



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

5. Alte Chroniken.

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

Das macht der Dichter so, daß er sich auf geschickte Weise in das Vertrauen eines Menschen setzt, der ein interessantes Leben hinter sich hat, und der ihm in der Folge intime Herzenserlebnisse mitteilt. Von der Geschicklichkeit und dem Feingefühl des Dichters hängt es ab, ob er gewisse Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten zu meiden versteht, die diese Technik leicht herbeiführt. Paul Heyse findet seine interessanten Menschen und psychologischen Fälle meist auf der Reise („Judith Stern“, „Helen Morten“, „Der Kreisrichter“, „Das Ding an sich“, „Die Here vom Korso“, „Die schwarze Jakobe“). Bei C. f. Meyer und Th. Storm setzt die Bekenntnis-technik die dichterische Erfindungsgabe in lebhafteste Tätigkeit und erzeugt eine Fülle von technischen Erscheinungen, die Hans Bracher in seinem Werk „Rahmenerzählungen und Verwandtes“ zum Gegenstand einer interessanten Untersuchung gemacht hat.

4. Tagebücher und Memoiren.

Manche Dichter wenden auch die Form von Tagebüchern und Memoirenaufzeichnungen an.

Der Held der Erzählung schreibt seine Erlebnisse oder Eindrücke in einem Tagebuch nieder oder er verfaßt sogar regelrechte Memoiren.

C. f. Meyer fingiert nur ein einziges Mal ein Manuskript als seine Quelle. Im „Amulet“ gibt er vor, daß er „alte vergilbte Blätter“ vor sich habe, und daß er den Inhalt in die Sprache seiner Zeit übertrage. Auch die autobiographische Form von G. Kellers „Grünem Heinrich“ beruht auf der Annahme von handschriftlichen Aufzeichnungen des Helden. In demselben Roman wird auch nach einer alten Handschrift die Geschichte des Meretlein erzählt, jenes unglücklichen Kindes, das nicht beten konnte und dafür von einem gefühllosen Prügelpädagogen zu Tode gequält wurde.

5. Alte Chroniken.

Alte Chroniken sind schon öfter in Novellen und Romanen fingiert worden. Brentanos Fragment „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers“ (1818) ist wahrscheinlich

das erste Beispiel einer Erzählung, die angeblich aus einer alten Chronik geschöpft ist und deren Form zu wahren sucht. August Hagen schrieb „Morica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts“ (1829). Diese Erzählungen waren allerdings weniger auf Täuschung angelegt als J. W. Meinholds „Bernsteinherz“ (1843) und „Klosterherz“ (1847), die von vielen als echte alte Chroniken angesehen wurden.⁴⁾ Im Gegensatz zu diesen hat Th. Fontane seine „Grete Minde“ (1880) einer wirklichen Chronik nach erzählt.

Auch in Frankreich finden wir solche Nachahmungen so bei Stendhal (in seiner Novelle „San Francesco a Ripa“) und bei Balzac („Contes drôlatiques“).

* * *

Otto Ludwig unterscheidet in seinen „Epischen Studien“ in bezug auf die Formen der Erzählung selbst: a) d i e e i g e n t l i c h e E r z ä h l u n g; wie man im gewöhnlichen Leben zu erzählen pflegt. Man muß voraussetzen, daß der Erzähler seinen Gegenstand entweder ganz oder teilweise selbst erlebt, oder daß er ihn aus fremder Hand hat; er referiert und muß sich wohl hüten, Dinge zu detaillieren, die er weder selbst erlebt noch von einem anderen erfahren haben kann, z. B. die unbelauschten letzten Augenblicke eines Menschen und dergleichen. Hat er die Geschichte selbst erlebt, so wird er entweder selbst der Held derselben gewesen sein oder doch dem Helden direkt oder indirekt zeitweilig oder stets nahe gestanden haben, d. h. entweder er selbst oder sein Gewährsmann oder seine Gewährsmänner. Der Erzähler wird sein Wissen um die Sache motivieren müssen. Er wird in der Regel in medias res anfangen, doch kann er das früher Geschehene als Erläuterung an der Stelle, die dessen bedarf, beibringen. Dabei hat er das Gesetz der Erinnerung zu seiner Regel. Also kann er, wenn es die Assoziation der Ideen erlaubt, Abstecher machen; doch müssen diese Abstecher nicht seinem Plan fremd sein, im Gegen-

⁴⁾ Levin Schücking war der erste, der Meinhold in der „Allgemeinen Zeitung“ (Augsburg, 17. Dezember 1843, 26. Februar 1844) aus kleinen historischen Irrtümern nachwies, daß die „Bernsteinherz“ keine wirkliche Chronik, sondern eine Dichtung sei.

teil müssen sie ihm dienen als Kunstmittel, wo sie dann so unabsichtlich und natürlich erscheinen können, als sie absichtlich und gemacht sind. In der Darstellung innerer Entwicklungen, allmählichen Werdens, in alledem, worin der Verstand besonders mittätig ist, hat diese Art zu erzählen den Vorteil; aber eben wegen der ihr möglichen Stetigkeit läuft sie Gefahr, den Leser durch Spannung oder Einförmigkeit zu ermüden, d. h. peinlich oder aber langweilig zu werden.

In Hinsicht auf Unterhaltung ist b) die szenische Erzählung im Vorteile. Der so Erzählende erlebt die Geschichte und läßt sie den Leser mit erleben. Er braucht nicht zu motivieren, wie er dazu kommt, zu wissen, was er erzählt. Hier ist die Kunstmäßigkeit bemerklicher. Er hat viele Prozeduren mit dem Dramatiker gemein, er muß seinen Vorgang in Ort und Zeit sammeln, ja er arbeitet auf eigentliche theatrale Effekte hin. Bei dem Erzählen ad a ist das Medium der Mitteilung lediglich das Ohr, hier aber wird gewissermaßen durch das Ohr dem Auge mitgeteilt; der Leser erfährt nicht abstrakt die Sache, sondern sie wird ihm vor das innere Auge gestellt. Natürlich ist es, daß diese Darstellung eine mehr äußerliche sein wird als jene. Der Erzähler bedient sich aller der mimischen Mittel, durch welche der Dramatiker seinen Vorgang vor das äußere Auge und Ohr des Zuschauers stellt, um den Leser zu einer Art Zuschauer und Zuhörer zu machen, der seine Gestalten sieht und ihre Reden hört, aber mittelst des inneren Sinnes. Er bedient sich sogar der Lizenzen des Dramatikers, z. B. durch die Reden der Gestalten die Vorgeschichte oder Stücke derselben exponieren zu lassen, anstatt sie selbst zu exponieren. Diese Art der Erzählung setzt die Existenz des eigentlichen Dramas voraus; Leute, die davon nichts wüßten, würden sich in dieser Art der Erzählung nicht zu orientieren wissen. Diese Art der Erzählung hat vor der eigentlichen wie vor dem eigentlichen Drama, von welchen beiden sie eine Mischgattung ist, erheblich viel voraus. Sie kann einem weit verwickelteren Plane, einer weit reicheren und mannigfaltigeren Komposition gerecht werden und bei größerer Länge der Ermüdung weit leichter vorbauen, als die Erzählung unter a und als das Drama. Sie kann Kühner sein als beide und hat vor dem eigentlichen

Drama noch das voraus, daß der Autor keiner Mittelsperson und keiner äußeren Anstalten und Apparate bedarf. Er baut sich sein Theater, er malt sich seine Dekorationen, er bläst seine Blitze selbst, er ist sein eigener Theatermeister, und keine Schwierigkeit legt ihm ungefügtes reales Baumaterial in den Weg, er muß kein Gewicht, keine Reibung usw. von Körpern berechnen, um sie zu überwinden; er braucht keine fremden Hände zu seinem Bau; und so rasch und ungehindert er wie ein Zauberer entstehen und da sein läßt, was er will, so rasch weiß er es zu entfernen und andern Platz zu machen. Neben ihm steht weder der Kontrolleur mit der Uhr noch der mit dem Maßstabe, er ist unumschränkter Herr über Ort und Zeit. Er schafft sich seine Schauspieler selbst, in denen nichts Selbständiges, nichts Individuelles, das der Maske und den übrigen Absichten des Dichters widerspräche. Er schafft sich Schauspieler, die nur sich selbst zu spielen brauchen, und dies ihr ganzes Selbst schafft er genau ebenso, wie er es braucht. Sein Publikum kommt nicht, um sich selbst zu zeigen oder für sich seine eigene Komödie außer der seinen zu spielen, noch anzusehen, kein Operngucker entführt ihm dessen Aufmerksamkeit, sein Publikum zerstreut sich nicht gegenseitig. Kommt ihm nicht die der seinen vereinte Kraft eines großen Mitdarstellers zu Hilfe, so kann ihm auch kein schlechter seine Sache verderben, und er braucht seinen Beifall mit keinem andern Menschen zu teilen. Er kann, was der Gedanke kann, seiner Darstellung kommt keine reale Beschränkung in den Weg; für seine Szene gibt es keine physische Unmöglichkeit; er kann, was die Natur kann und was der Geist. Ihm steht eine Musik zu Gebote, gegen welche alle reale Musik plump und schwer, wie der Körper gegen die Seele gehalten.

Die Erzählung nach a erzählt in der Regel die Dinge in derselben Reihenfolge, in der sie geschehen sind, zuweilen schaltet der Erzähler etwas Frühergeschehenes ein, das Vorhergehende oder auch das Nächstkommende zu erklären. Immer aber ist es der Erzähler, der zu seiner Bequemlichkeit oder um des Verständnisses willen dergleichen tut. Der Erzähler stellt sich und sein Erzählen zugleich mit dar; er muß zugleich seine Erzählung beglaubigen. Hier ein episches Medium, mache es sich nun mehr oder weniger bemerklich. Bei b dagegen fällt

dieses Medium, als dargestelltes, völlig weg; b erzählt nicht nach der Reihenfolge, sondern die Gesichtspunkte der Spannung des Effektes, der idealen Bedeutung (kontrastierende Parodie) bestimmen die Ordnung. b verfährt weit mehr indirekt als a; bei seinen Arrangements gibt der Erzähler nie einen Grund, warum in dieser Folge? wozu diese Szene? woher er dies weiß und dies. Das alles bis auf die letzte Frage muß der Vorgang selbst beantworten. a muß die letzte wie alle diese Fragen direkt erledigen. b braucht es nicht, denn hier erzählt die Geschichte sozusagen sich selbst, der Gegenstand konterfeit sich selbst wie eine Photographie. Bei a ist die historische Glaublichkeit, der Kredit des Erzählers ein Hauptpunkt; seine Geschichte muß überall bewiesen werden, bei b dominiert nur die ästhetische Zweckmäßigkeit.

Nun existiert noch eine dritte Art c, welche aus der von a und b zusammengesetzt ist und die Vorteile beider vereinigen kann, die *psychologische Entwicklung*, überhaupt die stete Darstellung innerer und äußerer Vorgänge, die Kausalität des Verstandes, die lyrische Innigkeit des Gemüths, auch die Gedrängtheit von a mit der detaillierten Mimik, charakteristischen Ausmalung der äußeren Erscheinung und dem erfrischenden Springen der freien Phantasie von b. Diese Art fügt den Reiz des Problematischen zu dem des genauen Durchschauens von Personen und begebenheitlichen Zusammenhängen, sie mischt nach Absicht des Erzählers Handlung in Begebenheit, das Leben des Geistes und der Natur, das Subjektive und Objektive im Gehalt und in der Form, sie erzählt eins, das andere läßt sie den Leser miterleben, wie es dem Zwecke dient. Erfüllt der Erzähler die ihm gestellte Aufgabe, zu unterhalten, so kann er belehren, erheben, bewegen, bilden, bauen und zerstören, gute Triebe zu stärken, schlechte zu schwächen suchen, raten, warnen, kurz alles, was und wie er will.⁵⁾

Das Amt der Erzählung einer in der Handlung interessierten Person zu übertragen, ist schwierig. Zunächst muß der Dichter streben, den Bericht der Person in einer passenden Weise einzuführen. Unpassend ist fast immer die *l ä n g e r e*

⁵⁾ Otto Ludwig, 6. Band, S. 304—307.

mündliche Erzählung, unpassend, weil wir recht gut wissen, daß ein längerer mündlicher Bericht (der in manchen Romanen viele Bogen einnimmt) sowohl dem Erzähler wie dem Zuhörer unbehaglich wird. Ferner hat der Dichter stets die Individualität der erzählenden Person zu berücksichtigen, seine Freiheit ist mithin verloren. Die Forderung der Objektivität ist schwer zu erfüllen. Denn die Erinnerung der vergangenen Zeiten, der Eindruck, den freud- oder leidvolle Ereignisse in der Seele des Erzählers zurückgelassen haben, wird wieder lebendig. Alte Wunden bluten von neuem, heitere Bilder frischen sich auf, und so muß die Stimmung des Erzählers manchmal eine lyrische werden. Auch wird er nicht unterlassen können, das Fazit seiner Lebens-Erfahrungen, in allgemeine Sätze gekleidet, den Zuhörern zum Besten zu geben. So haben wir denn auch die sechsseitige Trostrede, die in „Paul und Virginie“ der alte Mann dem verzweifelnden Paul hält, lediglich der Erzählform zu verdanken. Denn die Individualität ist allzu mächtig, sie bricht sich Bahn auch gegen den Willen des Dichters. Würde sie ganz in den Hintergrund gedrängt, zwänge der Dichter den Quasi-Autobiographen in die Grenzen der Objektivität, so würde die Dichtung den Reiz der Natürlichkeit verlieren. Oder läßt sich ein Mensch denken, der teilnahmslos seine bedeutenden Erlebnisse einem weiten Zuhörerkreise erzählt?

Noch andere Bedenken hat diese Erzählform. Der Erzähler kann nur das berichten, was ihm selbst begegnet ist, und nur solche Ereignisse, denen er als Zuschauer beigewohnt hat. Alles also, was außerhalb seines Gesicht- und Gehörkreises vor sich geht, kann er nur durch andere berichten lassen oder es später erst dann erzählen, wenn es zu seiner Kenntnis gekommen.

„In dieser Erzählungsweise,“ sagt Auerbach,⁶⁾ „kann die Figur eines Helden nicht leicht plastisch werden, der Gesichtskreis erweitert sich nicht derart, daß Dichter und Publikum mehr sehen, erkennen und erleben, als der Held selbst. Es zeigt sich auch am Schlusse, daß wir notwendig in verschiedene Situationen eingeweiht werden müssen, die sich dem Auge des Helden entziehen.“

⁶⁾ Goethe und die Erzählungskunst. S. 25.
Der Roman.

Manchmal passieren dem Dichter in dieser Beziehung allerhand komische Menschlichkeiten. So erzählt z. B. Kellers Held in seiner Selbstbiographie, er habe an seine Mutter einen Brief geschrieben wegen der Wahl eines Standes. Natürlich kann Heinrich nun nicht wissen, was seine Mutter mit dem Briefe anfängt, und doch erzählt er in höchst naiver Weise lang und breit, sie sei mit dem Briefe zu diesem und jenem gegangen, und die guten Ratschläge, die seine Mutter von den alten weisen Herren bekam, teilt er nicht so mit, als habe seine Mutter ihm sie wiedererzählt, sondern als wenn er selbst dabei gewesen wäre.

Welche Unnatürlichkeiten, ja Widersinnigkeiten die mündliche Erzählung im Gefolge haben kann, geht aus folgenden Beispielen hervor. Die rührende Geschichte von Paul und Virginie wird bekanntlich von einem alten Manne einem Fremden vorgetragen. Nun kommt in der Erzählung auch ein Brief vor, den Virginie an Paul schreibt, und der alte Mann führt ihn folgendermaßen an:

Dieser Brief schilderte ihre Lage und ihren Charakter so gut, daß ich ihn fast wörtlich im Gedächtnis behalten habe.

Er hat ihn allerdings sehr wörtlich im Gedächtnis behalten! Erst kommt die etikettenmäßige Anrede, dann eine drei Seiten lange Herzensergießung, ferner der ordnungsmäßige Schluß und endlich gar noch ein Postskriptum. Nicht besser in Fieldings „Andrews“, wo auch eine alte Dame mehrere Briefe wörtlich auswendig behalten hat. Mit entzückender Wahrhaftigkeit und Genauigkeit erzählt sie den Zuhörern frischweg den Inhalt eines ganzen Briefes mit folgendem Schluß:

Madame

avec tout le respect in der Welt

Ihr serviteur très humble et tout dévoué

Bellannine.

Es geht doch nichts über ein so treffliches Gedächtnis!

Wenn dagegen in „Ssanin“ von M. Arzybaschew⁷⁾ ein Selbstmörder nur folgende Zeilen hinterläßt: „Wozu soll

⁷⁾ Deutsch von E. Wiebeck. Berlin, Hermann Seemanns Nachfolger, 1909. S. 324.

ich leben, wenn ich nicht weiß, wie ich leben soll? Solche Leute, wie ich, können der Menschheit kein Glück bringen“, so kann jemand diese wenigen Zeilen wohl behalten, und es war deshalb nicht nötig, Rjasanzew sagen zu lassen, er habe den Brief in sein Taschenbuch abgeschrieben.

In G. Kellers „Grünem Heinrich“ beruht die Jugendgeschichte auf handschriftlichen Aufzeichnungen des Helden. In der ersten Fassung sind dies von den 1694 Textseiten 935. Das „eingebundene Manuskript“ soll ein „mäßiges Büchlein“ gewesen sein, wie auf Seite 90 versichert wird. Das kann mit den 935 Seiten nicht gut in Einklang gebracht werden, und wenn auch in der zweiten Fassung die Jugendgeschichte stark verkürzt ist und das „Schreibebuch“, das sie enthält, nur noch 490 Druckseiten des Textes umfaßt, so muß dies als Manuskriptband doch noch einen anständigen Umfang gehabt haben.

Auch manche andere Dichter lassen ihren Helden oder ihre Heldin selbst ihre Erlebnisse mündlich oder schriftlich erzählen. So gibt Heinrich Sohnrey vor, Grete Lenz (in seinem gleichnamigen Werk), die er zufällig kennen lernte und für die er sich interessierte, habe ihm ihre Vergangenheit schriftlich geschildert. Aber wenn eine solche Niederschrift mehr als 400 Druckseiten einnimmt, so überkommt den Leser denn doch ein Zweifel an der Richtigkeit dieser Angabe. Da wäre es doch wohl besser zu sagen: „Grete Lenz hat mir ihre Vergangenheit erzählt; sie hat manches davon zu Papier gebracht und bei späteren Gelegenheiten hat sie mir noch vieles ausführlicher geschildert. Aus all diesen Mitteilungen ist dann das vorliegende Werk entstanden.“ Das würde jedenfalls viel glaubhafter klingen und auch den Anteil erkennen lassen, den der Verfasser doch sicher an der Ausarbeitung gehabt hat, selbst wenn ihm noch soviel schriftliches Material zur Verfügung gestellt wurde.

Die Manuskriptfiktion findet sich schon im „Don Quixote“ und später bei Wieland („Hexameron von Rosenhain“), Jean Paul („Hesperus“), Clemens Brentano („Godwi“) usw.

6. Briefe.

In der Stormschen Novelle „Kenate“ ist die Geschichte des Pastors Josias in seinen eigenen Memoiren bis zu einem