



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

9. Die Episoden und die Einlagen.

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

Keller so ausführlich das Fest der Schweizer und Künstler? Weshalb läßt Brachvogel in „Friedemann Bach“ den Intrigen Brühls einen solchen Raum? Ein Grund läßt sich in der Tat nicht auffinden. Indessen: diese Darstellungen sind frisch, sie zeugen von tiefer Menschenkenntnis, und deshalb nimmt der Leser sie gern in den Kauf.

9. Die Episoden und die Einlagen.

Durch das Gesetz der Einheit wird auch die Stellung der *Episoden* innerhalb des Romanganges bestimmt.

Zunächst ein wenig über die Episode im allgemeinen.

In den epischen Gedichten, die zum Teil aus älteren Liedern entstanden sind, durften bei der Verschmelzung nicht alle Teile, die sich nicht unmittelbar auf den Helden bezogen, wegfallen, ohne daß das Ganze an Schönheit und Mannigfaltigkeit Einbuße erlitten hätte. Diese Teile wurden deshalb als Episoden in den Rahmen des Epos eingefügt.

Es liegt ja auch im Wesen des Erzählers, der die ganze Erscheinungswelt mit gleicher Liebe umfaßt, der in ruhiger Behaglichkeit alles überschaut, sowie im Wesen der epischen Dichtung, die eine behagliche Breite liebt, daß auch die Episoden einer liebevollen Darstellung gewürdigt werden. Es sind das kleine Geschichten, die neben der eigentlichen Handlung laufen. Diese Nebengeschichten dürfen aber die Haupthandlung nicht überwuchern, müssen hinsichtlich der Länge zu ihr im genaueren Verhältnis, müssen mit ihr in lebendigem Zusammenhang stehen, auf sie einwirken, beschleunigend oder zurückhaltend. Diese Einwirkung ist am vollkommensten, wenn sie gegenseitig ist, d. h. wenn die Episode für die Entwicklung der Haupthandlung von Bedeutung ist und die Haupthandlung den Ausgang der Episode bedingt. Die Episode muß derartig mit der Haupthandlung verbunden sein, daß eine Loslösung unmöglich ist. In Freytags Roman „Die verlorene Handschrift“ laufen die Episoden: Hummel und Hahn, Fritz und Laura, selbständig neben der Haupthandlung, ohne sich ihr mehr zu nähern, als daß die Personen mit einander verkehren. Fehlerhaft ist es, wenn die Haupthandlung auf die Episode wirkt und diese nicht auf sie zurück-

wirkt. Die Haupthandlung ist ja nicht der Episode wegen da, sondern umgekehrt. Ferner muß die Episode zu Anfang oder in der Mitte eingefügt sein, nicht aber am Ende, weil da die Haupthandlung unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt.

Sehr mangelhaft ist die Verbindung der Episoden mit der Haupthandlung in Scotts Roman „Das schöne Mädchen von Perth“. Die Komposition ist folgende.

Haupthandlung.	1. Episode.	2. Episode.	3. Episode.
Harry Gow liebt Katharina, das schöne Mädchen von Perth. Diese und ihr Vater müssen wegen Kegerie fliehen. Katharina wird angeblich zur Herzogin von Rothsay, der Gemahlin des Prinzen, gebracht. Sie findet auf dem Schlosse aber nur letzteren, welcher ihr Liebeserklärungen macht. Sie weist ihn ab, und Rothsay gibt nach. Der Prinz wird von seinen Begleitern, den Kreaturen Albanys, langsam getötet. Katharina läßt es dem Grafen von Douglas melden. Dieser kommt und läßt die Mörder hinrichten.	Herzog von Albany strebt nach der Herrschaft seines Bruders. Er will deshalb dessen Sohn, den Prinzen Gothsay, umbringen lassen, und lockt ihn nach dem Schlosse seiner Gemahlin, der Herzogin von Rothsay.	Bei Katharinens Vater lebt Conachar, Sohn eines hochländischen Häuptlings. Er kommt zu seinem Stamme und wird als Häuptling ausgerufen. Er liebt Katharina und ist deswegen feind Harrys. Zu ihm flieht Katharinens Vater. Bleibt bei ihm, bis Conachar mit seinem Stamme nach Perth zieht, um hier den Zwist mit einem anderen Stamme zu beenden.	Harry hat einem Freunde des Prinzen, Ramorny, die Hand abgehauen. Dieser stellt ihm nach, trifft aber aus einem Hinterhalte einen falschen. Dessen Witwe wählt Harry zu ihrem Verteidiger. Dieser besiegt den Mörder.

Harry Gow hört dies und tritt in die Reihen des feindlichen Stammes, um Conachar zu bekämpfen. Es gelingt ihm nicht. Conachar flieht. Der alte König vernimmt den Tod seines Sohnes. Er ahnt, daß Albany der Mörder gewesen. Aber er bestraft ihn nicht hart. Katharina und Harry verbinden sich.

Aus dieser Zusammenstellung dürfte hervorgehen, wie dürftig der Zusammenhang zwischen Episoden und Haupthandlung ist. Die 3. Episode hat sogar mit der Haupthandlung nur die Personen gemein.

In den Romanen des 17. Jahrhunderts überwuchern manchmal die Nebengeschichten die Haupthandlung, um schließlich ein unentwirrbares Knäuel zu bilden. Hat doch Urfés „Alstrée“ 45 Nebenhandlungen, die alle breitspurig erzählt werden, und Ulrichs „Octavio“ 48 Episoden!

Friedrich Schlegel sah in dem Roman ein Gemisch aus Erzählung, Gesang und anderen Formen. Er läßt also der Einwirkung fremdartiger Bestandteile in den Roman vollen Spielraum, und er hat in der „Lucinde“ von dieser Freiheit

reichlich Gebrauch gemacht. Auch Arnims „Gräfin Dolores“ zeigt durch ihre Überladung mit Episoden den Einfluß der romantischen Theorie.¹⁹⁾ Dagegen blieb de la Motte Fouqué durch sein angeborenes Erzählertalent vor derartigen Mißgriffen bewahrt.

Die gewöhnliche Art, wodurch der Fortgang der Handlung im Roman unterbrochen werden kann, ist 1. die durch Einfügung von Episoden, von eingelegten Erzählungen, entweder in der dritten Person oder in Form von Ich-Erzählungen oder von Geschichten, die von auftretenden Personen in der dritten Person vorgetragen werden (Rahmenerzählungen),
2. durch Einschlebung von Briefen oder Tagebüchern.

Es entsprach nicht der Neigung de la Motte Fouqués, durch weit ausgeführte Episoden Ruhepunkte in seiner Erzählung eintreten zu lassen. Das zeigt sich besonders, wenn wir seine historischen Romane mit denen Felix Dahns vergleichen. Dahn liebt es, kulturgeschichtliche Zustände durch ausführliche Episoden zu zeichnen. Man denke im „Attila“ an die Schilderung von Attilas Einzug in seine Hauptstadt und die farbenprächtige Ausmalung des Gastmahls vor der Festnahme Ildichos. Von solchen Freiheiten in der Komposition, die man dem Dichter besonders im historischen Roman gern nachsieht, hat de la Motte Fouqué wenig Gebrauch gemacht. Allerdings hat er, wenn er es einmal versuchte, darin auch ganz Gutes geleistet, wie in „Welleda und Ganna“ (II., Kapitel 3), wo er den Gegensatz des in der Technik des Belagerungskrieges unerfahrenen Germanen gegenüber dem Römer — ähnlich wie Dahn im „Kampf um Rom“ — recht hübsch ausführt.²⁰⁾

Das Muster einer künstlerisch eingefügten Episode finden wir in Schückings „Schloß Dornegge“, nämlich die Liebesgeschichte Ludwigs und Helenens. Helene muß zu Eugenie fliehen, ihr Vater sie zurückholen, Graf Boto geht mit ihm, gerät mit Jauffroy zusammen; dieser tötet ihn, und Eugenie,

¹⁹⁾ Friedrich Schulze: Die Gräfin Dolores. Dissertation. Leipzig, 1904. S. 67 ff.

²⁰⁾ Dr. Lothar Jenthe, a. a. O. S. 43 ff.

die Heldin, wird durch diese Episode nicht allein den Gemordeten, sondern auch den Mörder los.

Von dem Einfügen von Ich-Erzählungen macht Wieland ausgedehnten Gebrauch im „Agathon“ in der je zwei Bücher umfassenden Lebensgeschichte von Agathon und Danae. Goethe läßt in „Wilhelm Meister“ Ich-Erzählungen berichten von Wilhelm, Aurelie und Therese. In de la Motte Fouqués Romanen begegnen wir solchen Erzählungen nur zweimal, in „Welleda“ und in „Abfall und Buße.“

„Jörn Uhl“ enthält eine Menge Kleinwerk, Episoden der verschiedensten Art, die den Gang der Handlung aufhalten, aber den Leser zum Nachdenken anregen und so das Verständnis vertiefen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses Verfahren dazu beigetragen hat, den Roman volkstümlich zu machen, denn das Volk liebt die behaglich sich ergehende Breite und sogar die Weitschweifigkeit, wenn nur der Erzähler zu packen versteht.

Die Sitte, im Roman von einzelnen Personen Geschichten erzählen zu lassen, finden wir reichlich angewandt im 1. Teil des „Don Quixote“. Doch hat Cervantes im 2. Teil derartige Einschaltungen vermieden und dies in der Einleitung besonders begründet. Man kann solchen Einlagen nur dann eine Berechtigung zuerkennen, wenn sie nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern vom Dichter benutzt werden, um bei seinen Personen und seinen Lesern gewisse Stimmungen hervorzurufen. So können darin die Motive der Haupthandlung anklingen, wie es z. B. in der Novelle „Die wunderlichen Nachbarskinder“ in Goethes „Wahlverwandtschaften“ der Fall ist. In dieser Weise verwendet de la Motte Fouqué im „Réfugié“ die Erzählung der Gräfin von ihrer Jugendfreundin Elisa, der Jugendgeliebten von Roberts Vater (II, S. 249—265).²¹⁾

Der Brauch, im Roman die Prosaerzählung durch lyrische Einlagen zu unterbrechen, ist alt. Wir finden ihn z. B. schon im „Don Quixote“. Bertuch hatte in seiner Übersetzung dieses Werkes die Gedichte weggelassen, während Tieck sie wieder aufnahm. Lyrische Einlagen finden

²¹⁾ Dr. Lothar Jenthe, a. a. O. S. 46 f.

sich reichlich in den Romanen von Hermes und Miller; auch in der Lebensgeschichte Jung-Stillings sind sie vorhanden. Die entscheidende Lösung für die Verwendung derselben gab aber erst Goethe im „Wilhelm Meister“ und übte dadurch eine weitgehende Einwirkung auf die Romantiker aus.

Friedrich Schlegel sagte in seiner Abhandlung über „Wilhelm Meister“: „In Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen.“²²⁾ Er leitet daraus in seinem Brief über den Roman das Gesetz ab: „Ja, ich kann mir einen Roman kaum anders denken als gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern. Gibt es einen Roman, in dem dies nicht stattfindet und nicht stattfinden kann, so liegt es nur in der Individualität des Werks, nicht im Charakter der Gattung, sondern es ist eben eine Ausnahme von dieser.“²³⁾ In seiner „Lucinde“ hat Schlegel allerdings keine Gedichte, doch sollte ihre Fortsetzung eine große Menge von lyrischen Bestandteilen enthalten; Dorothea spricht von 59 schon fertigen Gedichten zur „Lucinde“.²⁴⁾

Das Hereinziehen von Lyrik in die Prosaerzählung ist eine Eigentümlichkeit aller von den Romantikern geschaffenen Romane. Wenn sich die Romantiker dabei auf Goethe als ihr Vorbild beriefen, so besteht hier doch ein großer Unterschied zwischen beiden. Goethe hat lyrische Einlagen nur, wenn die betreffenden Personen ihre Gefühle blos in dieser Weise recht deutlich zum Ausdruck bringen können; nur der Harfner, Mignon und Philine werden singend eingeführt. Gegenüber dieser sparsamen Verwendung bei Goethe hat Tieck seinen „Franz Sternbald“ überreichlich mit eingestreuten Liedern ausgestattet. In der meist recht oberflächlichen Technik der Einreihung dieser Einlagen war de la Motte Fouqué von Tieck abhängig. Nur wirken bei ihm die lyrischen Bestandteile noch

²²⁾ Friedrich Schlegel, seine prosaischen Jugendschriften, herausgegeben von Minor. II, S. 170.

²³⁾ Ebenda, II, S. 373.

²⁴⁾ J. M. Raich: Dorothea von Schlegel und deren Söhne. Mainz, Kirchheim, 1881. I, S. 53.

störender, weil er zum lyrischen Schaffen nicht geboren war. Töne der frohen, in die Schönheit der Natur hinausstrebenden Wanderlust, wie sie Eichendorff besonders im „Leben eines Taugenichts“ fand, die heute ein Gemeingut der Nation geworden sind, sind Fouqué nie gegliückt. Seine zahlreichen in die Romane eingestreuten Gedichte sind vergessen, und man kann dies mit Rücksicht auf ihren fast durchweg geringen poetischen Wert nicht bedauern.²⁵⁾

Auch Wieland, Heine u. a. führen dichtende Personen ein. Paul Heyse schaltet in seinem Roman „Im Paradiese“ (2. Buch, 4. Kapitel) sogar ein ganzes Puppenspiel in 3 Aufzügen ein.

Es ist nichts dagegen einzuwenden, daß man in einem Roman oder in einer Novelle auch einige Verse oder sogar ein ganzes Gedicht zitiert, sofern dies ausreichend begründet ist. Aber wenn man das Gedicht selbst macht, so Sorge man auch dafür, daß es inhaltlich und formell vollendet sei.

10. Gleichgewicht und Bewegung der Handlung.

Wir haben bisher die allgemeinen Forderungen behandelt, die man an den kunstgemäßen Aufbau der Handlung stellt. fügen wir noch hinzu, daß die innere und die äußere Handlung sich das Gleichgewicht halten sollen. Wiegt die erstere vor, so läuft der Dichter Gefahr, den Leser zu ermüden; läßt er der äußeren zu viel Spielraum, so wird das Interesse zu sehr ein bloß stoffliches.

Für ersteres kann Rousseaus „Héloïse“ angeführt werden. Wie ist da die magere Handlung auseinandergezogen! Wie wimmeln die Briefe von Ausrufungen ewiger Liebe und Treue! Das gefällt dem Leser einige Bogen hindurch recht gut, wenn aber diese Bogen schließlich zu zwei Bänden anwachsen, so verlangt er doch endlich etwas Greifbares.

Für letzteres können die zahlreichen Kriminal-Romane erwähnt werden, wo das ganze Interesse auf den Außerlichkeiten eines Mordes, einer Unterschlagung, eines Raubes,

²⁵⁾ Dr. Lothar Jenthe a. a. O. S. 38 ff.