



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Paderborn, 1876

Viertes Kapitel. Die Objectivität in Darstellung der Zeit.

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

Diese letzte Art kann durch Mißbrauch sehr leicht Ueberdruß erregen. So schon an einzelnen Stellen von „Soll und Haben“, am schlimmsten in „Die verlorene Handschrift.“

Viertes Kapitel.

Die Objectivität in Darstellung der Zeit.

Mit der vollständigen Schilderung der Außenwelt muß sich die Darstellung eines umfassenden Zeitbildes verbinden. Der Dichter muß ein Bild der Zeit vor uns aufrollen, gleichsam den Inbegriff des gesellschaftlichen und geistigen, auch wohl des politischen Lebens einer bestimmten Periode. Der Roman muß also culturhistorisch sein, und es ist sehr überflüssig, daß einzelne Romandichter noch besonders auf dem Titel bemerken, ihr Roman sei ein culturhistorischer. Eine solche Bezeichnung zeugt von völliger Verkennung der Aufgabe des Romans sowohl, als auch der künstlerischen Darstellungsweise. Jeder echte Roman ist, wie im ersten Theile erörtert wurde, von culturgegeschichtlicher Bedeutung; er ist es, ohne es sein zu wollen. Eigentlich wäre somit dies Kapitel sehr kurz, denn es stützt sich lediglich auf das Gesetz der Objectivität. Dennoch dürfte es nicht unnötig sein, gegenüber den zahllosen Ausschreitungen der Romandichter, auf die wahren Mittel der poetischen Culturgegeschichtsschreibung hinzuweisen.

Da gilt denn das Gesetz: daß das Zeitbild sich ebenso zwanglos, unabsichtlich aus dem Romanganzen ergeben muß, wie das Weltbild. Jede Absichtlichkeit, welche die Selbstständigkeit des Kunstwerks gefährdet, ist zu vermeiden. „Niemals darf die Absicht des Autor's, ein Culturgemälde zu entrollen,

aufdringlich in den Vordergrund treten" (Gottschall). Er darf eben nicht arbeiten wie der Historiker. Denn Absicht und Mittel des Dichters und des Geschichtsschreibers sind durchaus verschieden. Der letztere verfolgt bei seiner Darstellung zunächst einen praktischen Zweck. Der Dichter kennt einen solchen nicht. Der Historiker will die Zeit darstellen; ihm kommt es darauf an, all' die tausend verschiedenen Züge, welche eine Periode charakterisiren, in einem Bilde zu vereinen; der Dichter aber will nur Handlungen darstellen. Diese wurzeln mit ihren Motiven in der Bildung der Zeit, somit wird er, weil sein Werk eine Menge von Handlungen enthält, ohne seinen Willen ein Gemälde der Zeit entrollen. Daraus geht hervor, wie verschieden die Mittel beider Darsteller sein müssen, und wie verkehrt es ist, wenn der Dichter mit den Mitteln der Geschichtsschreibung arbeitet. Des Historikers Darstellung ist allgemein; er giebt Alles in abstracto. In seiner Darstellung figuriren nicht die Menschen, sondern die Leidenschaften und Neigungen der Menschen. Er trennt dieselben von ihrem Träger. Will er eine krankhafte Zeitrichtung charakterisiren, so zeichnet er ihr Auftreten in großen Zügen.

Der Dichter aber nimmt gerade das Individuum als Vorwurf seiner Darstellung. Er weiß gar wohl, wie sehr der einzelne mit der Gesamtheit verwachsen — er genügt daher seiner Aufgabe vollständig, wenn er den Werther schreibt, um die Zeit zu schildern. Somit giebt er, dem ja alle Stände und Menschen zur Verfügung stehen, im Rahmen der Handlung ein reiches Gemälde der verschiedensten Individuen.

Da aber Personen Gegenstand der Darstellung des Dichters sind, und diese Personen nur handelnd bei ihm auftreten, und die Ursachen der Handlungen in der Bildung

der Zeit begründet sind, so wird ein umfassendes Zeitbild entstehen auch gegen den Willen des Dichters.¹⁾

Die Konsequenz, welche sich aus diesen Sätzen ergibt, ist klar. Der Dichter darf die Schilderung der Zeit nie selbst in die Hand nehmen, d. h. dem Historiker in's Handwerk fallen. Er darf weder selbst eine Schilderung der Zeit versuchen, noch sie durch den Mund der Personen geschehen lassen.

Die meisten Romandichter scheinen für diese Forderung der Dichtkunst nicht das mindeste Verständniß zu haben. Nicht allein füllen sie ihre Werke mit culturgeschichtlichen Details in schreckenerregender Fülle, sondern lassen auch ihre Personen Gespräche führen, welche augenscheinlich nur dazu dienen, die Zeit zu schildern. „Da muß der Eine (der sein Werk einen historischen Roman nennt), einen halben oder einen ganzen Bogen mit dem Ausmalen dieser oder jener geschichtlichen Situation füllen, als ob er nicht einen Roman, sondern eine Doctor-dissertation schreibe“ (Spielhagen). Der Andere nennt sein Werk ein Sittengemälde, und füllt Seite auf Seite mit Schilderung fremdartiger oder alterthümlicher Gebräuche. Ein dritter endlich schreibt „sociale“ Romane und langweilt uns mit Erörterungen über Gefängnißwesen, Gerichts-Verfahren, über die Rechte des Einzelnen und der Gesellschaft u. s. w. Beispielsweise sei nur erwähnt, daß Brachvogel in „Friedemann Bach“ nahe 100 Seiten für Ausmalung der historischen Situation verwendet; daß Rousseau in „Die neue Heloise“ von den 290 Seiten des

¹⁾ „Der Mensch denkt, fühlt und handelt aber nur im Ver-
bande mit seinen Zeitgenossen, darum muß sich im Roman auch ein
Culturgemälde des Jahrhunderts entrollen“.

(Mähly, der Roman des XIX. Jahrh. S. 5.)

zweiten Bandes über 200 Seiten der Schilderung Pariser Zustände widmet. Manche historische Romane gehören auf diese Weise „zur Gattung jener Mischlinge, bei denen man nicht weiß, wo die Wissenschaft aufhört und wo die Phantasie anfängt.“ (Vindau, Literaturgeschl. Aufsätze, S. 31.)

Ferner vergleiche man hierzu die Romane von Bulwer, Scott, Sue, Brachvogel, Sealsfield u. s. w., besonders aber die zahllosen historischen Romane.

Unser Spielhagen kann aber auch in dieser Hinsicht (wie in so mancher andern) als Musterdichter erwähnt werden. Welch' ein farbiges Gemälde der vormärzlichen Zeit entrollt sein erster Roman, die „Problematischen Naturen“! Welch' prächtiges Bild der Erhebung von 1848 in „Die von Hohenstein!“ Welch' ein umfassendes Gemälde in „In Reich und Glied“ und „Hammer und Amboss“! Und welche Natürlichkeit der Darstellung überall!

Lassen wir hier auch Bolanden's Roman „Canossa“ sein Recht angedeihen. Das Bild, welches der Dichter in diesem Romane von der Zeit Heinrich's IV. entrollt, ist ein höchst anschauliches, durchaus künstlerisches, in voller Beziehung hochpoetisches. Gleich hoch stehen seine Erzählungen „Franz von Sickingen“ und „Luther's Brautfahrt.“

Das Größte in Schilderung der Zeit verspricht Freytag in seinem Romancyclus „Die Ahnen“ zu leisten. Im ersten Bande: „Ingo und Ingraban“ hatte er sich die Aufgabe gestellt, die fernste deutsche Vergangenheit dichterisch vorzuführen. Sehr nahe lag die Gefahr, belehrend anstatt anschaulich zu wirken. Er hat aber mit vieler Kunst die Klippe vermieden.

Und doch scheint es, als seien der Gestaltungskraft Freytag's in diesem Werke Hindernisse gelegt. Er bewegt sich nicht mit all' der Freiheit, welche der Phantasie Lebens-

element ist. Warum? Der Grund liegt in dem Mangel eigener Anschauung. Es ist bereits im ersten Theile darauf hingewiesen, daß der Dichter nur das wahrhaft poetisch darzustellen vermag, was er selbst erlebt (gehört, gesehen) hat. Die Bildung fern liegender Zeiten kann dem Dichter daher nur durch gründliches Studium lebendig werden. Und auch dann im günstigsten Falle nicht so sehr, daß man es der dichterischen Produktion nicht anmerken könnte. Entweder beeinflußt das Studium die Phantasiethätigkeit, und dann geht der dichterische Reiz verloren, oder die Gewalt der Phantasie überschreitet die durch das Studium gezogenen Grenzen, dann ist das Zeitbild nicht mehr treu. Der Werth eigener Anschauung kann deshalb nie hoch genug angeschlagen werden. Wo der Dichter aus dem Vorrath seines eigenen Gedächtnisses schöpfen kann, wo er nicht nöthig hat in Büchern und Denkmälern neue charakteristische Merkmale zu suchen, da wird seine Darstellung echt dichterisch werden. Also wiederum ein Grund, den Stoff aus der lebendigen Gegenwart oder der nahen Vergangenheit zu schöpfen. Wage sich der Dichter nie ohne Noth auf das führerlose Gebiet der fernen Vergangenheit.

Wenn ich die nahe Vergangenheit vom Zeitalter der Reformation an datire, so habe ich dabei im Auge, daß mit der Reformation die Ära des modernen Geistes beginnt und daß jene Periode uns deshalb immer nahe bleiben wird.

So betrachte man in dieser Beziehung Kleist's „Michael Kohlhaas“, welchen ich schon einen abbrevirten Roman nannte. Ein wahres Meisterstück in Zeichnung einer wichtigen Periode, ausgeführt mit echt künstlerischen Mitteln. Da sehen wir die Macht des Junkers, welcher straflos den ruhigen Bürger tyrannisiren kann; wir sehen den Zustand der Rechtspflege und der öffentlichen Sicherheit, die Macht des Churfürsten

von Brandenburg und das Verhältniß des Kaisers zum Reich. Im Hintergrunde erscheint die Gestalt des Reformators. Sein Einfluß beweist, welche Macht seine Bahn gewonnen. Und das Ganze ausgeführt auf kleinstem Raume.

Anerkennung verdienen in dieser Hinsicht auch Scheffels „Ekkehard“ und Ebers: „Die ägyptische Königstochter.“

Fünftes Kapitel.

Handlung und Gespräche.

Wie schon im fünften Kapitel des ersten Theiles angedeutet wurde, soll die Handlung nur das enthalten, was mit der Begebenheit des Roman's auf das Engste zusammenhängt, und Alles muß ausgeschieden werden, was den Gang der Ereignisse nicht berührt. Es muß dieses Gesetz um so mehr mit aller Schärfe betont werden, weil unsere Romandichter bei jeder Gelegenheit die Geschlossenheit des Kunstwerks zu durchbrechen suchen. Zu welchem Zwecke schildert Keller so ausführlich das Fest der Schweizer und Künstler? Weshalb läßt Brachvogel in „Friedemann Bach“ den Intriguen Brühl's einen solchen Raum? Ein Grund läßt sich in der That nicht auffinden. Indessen: diese Darstellungen sind frisch, sie zeugen von tiefer Menschenkenntniß und deshalb nimmt sie der Leser gern in den Kauf.

Nicht anders ist es mit der Darstellung der Gespräche. Nur solche Reden sind am rechten Plage, welche die Handlung weiter bringen. Manche Dichter gebrauchen aber den Dialog, um von der Weltanschauung der Zeit ein anschaulicheres Bild zu geben. So z. B. Alexis in seinem „Isengrimm“, Brachvogel in „Friedemann Bach“, Gutzkow in