im Roman, der aber keine politische Tendenz aufweist. Engel siedelt den Roman nicht mehr im Ausland, in der Antike oder in der Utopie an, sondern der

<sup>13</sup> Der scheinbare Realismus der Figurenkonstellation scheint aber gebrochen durch Tendenzen in der Namensgebung, die vor allem den Angehörigen niederen Standes sprechende Namen zuweist. So heißen die Vertreter des ehrlichen Kaufmannsstandes "Stark", "Burg" und "Schlicht", während der ruinierte Kaufmann Lyk einen französisch klingenden Namen trägt.

Roman verrät gleich am Anfang seine Vorliebe für das Nationale: "die deutsche Einfalt" (Lorenz Stark, S. 321) des Charakters des Herrn Lorenz Stark wird besonders hervorgehoben.

An einer anderen Stelle legt der Verfasser dem Alten folgende Worte in den Mund: "Ihr Herren nennt immer alles mit fremden Namen; wozu das? - Eine deutsche Krankheit wird doch keine griechischen Zufälle haben?" (Lorenz Stark, S. 350f.) Da sich die meisten Romane immer noch im ausländischen Milieu bewegten, wurde dies von der zeitgenössischen Kritik als Mangel empfunden und beanstandet. Analog schreibt Klotz in seiner Rezension über Wielands "Agathon": "Wie lange werden doch noch die teutschen Schriftsteller nach fremden Ländern betteln gehn? [...] Warum schaffen sich die Teutschen keine Nationalromane? [...]"<sup>14</sup> Merck untersucht in seinem im Jahre 1778 verfaßten Aufsatz "über den Mangel des Epischen Geistes in unserm lieben Vaterland" die Frage, warum es noch keinen deutschen Roman gebe.<sup>15</sup> Die Forderung nach dem bürgerlichen Nationaltheater hat eine Parallele in der Forderung nach dem bürgerlichen Nationalroman. Die *Figuren*, die im "Lorenz Stark" auftauchen, sind nicht neu. Der strenge, gutherzige Vater, die weinende Mutter, die verschüchterte Geliebte, der alte ehrliche Diener und der Komplimentendrescher sind alte Bühnenfiguren,<sup>16</sup> die aber hier im Roman stark individualisiert werden.

Auch die Liebe mit Hindernissen hat im Drama wie im Roman immer eine große Rolle gespielt. Lorenz Stark, durch böses Geschwätz verleitet, steht der Liebe seines Sohnes zu einer Witwe im Wege, weil er sie für schuldig an dem Ruin ihres verstorbenen Mannes hält. Wie die meisten bürgerlichen Dramen spielt der Roman im *Zimmer*. Die Einheit des Ortes wird gewahrt. Als Schauplatz dient die Wohn-

<sup>14</sup> Zitiert nach: Schmidt, Erich: Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert. Jena 1875. S. 38. Vor ihm war es J.T. Hermes, der mit seinem zweiten Roman "Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" (1769-1773) als "der Verfasser des ersten originalen deutschen Familienromans" gilt. S. Prutz, Robert: Menschen und Bücher. Biographische Beiträge zur deutschen Literatur- und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1862. S. 44.

<sup>15</sup> Der Teutsche Merkur vom Jahre 1778. Erstes Vierteljahr. Jänner. S. 48-57.

<sup>16</sup> Als in Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" Louise den Alten um die Erzählung eines Familiengemäldes aus der unmittelbaren Gegenwart bittet, erklärt dieser, es sei mit den Familiengemälden eine eigene Sache. "Sie sehen einander alle so gleich, und wir haben fast alle Verhältnisse derselben schon gut bearbeitet auf unsern Theatern gesehen."

stube beim alten Stark, das Eßzimmer der Familie Herbst oder das Wohnzimmer bei der Witwe Lyk. Von der Stadt, ihrer Atmosphäre und ihren Bewohnern ist kaum die Rede, außer, daß es in dem Ort eine Börse gibt.<sup>17</sup> Ebenso werden andere Aussagen nur sporadisch über die Stadt gemacht. Der Schauplatz ist also eng und begrenzt; es fehlt völlig das Lyrische bzw. das Stimmungsvolle. Ein weiteres dramatisches Mittel, das Engel auf seinen bürgerlichen Roman überträgt, ist der *Dialog*. Dieses gattungsprägende Element des Dramas erweckt den Anschein, als würden die Figuren sich selbst porträtieren; dagegen stehen diejenigen Elemente des Romans, die auf das Genre "Charaktergemälde" verweisen. Die *Rede* der einzelnen Personen ist *individuell gefärbt*. Entsprechend seinem Charakter redet der alte Stark bei Engel ruhig, spöttisch und ironisch, während Karl Stark dagegen aufgeregt und leidenschaftlich spricht. An Lorenz Stark läßt sich vor allem zeigen, wie der Verfasser die der Einzelfigur zugeteilte individuelle Redeweise der Situation anpaßt. Engel will nicht nur "von" seinen Personen erzählen, sondern sie möglichst lebhaft selbst vorführen. Während des Doktors Rede langweilig und methodisch vorgeht, spricht seine Gattin flott, neckisch und flüchtig von Punkt zu Punkt, vernachlässigt manches oder hat etwas zu widerrufen oder nachzuholen. Die Mutter spricht in ihrer Aufregung eine unlogische und übertriebene Sprache. Entsprechend ihrem Charakter ist die Witwe stets schüchtern, ihr Anliegen auszusprechen, und kommt im Vergleich zu den anderen Figuren selten zu Worte. Engel verwendet den Dialog als konstitutives Element zur individuellen Charakteristik von Personen und zur Verlebendigung der Darstellung. Mit Hilfe der Dialogform führt er die Familienmitglieder und ihre Beziehungen untereinander in plastischen Details vor. Während der Roman im ersten Kapitel vom alten Lorenz Stark berichtet und dementsprechend die Form der Vergangenheit benutzt, geht er im zweiten Kapitel ins "Dramatische" bzw. in die Gegenwart über, indem er einen der "Auftritte" zwischen dem Vater und seinem Sohne vorführt. Der Verfasser macht sich die *szenische Darstellung* als intensive und unmittelbare Vergegenwärtigung innerer Zustände zu eigen. Engel spricht dem Dialog unmittelbare Gegenwart zu. Nur ein Dialog vermag "Individualität" zu gestalten, wäh-

<sup>17</sup> "Die menschlichen Beziehungen werden losgelöst von ihrer räumlichen Umwelt geschildert. Sie wird nur notdürftig charakterisiert, wenn sie für den Fortgang der Handlung ein unentbehrliches Requisit darstellt." Winter, Hans-Gerhard: Dialog und Dialogroman in der Aufklärung. Mit einer Analyse von J.J. Engels Gesprächstheorie. Darmstadt 1974. S. 157.

rend die Erzählung über bloße "Allgemeinheit" nicht hinauskommt (HGE, S. 255). Engel schreibt in seiner Schrift "über Handlung, Gespräch und Erzählung":

In der Erzählung ist die Handlung bereits geschehen; in dem Gespräche geschieht sie eben jetzt in gegenwärtigem Augenblicke: dort giebt uns ein Zeuge Nachricht davon, der also auf seine Zuhörer Rücksicht nimmt, und einen gewissen Zweck hat, zu dem er erzählt; hier kommen wir gleichsam nur zufälliger Weise hinzu, und die redenden Personen wissen durchaus von keinen andern Absichten, als die sie selbst untereinander durchsetzen wollen. (HGE, S. 231f.)

Er hebt nochmals die Bedeutung der dialogischen Darstellungsweise für die Schilderung von Charakteren hervor:

Es ist unglaublich, wie sehr sich die Seele den Worten einzudrücken, wie sie die Rede gleichsam zu ihrem Spiegel zu machen weiß, worinn sich ihre jedesmalige ganze Gestalt bis auf die feinsten und delikatesten Züge darstellt. (HGE, S. 233)

In dem ersten Gespräch zwischen Lorenz Stark und seinem Sohne werden beide Charaktere einander kontrastierend gegenübergestellt. Gerade, weil sich Engel in seiner Theorie stets den Vorrang der Charaktere vor der äußeren Handlung betont, bedient er sich der dialogischen Form in seinem Roman. Doch im Unterschied zu anderen Autoren der Aufklärung, die den Dialog in ihren Werken verwandten, um ihre Belesenheit und Gelehrsamkeit zu zeigen und moralisch-didaktisch zu wirken, wird in Engels "Herrn Lorenz Stark" der "gelehrte" Dialog kaum durch das Gespräch über die Krisis halbspöttisch angeschlagen und sogleich wieder abgebrochen: "Kein Griechisch weiter." (Lorenz Stark, S. 352) läßt der Verfasser den Alten rufen. Der "charakterisierende" Dialog wird dagegen angewandt, obwohl Engel als Popularphilosoph die Moral nicht völlig unberücksichtigt läßt, sondern aus jeder Situation moralische Sätze abzuleiten sucht, die aber keinesfalls aufdringlich erscheinen oder durch ihre ermüdende Länge charakterisiert sind, sondern kurz und knapp vorgetragen werden. Beispielsweise handelt es sich im vierundzwanzigsten Kapitel im Dialog zwischen dem Doktor Herbst und Herrn Specht um die These, daß und wie man die Wahrheit sagen müsse: "Die Art, wie man die Wahrheit sagt, macht den Unterschied; sonst sagt man sie dem Könige wie dem Bettler!" (Lorenz Stark, S. 405)

An einer anderen Stelle belehrt Lorenz Stark Herrn Specht, wie ein Mann seine Frau behandeln müsse: "Immer liebevoll, nie verliebt, ist die Regel." (Lorenz Stark, S. 331) Dialogische und erzählende Stellen wechseln in den ersten siebzehn Kapiteln derart, daß zwischen

mehreren Gesprächskapiteln immer ein erzählendes tritt. (Kapitel I, VI, VII, XIV, XVIII). Später findet der Wechsel absatzweise statt. Die verhältnismäßig zahlreichen berichtenden Partien im Roman dienen dazu, Nachrichten über zurückliegende Vorgänge, Vorausdeutungen und Beurteilung der Figuren zu übermitteln, denn nach Engel hat "der Erzähler vor dem Dramatiker den Vorzug, daß er nicht auf die Gegenwart beschränkt ist, sondern Vergangenheit und Zukunft in die Darstellung mit einbeziehen kann." (HGE, S. 253f.) Auch steht es ihm frei, den Stoff von mancherlei Seiten zu fassen und über die Handlungen seiner Personen zu reflektieren.

Engel sucht die Vorteile des Erzählers und des Dialogisten zu vereinen. In den "Auftritten" stehen die Personen dem Leser durch einen sorgfältig individuellen Dialog gegenüber:

Die feine Auswahl der Worte, die zwischen sie eingestreuten Partikeln, die oft in den Gesinnungen der Seele so unendlich viel bestimmen, die Inversionen der Rede, das was gesagt, und das was verschwiegen wird, die Verbindungen, die gemacht, und die nicht gemacht werden, das plötzliche Abbrechen eines Gedankens, der mannichfaltige richtige Gebrauch der Figuren, der Fall, der Klang, der ganze Zusammenbau der Periode: - alles dieses giebt erst dem Gedanken seine individuelle Bestimmung, sein Leben: die schlechthin gesagte Idee zeigt uns kaum den Schattenriß, kaum die äußersten Linien von dem Zustande der Seele; die so bestimmt ausgedrückte Idee ist das ausgeführte lebendige, colorirte *Gemälde* selbst. (HGE, S. 234; Hervorhebung von mir, N.M.)

Hier taucht in einem bemerkenswerten Zusammenhang das Wort 'Gemälde' bei Engel auf.

Daß der Erzähler bzw. der epische Dichter bei der Einführung der Dialogform keineswegs seine Rolle verliert, davon zeugen folgende Worte des Verfassers:

Der epische Dichter, der ein zu weitläufiges Feld vor sich hat, um es schrittweise durchzuwandern, und der auch einen Theil seines Plans nicht zuweit entwickeln darf, um nicht alle Proportion zu zerstören, bleibt gemeiniglich auch da, wo er seine Personen selbstredend eingeführt, noch epischer Dichter; bey ihm ist das Gespräch schon aus, und er weiß schon alles, was vorgefallen, er macht also von den Reden seiner Personen eine Art von Auszug, und diesen legt er, um des eindringendern und beseeltern Vortrags willen, ihnen selbst in den Mund; nicht als ob sie wirklich alles, mit dieser Fülle, in dieser Verbindung selbst gesagt hätten, sondern weil es ohngefähr das wesentlichste von allem, was sie wirklich gesagt haben, ausmacht. (HGE, S. 220)

Die Darstellung *mimisch-gestischer Vorgänge* im Roman "Herr Lorenz Stark" erfolgt mittels der epischen Elemente. Auffällig in Engels Roman sind die bis ins kleinste genauen Angaben über Mienen-

spiel und Gesten, die jede Situation lebhaft illustrieren. Was fängt der alte Stark nicht alles mit seinem Stutz an, den er bald auf das schwerhörige, bald auf das andere Ohr zieht! Jede Handbewegung, jeder Blick und jede Haltung dienen dem Ausdruck seelischer Erregung. Schon die Zeitgenossen sahen hier einen der größten Vorzüge von Engels Roman und rühmten die "scharf der Natur abgesehen Andeutung des mimischen Ausdrucks".<sup>18</sup>

Die Gebärde begann vor allem im bürgerlichen Drama eine große Rolle zu spielen. Mit allem Nachdruck weist Diderot darauf hin, "daß es ganze Scenen giebt, wo es unendlich natürlicher ist, daß sich die Personen bewegen, als daß sie reden."<sup>19</sup> J.K. Lavater rechnete die ganze Mimik zur Physiognomik. Darüber äußerte er sich in seinen "Physiognomischen Fragmenten":

Stimme, Gang, Stellung, Gebärden, Kleidung - alles an dem Menschen ist physiognomisch - alles, was der Mensch berührt, und was durch seine Hände geht, was in seinen Kreis tritt - nimmt etwas von ihm an.<sup>20</sup>

Der positive Kern der "Physiognomischen Fragmente" ist schließlich die Lehre von der Harmonie "zwischen moralischer und körperlicher Schönheit."<sup>21</sup> Alles faßt Lavater in die beiden Formeln zusammen: "Je moralisch besser, desto schöner. Je moralisch schlimmer, desto häßlicher."<sup>22</sup>

Die "Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" (1775/78, 4 Bde.) spielten eine wichtige Rolle für die Charakterdeutung im 18. Jahrhundert.<sup>23</sup> Diese "Physiognomischen Fragmente" von Lavater, die eine Fülle von Portraits und Schattenrissen bedeutender Zeitgenossen, angefertigt von namhaften Zeichnern wie Chodowiecki und Schmoll, enthalten, gehen

<sup>18</sup> Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek. LXXXVII. 1. S. 191.

<sup>19</sup> Vgl. Von der dramatischen Dichtkunst. Lessings Übersetzung. Hempel XI, 2. S. 312.

<sup>20</sup> Lavater, J. Kaspar: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe. 4 Bde. 1775-1778. 4. Versuch 1778. S. 417.

<sup>21</sup> Ebd. Erster Versuch. S. 57-78.

<sup>22</sup> Ebd. S. 63.

<sup>23</sup> Vgl. auch Radwan, Kamal: Die Sprache Lavaters im Spiegel der Geistesgeschichte. Göppingen 1972. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 75).

also von dem einfachen Gedanken aus, daß sich seelische Vorgänge und Charaktereigenschaften im Äußeren eines Menschen und vor allem auf seinem Antlitz ausdrücken.

J.J. Engel geht in seinen Roman "Herr Lorenz Stark" in einigen Stellen explizit auf Physiognomik ein. Wir erfahren, daß zur "Physiognomie des Herrn Stark" auch "die ernste Falte des Sittenrichters und das heimliche Lächeln des Spötters" gehörten. Lorenz Stark ist ein großer Freund der Physiognomik. Auf den Vorwurf seines Sohnes, jedem beliebigen Manne Geld zu borgen und seine Taler auf diese Weise "wegzuwerfen", antwortet Lorenz Stark siegesbewußt: "O ich bin noch wenig betrogen. Ich fasse meinen Mann erst ins Gesicht, ehe ich gebe." (Lorenz Stark, S. 326)

Der Einfluß Lavaters ist hier deutlich erkennbar, denn Engel macht an dieser Stelle die Wohltätigkeit seines Helden von dessen Urteil über die Gesichtsbildung abhängig. An einer anderen Stelle beschreibt der Verfasser Karls Beschämung, als der Vater die Reise billigt, wie folgt:

So wie man diesen nur ansah, entdeckte man sogleich sein ganzes Inneres in seinem Äußern. Das Licht seiner Augen, die bedeutungslos vor sich hinstarrten, schien bis auf den letzten Funken verlöscht; aus den Gesichtsmuskeln war alle Festigkeit, alle Spannung verschwunden. (Lorenz Stark, S. 362)

Im Unterschied zu Lichtenberg und Musäus, die ihre Angriffe auf Lavater bekundeten, vor allem Musäus in seinen "Physiognomischen Reisen", steht Engel in keiner direkten Opposition zu Lavater. Jedoch läßt er an einer anderen Romanstelle eine gewisse Ironie gegen die Physiognomik verspüren. Als die Doktorin sich ein Phantasiebild von Horn entwirft und ausruft: "Mich schaudert, wenn ich mir das Ungeheuer nun denke", legt der Verfasser dem Doktor folgende Worte in den Mund: "Kind, es ist ein ganz gemeines, plattes Menschengesicht, aus dem in der Welt nichts hervorleuchtet, weder Gutes noch Böses." (Lorenz Stark, S. 379)

Engel legt großes Gewicht auf die Mimik, die er nebst dem Dialog zur sorgfältigen Charakterzeichnung verwendet. Der Verfasser war seit langem mit dem Theater bekannt. Als Leipziger Student nahm er an Privataufführungen teil.<sup>24</sup> Er schrieb für die Kochsche Schaubühne Prologe und selbständige Dramen.<sup>25</sup> Auch sammelte er als

<sup>24</sup> Vgl. Schröder, E.: J.J. Engel. Schwerin 1897. S. 11.

<sup>25</sup> Ebd.

Theaterbesucher einen Schatz von Beobachtungen, die er schließlich in die zweibändigen "Ideen zu einer Mimik" (1785/86) einordnete.<sup>26</sup> Engel hat bei der Angabe der *Gesten* im "Herrn Lorenz Stark" bewußt gearbeitet. Humorvoll schildert er den Rückweg des alten Schlicht von Madam Lyk. In dem Gedanken, jemand könne die vortrefflichen Eigenschaften der Witwe leugnen, "stieß er mit dem Stock so heftig gegen das Pflaster, und schnitt so wilde Gesichter, daß ein paar spielende Kinder vor Schrecken zusammenfahren und mit Geschrei in die Häuser liefen." (Lorenz Stark. S. 429) Interessant ist es auch, wie Engel das *Gebärdenspiel* benutzt. Von Karl Stark heißt es, daß der Schwager ihn

in armselig zusammengekrümmter Gestalt, auf dem zugeworfenen Koffer sitzend fand, wie er mit der einen Hand auf das Knie griff, und mit der andern das schwere, sorgenvolle Haupt unterstützte. (Lorenz Stark, S. 364)

Das *Pantomimische*, das auf der Bühne dargestellt wird, wird im Roman mittels des *epischen Kommentars* dem Leser vermittelt. Engel stellt zwar seine Personen an vielen Stellen seines Romans "redend" dar, er vergißt aber nicht, mittels des "Erzählers" ihre *Mimik* und *Gestik* zu beschreiben, um auf diese Weise den ganzen Vorgang zum Gegenstand der Mitteilung zu machen und eine Art "Bühnenbild" darzustellen.

Dialog und Erzählung ergänzen einander im Roman. Was der Dialog allein nicht vermag, das vervollständigt die Erzählung, die auch manchmal wie eine "Regieanweisung" wirkt:

"Schreib, oder —!" sagte der Sohn, indem er eine Feder nach der andern auf den Tisch stämpfte und hinwarf. Der Alte sah das eine Weile mit an. — "Du bist ja ganz ärgerlich, wie es scheint?" "Wer's nicht wäre!" murmelte der Sohn wieder in sich. "Bin etwa ich daran Ursache? Hab' ich deinen Geschmack nicht getroffen?" Er stand auf, und ging zum Tische des Sohnes — "Ich weiß, du bist von Winken und von Anspielungen eben kein Freund, und ich kann ja auch deutlicher reden." "O, es braucht dessen nicht", sagte der Sohn und schrieb fort. Der Alte nahm ihm ruhig die Feder aus der Hand, spritzte sie aus, und legte sie hin. — (Lorenz Stark, S. 324f.)

Die "unmittelbare" Darstellung wird durch die Erzählung ersetzt. Die Beschreibung der Kleidung vom alten Stark und seinem Sohne ergänzt den Dialog zwischen beiden und vervollständigt das Charakterbild des einzelnen, das der Verfasser darstellen möchte. Im Unterschied zu seinem Vater, der "mit feinem kleinen Hute zweimal außer

<sup>26</sup> Für eine ausführliche Analyse der "Ideen zu einer Mimik" (1785/86) ist hier nicht der Ort.



der Mode und zweimal wieder hineinkam", trägt Karl eine "reichgestickte Weste" (Lorenz Stark, S. 329) und ein "lichtbraunes samtnes Kleid." (Lorenz Stark, S. 323) Der Alte bemerkt spöttisch: "Der Eine hält's mit einer vollen, der andere mit einer flimmernden Tasche." (Lorenz Stark, S. 329)

Interessant ist es, wie Engel auch den *Monolog* im Roman als Mittel verwendet, um das *innere* Gefühlsleben seiner Charaktere zu veranschaulichen und ihre Handlung zu motivieren. Am Ende des zwölften Kapitels heißt es in einem Monolog des Sohnes, der seine Koffer für die Reise packt:

"Nein!" sagte er, während dieser Arbeit, zu sich selbst: "Wer nicht die Kraft hat, sich fest und unwandelbar zu entschließen, der bleibt, was er zu bleiben wert ist: ein Sklave. - Ich habe angefangen; ich muß hindurch - Mag es doch mein Vater nun mit andern versuchen! Mag er es doch erfahren, was für ein Unterschied zwischen einem Diener und einem Sohn ist! Mag er es doch erfahren, und mich zurücksehnen so viel er will! Ich werd' ihm nicht kommen. - Hab' ich denn sonst keine Pflichten zu erfüllen, als nur gegen ihn? keine gegen mich selbst?" - (Lorenz Stark, S. 357)

Die *Handlung* im Roman schreitet vorwärts in der Beseitigung der Vorurteile des Alten, die von den "Verbündeten" allmählich aus dem Wege geräumt werden. Da setzt ein langes Intrigenspiel ganz wie auf der Bühne ein. Die Intrige wird so benutzt, daß der Anteil, den man an der Handlung nimmt, nirgends ermüdet. Die Schwester und ihr Gatte, der Doktor Herbst, sind Führer und Vertraute. Doktor Herbst vermittelt zwischen dem unglücklichen Schwager und dem Vater, seine Gattin, die stolz ist, des alten Stark Tochter zu heißen, zwischen Madam Lyk und der ganzen übrigen Familie. Die Doktorin wird als "das Orakel der Familie" (Lorenz Stark, S. 352) bezeichnet und als Erbin der guten Geistesgaben des alten Stark dargestellt:

Von der Tochter wußte man, daß sie mit ihren Schmeicheleien und Einfällen eine wunderbare Gewalt über den Vater hatte, und daß sie, wegen großer Übereinstimmung und ihrer eigenen Gemütsart mit der seinigen, sich in allen Krümmungen und Wendungen seiner Laune geschickt ihm nachschmiegen, und ihn fast immer zu ihrer Absicht herumzuholen wußte [...] (Lorenz Stark, S. 337)

Wiederum sind es hier die epischen Momente, die die Charakterzüge dieser Person näher kennzeichnen.

Bemerkenswert ist der *Traum* des Alten, den Engel in seinen Roman einfügt. Es ist Riemann nicht zuzustimmen, wenn er schreibt:

"Lorenz Starks Traum ist eine hübsche Einlage; nur dürfte er im Aufbau des Romans, wo er als ein halber deus ex machina auftritt, keine so wichtige Rolle spielen."<sup>27</sup>

Der Traum liegt im siebzehnten Kapitel des Romans, also genau in der Mitte. (Lorenz Stark, S. 375f.) Strukturell könnte er also der Umschlagspunkt der Handlung sein. Tatsächlich bringt er einen *Rückschlag* in das Geschehen, denn nachdem sich alles zum Guten zu wenden scheint, beschließt der Alte nach dem Traum, eine Ehe zwischen seinem Sohn und der Witwe, der er die ganze Verschwendung des Lykschen Hauses zur Last legt, um jeden Preis zu verhindern. Der Traum ist durch die Erzählung des Doktors von der Aufopferung Karl Starks für die Witwe beeinflusst; der Alte sieht seinen Sohn die Bücher durcharbeiten. Aber bei dem Namen Lyk erscheint plötzlich das Haus "voll so toller Verschwendung und so ärgerlicher Ausschweifung." (Lorenz Stark, S. 375f.) Der Traum wird erzählt, um den Wandel in dem Verhalten des Alten zu rechtfertigen. Nachdem dieser von dem edlen Betragen seines Sohnes der Witwe gegenüber erfahren hat und alles sich gut zu lösen scheint, wirkt dieser Traum, der die Vorurteile des Vaters noch einmal aktualisiert, als retardierendes Moment ein und läßt erneut einen Konflikt ausbrechen, der aus der Unwissenheit des Alten über den wahren Charakter der Witwe erwächst.

Doktor Herbst klärt ihn aber auf, nicht sie, die Tochter des armen Landpastors, könne die Verschwendung im Lykschen Hause veranlaßt haben. Der Roman endet mit der Einwilligung des Alten in die Ehe seines Sohnes mit der Witwe ein.

Engel schenkt bei seiner Charakterschilderung vor allem auch dem Sohne besondere Beachtung. Dieser war ein unruhiger Lebemann; aus seinen alten Gewohnheiten reißt ihn sein Versprechen zum sterbenden Kaufmann, Lyk, und seine Liebe zu dessen Witwe, so daß eine radikale Besserung seines Charakters eintritt. Doktor Herbst sagt zu Lorenz Stark:

Glauben Sie mir: das Bewußtsein von Wert, Güte, Tugend, das Ihr Sohn aus dem Lykschen Hause mit sich nahm, ist für ihn unendlich wohlthätig geworden; es hat ihn von seiner ehemaligen Kleinlichkeit, Eitelkeit, Selbstsucht schon um vieles geheilt, und noch immer wirkt es zu seiner Besserung seiner Veredelung fort. - Was Sie sonst mit so vielem Recht an ihm aussetzte, ist schon alles ganz anders: seine ehemaligen Ge-

<sup>27</sup> Riemann, Robert: Johann Jakob Engels "Herr Lorenz Stark". Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Familienromans. In: Euphorien 7 (1900). S. 290.

sellschafter hat er verlassen; Spiel und Tanz sind ihm gleichgültig, und gegen den Putz ist er kälter geworden: schon seit Monaten kein neues Kleid mehr! Sein jetziger herrschender Trieb ist zu wirken, nützlich zu werden, Hochachtung und Beifall von andern, wie von sich selbst, zu verdienen. - (Lorenz Stark, S. 438)

In diesen Sätzen faßt Engel die ganze "Entwicklung" des Helden zusammen. Bemerkenswert ist es aber, daß Engel nicht näher auf das unruhige Vorleben des Sohnes eingeht; er läßt Karl Stark in seinem dreißigsten Lebensjahr auftreten. Wahrscheinlich will sich der Verfasser nicht mit dem überschäumenden Sturm und Drang der Jugend befassen. Er spricht aber der Liebe ihren positiven Einfluß nicht ab und bezeichnet sie als "die Hauptbildnerin an dem Herzen des Sohnes", die aber "aus guten Gründen vergessen war". (Lorenz Stark, S. 438)

Erwähnenswert ist es, daß Engel in Karl Stark am Ende des Romans einen *positiven bürgerlichen Helden* gestaltet, dessen wesentliches Kennzeichen *handelnde Aktivität* ist. Hier grenzt er sich deutlich vom Helden der frühen Aufklärungsliteratur ab, der sich eher in allgemeinen Reflexionen und in moralischen Urteilen erschöpfte, als daß er gesellschaftlich aktiv wirkte. Bei Klopstock, Wieland und Lessing deutete sich die Entwicklung zu einem gesellschaftlich gerichteten Handeln bereits an. Goethe legt in seinem Bildungsroman "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1796) überzeugend dar, daß der Mensch nur in der Tätigkeit zum Frieden mit sich selbst und zur Übereinstimmung mit der Gemeinschaft gelangen kann. In der produktiven Tätigkeit findet der Mensch Befriedigung und fühlt sich als wichtiges Teil des Ganzen, als schaffendes Glied im großen Zusammenhang der menschlichen Gesellschaft.

Engels Roman bringt aber im Vergleich zu Goethes "Wilhelm Meister" keine Auseinandersetzung des Helden mit der Gesellschaft, sondern bleibt dem Bereich der *Familie* verhaftet. Dementsprechend ist auch sein Roman angelegt. Der Verfasser schreibt keinen Bildungsroman, sondern eben ein "Charaktergemälde".

J.J. Engel steht mit seiner Charakterschilderung in einer langen Tradition. Schon in der Antike haben Hippokrates und Theophrast, letzterer mit seiner Schrift "Charaktere", die Charakterzeichnung entwickelt. Nach dem Vorbild der Antike übersetzte der französische Schriftsteller La Bruyère die "Charaktere" des Theophrast und erweiterte sie zu dem Buch "Les Caractères de Theophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siecle" (1688), in dem er anschaulich die aus den Handlungen ablesbaren Charaktere von

Menschen seiner Umgebung beschrieb und den Verfall der Sitten kritisierte. Auch in England gab es im 17. Jahrhundert, also lange vor den Moralischen Wochenschriften eine umfangreiche Literatur, die Charaktere darstellte.<sup>28</sup> Es waren aber die englischen Moralischen Wochenschriften, die mit Hilfe der "characters" die moralische Besserung des Menschen und die Förderung seiner Selbsterkenntnis erstrebten. Unter dem Einfluß dieser englischen "characters" entwickelten die deutschen Moralischen Wochenschriften verschiedene Charakterbilder.

Dabei handelt es sich jedoch in den seltensten Fällen um lebensvoll gezeichnete individuelle Menschengestalten aus dem Wirklichkeitsbereich, sondern meistens um starre Typen, Träger bestimmter Eigenschaften, die als anspornendes oder noch öfter als abschreckendes Beispiel hingestellt werden.<sup>29</sup>

"Das Charaktergemälde" des Herrn Lorenz Stark von J.J. Engel, dem Popularphilosophen und einstigem Lehrer Friedrich Wilhelms III. und Wilhelm von Humboldts, bedeutet im Hinblick auf seinen Aufbau und die Charakterisierung seiner Personen einen Fortschritt gegenüber den früheren Romanen, die durch unübersehbare Verwicklungen und Abschweifungen in theoretischen Erörterungen und philosophischen Betrachtungen charakterisiert waren.

Der Roman hat *eine* Handlung und entbehrt des Geflechts von Nebenhandlungen und Episoden. Die öffentlichen Angelegenheiten bleiben unberücksichtigt. Eine wichtige Gemeinsamkeit mit den bürgerlichen Dramen liegt in der Konzentrierung auf die bürgerliche Kleinfamilie, die als private Sphäre die öffentliche Sphäre des Hofes vom Schauplatz verdrängt.

Die Figuren sind keine Typen mehr, sondern eher Charaktere; plastische Menschen werden dargestellt. Engel verwandelt die epischen Figuren zu *dramatis personae*, indem er den *Dialog* als konstitutives Element zur individuellen Charakteristik von Personen und zur Verlebendigung der Darstellung in den Roman einfügt.

Engels Roman weist einen Zuwachs an Realismus auf. Dem Verfasser gelingt eine realistische Kleinmalerei des bürgerlichen Familienlebens. Er legt mehr Wert auf die Haltung der verschiedenen Cha-

<sup>28</sup> Ausführlich darüber s. Bergner, Heinz: English Character Writing. Tübingen 1971.

<sup>29</sup> Borchmeyer, Ursula: Die deutschen Prosaerzählungen des achtzehnten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften "Der Deutsche Merkur" und "Das Deutsche Museum". Phil. Diss. Münster 1955. S. 61f.

raktere als auf die Verschlingung anziehender Begebenheiten, auf die er ganz verzichtet. Wie der Dramatiker will Engel im Dialog die Empfindungen seiner Personen selbst geben. Das Streben nach Lebens-echtheit läßt den Verfasser dramatische Elemente in seinen Roman aufnehmen. Das Verhalten der Figuren tritt unmittelbar in den Dialogen hervor. Da aber die Erschließung der Charaktere der handelnden Personen nicht so ungezwungen und mannigfaltig wie in der Epik erfolgt, bedient sich Engel des begleitenden Autorenkommentars. Wenn die Handlung im Roman als etwas Vergangenes erscheint, werden erzählende Partien eingeschoben, die dies illustrieren. Auch wird das Verhalten der Figuren durch die Worte des Autors bewertet.

Die epische Form gilt der Beschreibung von Ereignissen in der Vergangenheit sowie als eine Art "Regieanweisung". Auch hilft sie, die Mimik und Gestik der Personen dem Leser bis ins kleinste zu vermitteln. Mit Hilfe dieser epischen Momente will Engel die "unmittelbare" Darstellung ersetzen.

Die Personen drücken in ihren Gesprächen nicht nur Gedanken und Gefühle aus, was vor allem auch in den Monologen geschieht, sondern wirken vielmehr durch die Rede auf andere, so daß der Dialog unmittelbar zum Fortgang der Handlung beiträgt und nicht nur die Vorgänge reflektiert. Nirgends ist bei Engel dem Drange epischen Wesens nach Weite und Tiefe Raum gegeben. Die epischen Momente dienen dazu, Gebärden und Pantomime bis ins kleinste zu verfolgen und die Bewegungen und Eindrücke zu malen, anstatt daß der Dramatiker sie nur mit einem Worte berührt. Des Verfassers Forderung, die Vor- teile des Erzählers und des Dialogisten zu vereinen, wird in seinem Roman erfüllt. Durch die vollzogene Verquickung von Dramatischem und Epischem gelingt es Engel, "ein Charaktergemälde" zu entwerfen.

Ein heiterer Humor, der aber niemals in die herbe Schärfe der Satire umschlägt, gibt dem Ganzen eine gefällig behagliche Färbung und fesselt das Interesse des Lesers immer aufs neue. In lustspielhafter Anlage und gewandter Dialogführung entsteht ein Bild des bürgerlichen Familienlebens.