



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

6. Umwandlung und Konflikte.

urn:nbn:de:hbz:466:1-33498

In diesen Romanen ist sich der Held seines Strebens vollkommen bewußt; es steht ihm ein leuchtendes Ziel vor Augen. Nun kann aber auch der Held kein Ziel haben — dafür muß aber der Dichter bei Erziehung seines Helden ein solches stets vor Augen haben. Es ist dies vorzüglich der Fall bei humoristischen Romanen. In diesen hat der Held zwar keinen Plan, aber das Stück ist planvoll. Planvoll in der Weise, daß dem Helden nach und nach die Augen aufgehen. So sind die Dichter des Simplizius und des Gil Blas vorgegangen.

6. Umwandlung und Konflikte.

Außer der Entwicklung kann auch U m w a n d l u n g der Inhalt des Romans sein. Der Dichter greift in diesem Falle aus dem Leben des Individuums eine bedeutsame Periode heraus, die dessen Wesen vollständig umwandelt. Es kann diese Periode einen kurzen Zeitraum umspannen, ohne deshalb minder wichtig zu werden. Der Inhalt ist in seinen Grundzügen folgender: Langsam, fast ohne sein Wissen arbeitet sich der Mensch in eine Leidenschaft, in eine Neigung hinein, deren Tragweite und Folgen er nicht zu ermessen vermag. Er gibt sich ihr ganz hin, er wird ihr Sklave. Sein Blick verdunkelt sich, er erkennt den Weg nicht, auf dem er wandelt, sieht den Abgrund nicht, dem er zueilt. Wohl regt sich in seinem Innern von Zeit zu Zeit eine leise warnende Stimme, aber sie wird übertönt vom Toben der Leidenschaft. Aber da weckt ein äußeres Ereignis die schlummernde Erkenntnis, zugleich regt sich im Innern der niederdrückende Gedanke: „Bist du auch auf dem rechten Wege?“ Noch ist aber die Leidenschaft übermächtig, immer noch stößt sie die Gründe der Vernunft von sich weg, sie will nicht hören. Doch das Verhängnis zögert nicht. Schlag auf Schlag saust auf den Betörten nieder, und jeder Schlag zerstört eines seiner schönen Phantasiegebilde. Nun gehen ihm die Augen auf. Er blickt auf die Welt — sie erscheint ihm ganz anders, gar nicht mehr so sonnig und wonnig; er schaut in sein Inneres — da sieht es wüst aus, da hat die blinde Leidenschaft gehaust. Was bleibt ihm übrig? Der Tod oder Umkehr? Feige der Reue entfliehen oder ein neues Leben voll Buße und Reue beginnen? Der Dichter hat die Wahl.

Er muß prüfen, auf welche Weise die Idee am besten zum Ausdruck gebracht wird. Denn die Idee wird beim Umwandlungsroman nicht *bewußt* durch den Helden repräsentiert, sondern sie kann nur aus dem Romanganzen *erkannt* werden.

Man hat den *Selbstmord* im Roman, namentlich den Selbstmord des Helden, als undichterisch verwerfen wollen. Nun ist aber der Selbstmord nicht das Wesentliche, sondern lediglich die Stellung der Idee zu einem solchen Ausgang. Fällt mit dem Helden gleichzeitig seine Idee, die sich dadurch als nicht lebensfähig erweist, so ist gegen einen solchen Ausgang nichts einzuwenden. Denn dadurch gewinnt ja die Idee des Ganzen gegenüber der Idee des Helden einen höheren Wert. Nehmen wir an, der Held strebte für die Emanzipation des Fleisches und in diesem Streben würden ihm so viel Täuschungen bereitet, daß ihm der Abschied von der Welt das beste scheint — würde nicht durch einen solchen Ausgang sein Irrtum am besten bezeugt?

Freilich bleibt auch ein milder Ausgang offen: die *Umkehr*, indessen ist ein solcher nicht immer zu finden.

Durchaus unkünstlerisch aber ist es, *seelische Konflikte* durch *Naturereignisse* zu beenden, denn da spielen die Elemente nur die Rolle des alten *deus ex machina*. Der Dichter hat sich festgefahren; der Held kann nicht rückwärts, nicht vorwärts, da muß denn Jupiter tonans seinen Donnerkeil senden, und dem armen Sterblichen, der mit sich selbst und mit dem der Dichter nichts anzufangen weiß, den Schädel einschlagen. Einen solchen gezwungenen Ausgang haben wir in Eliots „Mühle am Floß“. Eine Überschwemmung nimmt zwei Personen hinweg, der Verfasserin ist geholfen. Wie oft machen die Romanschriftsteller von diesem plumpen Kunstgriff Gebrauch. Durchgehende Pferde, Gewitter, Wolkenbrüche, Feuersbrünste finden wir nur allzuhäufig in Romanen als Retter in der Not des Dichters. Selbstverständlich ist aber nicht jede Katastrophe am Schluß eines Romans als unkünstlerisch zu verwerfen. Die Explosion der Patronenfabrik am Schluß des Romans „La Nouvelle Carthage“ von Georges Eckhoud ist durchaus motiviert; ein Mann wie Béjard, der mit

einer solchen Skrupellosigkeit Menschenleben aufs Spiel setzte, mußte einmal ein gewaltfames Ende finden.

Reuter schildert in „Ut mine Stromtid“ in ergreifender Weise die Verblendung des jungen Herrn von Rambow, der mit allem bricht, um zum Ziele zu gelangen, und doch schließlich umkehren muß. Wahrhaft großartig ist die Umwandlung Kohlhaas' in Kleists gleichnamigem Roman. Selten ist die Verirrung eines von edlen Zwecken geleiteten, aber in den Mitteln fehlgreifenden Menschen mit mehr Wahrheit dargestellt worden. Gleich großartig ist die Umwandlung Friedrichs im „Sonnenwirt“ von Kurz. Da ist bis in die kleinsten Einzelheiten mit erschütternder Wahrheit ausgemalt, wie der nicht unedle, aber heißblütige Charakter des Helden sich nach und nach der menschlichen Gesellschaft feindselig gestaltet. Brachvogel zeigt in „Friedemann Bach“ die Verirrungen eines genialen Künstlers, der das Höchste leisten konnte, und sich selbst verkennend, elend unterging; Lady Fullerton in „Grantley Manor“ die Kämpfe und Umwandlungen zweier liebender Herzen.

Auerbach schildert in „Auf der Höhe“ die gewaltige Revolution, die eine verbotene Leidenschaft im Innern eines Weibes hervorruft. Als eine gefeierte, angebetete, ihrer Reize auch ein wenig bewußte Schönheit tritt uns Irma entgegen; unmerklich schleicht sich die Leidenschaft in ihr Herz, bis sie eines Tages gewaltfam hervorbricht. Berauscht vom Glück, sieht sie sich plötzlich am Rande des Abgrundes, sie taumelt zurück, flieht und verbirgt sich auf den Höhen der Alpen. Hier beginnt jener großartige Läuterungsprozeß, der der Seele der Heldin eine durchaus andere Richtung gibt. Aus dem Weltkinde wird eine büßende Magdalena, aber nicht eine Magdalena, der in träger Reue die Tage hinfliehen, sondern die durch schmerzstillende geistige und körperliche Arbeit ihre Verirrung zu sühnen sucht. Ein ähnliches Thema behandelt Goethe in den „Wahlverwandtschaften“. Brachvogel („Der neue Falstaff“) schildert die Umwandlung eines genialen, aber in verkehrte Bahnen geworfenen Malers durch die Liebe. Liebe schmetterte ihn nieder, Liebe erhebt ihn von neuem. Auch Goethes „Werther“ behandelt Umwandlung durch die Liebe. Grundthema dieser Romane ist also: Umkehrung aller Verhältnisse

durch die Leidenschaft, Umwandlung des Individuums durch innere Einflüsse. Es ist klar, daß hier dem Romandichter ein weites Stoffgebiet eröffnet wird, denn die Einflüsse, die eine Umgestaltung des Menschen herbeiführen können, sind unzählige.

Aber auch hier bleibt also bestehen: Entwicklung von Charakteren bis zu einer gewissen bezw. höchsten Stufe zu geben, ist Aufgabe des Romans.

Aus dem Gesagten dürfte sich nun klar heransstellen, daß der Roman in dieser Gestalt ein echtes Kind des neunzehnten Jahrhunderts ist. Die älteren Dichter haben höchst selten die Bedeutung, die bildsamen Naturen für den Roman haben, zu erfassen gewußt. Erst Goethe erkannte den Wert eines solchen Helden.

Wie wichtig die Entwicklung für die erzählende Poesie ist, ersieht man daraus, daß größere, durch ihren Inhalt bedeutende Dichtungen dieser Art viel verlieren, wenn sie sog. starre Charaktere schildern, z. B. Ilse in Freytags „Verlorener Handschrift“. Ilses Charakter ist bedeutend, nicht anziehend. Sie bleibt dem Leser unnahbar, selbst im Augenblicke, wo sie sich dem geliebten Manne beugt.

7. Die Charakterzeichnung.

Die Charakterzeichnung muß folgerichtig durchgeführt werden, denn der Mensch legt den Charakter nicht wie ein Kleidungsstück ab. Verändert aber eine Person ihren Charakter, wie es ja im Leben häufig vorkommt, so muß dies erklärt und glaubhaft begründet werden.

Als Charlotte von Stein (Ende 1795) zu Goethe sagte, sie sei auf das Ende seiner Personen in „Wilhelm Meister“ neugierig, erwiderte er, im Leben brauche man nicht konsequent zu sein, aber freilich in einem Roman verlange man es.

Des Helden Entwicklung bildet den Mittelpunkt und Hauptinhalt des Romans. Die ihn umgebenden Personen machen, zum Teil wenigstens, ebenfalls eine Entwicklung oder Umwandlung durch — diese aber mit derselben eingehenden Ausführlichkeit zu schildern, wie jene des Helden, würde die