



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

3. Andere ausländische Schriftsteller.

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

lernt viel aus solchen Informationen und man legt manche Vorurteile ab. Man überzeugt sich u. a., daß es unter den Bescheidenen neben den Lastern, den Verkehrtheiten, den Unvollkommenheiten, die ihrem Stande oder der ganzen Menschheit eigen sind, Schätze von Energie, Zartgefühl und Poesie gibt.“

Bazin drückt dann eine Reihe seiner Notizen ab, um zu zeigen, wie ein Verfasser dadurch z. B. Ausdrücke, Einzelheiten, Fragmente einer Geschichte festhalten kann, die er ohne sie vielleicht vergessen hätte. Es sind Farbentöne, die den Grundton des Bildes harmonisch ergänzen.

3. Andere ausländische Schriftsteller.

Wenn *Turgenew* schrieb, erzählt *L. Pietsch*, so geschah es jederzeit unter dem Zwange einer ihn beherrschenden und treibenden, unerklärlichen Macht. Er sah ein bestimmtes Bild, eine Einzelgestalt oder Gruppe in einer gewissen Beleuchtung und Farbenstimmung. Diese Erscheinung kehrte unablässig wieder, peinigte ihn wochenlang, monatelang und verlangte von ihm künstlerische Gestaltung. Immer deutlicher bildeten sich die Figuren in ihrem Benehmen, ihrer Sprache, ihren Erlebnissen zur Klarheit heraus, Wille und Schicksal führten Katastrophe und Lösung herbei. Er litt und stöhnte unter dem innerlichen Zwange des Schreibenmüssens, suchte sich ihm durch Billardspielen mit sich selbst, durch eine Schachpartie, durch eine Hühnerjagd zu entziehen, bis er sich endlich der unentrinnbaren Nötigung beugte und mit einem Ausruf komischer Verzweiflung an seinen Schreibtisch ging.

Wie der polnische Dichter *Sienkiewicz* arbeitet, wird in einem Artikel erzählt, der in der Zeitschrift „Aus fremden Jungen“ (1904, Heft 7) erschienen ist. Es heißt dort: Seine Art zu arbeiten ist eigentümlich. Zwischen der Entstehung eines Planes und dessen Ausführung liegen bei ihm meist beträchtliche Zeiträume. Ist eine Idee zu einem neuen Werk in seinem Geiste aufgetaucht, so vergehen oft Jahre, ehe er an die Niederschrift geht. Inzwischen sammelt er Material oder studiert, bei historischen Romanen, die betreffende Zeit in ihren literarischen und künstlerischen Denf-

mälern und sonstigen Lebensäußerungen. Erst wenn das Ganze, wenigstens in großen Umrissen, lebendig vor seinem Geiste steht, geht er an die Arbeit. Jetzt sind es die Haupt-
 szenen, die Gipfelpunkte des Werkes, die ihn zuerst anlocken und auf deren Bearbeitung und endgültige Ausgestaltung er die erste Blut der Phantasie, die frischeste Schaffenskraft zu verwenden pflegt. Erst dann fängt die eigentliche regelrechte Niederschrift eines Kapitels nach dem anderen an. Sienkiewicz gehört zu den Schriftstellern, die ewig unzufrieden mit ihren eigenen Leistungen sind. In früheren Zeiten hatte er daher die Gewohnheit, jedes fertige Kapitel immer von neuem umzuarbeiten und bis ins Unendliche zu feilen und zu glätten, sodaß er nie fertig wurde. Dies bereitete den Zeitschriften und besonders den Tageblättern, in denen seine Romane unter dem Strich erschienen, nur zu oft arge Verlegenheiten. Schließlich wurde ausgemacht, daß jedes Blatt sofort nach der Niederschrift in die Druckerei zu wandern hatte, sodaß der Verfasser erst die Korrektur ganzer Abschnitte zu sehen bekam, wo größeren Änderungen schon technische Schwierigkeiten im Wege standen. Die gleichmäßige Arbeitsweise, wie sie etwa Zola betrieb, der an bestimmten Stunden jeden Tages unabänderlich eine gewisse Anzahl von Druckseiten fertig brachte — diese Arbeitsweise liegt nicht in der Natur von Sienkiewicz. Er wartet geduldig, bis die Stimmung über ihn kommt. Es passiert daher häufig, daß er mitten drinnen die Arbeit für längere Zeit aussetzt und die Geduld der Leser auf eine harte Probe stellt. So geschah es bei „Quo vadis?“, wo der Faden der Erzählung just, wo sie am spannendsten war, riß, um erst nach Monaten wieder aufgenommen zu werden. Zwischen dem zweiten und dem dritten Bande von „Pan Wolodyjowski“ lagen sogar einige Jahre.

Auch von englischen Schriftstellern sind uns einige interessante Einzelheiten bekannt. Walter Scott dichtete sehr leicht; viele seiner Werke leiden daher auch an unkünstlerischer Breite. Er änderte nur selten etwas an dem Abgefaßten, obschon er seinem Schreiber so schnell diktierte, daß dieser ihm kaum folgen konnte.

Dickens war ein fleißiger Arbeiter und sammelte jahrelang Material zu einem einzigen Roman. Eines seiner

letzten Werke „Mudfog Papers“, war aus einem Material entstanden, das 30 Jahre früher geschrieben war. Dickens ließ kaum einen Tag verstreichen, ohne seinem angesammelten Material etwas neues hinzuzufügen. Traf er eine seltsame Persönlichkeit auf der Straße oder in Gesellschaft, so notierte er die auffallendsten Eigentümlichkeiten; er zeichnete sich außergewöhnliche Namen und Straßenszenen, zufällig gehörte interessante Gespräche auf und konnte so jederzeit auf seine Notizbücher zurückgreifen. Vierzig Jahre lang häufte er seine Notizbücher an. In einem findet man die erste Andeutung von „Pickwick“, mit allen möglichen Veränderungen des Namens, die er versuchte und verwarf, wie Pickveek, Pickwick, Peekwick, Pickweef usw. Fast alle seine Charaktere traf er auf seinen Wanderungen, und stets machte er sich sofort Notizen darüber.

Die neueren englischen Romandichter arbeiten durchweg nach der Methode Zolas. Das ersieht man nicht bloß aus ihren Werken, sondern auch aus den Antworten, die verschiedene bekannte Romanschriftsteller auf eine Rundfrage des „Strand Magazine“ (1908) erteilt haben. Die meisten Dichter schreiben zunächst einmal in aller Hast den ersten Entwurf ihrer Handlung nieder; aber wo der ältere Autor im wesentlichen fertig war, beginnt erst ihre eigentliche und schwerste Arbeit. Den höchsten Wert legen sie alle auf die bis in die geringsten Einzelheiten genaue Schilderung der Örtlichkeit, und je entlegener die Landschaften sind, in die sie den Leser führen, desto genauer sollen die Schilderungen sein. Voll Stolz erzählt z. B. die Verfasserin erotischer Romane, Winifred Graham, daß sie von einem arabischen Scheik in einem Briefe verflucht worden sei, weil sie das große mohammedanische Heiligtum in Maschad in Persien so lebendig geschildert habe, daß der Moslem annehmen mußte, ihr Fuß, der Fuß einer Ungläubigen, habe es betreten.

Interessant sind die Schilderungen Hall Caines von seiner Schaffensmethode. Caine legt sich zunächst eine leitende Grundidee fest, auf der er seine Handlung aufbauen will und die er gewöhnlich dem modernen Leben entnimmt. Also z. B. die moderne Frauenbewegung. Aus dem Studium dieses ganzen Milieus erwächst ihm dann die Vorstellung

eines Hauptcharakters, um den er die anderen handelnden Personen gruppiert. Hat sich die Handlung in ihren großen Zügen in seinem Geiste geformt, dann schreitet er zur Niederschrift eines ersten Szenariums seines Buches. In aller Hast, ohne Rücksicht auf jede künstlerische Form, diktiert er seinen Stoff einem Stenographen in die Feder, um sich zunächst einmal von der Last der in ihm aufgewachsenen Ideen und Szenen zu befreien. So diktierte er einmal 20 000 Worte im Laufe von zwei Tagen und hatte in vier Tagen die ganze erste Niederschrift des Romans beendet. Das ist aber nur eine vorläufige, flüchtige Skizze; sie wird mit der Schreibmaschine sauber abgeschrieben, mit breiten Rändern und Zwischenräumen zum Korrigieren, und nun verfertigt er ein zweites Szenarium, in dem erst die eigentliche Arbeit geleistet wird. Jetzt beginnt das detaillierte Studium seines Stoffes und seines Milieus. Ist sein Held ein Arbeiterführer, so sucht er die Bekanntschaft von Sozialisten, liest möglichst viel aus der Literatur über die Arbeiterfrage und notiert sich eifrig auf, was er etwa brauchen kann. Als er seinen Roman „Die ewige Stadt“ schrieb, erhielt er vom Papst die Erlaubnis, in seinen Privatgemächern zu weilen, und schrieb sich jede Einzelheit in den Räumen auf bis herab zum kleinsten Möbelstück. Sein Ziel ist es, die Umgebung seiner Romanfiguren genau so gut kennen zu lernen wie sein eigenes Studienzimmer in Whitehall Court. So wird ein ungeheures Material aufgehäuft, und das verarbeitet dann Caine in das zweite Szenarium, indem er durch die Hinzufügung zahlreicher Einzelheiten dem Ganzen die farbige und vielgestaltige Stimmung des Lebens verleiht. Erst dann erfolgt die eigentliche Niederschrift des Romans. Caine schreibt ihn nun mit seiner eigenen Hand, Stück für Stück, Tag für Tag. Zwei bis drei Stunden erwägt er die Worte, bis sich die definitive Fügung der Sätze seinem Geiste als notwendig eingepägt hat, dann schreibt er die Stelle in zwanzig bis dreißig Minuten hin, und sein Tagewerk ist getan. Eine letzte Revision krönt dann die Vollendung des Werkes, bevor es in die Druckerei wandert.³⁵⁾

³⁵⁾ Aus der Werkstatt des Romandichters. Blätter für Unterhaltung. Beilage zur „Germania“. 1908. Nr. 66.

Ähnliches wie von Ponson du Terrail wird von dem hervorragendsten japanischen Romandichter der neuen Zeit, Tazifava-Bakui (1767—1848) erzählt, der etwa 290 Werke hinterlassen hat, von denen das gefeiertste „Haffenden“ („Die Geschichte der 8 Hunde“) 106 Bände zählt — trotz des geringen Umfangs der japanischen Bände immerhin ein kolossales Werk. Man berichtet, der Dichter habe, um sich in der Masse seiner Romanfiguren nicht zu verirren, sie sämtlich in kleinen Puppen zurechtgemacht. Befanden sie sich auf Reisen, so stellte er sie in bestimmte Winkel seines Zimmers; hatte er sie verheiratet, so band er sie zusammen; waren sie tot, so legte er sie in seine Schachtel. Als er einmal in Verlegenheit war, was er mit einer der handelnden Personen anfangen sollte, sah er die betreffende Puppe starr an und schrie: „Soll ich ihn töten oder leben lassen?“ Ein Kaufmann, der ihn eben besuchen wollte, erschrak aufs äußerste und machte sich schleunigst aus dem Staube.³⁶⁾

³⁶⁾ Alexander Baumgartner, S. J.: Geschichte der Weltliteratur. 2. Bd. Freiburg, Herder, 1902. S. 596 f.