



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

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

**Keiter, Heinrich**

**Essen-Ruhr, 1904**

8. Die Darstellung des Seelenlebens

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

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.



Ferner vergleiche man die Schilderung der Neigung Nau-  
sikaas. Das ist überall die „Praxis Homers“. Wo der alte  
Dichter sich mit einigen Worten begnügt, gebraucht ein neuerer  
eine ganze Seite von Worten, ohne denselben Erfolg zu haben.

Goethe hat sich den Kunstgriff Homers zu eigen gemacht und  
ihn mit Erfolg angewandt. Wo er in seinem Romane eine  
Empfindung zu schildern hat, stellt er sie in den meisten Fällen  
mit einem einzigen, aber höchst fruchtbaren Zuge dar.\*) So  
in folgendem Beispiel:

Er hörte Klarinetten, Waldhörner und Fagotte; es schwoll  
sein Busen.

Der Dichter kann aber die Offenbarung der Gefühle auch den  
Personen selbst überlassen; er kann dies in unmittelbarer  
und mittelbarer Weise.

Unmittelbar ist die Kundgabe der Seelenbewegungen durch  
den Monolog. Aber ihn kunstgemäß zu behandeln, ist nicht  
Sache eines jeden Dichters, das beweisen die zahlreichen miß-  
lungenenen Versuche, namentlich in den Lustspielen. An sich schon  
ruft der Monolog das Gefühl hervor, als sei er nicht natürlich.  
Vom Standpunkt der Erfahrung aus betrachtet, ist er es auch  
nur selten. Denn wie oft wird jemand seine Empfindung sich  
selbst laut vorjagen? Aber der Dramatiker kann diesen Kunst-  
griff zuweilen nicht entbehren; er ist für ihn, namentlich wenn  
die Person isoliert, d. h. ohne Vertraute steht, das einzige Mittel,  
den Leser mit dem Seelenzustande der Person bekannt zu machen.  
Doch sehr selten wird der Monolog den Gesetzen entsprechend  
angewandt. Manche Monologe sind geradezu widersinnig. Da  
tritt z. B. eine Person auf und erzählt sich selbst, was sie soeben  
getan hat, oder was ihr recht gut bekannt ist!\*\*). Hier wollte der  
Dichter dem Leser ein ihm noch unbekanntes Ereignis mitteilen;  
d. h. er wollte einen in der Anordnung der Handlung begangenen  
Fehler wieder gut machen. Aber die Weise ist denn doch zu  
plump. Im Drama ist ein schlecht angelegter oder schlecht aus-  
geführter Monolog noch zu entschuldigen, weil der bedrängte  
Dichter doch einige Rücksicht verdient. Im Roman aber, der dem

\*) „Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft  
freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu-  
denken können.“ (Lessing, Laakoon III.)

\*\*). Vgl. Lessings Minna. III. Aufzug, Szene 6.



Dichter doch Raum genug zur freiesten Bewegung bietet, kann ein solcher Monolog nur störend wirken. Oder ist der Eindruck ein anderer, wenn wir folgendes zu lesen bekommen:

„Kanalstraße, Nummer 8, das muß eins der sehr alten Häuser sein mit den langen, unheimlichen Gängen. Nun, es bringt mich nicht gerade übermäßig von meinem Wege ab, und da dem Grafen viel daran gelegen zu sein scheint, daß der Brief bald besorgt wird, so will ich den Gang selbst unternehmen. Ich treibe mich überdies gern in so einem alten Gebäude herum.“ (Hackländer, „Skavensleben“, Bd. II., S. 49.)

Die Unwahrheit liegt zu Tage.

Während früher die Monologe und Gefühlsergüsse in den sentimentalen Romanen sich in unausstehlicher Breite und Wiederholung vorfanden, werden sie jetzt nur mehr soweit geduldet, wie sie im menschlichen Leben wirklich vorkommen und berechtigt erscheinen. Jedenfalls sollen sie die Handlung klären oder fördern, nicht aber aufhalten.

Unmittelbar ist auch die Mitteilung an andere Personen, entweder mündlich oder schriftlich. Der mündliche Ausdruck ist indessen dem Romane weniger angemessen, als dem Drama. Nur zu leicht erscheint tragisches Pathos in einem epischen Gedichte als hohle Deklamation. Der Dichter muß sich daher im Ausdruck der Empfindungen enge Grenzen ziehen. Er suche die wirksamsten Momente zu gewinnen — stelle diese aber in knapper, kräftiger Form dar.

Die schriftliche Mitteilung ist ein echt epischer Kunstgriff. Sie bietet dem Dichter große Vorteile. Hier läuft er nicht leicht Gefahr, tragikomisch zu werden und den ganzen Eindruck zu zerstören, weil diese Art der Mitteilung die natürlichste von der Welt ist und sich der Mensch bei ihrem Gebrauch durchaus keinen Zwang antut. Nur muß diese Mitteilung mit Notwendigkeit aus dem Romangangen herausgehen, sie darf nicht für sich selbst da sein. Sehr glücklich hat Schücking in „Schloß Dornegge“ diesen Kunstgriff angewandt. Baron Fauffroy verläumdet Anna Morel. Dankmar ist empört, kennt aber Annas Verhältnisse nicht so genau, um den Verläumder widerlegen zu können. Im Schiffe findet er nun die Briefe Annas, er liest sie und aus den Briefen lernen wir nicht allein Annas Verhältnisse kennen, sondern blicken auch tief in ihr Gemüt. Dagegen sind die Mitteilungen aus Ottiliens Tagebuch in Goethes „Wahlverwandt-



schaften“, sowie Lauras Gemeinplätze in der „Verlorenen Handschrift“ keineswegs durch die Handlung geboten. Dürftig ist der Zusammenhang der Handlung mit Irmas Tagebuch in Nuerbachs „Auf der Höhe“.

Ganz ungezwungen kann der Dichter die Gefühle der Personen auf mittelbare Weise kundgeben, wenn er sie nämlich so darstellt, daß sie sich zwanglos in den epischen Fluß einfügen, und den Dichter, durch den die Mitteilung geschieht, vergessen lassen. Man beachte die folgende Stelle aus einem Romane von Spielhagen, der diesen Kunstgriff meisterhaft zu handhaben versteht:

Und wie ein Engel des Himmels erschien sie Oswald, in dessen krankes Herz ihre guten, mitleidigen Worte wie ein milder Regen auf welke Bäume gefallen waren. Und zum erstenmale erinnerte er sich wieder des Gespräches, das er am Tage seiner Zurückkunft von Saffitz mit dem Doktor gehabt hatte. Also wirklich! Das holde, herrliche Geschöpf sollte auch verkauft werden, wie Melitta verkauft worden war? Sie sagte es selbst, aus ihrem eigenen Munde hatte er es nur eben gehört: sie hatte keinen Freund! Sie stand allein da in der Welt! Sie konnte nicht für sich selbst handeln! Und sie hatte noch Mitleid und Trost für ihn, sie, die sie selbst des Mitleids und Trostes — nein, tätiger Hülfe so sehr bedurste. („Problematische Naturen.“)

Man sieht, es ist dieser Kunstgriff eine Art indirekter Monolog, aber er erscheint bei weitem natürlicher.

Noch ein dritter Kunstgriff ist möglich. Der Dichter kann Gefühle schildern durch Darstellung ihrer tatsächlichen Äußerungen. Aus dem, was eine Person im Drange der Leidenschaft tut, wird man am sichersten der Leidenschaft Größe ermessen können. Dieser Kunstgriff ist echt episch. Denn der Epiker stellt nicht die Innerlichkeit des Menschen oder das Seelenleben als solches dar, sondern schildert die Taten, durch die es sich ein äußeres Dasein gibt.\*) So in folgenden Proben:

Sabine wußte, wer die Schreiberin war. Sie hielt den Brief an die Kerze und schleuderte das brennende Papier in den Kamin. Schweigend sah sie zu, wie die lodernde Flamme kleiner wurde und verlöschte, und wie die glimmenden Punkte auf der verkohlten Fläche umherfuhren, bis auch der letzte verging. Lange stand sie da, ihr Haupt an das Gesims gelehnt, den Blick auf das Häuflein Asche gerichtet. Ohne Tränen, lautlos hielt sie die Hand auf ihr zuckendes Herz. (Freitag, „Soll und Haben“. II. Buch.)

\*) Carriere, Aesthetik, II. 532.



Er verlor sich im Andenken an sie, er umfaßte einen Baum, kühlte seine heiße Wange an der Rinde, und die Winde der Nacht saugten begierig den Hauch auf, der aus dem reinen Busen bewegt hervordrang. Er kühlte nach dem Halstuch, das er von ihr mitgenommen hatte, es war vergessen, es steckte im vorigen Kleide.

Die Musik hörte auf, und es war ihm, als wär' er aus dem Elemente gefallen, in dem seine Empfindungen bisher empor getragen wurden. Seine Unruhe vermehrte sich, da seine Gefühle nicht mehr von den sanften Tönen genährt und gelindert wurden. Er setzte sich auf ihre Schwelle nieder und war schon mehr beruhigt. Er küßte den messingenen Ring, womit man an ihre Tür pochte, er küßte die Schwelle, über die ihre Füße aus- und eingingen, und erwärmte sie durch das Feuer seiner Brust. Dann saß er wieder eine Weile stille und dachte sie hinter ihren Vorhängen, im weißen Nachtkleide mit dem roten Band um den Kopf in süßer Ruhe, und dachte sich selbst so nahe zu ihr hin, daß ihm vorkam, sie müßte nun von ihm träumen. Seine Gedanken waren lieblich, wie die Geister der Dämmerung. Ruhe und Verlangen wechselten in ihm; die Liebe lief mit schauernder Hand tausendfältig über alle Saiten seiner Seele; es war, als wenn der Gesang der Sphären über ihm stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen. („Wilhelm Meister“. I. Buch, Kap. 17.)

Diese Art der Darstellung verfehlt nie ihre Wirkung. Der Leser wird vollkommen in die Empfindung der Person hineingezogen, er glaubt selbst in ihren Gefühlen zu leben.

Daß der Dichter gegebenenfalls auch die religiösen Lebensäußerungen seines Helden verzeichnen muß, ist selbstverständlich. Veremundus (a. a. O., S. 9) führt folgendes treffende Beispiel an: Als Marynia in dem Roman von Henryk Sienkiewicz „Die Familie Polaniecki“ vor ihrer Niederkunft erkrankt, verlangt sie den Beichtvater. Das ist vom katholisch-seelsorglichen Standpunkt durchaus in der Ordnung. Daß jedoch der Dichter diese Tatsache überhaupt erwähnt, hat seinen Grund nicht (und soll ihn nicht haben) in dem erzieherisch-pedantischen Bedenken, der allenfallsige Tod einer katholischen Frau ohne sichtliche Vorbereitung könne für den gläubigen Leser ein Verger-nis sein, sondern in der inneren Notwendigkeit, daß der durchaus religiöse Sinn Marynias sich auch in einem kirchlich-religiösen Akt betätige, wenn ihr schönes Charakterbild nach allen Seiten harmonisch abgeschlossen vor uns stehen soll. Mit anderen Worten: daß uns der Dichter mit ihrem Verlangen bekannt macht, geschieht nicht aus katholischer Ostentation und seelsorglichen Rücksichten (auch ein nicht katholischer Dichter hätte es



nach den gegebenen Voraussetzungen tun müssen), sondern weil es psychologisch und durch die Situation, vor allem auch durch die von dem Dichter dadurch beabsichtigte Wirkung auf Polaniecki, ihren Gatten, bedingt ist.

#### IV. Die Darstellung der Außenwelt.

Das Bild, das der erzählende Dichter in seinem Roman entwirft, muß ein möglichst umfassendes sein, also auch die Erscheinungswelt: das Äußere der Personen, die Gegenstände, den Schauplatz der Handlung bezw. die Natur in sich aufnehmen. Aber mit strenger Wahl.

Der Dichter hat seiner Darstellung Grenzen zu ziehen. Er darf nicht alles beschreiben, was sich in den Kreis der Erzählung ziehen läßt, oder ihm persönlich nahe liegt, sondern nur das, was im Organismus der Handlung eine berechnete Stelle einnimmt. Diesem aber hat er gebührende Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Welches ist aber der Maßstab, mit dem der Dichter die Notwendigkeit einer Darstellung prüfen kann? Der Maßstab ist die *H a n d l u n g*. Alles, was auf irgend eine Weise mit der Handlung in Verbindung steht, muß dem Leser mit aller Anschaulichkeit vorgeführt werden. Dahin gehören zunächst die Personen, die in die Handlung eingreifen; die Gegenstände, die bei der Handlung oder bei den Personen notwendig sind; ferner der Ort, an dem ein Ereignis sich zuträgt; endlich auch die Natur und die Naturereignisse, insofern sie auf die Handlung oder die Personen einen Einfluß ausüben.

Keineswegs aber kann das Verfahren neuerer Romandichter gebilligt werden, die, ohne die Notwendigkeit der Darstellung geprüft zu haben, alles beschreiben, was ihnen nahe liegt, und alles, von dem sie glauben, daß es den Leser interessieren könnte. Daher rühren die eingehenden Beschreibungen des Kostüms und der altertümlichen Gegenstände, die Erörterungen über Baustile, die seitenlangen Schilderungen des Ortes und endlich die üppig wuchernde Naturbeschreibung.