



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Essen-Ruhr, 1904

7. Die Darstellung der Charaktere

urn:nbn:de:hbz:466:1-32500

Barbier: „Dieser Barbier ist voll Humor, Witz und drolliger Einfälle“ und „der Witz war bei ihm ein unverbesserliches Laster“. Der Leser findet aber leider nichts dergleichen. Ihm scheint der Barbier ein recht trivialer Gesell. Ein Spielhagen, ein Freytag gehen mit solchen Titulaturen höchst sparsam um; wenn sie es aber tun, so haben sie auch Grund dazu. Zink ist in der Tat der Cavalier, als welchen Freytag ihn schildert. Bernhard Münzer ist in der Tat eine solche hinreißende Persönlichkeit, als welche Spielhagen ihn vorführt.

7. Die Darstellung der Charaktere.

Allen Personen des Romans muß Recht geschehen; jede darf nur insoweit hervortreten, als ihre Stellung im Roman-
ganzen es erlaubt. Ilse (in der „Verlorenen Handschrift“) ist von überwiegender Bedeutung. Vor ihr treten alle anderen Personen in den Schatten, selbst ihr Gatte verschwindet neben ihr, und doch kam es gerade ihm zu, sich an ihrer Seite geltend zu machen.

Endlich sollen die Personen, wenigstens alle bedeutenden, des Romans volle, ausgerundete Menschen sein. Häufig genug verfallen die Romandichter in den Fehler, nur die Hauptseite eines Charakters hervorzuheben, die untergeordneten Seiten aber zu vernachlässigen. Sie setzen sich als Aufgabe, einen Charakter von dieser oder jener Richtung zu schildern, heften ihre Aufmerksamkeit hartnäckig nur auf eine Eigentümlichkeit, und bringen so eine durchaus schematische Charakterzeichnung hervor. Schematische Charaktere haben anfänglich besonders für den oberflächlich Gebildeten etwas anziehendes; durch das alleinige Hervortreten guter oder schlechter Charakterzüge gewinnt die Gestalt scheinbar an Frische und Anschaulichkeit. Deshalb ist auch diese Charakterzeichnung sehr beliebt bei allen Romanschriftstellern, deren Streben auf nichts anderes hinausgeht, als dem Geschmacke des Pöbels zu huldigen. Dieser schwärmt für tapfere Tugendhelden sans peur et sans reproche, und schimpft auf das moralische Ungeheuer, das der Dichter ihm zum Gruseln vorführt. Der gebildete Leser aber schreckt zurück vor diesen unwahren Gestalten.

Fügt der Dichter dem Hauptcharakterzuge andere kleinere Züge an, gibt er eine von der Einheit des Hauptzuges durch-

waltete Mannigfaltigkeit, so erreicht er das Ziel der Kunst.*) Er wird es umso leichter erreichen, je vielseitiger die Personen mit der Außenwelt in Berührung kommen. Die Darstellung der Personen hängt daher mit der Wahl des Stoffes und dem Aufbau der Handlung innig zusammen.

Unter den neueren Romandichtern ist Spielhagen auch in dieser Hinsicht rühmend zu erwähnen. Seine Personen, selbst die untergeordneten, sind nie einseitig, stets voll und ganz. Auch seine humoristischen Charaktere (bei denen doch die Gefahr der Einseitigkeit am nächsten liegt) können in dieser Beziehung nicht angefochten werden. Welch' ein prächtiger, nach allen Seiten entfalteter Mensch ist nicht Doktor Holm („Die von Hohenstein“). Auch Gutzkow ist hervorzuheben. Seine Advokaten Nück und Schurck sind trotz ihrer stark ausgeprägten Hauptseite wirkliche Menschen. Endlich soll Freitag nicht vergessen werden. Sein Fink ist eine meisterhafte Figur. Das gewandte Benehmen des kaufmännischen Kavaliere, sein weltmännisches Auftreten konnte leicht dazu führen, diese Seite allzustark zu betonen. Freitag aber versteht es, seinem Liebling auch andere Seiten abzutrocknen, ihm Gelegenheit zu bieten, den ganzen Reichtum seines Gemütes zu entfalten.

Frauen verstehen es selten, abgerundete, männliche Charaktere zu schaffen. Ihre Männer haben entweder eine schwarze oder eine helle Seite, und neben diesen kommen andere nicht auf. Gerade so ist es in den tendenziösen Romanen. Die Partei des Dichters hat nur edle Charaktere auf ihrer Seite; dem Gegner aber wird aller Auswurf aufgehals. Gewisse Tendenzschriftsteller machen aus den Geistlichen der katholischen Kirche (besonders aus den Jesuiten) sittliche Ungeheuer. Einzelne katholische Schriftsteller machen es nicht besser mit den Freimaurern.

Wir gelangen nun zu den Mitteln, durch die der Dichter eine anschauliche Darstellung der Charaktere und des Seelenlebens erreicht.

*) „Der Charakter muß eine Hauptseite haben, innerhalb dieser Bestimmtheit aber die ganze Fülle und Lebendigkeit bewahrt bleiben, sodas dem Individuum Raum gelassen ist, sich nach vielen Seiten hinzuwenden und den Reichtum eines in sich gebildeten Innern in vielfacher Aeußerung zu entfalten.“ (Hegel, Aesthetik, I. S. 306.)

Welche stehen ihm hier zu Gebote?

Alle, die dem Gesetz der Selbständigkeit des Kunstwerks, das die Forderung höchster Anschaulichkeit in sich schließt, nicht entgegenstreben. Somit bringt eine Beschreibung der Charaktere von seiten des Dichters die Selbständigkeit des Kunstwerks in Gefahr, gibt dem Leser keine deutliche Anschauung. Der Dichter soll deshalb die Charaktereigentümlichkeiten seiner Person mit nur wenigen Worten berühren; er soll ihnen nicht, nach Wagners treffendem Ausdrucke, ihren Charakter wie die Etiketten auf Weinbouteillen von außen aufkleben. Eine sehr große Zahl unserer Romanschriftsteller macht es aber so. Sobald der Dichter eine Person einführt, macht er den Leser mit allen ihren Eigentümlichkeiten in langer Auseinandersetzung bekannt. So in folgendem Beispiel:

Gardin war ein feiner witziger Kopf, ein tiefer Denker, der die extremsten Konsequenzen verfolgte. Wie weit er damit kam, werden wir später sehen. Er war unzweifelhaft Franzose, aber einer, der vollkommen schön deutsch sprach, was damals viel sagen wollte. Er war ein Franzose, der Frankreich bis aufs Blut haßte. (Brachvogel, „Friedemann Bach“, S. 13.)

Montreal's Geist war wie eine wechselnde, sich bunt färbende Wolke; der heiterste Sonnenschein und der wildeste Sturm schwebten in reißend schneller Ablösung darüber hin; die Anlagen außerordentlicher Größe und Stärke, die auf geeignete Weise gebildet und zusammengehalten, ihn zum Segen und Ruhm seiner Zeit gemacht hätten, waren gepaart mit einem knabenhaften Leichtsinne, und erhoben sich zu Krieg und Verwüstung, oder sanken in Ruhe und Weichheit zurück — mit aller Unberechenbarkeit des Zufalls, mit aller Unbeständigkeit der Laune. (Bulwer, „Rienzi“ III. 2.)

Die Selbständigkeit des Kunstwerks ist zerstört. Die ganze Schilderung ist abstrakt, nicht anschaulich, sie stellt die Person dar, abgetrennt vom Romangangen. Der Dichter muß sich hier genau nach dem Leben richten. Niemand wird einen Freund vorstellen und im Ernst seine Vorzüge hervorheben, seine Fehler bemerklich machen. Im Gegenteil wird man, wenn einem daran liegt, das Gespräch so zu leiten suchen, daß der Eingeführte Gelegenheit erhält, sich nach vielen Seiten hin zu entfalten und seinen neuen Bekannten ein vielseitiges Bild seiner Person zurückzulassen. So muß es auch dem Leser, und ihm allein, überlassen bleiben, sich aus den Reden und Handlungen der

Personen ihre geistigen Eigenschaften zu abstrahieren.*) Man kann sagen, das Charakterbild, das der Dichter in obigen Beschreibungen von den Personen zu entwerfen sucht, das sollte der Leser sich aus dem Romangangen selbst zusammensetzen.

Manche Dichter beginnen ein Charakterbild, führen es halb aus und sagen dann (wie Scott häufig): „Mehr wollen wir nicht sagen, weil der Charakter aus der Handlung klar genug hervorgehen wird.“ Wie künstlerisch! Die Spitze unkünstlerischer Charakterdarstellung aber ist es, wenn der Dichter die einzelnen Züge anekdotisch aufführt, wie Viktor Hugo in den „Elenden“ es bei den Gestalten Myriels und Madeleines tut. Der ganze Roman soll doch eine Entwicklung und Entfaltung der Persönlichkeit sein! Stufenweise soll sich ein Glied geistiger und sittlicher Bildung anschließen, bis endlich das Voll-Ganze erreicht ist. Man könnte sagen, der Dichter soll seine Personen auf die Probe stellen, um uns zu zeigen, wie ihr Inneres beschaffen ist; sie sollen uns selbst ihr Herz öffnen, ohne Gewaltfameit von seiten des Dichters. Hier können tausend kleine Züge angebracht werden, die auf das Wesen der Charaktere das hellste Licht werfen. Solcher findet man sehr viele in Freytags „Soll und Haben“. Es sei uns erlaubt, einige dieser Züge anzuführen.

Dem Kontor ist Fink ein Fremder — den Kaufmann läßt er links liegen — verachtet die von allen Kontoristen heilig gehaltene Arbeitsstunde — benimmt sich auch Anton gegenüber anfangs sehr barsch und reizt ihn — seine Versöhnung wirft ein sehr helles Licht auf seinen Charakter — er wirft Anton ins Wasser, um seine Geistesgegenwart zu erproben — macht sich kein Gewissen daraus, Anton auf gewagte Weise in die Gesellschaft einzuführen — sein Benehmen in der Tanzstunde und der vornehmen Gesellschaft gegenüber — liebelt mit Rosalie und fügt sich Antons Willen — verspottet die Ehrentals mit köstlicher Ironie — wirbt kurz und bündig um Sabine, und resigniert sich rasch, als er einen Korb erhält — sprengt

*) „Der Charakter darf von ihm nie als ein fertiges Ganzes geschildert werden, er muß Zug auf Zug in freier Entwicklung aus der Handlung selbst hervorgehen. Die äußere und innere Porträtmalerei der neuen Romanschriftsteller ist wenig künstlerisch. Wir wollen die runde Summe des Charakters nicht von Hause aus bar ausgezahlt erhalten; unsere Phantasie soll sie mitätig durch ein Additionsexempel der einzelnen Posten aufbauen. Es liegt in jedem Charakter etwas Unfassbares, eine unergründliche Tiefe, die aus den unberechenbaren Mischungsverhältnissen hervorgeht.“ (Gottschall, Poetik I. S. 87.)

in Amerika die Kompagnie in die Luft, um sich frei zu machen — den polnischen Revolutionären tritt er mit schlecht verhaltener Ironie entgegen — verteidigt das Schloß mit größter Kaltblütigkeit — bewundert Lenore mit kühler Besonnenheit — verachtet den moralisch ohnmächtigen Freiherrn.

Solche Züge finden sich in Menge und aus ihnen ergibt sich schließlich ein anschauliches Gesamtbild. Aber der Dichter muß bei diesem Kunstgriff immer die rechte Gelegenheit abwarten. Diese kleinen Züge müssen mit Notwendigkeit aus der Handlung hervornachsen, sie dürfen keine selbständige, der Charakteristik dienende Stellung einnehmen. Beispiele finden sich in Menge in Richardsons Romanen. Da werden tausend Eigentümlichkeiten der Personen in breitester Darstellung aufgezählt, ohne daß sie mit der Handlung zusammenhängen. Ja, manche dieser Züge werden gegeben mit der ausgesprochenen Absicht, den betreffenden Charakter in ein helles Licht zu setzen. Auch in unserer Romanliteratur finden sich Beispiele in Menge. So die oben S. 132 angeführten aus „Soll und Haben“. Ein kleiner Zug kann manchmal von größter Bedeutung für den Fortgang der Handlung sein. So in Schückings „Schloß Dornegge“. Anna schickt der armen Schauspielerin Geld, und diese hilft am Schlusse dazu, Dankmar nach Paris zu rufen. Hätte Jenny nicht im ersten Buche das Geld empfangen, so wäre es ihr im vierten gewiß nicht eingefallen, an Dankmar zu schreiben. (Uebrigens ist es ein raffinierter kleiner Zug, dem Schücking besser eine solche Bedeutung nicht gegeben hätte.) Wie trefflich öffnet uns Reuter das Herz seines Lieblings Bräsig, wie zart, wie hoch poetisch weicht er uns in dessen Liebe zu Madame Mühlern ein! Und doch geschieht alles nur durch die Handlung.

Wenn es dem Dichter nicht erlaubt ist, abstrakte Charakterisierungen zu geben, so ist es ihm doch durchaus nicht verwehrt, die geistigen Eigenschaften seiner Personen anzudeuten. So charakterisiert Homer seine Personen stets nur mit einem einzigen, aber höchst treffenden Worte. Odysseus ist der „erfindungsreiche“, Penelope „die kluge“, Alkinoos der „weise“ Phäakenbeherrscher. Gebraucht der Dichter diesen Kunstgriff, so müssen Reden und Handlungen der Personen mit der Darstellung des Dichters harmonieren; d. h. Odysseus muß sich als erfindungsreich, Penelope wirklich als klug, Alkinoos wirklich als weise betwähren.

Der humoristische Dichter bekümmert sich freilich sehr wenig um dieses Gesetz. Es ist ihm ein Vergnügen, seine Personen so recht bis in den entferntesten Winkel ihres Herzens mit dem elektrischen Lichte seines Humors zu beleuchten, sich über sie lustig zu machen und den Leser zum Lachen zu reizen.

Ein gutes Mittel zur Verstärkung der Charakterschilderung ist die Gegenüberstellung, der Kontrast. So gewinnen die beiden Gestalten Zink und Anton ungemein an Deutlichkeit, weil sie Gegensätze bilden. Trefflich heben sich von einander ab Antonie und Alara („Die von Hohenstein“). Die eine ganz Blut, ganz stürmende, verzehrende Leidenschaft — bei der anderen stille Umgebung, Entfagung, Geduld.

8. Die Darstellung des Seelenlebens.

Auch für die Darstellung der Seelenbewegungen behauptet das Gesetz der Selbständigkeit seine Kraft. Es muß hier als Aufgabe des Dichters bezeichnet werden, in der Seele des Lesers dieselben Empfindungen anzuregen, die die Seele der Personen bewegen. Diese Aufgabe kann aber nicht erreicht werden durch kalte Beschreibung, Entwicklung der Gefühle in logischer Ordnung, sondern nur durch strenge Objektivität. Der Dichter soll mit nur wenigen Worten den Gemütszustand der Personen berühren, im übrigen aber es den Personen überlassen, sie zu offenbaren.

Homer, von dem unsere Romandichter gar vieles lernen könnten, verfährt auf dem engen Raume, den die alte Zeit dem Innern zuerteilte, folgendermaßen: in der knappsten Form deutet er an, was diese oder jene Person denkt und gibt so der Phantasie des Lesers mächtigen Anstoß. Wo z. B. eine Person einen Entschluß zu fassen hat, da bemüht er sich nicht, wie die Romandichter der Neuzeit, das pro und contra mit juristischer Schärfe und Genauigkeit klarzulegen, sondern begnügt sich mit der einfachen Erzählung der Tatsache:

Da zweifelt Odysseus:
Ob er flehend umfaßte die Kniee der reizenden Jungfrau,
Oder, so wie er war, von ferne mit schmeichelnden Worten
Bäte, daß sie die Stadt ihm zeigt' und Kleider ihm schenkte.
Dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste.*)

*) Odyssee IV. 145.