



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst**

**Keiter, Heinrich**

**Paderborn, 1876**

Sechstes Kapitel. Die Erzählung. Der Stil.

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

etwas verrichten soll, so ist gar nicht nöthig, dies durch den Mund des Herrn erst lang und breit befehlen zu lassen.

Schließlich soll noch auf einen weitverbreiteten Fehler unserer Romanschriftsteller aufmerksam gemacht werden. Sie haben es sich angewöhnt, diese oder jene Rede, diesen oder jenen Ausspruch einer Hauptperson „glänzend“, „erhebend“, „rührend“ u. s. w. zu nennen und gleichzeitig deren Wirkung auf den Zuhörer effectvoll zu schildern. Wie aber nun, wenn der Leser (wie in den meisten Fällen) gar nicht die Wirkung empfindet, welche der Dichter an den Personen beschreibt?

Der Leser wird sich in der That eines mitleidigen Lächelns nicht enthalten können. Der Dichter aber geht zu weit, er kritisiert die von ihm geschaffenen Personen und deren Reden, er lobt mithin sich selbst.

AnderS natürlich ist es, wenn die Zuhörer im Roman sich so und so über das Gesagte äußern. Denn diese haben ein vollständiges Recht dazu; mag der Leser mit ihnen übereinstimmen oder nicht.

---

## Sechstes Kapitel.

### Die Erzählung. Der Stil.

Zuerst verdient erörtert zu werden, wer im Roman das Geschäft der Erzählung übernehmen soll: ob der Dichter in eigener Person, als außerhalb der Begebenheit stehend, gleichsam als Zuschauer ihre Entwicklung beobachtend; oder ob eine Person, welche entweder ihre eigenen Erlebnisse oder die einer anderen Person erzählt, in welchen sie eine Rolle spielt; oder endlich, ob mehrere Personen durch briefliche Mittheilung.

Die erste Form: Erzählung von Seiten des Dichters ist ohne Zweifel der erzählenden Poesie am angemessensten. Sie allein ermöglicht höchste Objectivität, weil der Erzähler persönlich frei ist, das heißt, den Ereignissen als Unbetheiligter gegenüber steht.

Das Amt der Erzählung einer in der Handlung interessirten Person zu übertragen, ist schwierig. Zunächst muß der Dichter streben, den Bericht der Person in einer passenden Weise einzuführen. Unpassend ist fast immer die längere mündliche Erzählung, unpassend, weil wir recht gut wissen, daß ein längerer mündlicher Bericht (welcher in manchen Romanen viele Bogen einnimmt) sowohl dem Erzähler wie dem Zuhörer unbehaglich wird. Ferner hat der Dichter stets die Individualität der erzählenden Person zu berücksichtigen, seine Freiheit ist mithin verloren. Die Forderung der Objectivität ist schwer zu erfüllen. Denn die Erinnerung der vergangenen Zeiten, der Eindruck, welchen freud- oder leidvolle Ereignisse in der Seele des Erzählers zurückgelassen haben, wird wieder lebendig. Alte Wunden bluten von Neuem, heitre Bilder frischen sich auf und so muß die Stimmung des Erzählers manchmal nothwendig eine lyrische werden. Auch wird derselbe nicht unterlassen können, das Facit seiner Lebens-Erfahrungen, in allgemeine Sätze gekleidet, den Zuhörern zum Besten zu geben. So haben wir denn auch die sechsseitige Trostrede welche in „Paul und Virginie“ der alte Mann dem verzweifelnden Paul hält, lediglich der Erzählform zu verdanken. Denn die Individualität ist allzu mächtig, sie bricht sich Bahn auch gegen den Willen des Dichters. Würde sie ganz in den Hintergrund gedrängt, zwänge der Dichter den Quasi-Autobiographen in die Grenzen der Objectivität, so würde die Dichtung den Reiz der Natürlichkeit verlieren. Oder

läßt sich ein Mensch denken, der theilnahmlos seine bedeutenden Erlebnisse einem weiten Zuhörerkreise erzählt? Der große Cäsar hat gewiß nicht ohne weise Absicht sein Ich aufgegeben.

Noch andere Bedenken hat diese Erzählform. Der Erzähler kann nur das berichten, was ihm selbst begegnet ist, und nur solche Ereignisse, denen er als Zuschauer beigewohnt hat. Alles also, was außerhalb seines Gesichtskreises und Gehörkreises vor sich geht, kann er nur durch andere berichten lassen oder es später erst dann erzählen, wenn es zu seiner Kenntniß gekommen.<sup>1)</sup> Manchmal passiren dem Dichter in dieser Beziehung allerhand komische Menschlichkeiten. So erzählt z. B. Keller's Held in seiner Selbstbiographie, er habe an seine Mutter einen Brief geschrieben wegen Wahl eines Standes. Natürlich kann Heinrich nun nicht wissen, was seine Mutter mit dem Briefe anfängt, und doch erzählt er in höchst naiver Weise lang und breit, sie sei mit dem Briefe zu diesem und jenem gegangen und die guten Rathschläge, welche seine Mutter von den alten weisen Herren bekam, theilt er nicht so mit, als habe sie seine Mutter ihm wieder erzählt, sondern als wenn er selbst dabei gewesen wäre.

Welche Unnatürlichkeiten, ja Widersinnigkeiten die mündliche Erzählung im Gefolge haben kann, geht aus folgenden Beispielen hervor. Die so unendlich rührende Geschichte Paul und Virginie's wird bekanntlich von einem alten Manne einem Fremden vorgetragen. Nun kommt in der Erzählung

<sup>1)</sup> In dieser Erzählungsweise kann die Figur des Helden nicht leicht plastisch werden, der Gesichtskreis erweitert sich nicht derart, daß Dichter und Publikum mehr sehen, erkennen und erleben, als der Held selbst. Es zeigt sich auch am Schlusse, daß wir nothwendig in verschiedene Situationen eingeweiht werden müssen, die sich dem Auge des Helden entziehen. Auerbach a. a. O. 25.

auch ein Brief vor, den Virginie an Paul schreibt, und der alte Mann führt denselben folgendermaßen an:

„Dieser Brief schilderte ihre Lage und ihren Charakter so gut, daß ich ihn fast wörtlich im Gedächtniß behalten habe“. Er hat ihn allerdings sehr wörtlich im Gedächtniß behalten! Erst kommt die etikettenmäßige Anrede, dann eine drei Seiten lange Herzensergießung, ferner der ordnungsmäßige Schluß und endlich noch, um das Maß der Unnatürlichkeit voll zu machen, gar noch ein Post-Scriptum. Nicht besser in Fielding's „Andrews“, wo auch eine alte Dame mehrere Briefe wörtlich „auswendig“ behalten hat. Mit entzückender Wahrhaftigkeit und Genauigkeit erzählt sie den Zuhörern frischweg den Inhalt eines ganzen Briefes mit folgendem Schluß:

Madame  
avec tout le respect in der Welt

Ihr serviteur très humble et tout dévoué  
Bellannine.

Es geht doch nichts über ein so vortreffliches Gedächtniß!

Die Briefform endlich kann nach der hier gegebenen Ansicht vom Roman wohl kaum Anwendung finden, ohne den Eindruck des Natürlichen empfindlich zu beeinträchtigen. Oder welchen Eindruck macht es, wenn Richardson (welcher diese Form zuerst einführte) die Schicksale Clarissa's in 537 keineswegs kurzen Briefen erzählt!

Dem Leser des neunzehnten Jahrhunderts ist es in der That unverständlich, wie der Dichter eine so unpraktische Erzählform in so ausgedehnter Weise anwenden konnte. Die Geschichte Clarissa's umfaßt einen Zeitraum von 293 Tagen. In dieser Zeit schreibt Lovelace 153 Briefe von zusammen 1627 Seiten; Clarissa 144 Briefe von 1467 Seiten Inhalt.

Das macht, wenn wir annehmen, daß jeder ein um den anderen Tag einen Brief geschrieben, für jede Person auf den Tag ein Pensum von ca. 20 Druckseiten! Dazu gehört nicht allein Schreibseligkeit, Zeit, Geduld, sondern auch ein ruhiges Gemüth. Ein Brief umfaßt 72 Seiten, ein anderer 42. Außerdem finden wir 8 Briefe von 30—40, 33 von 20—30, 128 von 10—20 Seiten. Briefe „für welche manche heutige Briefftasche zu klein sein würde“. (Wilmar.) Die Ungeheuerlichkeit liegt am Tage.

Ein kleineres, eng abgegrenztes Ereigniß läßt sich recht gut in Briefen erzählen, aber ein umfangreicher Roman erfordert doch eine andere Form. Freilich hat die Briefform einige unläugbare Vorzüge. Der Dichter kann durch Briefe die Tiefen der Seele weit mehr offen decken, viel feiner motiviren, als durch jedes anderes Mittel. Schwerlich würde Goethe in „Werther's Leiden“ ein so meisterhaftes Seelengemälde haben schaffen können, wenn er nicht die Briefform gewählt. Andererseits aber begiebt sich der Dichter durch Anwendung dieser Form „der wirksamen Motive, daß wir sehen und erfahren, wie der Held in den Augen Anderer erscheint; auch die gegebene Welt sehen wir nicht in verschiedenen Betrachtungsweisen, sondern immer nur, wie sie dem Schreibenden erscheint“.<sup>1)</sup>

So dürfte Erich Schmidt<sup>2)</sup> beizustimmen sein, wenn er sagt: „Die Briefform taugt nicht für jeden Roman, sondern nur für bestimmte Charaktere und Situationen. Wo es darauf ankommt, uns die Tiefen des Lebens bloß zu legen und feines psychologisches Detail zu geben, ist sie sehr am Platze. Sie eignet nicht Romanen, welche das

<sup>1)</sup> Auerbach a. a. O. S. 15.

<sup>2)</sup> Richardson etc. S. 78.

unruhige Handeln einer bewegten Zeit, kühne Thaten, ein an dramatischen Wechselfällen reiches Leben vorführen sollen“. Denn ein in der Welt herumgeworfener Mensch besitzt schwerlich soviel Geduld, die Situation ausführlich darzustellen, wie die Gesetze der epischen Dichtkunst es erfordern. Oder ist wohl Jemand im Stande, kurz nach einem erlebten erschütternden Ereignisse dasselbe mit all' der Kunst auszumalen, welche der Roman erfordert? Hinzugesetzt könnte noch werden, daß eine Einflechtung der Briefform in die einfach berichtende von guter Wirkung sein kann. G. von Dindlage hat in „Tolle Geschichten“ einen schönen Beweis davon geliefert.

Wenn aber die Briefform nun einmal angewandt werden soll, so darf der Leser verlangen, daß kein Brief überflüssig ist, daß in keinem Briefe Unnöthiges gemeldet wird und daß der Ton stets dem Charakter des Brieffschreibers angemessen ist.

Was den Stil anbetrifft, so kann es in diesem Kapitel natürlich nicht darauf ankommen, allgemeine Regeln zu geben, sondern nur das hervorzuheben, was den epischen Stil auszeichnen muß und was ihn charakterisirt.

Auszeichnen muß er sich durch Klarheit und Anschaulichkeit. Der Dichter will nicht belehren. Wer belehren will, kann verlangen, daß der Leser sich anstrengt, seinen Gedankengänge zu folgen; er darf fordern, daß er innehält, um über das Gesagte nachzudenken. Der Dichter aber will nichts, als unsere Phantasie angenehm beschäftigen; er kann daher dem Leser durchaus keine Vorschriften machen, sondern er muß durch den Inhalt und die Form seines Werkes dahin zu wirken suchen, daß ihm der Leser ungewungen alle Aufmerksamkeit schenkt. Demnach muß sein Stil von durchsichtiger Klarheit und höchster Anschaulichkeit sein.

Woher die beiden soviel Zeit genommen — das zu erörtern, ist nicht unsere Aufgabe.

Hier soll auch noch einer Schrulle so mancher unserer Romandichter gedacht werden, welche nicht selten dazu beiträgt, ihre Werke ungenießbar zu machen. Ich meine das namentlich in exotischen Romanen übliche Verfahren, die einfachsten Dinge in einer fremden Sprache zu nennen. So gebraucht Sealsfield u. A. für

Maulthiertreiber	= anico,
Festtag	= dia de fiesto,
Dienerſchaft	= servidundre,
Herz	= corazon,
Stern	= estrella,
Was fehlt Dir?	= que es este?

und die Uebersetzung steht unter dem Texte. So giebt es manchmal auf einer Seite sechs Erklärungen. Und es war durchaus keine Nothwendigkeit vorhanden, diese Ausdrücke aufzunehmen. Oder sollen sie etwa dazu beitragen einen gewissen Localton hervorzurufen?

Charakteristisch ist dem epischen Stile eine gewisse Ruhe und Gleichmäßigkeit, welche nur durch die leidenschaftliche Erregung der Personen unterbrochen wird. Eine lyrische Erhebung ist nach dem Gesetze der Objectivität unstatthaft; die dramatische Form wird durch die Herrschaft, welche der Dichter über die Personen ausübt, unmöglich gemacht. Jeder Auftretende erhält erst dann das Recht, sich redend oder handelnd einzuführen, wenn der Dichter ihm die Erlaubniß gegeben. So hält der epische Stil die Mitte zwischen dem Lyrischen und dramatischen.

Gerade deshalb aber sind Abweichungen nach beiden Seiten leicht möglich. Der Dichter verläßt, angeregt von seinem anziehenden, erhebenden, rührenden oder erhabenen

Gegenstand, gern die objective Ruhe, um mit lyrischem Schwunge die Form dem Inhalte angemessen zu gestalten. So schleichen sich lyrische Elemente in den epischen Fluß.

Eine Abweichung in's Dramatische ist minder leicht zu befürchten, sobald die Erzählung des Dichters mit den Reden im Gleichgewicht steht und die äußere Handlung einen angemessenen Raum einnimmt. Einen Roman aber jetzt noch in rein dramatischer Form schreiben zu wollen (wie man es im vorigen Jahrhundert that) wird wohl Niemand mehr im Ernste einfallen.

Der erzählende Stil kann ein dreifacher sein: ein naiver, ein ironischer und ein sentimentaler, welcher sich in folgenden Beispielen darstellt.

#### a) Naiver Stil.

Ein Mädchen, das Rosen und andere Blumen herumtrug, bot ihm ihren Korb dar, und er kaufte sich einen schönen Strauß, den er mit Liebhaberei anders band und mit Zufriedenheit betrachtete, als das Fenster eines, an der Seite des Platzes stehenden, andern Gasthauses sich aufthat und ein wohlgebildetes Frauenzimmer sich an demselben zeigte. Er konnte ohngeachtet der Entfernung bemerken, daß eine angenehme Heiterkeit ihr Gesicht belebte. Ihre blonden Haare fielen nachlässig aufgelöst um ihren Nacken; sie schien sich nach dem Fremden umzusehen. Einige Zeit darauf trat ein Knabe, der eine Frisirschürze umgegürtet und ein weißes Tüchchen anhatte, aus der Thüre jenes Hauses, ging auf Wilhelmen zu, begrüßte ihn und sagte: Das Frauenzimmer am Fenster läßt Sie fragen, ob Sie ihr nicht einen Theil der schönen Blumen abtreten wollen? — Sie stehen ihr alle zu Diensten, versetzte Wilhelm, indem er dem leichten Boten das Bouquet überreichte und zugleich der Schönen ein Compliment machte, welches sie mit einem freundlichen Gegengruß erwiderte und sich vom Fenster zurückzog. (Goethe, Wilhelm Meister.)

## b) Ironischer Stil.

In diesem Augenblick fuhr ein starker Windstoß über die Wasserfläche, der Mast knarrte, das Boot neigte sich auf die Seite und hörte mit der Schwenkung nicht eher auf, bis sein Kiel in die Höhe stand, wie die Rückenflosse eines Fisches. Anton sank seinem Versprechen getreu ohne weitere Bemerkungen in die Tiefe. Blichschnell tauchte Fink in die Strömung, stieß ebenfalls, wie er versprochen hatte, seinen Gefährten über sich nach der Oberfläche des Wassers und schob ihn mit großer Anstrengung auf eine seichte Stelle, wo es möglich war, watend das Ufer zu erreichen. (Freitag, Soll und Haben I. S. 136.)

Leider blieb diese glückliche Ehe durch mehrere Jahre kinderlos. Endlich begab es sich, daß die Frau Calculatorin ihre weißbaumwollene Bettgardine mit einer breiten Krause und zwei großen Quasten verzierte und unter der höchsten Billigung aller Freundinnen auf einige Wochen dahinter verschwand, gerade nachdem sie die letzte Falte zurechtgestrichen und sich überzeugt hatte, daß die Gardine von untadelhafter Wäsche war. (Daselbst S. 3.)

## c) Sentimentaler Stil.

Welch' eine stolze Versammlung alles Dessen, was Sachsen Reiches, Schönes, Vornehmes und Berühmtes bot! Welche Fülle strahlender froher Gesichter! — War es nicht gerade, als wüßten diese Leute nicht, was eine Thräne sei, als wäre unter ihnen der Schmerz ein Fremdling? — O prahlt nur, wallende Federn, wehende Fächer, schwellende Busen, auf denen Demanten blitzen! — Und wie das lacht und schwagt und lustig ist, als sei die Ewigkeit ein Traum und das Glück eine gefesselte Magd! — Und doch tanzt dieses ganze Geschlecht auf seinem Grabe, und doch ist so manches Lächeln erlogen, erzwungen; unter jenen seidnen Gewändern schlägt ein gemartertes, wimmerndes Herz, unter diesen Sternen windet sich ein falsches, treuloses und gequältes Gewissen! Schon seh' ich den geheimnißvollen Finger, der das Mene tekel an die Wand schreibt, und ein schattenhaftes Gespenst, das durch die Gruppen schreitet, und bald auf diese bald auf jene Stirn, wie sorglos sie noch heute glänzen mag, das Siegel des Verhängnisses drücken wird. — — Seht da zum Beispiel jene ritterliche Gestalt mit dem flammenden Blick, der das militärische Kleid so gut steht! — Das ist der Oberst-Lieutenant von Spiegel. Sieht er nicht wie Alcibiades drein? Und ist doch nur ein erbärmlicher, dienst-

williger Sklave, der mit dem Abhub vorlieb nimmt, den ihm sein Herr aus Uebersättigung gelassen. Fatima, eine orientalische Schönheit, die von den Oesterreichern bei Ofens Erstürmung zum Beutestück gemacht, später der Frau von Brebentau, Flemings Cousine, geschenkt worden war, und das Herz August's gerührt hatte, ist mit diesem guten Gloriosus pensionirt worden zc. (Brachvogel, Friedemann Bach I. S. 40, 41.)

Diese drei Stilarten hängen innig zusammen mit der Constitution des Dichtergeistes. Wo sich Phantasie, Gefühl und Verstand in schöner Harmonie zusammen finden, da haben wir den objectiven Stil. Er ist Eigenthum des naiven Dichters oder eines solchen der ihm in den Zeitaltern der Cultur am nächsten kommt. Der naive Dichter geht ganz in seinem Stoffe auf und gewinnt so die einzig künstlerische Darstellungsweise.

Wiegt dagegen von diesen dreien, den Dichter bildenden Kräften der Verstand vor, so ist der ironische Stil das Ergebnis. Der Dichter erhebt sich gleichsam über seinen Stoff. Er sieht weiter, als die von ihm dargestellten Personen, sein Horizont ist ein unbeschränkter, während der Blick seiner Personen auf dem Nahen haften bleibt. Seine Miene zeigt deshalb gern etwas gutmüthig Spöttisches, er nimmt aber an den Schicksalen seiner Personen herzlichen Antheil.

Ein durchgängiger ironischer Stil wird schließlich unleidlich. Es muß deshalb des Dichters Streben sein, ihn den verschiedenen Stadien der Entwicklung anzupassen. Ganz trefflich handhabt Eliot in „die Mühle am Floß“ den ironischen Stil. So lange die Hauptpersonen noch Kinder sind, macht die Dichterin uns mit gutmüthigem Spott auf die guten und schlechten Seiten derselben aufmerksam. Ihre Lippen umschwebt ein launiges Lächeln, wenn einer ihrer Lieblinge irgend eine Thorheit begeht. Aber die Kinder werden größer, sie werden den Stürmen des Lebens aus-

geseht, ihr Charakter bewährt sich. Nun bekommt die Dichterin selbst Respect vor ihren Zöglingen. Sie wird ernst und steht dem jungen Herzen als treue Rathgeberin zur Seite.

Wo aber endlich das Gefühl über Phantasie und Verstand triumphirt, da kommt der sentimentale Stil zum Vorschein. Der Dichter steht gleichsam unter seinem Stoffe und schaut mit Ehrfurcht zu ihm herauf. Sein Gegenstand begeistert ihn, er ist mehr Redner als Erzähler; er kennt die Wirkungen der Rhetorik und sucht mit ihren Mitteln zu wirken, die Gesetze der Objectivität sind ihm fremd.

Unzweifelhaft ist der objective (naive) Stil der dem Wesen der erzählenden Dichtkunst am meisten entsprechende. Er verleiht dem Kunstwerk einen hohen Grad von Selbstständigkeit. Zugleich aber bekundet er, daß der Dichter den höchsten Gipfel seiner Kunst erreicht hat.

Was die Sprache anbetrifft, so ist die Prosa für den Roman das zweckmäßigste Darstellungsmittel. „Denn Rhythmus verwandelt alles in Gold, im Roman ist aber auch taubes Gestein nöthig, die kleinen und kleinsten Züge in der Physiognomie der Natur des Menschen unentbehrlich nicht darum, weil sie klein und unbedeutend sind, sondern weil unsere realistische Anschauung sie verlangt“. (Mähly. S. 8.) Diese Prosa aber muß eine vollendet schöne sein, muß den Anforderungen, welche die Bildung der Zeit an sie stellt, vollkommen entsprechen. Der sog. chronikalische Roman (welcher die Ereignisse in derselben Sprache erzählt, welche zu der betreffenden Zeit üblich war) ist ein Auswuchs, welcher glücklicherweise nur wenig Nachfolger gefunden hat.

Die Prosa muß eine schöne sein, ohne eine poetische zu werden. Eine poetische Prosa ist stets zu verwerfen, sie ermüdet den Leser mehr wie ein langes Gedicht.

