



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Paderborn, 1876

Einleitung.

urn:nbn:de:hbz:466:1-15634

Zweiter Abschnitt.

Die Form.

Einleitung.

Während wir im ersten Theile dieser Abhandlung festzustellen suchten, wie der Stoff des Roman's beschaffen sein müßte, um der dichterischen Darstellung würdig zu werden; welche Gesetze für seine Zusammenfügung zu einem Ganzen der Dichter zu beobachten habe, um das Gefallen des Lesers zu erregen und wir im Allgemeinen darauf aufmerksam machten, daß manche dieser Gesetze eben nur für den Roman, als eine scharf abgegränzte Dichtart, Geltung haben — wenden wir uns in diesem zweiten Theile zur Form, die der Roman mit den übrigen epischen Dichtarten gemein hat.

Die Form ist eine Grundbedingung des ästhetischen Gefallens. Ist sie mangelhaft, so kann der schönste Inhalt zerstört werden. Daß die Form bei den übrigen Künsten, z. B. der Bildhauerei, Malerei, Architektur ein Grundwesentliches ist, gesteht ein jeder zu und nirgends ist man bei Abweichungen schneller mit dem Tadel bei der Hand; nur in der Dichtkunst glauben nicht allein die Dichter sich von den bestehenden Gesetzen losmachen zu dürfen, sondern die

Leser ertragen auch mit ungewöhnlicher Nachsicht die Ausschreitungen der Dichter. Daher finden sich in keiner Kunst so viele Formlosigkeiten, als gerade in der Dichtkunst. Man denke nur an Jean Paul, dessen Werke zum Theil ungenießbar sind, ja, der nur bei sehr gesteigerter Aufmerksamkeit verständlich wird.

Der Dichter hat aber durchaus kein Recht, an den Leser die Forderung der Anstrengung zu stellen. Nur Aufmerksamkeit, nicht Anstrengung kann er verlangen. Darum fort mit aller Unklarheit, die sich den Anschein des Tiefinn's geben will! Fort aber auch mit jedem Gedichte, das zwar keine Anstrengung fordert, uns aber auch nicht zur Aufmerksamkeit zu zwingen vermag! Und besonders fort mit allen Romanen, welche den Beweis nachlässigen Schaffens an sich tragen! Denn es glaubt ja ein Jeder, der sonst nichts leisten kann und dem andere Dichtarten zu viel formelle Schwierigkeiten bieten, doch wenigstens einen Roman schreiben zu können. Ohne Kenntniß der nothwendigsten Formgesetze setzen sie sich hin, suchen in ihrem Erfahrungsschatze herum nach einem passenden Stoffe, oder noch besser, schlagen die Geschichte nach, oder am allerbesten, nehmen eine Begebenheit aus den Criminalacten, hüllen den gefundenen Stoff ein in die übliche Form und glauben dann Wunder was geschaffen zu haben. Wie viel dadurch diese Dichtform an Achtung verloren hat, ist leicht zu ermessen. „Deshalb ist das einzige Mittel, dem Roman zur Ebenbürtigkeit mit den übrigen Producten der Phantasie zu verhelfen, die Strenge der Form. An diesem Fels müßte der bloße Dilettant, der handwerksmäßige Pflücker Schiffbruch leiden“. ¹⁾

¹⁾ Mähly, der Roman des XIX. Jahrh. S. 8.

Daher ist es nothwendig, die Formgesetze der Dichtkunst, hier der erzählenden, mit aller Strenge zu betonen.

Das Ziel der Form ist höchste Anschaulichkeit; diese ist nur zu erreichen durch höchste Selbstständigkeit des Kunstwerks, d. h. durch durchgängige Objectivität.

Das Kunstwerk soll sich selbst erklären; ohne jede subjective Zuthat von Seiten des Künstler's muß es in allen seinen Theilen klar und durchsichtig vor den Augen des Betrachter's stehen. Da darf keiner hinweggehen, ohne es in seiner Ganzheit begriffen zu haben. Welche Künste ihren Werken den höchsten Grad von Selbstständigkeit zu verleihen vermögen, ist hiernach klar: die Skulptur und die Malerei. Die Gruppe des Bildhauers, das Gemälde des Maler's, beide können nur durch ihr bloßes Dasein wirken, beide können ihre Erklärung nur in sich selbst finden. Denn wer will sie geben? Der Künstler kann es nicht, er ist nicht mehr gegenwärtig; er hat sich entfernt, nachdem er versucht hat, in sein Werk alles zu legen, was zu seiner Erklärung nothwendig ist. Und wenn nun trotzdem der Betrachter noch fragend vor einem Theile steht und vergebens nach einer Lösung des Räthfels sucht; wenn trotzdem der Künstler hervortreten muß, um zu sagen: „Das mußt Du so verstehen und das ist so gemeint“, so leidet sein Werk an Unselbstständigkeit und diese zerstört den reinen Genuß. Dann gleicht das Kunstwerk einem verfehlten Mechanismus, der jeden Tag stehen bleibt und immer der Nachhilfe des Meisters bedarf.

Nicht anders ist es in der Poesie und besonders in der erzählenden. Auch hier darf nie der Dichter hinter seinem Werke hervortreten, um dunkle Vorgänge zu erklären, anscheinende Widersprüche zu heben, Ereignisse durch Ab-

handlung zu motiviren, um mit eigenen, betrachtenden Bemerkungen den Gang der Handlung zu begleiten oder Schilderungen des Innen- und Außenleben's anders zu geben als durch die Handlung, denn sonst verläßt er das Gebiet des schaffenden Künstlers. Die Selbstständigkeit soll so sein, wie sie Humboldt an „Hermann und Dorothea“ rühmend hervorhebt: „wir fühlen so wenig, daß wir bloß Zuhörer des Dichter's sind, daß wir unmittelbar vor dem Gemälde seines Pinsels zu stehen glauben“. Dichtwerke, die einen hohen Grad von Selbstständigkeit besitzen, hat man nicht mit Unrecht den Werken der Skulptur gleichgestellt und sie mit dem Prädicat „plastisch“ beehrt.

Solche Dichtwerke üben einen mächtigen Einfluß auf uns aus. „Wir fühlen uns von einer Klarheit umgeben, von der wir sonst keinen Begriff haben; wir empfinden eine Ruhe, die nichts zu stören vermag, weil wir Alles, wofür wir nur irgend Sinn haben, in diesem einen Gegenstande und dort in vollkommenster Harmonie antreffen; alle Kräfte des Gemüthes gehören der Phantasie und diese ausschließlich der einen hohen, reinen und idealischen Form an, die aus einem solchen Kunstwerke uns entgegenstrahlt“. ¹⁾

Ein solches Kunstwerk wird auf uns keinen anderen Eindruck machen, als den vollkommener Einfachheit. Wir kommen aus dem Erstaunen nicht heraus. Wir fühlen uns angezogen, erhoben, ergötzt, gerührt — und haben diese Empfindungen dem prüfenden Verstande Platz gemacht, so fragen wir uns verwundert: wie hat der Dichter nur eine solche Wirkung erreichen können? Wir untersuchen und sehen, daß er nichts gethan hat, als die nackte Thatsache erzählen. Homer thut nichts als in höchster Einfachheit Nau-

¹⁾ Humboldt, a. a. O. XX.

filaa's Benehmen zu schildern und ein paar ihrer Worte wiederzugeben — und doch fühlen wir lebendig, was im Herzen des schönen Mädchen's vorgeht; fühlen, wie die Bewunderung für den herrlichen Mann streitet mit dem Schmerz über die frühzeitige Trennung. Und so angeregt fühlen wir uns, daß noch lange die Erinnerung in unserer Seele nachklingt. Der Dichter hat eben in echt objectiver Weise die innere Erregung durch die äußere Handlung kundgegeben. Ja, diese Darstellungsweise macht den Leser selbst zum Dichter. Seine Theilnahme ist einzig und allein auf die geschilderte Empfindung gerichtet — alle Saiten seines Gemüthes, welche mit diesen Empfindungen zusammenhängen, werden angeregt, und seine Phantasie ruft ihm alles Erlebte in's Gedächtniß, welches mit dem Dargestellten zusammenklingt. Er dichtet mit. Seine Einbildungskraft, getrieben von den Worten des Dichters, malt die geschehenden Handlungen mit höchster Lebhaftigkeit aus. In fast greifbarer Deutlichkeit stehen die Gestalten vor seinem geistigen Auge, er lebt sich ein in ihr Denken, Fühlen und Handeln, er denkt, fühlt und handelt mit. Und diese echt dichterische Stimmung, welche nöthig ist zur Aufnahme einer Dichtung, wird einzig hervorgerufen durch höchste Objectivität.

Um den rechten Werth einer solchen vollkommenen Objectivität zu ermessen, muß man die Werke eines Féval, Holtei, Brachvogel, Tokai, Hugo mit den Romanen eines Freytag, Auerbach, Spielhagen, Reuter vergleichen. Dort die Erzählkunst in roher Form, hier durchgearbeitet zu hoher Vollkommenheit.

Die Selbstständigkeit des Kunstwerk's muß sich zunächst in der Erzählungsweise, dann in der Darstellung des Seelenleben's und der Außenwelt kund geben. Somit theilt sich der zweite Theil in folgende Kapitel:

- a) die Selbstständigkeit in der Erzählung,
 - b) " " in Darstellung der Charaktere
und des Seelenlebens,
 - c) die Selbstständigkeit in Darstellung der Außenwelt
 - 1) der Personen,
 - 2) der Gegenstände,
 - 3) des Ortes,
 - 4) der Natur;
 - d) die Selbstständigkeit in Darstellung der Zeit.
- Diesen Kapiteln schließen sich an Untersuchungen über
- a) die Darstellung der Handlung und der Gespräche,
 - b) die Erzählung und den Stil.

Erstes Kapitel.

Die Selbstständigkeit in der Erzählung.

„Der Rhapsode sollte ein als höheres Wesen in seinem Gedichte nicht selbst erscheinen; er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahirte und nur die Stimme der Muse im Allgemeinen zu hören glaubte“.

Goethe hat hier in wenigen Worten das Wesen der Objectivität charakterisirt, so daß zu ihrer Erläuterung nur Weniges hinzuzufügen ist. Der Dichter soll ganz in seinem Werke aufgehen; er soll das Werk sein, und das Werk er. Er soll nur streben, seine Dichtung zum vollkommenen Ausdrucke der Idee zu machen, welche er darstellen will.

Aber es ist dem Romandichter nicht leicht, sich seines Ich so gänzlich zu entäußern, daß es spurlos in der Dichtung verschwindet. Es treten ihm schwer zu überwindende