



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Paderborn, 1876

Erstes Kapitel. Die Selbstständigkeit in der Erzählung.

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

- a) die Selbstständigkeit in der Erzählung,
 - b) " " in Darstellung der Charaktere
und des Seelenlebens,
 - c) die Selbstständigkeit in Darstellung der Außenwelt
 - 1) der Personen,
 - 2) der Gegenstände,
 - 3) des Ortes,
 - 4) der Natur;
 - d) die Selbstständigkeit in Darstellung der Zeit.
- Diesen Kapiteln schließen sich an Untersuchungen über
- a) die Darstellung der Handlung und der Gespräche,
 - b) die Erzählung und den Stil.

Erstes Kapitel.

Die Selbstständigkeit in der Erzählung.

„Der Rhapsode sollte ein als höheres Wesen in seinem Gedichte nicht selbst erscheinen; er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahirte und nur die Stimme der Muse im Allgemeinen zu hören glaubte“.

Goethe hat hier in wenigen Worten das Wesen der Objectivität charakterisirt, so daß zu ihrer Erläuterung nur Weniges hinzuzufügen ist. Der Dichter soll ganz in seinem Werke aufgehen; er soll das Werk sein, und das Werk er. Er soll nur streben, seine Dichtung zum vollkommenen Ausdrucke der Idee zu machen, welche er darstellen will.

Aber es ist dem Romandichter nicht leicht, sich seines Ich so gänzlich zu entäußern, daß es spurlos in der Dichtung verschwindet. Es treten ihm schwer zu überwindende

Hindernisse entgegen, Hindernisse die theils in der Neuzeit, theils im Dichter selbst, theils in seinem Darstellungsmittel, der Sprache (specieller der Prosa) begründet sind.

Den neueren Dichtern fehlt zum großen Theile die Objectivität der Alten. Sie vermögen eben nicht mehr mit jener Naivität an den Stoff heranzutreten, die den alten Epiker auszeichnet und das Wesen der Objectivität ausmacht. Naiv ist die reflexionslose Auffassung und Darstellung der Dinge, wodurch die Erscheinungswelt als etwas Gegebenes hingenommen wird. Die Neuzeit aber ist zu sehr von der Blässe des Gedankens angekränkt, um mit dieser Naivität die Dinge betrachten zu können. So hat sich zwischen der Dichtkunst alter und neuer Zeit ein Gegensatz gebildet, der sich als naive und sentimentale Dichtung kund giebt. Beide Begriffe sind für Erklärung der Objectivität zu wichtig, als daß sie nicht eine kurze Erörterung verdienen.

„Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, sowie derjenige, der ihm in den Zeitaltern künstlicher Cultur am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit, das Object besitzt ihn gänzlich; sein Herz liegt nicht, wie schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werke; er ist das Werk und das Werk ist er; man muß des ersteren schon nicht werth oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen“. Wenn Schiller dem naiven Dichter eine scheinbare Unempfindlichkeit zuschreibt, so hat er das Richtige getroffen. Der naive Dichter bewundert nichts und

tadelt nichts; keine glänzende Eigenschaft, weder Tapferkeit, Weisheit, Edelmuth, weder aufopfernde Liebe der Gattin noch ausharrende Treue des Diener's; keine Schönheit der Natur, kein noch so freudiges oder schmerzliches Ereigniß vermag ihn aus seiner scheinbaren Theilnahmlosigkeit aufzurütteln. Homer berührt mit keinem anerkennenden Worte die unerschütterliche Treue Penelopeiens, sie ist ihm durchaus selbstverständlich. Mit keinem Worte berührt er die leise aufkeimende Neigung Nausikaa's zu dem göttlichen Helden Odysseus; selbst dann nicht, als der Moment des Abschieds naht, als Nausikaa, „geschmückt mit göttlicher Schönheit“, den göttergleichen Odysseus betrachtet, und schmerzliche Gefühle ihren Busen durchziehen — selbst da nicht tritt er hervor, um mit zündendem Worte die schmerzlich-wonnige Empfindung des holden Mädchen's zu schildern. Mit keinem Worte erwähnt Homer die freigebige Gastfreundschaft der Phäaken, sie ist ihm etwas, was sich von selbst versteht, etwas durchaus Natürliches. Er lebt eben in seinem Stoffe, und dieser in ihm; der Stoff ist ein Theil seines Selbst geworden, darum kann er nicht über ihn reflectiren, ihn betrachten und seine Freude kund geben.¹⁾

Der moderne Dichter hingegen hat sich vom Stoffe getrennt, er ist der Natur entfremdet, wie seine Zeit es ist, deshalb bewundert er sie. Er fühlt sich nicht mehr als Kind der schönen Mutter Natur, deshalb entdeckt er täglich neue

¹⁾ Die Alten stellten die Existenz dar, wir (die Neueren) gewöhnlich den Effect; sie schilderten das Furchterliche, wir schildern furchterlich; sie das Angenehme, wir angenehm. Daher kommt alles Uebertriebene, alles Manierirte, alle falsche Grazie, aller Schwulst: denn wenn man den Effect und auf den Effect arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können. (Goethe, Ital. Reise 17/V 1787.)

Reize an ihr, und schwärmt für sie. Der moderne Dichter hat alles verloren, was den alten auszeichnet, er mußte alles verlieren, weil auch seiner Zeit alles mangelt, was die alte besaß. Wo sich daher die Ueberbleibsel jener alten Zeit finden, da betrachtet sie der moderne Dichter als Oasen in der Wüste der Zeit und wird leicht verführt, seinen Empfindungen Lust zu machen und die dargestellten Handlungen mit lyrischen Ergüssen zu begleiten. Wenn aber der Dichter es sich nicht versagen kann, jedes Ereigniß zu beweinen, zu bejubeln oder zu belachen, so folgt daraus, daß er seines Stoffes nicht Herr ist, daß dieser ihn überwältigt.

Auch die Individualität des Dichters ist ein Hinderniß. Er will seine Person nicht aufgeben, nicht sie in den Hintergrund drängen, ja sie verschwinden und nur sein Werk stehen lassen. Er will sich geltend machen, will zeigen, daß er, trotzdem er in seinem Gedichte mit so vielen Zungen redet, doch eine eigene Meinung besitzt. Und daraus entspringt die leidige Sucht, in einem Werke der Phantasie allgemeine Betrachtungen anzustellen. Was geht aber uns die Gesinnung des Autors an? Mag er über eine Sache denken, was und wie er will, wir Leser wollen seine Meinung nicht hören. Einem objectiv darstellenden Dichter wird man nie diese oder jene Meinung beilegen können. Er steht ja den Parteien parteilos, den Meinungen meinungslos gegenüber.

Ein drittes Hinderniß liegt in dem Mittel der Darstellung, der Sprache. Die Sprache ist das Werkzeug des Verstandes und muß für die Phantasie erst vom Dichter umgearbeitet werden. Diese Umarbeitung gelingt aber selten so vollständig, daß die Sprache ganz und gar innerhalb der Grenzen des Dichterischen bleibt, sondern sie schweift immer noch leicht seitab in das Gebiet des Verstandesmäßigen;

d. h. statt des sinnlichen Inhalts bietet sie Reflexionen. Beim Romandichter ist die Verführung noch größer, weil die Prosa sich auf leichte Weise handhaben läßt, und sich gern den Willen des Dichter's fügt. Viele Bemerkungen würden in metrischer Form unerträglich sein, während sie in Prosa ganz leidlich klingen. So entstehen die zahlreichen moralischen und philosophischen Betrachtungen in unseren neueren Romanen.

Jede Einmischung des Dichter's in die Darstellung ist aber streng zu verwerfen. Reflexionen dürfen nur durch Personen gemacht werden, und nur von solchen Personen, die sie wirklich machen können, und nur bei solchen Gelegenheiten, wo sie aus der Situation herauswachsen.

Aber unsere neueren Romandichter beachten das Gesetz der Objectivität sehr wenig. Sie haben, nach Spielhagen's Ausdruck, den Roman zu einem Behikel für alles mögliche Wissenswürdige und nicht Wissenswürdige gemacht, in welchem sie alle klugen und dummen Gedanken, die ihnen so durch den Kopf gehen, niederlegen können. Selbst unsere besseren Romandichter verstehen nicht rein objectiv darzustellen. Gutzkow stellt gern philosophische Betrachtungen an; Keller („der grüne Heinrich“) ist unerschöpflich an Bemerkungen über Gott, Kirche, Priester und Welt. Gustav Freytag setzt oft über die Grenzen hinweg (in „die verlorene Handschrift“), um für seinen Humor Raum zu gewinnen; Holtei ist reich an sentimentalen Ergüssen. Am schlimmsten treibt es der sonst talentvolle Brachvogel. In „Friedemann Bach“ beginnt er mit einem Nachruf an die entschwundene Rococo-Zeit; das vierte Kapitel hat zehn Seiten ähnlichen Inhalt's; einige Blätter weiter reflectirt er über die Empfindungen, welche die Umgebung eines großen Mannes im Betrachter hervorruft. (Im Ganzen sind in „Friedemann

Bach" nahe an 200 Seiten auf Darstellungen zu rechnen, welche nicht zur Sache gehören.) An sich sind diese Abschweifungen geistreich, manche glänzend, aber sie beeinträchtigen den ästhetischen Genuß, sind mithin unkünstlerisch.¹⁾

¹⁾ Dr. Lambeck hat sich (im Programm 1874 der Stralsunder Realschule) der Mühe unterzogen die Stoffe zusammenzustellen, welche Rousseau in seiner „Heloise“ länger oder kürzer behandelt. Es sind folgende:

Première Partie: Lettre 35, De la jalousie. — L. 46, Différence morale des sexes. — L. 48, Réflexions sur la musique française et sur la musique italienne. — L. 57, Raisonnement sur le duel. — L. 62, Réflexions de Mylord Edouard sur la noblesse. — — Seconde Partie: L. 14, Fausses amitiés. Idée du ton des conversations à la mode. — L. 15, Critique de la lettre précédente. — L. 16, Où et comment il faut étudier un peuple. — L. 17, Difficultés de l'étude du monde. — L. 21, le portrait des Parisiennes. — L. 23, Description critique de l'Opéra de Paris. — — Troisième Partie: L. 18, Réfutation solide des sophismes qui tendent à disculper l'adultère. — L. 21, de l'amant de Julie à mylord Edouard. Ennuyé de la vie, il cherche à justifier le suicide. — L. 22, Réponse. Mylord Edouard réfute avec force les raisons alléguées par l'amant de Julie pour justifier le suicide. — — Quatrième Partie: L. 9, Sur la politesse maniérée de Paris. — L. 10, La sage économie qui règne dans la maison de M. de Wolmar relativement aux domestiques et aux mercénaires, qu'il détaille à son ami, amène plusieurs réflexions et observations critiques. — L. 11, La description d'une agréable solitude, ouvrage de la nature plutôt que de l'art, où Mr & M^{me} de Wolmar vont se récréer avec leurs enfants, donne lieu à des réflexions sur le luxe et le goût bizarre qui règnent dans le jardin des riches. Idée des jardins de la Chine. — — Cinquième Partie: L. 1, Éloge d'Abauzit, citoyen de Genève. — L. 2, Critique du luxe de magnificence et de vanité. Raisons de la charité qu'on doit avoir pour les mendiants. Égards dus à la vieillesse. — L. 3, Education des enfants de Mr & de M^{me} de Wolmar. Critique judicieuse de
Reiter, Theorie des Romans.

Selbst Goethe, der doch eine so treffende Erklärung der Objectivität gegeben, vermochte nicht dem klar erkannten Gesetze zu folgen. Im „Wilhelm Meister“ schildert er das Wiedersehen der beiden Liebenden mit folgenden Worten:

„Wilhelm trat hinein. Mit welcher Lebhaftigkeit flog sie ihm entgegen! Mit welchem Entzücken umschlang er die rothe Uniform! „Drückte das weiße Atlaswestchen an seine Brust! Wer wagte hier zu beschreiben! Wem geziemt es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen! Die Alte ging murrend bei Seite, wir entfernen uns mit ihr und lassen die Liebenden allein“.

Und so noch an manchen anderen Stellen, wo er in lyrische Ergüsse ausbricht.

Solche Ergüsse von Seiten des Dichters entspringen zwei Beweggründen. Einmal ist das Gefühl des Dichters so sehr erregt von der dargestellten Situation, daß er seiner Bewegung nur durch einen Ausbruch Herr werden kann. Zweitens sucht er den Leser noch mehr für das Geschilderte zu erwärmen, als (nach seiner Meinung) die bloße Erzählung vermögend wäre. Er giebt sich also ein Armuthszeugniß; er gesteht seine Ohnmacht ein, solche Scenen

la manière dont on élève ordinairement les enfants. — — Sixième Partie: L. 5, Caractère, goûts et moeurs des habitants de Genève. — L. 6, de madame de Wolmar à St. Preux. Elle combat ses maximes sur la prière et sur la liberté. — L. 7, de St. Preux à madame de Wolmar. Il défend son sentiment sur la prière et sur la liberté. — L. 8, Douceur du désir, et charme de l'illusion. — L. 13, Vive peinture de l'amitié la plus tendre, et de la plus amère douleur.

Solchen Abschweifungen gegenüber konnte Moses Mendelssohn mit Recht fragen, warum Rousseau nicht einen Band gesammelter Abhandlungen herausgegeben hätte. Dieselbe Frage könnte man an Victor Hugo hinsichtlich der „Elenden“ richten.

ergreifend darzustellen. Und doch soll der Leser nur durch die Handlung bewegt werden, nicht durch die Worte des Dichters, wie es bei den übrigen Künsten ja auch der Fall ist. Und man glaube nicht, daß diese strenge Objectivität dem Dichter den Stempel der Unempfindlichkeit aufdrücke. Im Gegentheil, leuchtet nicht aus den homerischen Gedichten das tiefste Gefühl für Vaterland, Heimath, Familie, Freunde und Alles, was dem Menschen theuer sein kann? Aber Homer liebt es nicht mit diesen Gefühlen zu prunken; bescheiden legt er sie den Personen in den Mund.

Der schon angeführte Guzkow verlegt das Gesetz der Objectivität in einer manchmal sehr plumpen Weise. Das folgende Beispiel stehe hier statt vieler:

„Von Schlurck aber, den wir zum erstenmale in seinem geschäftlichen Tone kennen lernten, müssen wir gestehen, daß er nicht ganz derselbe war, wie wir ihn beim Kredenzen von Jaquesson und Gerdeman-Deutz kennen lernten. Vielleicht findet er bei dem Italiener Lippi wieder den gewohnten Gleichmuth seiner Stimmung und stärkt sich zu den Geschäften, die ihn in das Hotel des Prinzen Egon rufen, von denen das über Ackermann angedeutete ebenso sehr unsere Neugier spannen wird“ 2c. 2c.¹⁾

Das konnte mit wenigen Worten gesagt werden; statt dessen bietet der Dichter eine inhaltlose Plauderei.

Ähnlich macht es Bulwer an vielen Stellen z. B.

„Der Leser möge mir verzeihen, wenn ich seiner Theilnahme an meiner Erzählung bis jetzt auch manches kleine Zwiegespräch aufgebürdet habe und nun nochmals für kurze Zeit auf seine Rücksicht rechne“. (Uram II, 4.)

Schlimmer noch macht es ein ungarischer Dichter, welcher eine Erzählung folgendermaßen einleitet:

„Der Tod! Der Tod!

Weh' denen, die geboren, weh' denen, die noch nicht gestorben sind.

¹⁾ Ritter vom Geiste III. S. 33.

Schwer lastet auf uns die Hand des Allmächtigen!

Der Tod! . . . Der Tod! . . .

Blutige Tage, schwarze Nächte sind im Anzuge. Der Engel der Verwüstung hat sich auf den Weg gemacht". (Zofai, traurige Tage, Kap. 1.)

Einige Dichter verletzen das Gesetz der Objectivität, indem sie aus ihrem referirenden Vortrage heraustreten und die Funktionen eines Richters sich anmaßen. Sie fordern das ethische Urtheil des Lesers heraus, (anstatt sich auf sein ästhetisches zu berufen) und unterziehen die Handlungen dieser oder jener Person einer Kritik:

"Hackert hatte oft große Regungen und verfiel sogleich wieder, bei der geringsten Verletzung, in die niedrigen. Wir haben gesehen, wie er der Rache fähig war! Man hatte ihn furchtbar entwürdigt, hatte ihn durch jene Züchtigung wie ein Thier mit Füßen getreten, aber statt offen seinem Gegner gegenüber zu treten, tödtete er ihm durch die raffinirteste Grausamkeit sein Eigenthum! Ihn zu verdammen ist Jedem Pflicht. Wer wird ihn beschönigen wollen? Aber wer wird auch so weichlich sein, nur die Menschen menschlich zu finden, die nach den Regeln des Katechismus entweder gut oder böse sind, für den Himmel oder die Hölle passen, nur Liebe oder Abscheu erregen"? (Guzkow, Ritter Bd. VI. 148.)

oder:

"Da wir wissen, daß dieser junge Gottesgelehrte es verschmähte, auf Grund einer Heirath mit dem ältesten Fräulein Selbstattel befördert zu werden und es vorzog, dies stille und wenig einträgliche Vicariat auf dem Lande zu übernehmen, so empfinden wir wohl eine gewisse Hochachtung vor ihm". (Ebendasselbst VII. 92.)

Ähnlich macht es Fielding häufig in Tom Jones.

Abgesehen davon, daß in diesen Beispielen das Gesetz der Objectivität in gröblichster Weise verletzt wird, sind sie denn doch wohl das ärgste, was dem Leser geboten werden kann. Heißt das nicht, ihn in seiner Denks Faulheit bestärken?

Heißt das nicht, ihm ein anderes Urtheil unterschieben, ihm sein eigenes rauben wollen? Eine Kritik über den sittlichen Charakter einer Person ist in allen Fällen ein Unding. In der Poesie giebt es nur ein ästhetisches Tribunal; die Fragen nach Moral und Tugend werden vor ihm nicht entschieden. Das mag jeder Leser mit sich selbst abmachen.¹⁾

Nicht allein Reflexionen sind unkünstlerisch und streng zu verwerfen, sondern überhaupt jedes Erscheinen des Künstlers hinter seinen Werke, jeder Versuch, mit dem Leser in persönliche Beziehung zu treten. Hierhin gehören z. B. die in vielen Romanen üblichen Wendungen: „Unser Held“ oder „unsere Leser“, sowie auch jede Anrede an den Leser.

Der humoristische Roman freilich setzt sich in toller Laune über diese Regel hinweg. Er legt es darauf an, mit dem Leser in stetem persönlichen Rapport zu bleiben. Eine gemüthliche Unterhaltung mit ihm ist dem Dichter Bedürfniß. Er ironisirt sich selbst, den Leser, die Personen, die er schildert und spricht den Gesetzen der Poetik offen Hohn.

Eine weitere Gefahr für die Objectivität entspringt aus einer verfehlten Anlage der Handlung, oder einer mißlungenen Durchführung der Verwicklung. So geschieht es denn, daß sich die Handlung nicht aus sich selbst fortbewegen kann, sondern der Hilfe des Dichters bedarf. Dies ist besonders der Fall, wenn der Dichter in die Lage kommt, sagen zu müssen: „Und er erzählte, was wir bereits wissen“ oder

¹⁾ Will der Dichter, statt die objective Erscheinung zu geben, den Betrachter ethisch bestimmen, will er auf dessen Willen wirken, statt ihn in der ungetrübten Freiheit der ästhetischen Beurtheilung zu lassen, so stellt er sich selbst unter das ethische Maß und verwirrt die ästhetische Beurtheilung durch die moralische, ruft also jedenfalls eine Disharmonie hervor, fehlt an sich schon gegen das Gesetz der Reinhaltung des Gebietes von nicht dazu Gehörigem. Bemke, Aesthetik S. 64.

wenn er, um einen Uebergang zu finden, folgende Wendung gebraucht:

„Das Billet der Madame Rudmer führt uns in die lange nicht betretene Salonsphäre zurück“,

oder wenn er, um das Benehmen seines Helden zu erklären, selbst hervortritt, wie Keller in: „Der grüne Heinrich“. Oder wenn er, um Auslassungen zu erklären, folgende Entschuldigung giebt:

Jetzt begann der Richter. Es ist höchlich zu bedauern, daß wir kein umständliches und ins Einzelne gehende Memoire über diese Verhandlung haben, als eben nur die Vertheidigung des Gefangenen. (Bulwer, Aram V. 5.)

Goethe hat in geschickter Weise in den „Wahlverwandtschaften“ diese Klippe vermieden. Zu gleicher Zeit sind bedeutende Scenen vorgegangen zwischen dem Hauptmann und Charlotte, sowie zwischen Eduard und Ottilie. Letzteren Vorgang beschreibt der Dichter selbst. Den ersteren aber führt er in folgender Weise vor:

„Charlotte suchte bald in ihr Schlafzimmer zu gelangen, um sich der Erinnerung dessen zu überlassen, was diesen Abend zwischen ihr und dem Hauptmann vorgegangen war“.

Und nun, als wenn vor den Augen der sinnenden Frau sich jene Scenen nochmals abspielten, erzählt der Dichter den ganzen Hergang.

Goethe's „Wilhelm Meister“ hat im Ganzen einen hohen Grad von Selbstständigkeit. Nach ihm sind Spielhagen, Freytag und Auerbach zu nennen. Die große Masse unserer Romandichter ist aber sehr wenig objectiv.