



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, 1908**

8. Die Darstellung des Seelenlebens

**urn:nbn:de:hbz:466:1-34214**

Die direkte Charakteristik wird am besten nur bei Nebenpersonen angewandt, weil diese oft nur so kurze Zeit auftreten, daß es nicht möglich ist, aus ihren Handlungen und Reden auf ihren Charakter zu schließen.<sup>13)</sup>

### 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 knappestn 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 Für und Wider mit juristischer Schärfe und Genauigkeit klarzulegen, sondern begnügt sich mit der einfachen Erzählung der Tatsache:

Da zweifelt Odysseus:

Ob er flehend umfaßte die Anie 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.<sup>14)</sup>

Ferner vergleiche man die Schilderung der Neigung Naufikaas. 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.

<sup>13)</sup> Ueber die Charakteristik der Menschen bei Adalbert Stifter vergleiche Ernst Bertram: Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus, 1907. S. 65—74.

<sup>14)</sup> Odyssee IV. 145.

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.<sup>15)</sup> 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 mißlungenen 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 vorzagen? Aber der Dramatiker kann diesen Kunstgriff 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!<sup>16)</sup> 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 ausgeführter Monolog noch zu entschuldigen, weil der bedrängte Dichter doch einige Rücksicht verdient. Im Roman aber, der dem 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:

<sup>15)</sup> „Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können.“ (Lessing: Laokoon III.)

<sup>16)</sup> Vgl. Lessings Minna. III. Aufzug, Szene 6.

„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: „Skavenleben“, Bd. II., S. 49.)

Die Unwahrheit liegt zu Tage.

Goethe wendet den Monolog noch häufig an. So setzt er z. B. in „Wilhelm Meister“ die Erwägungen Wilhelms am Scheidewege (Buch 4, Kapitel 19) in einen Monolog. Es soll dies eine innere Orientierungsszene des Helden wie des Lesers sein.

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 Jauffroy verleumdet Anna Morel. Dankmar ist empört, kennt aber Annas Verhältnisse nicht so genau, um den Verleumder 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 „Wahlverwandtschaften“, sowie Lauras Gemeinplätze in der „Verlorenen Handschrift“ keineswegs durch die Handlung geboten. Dürftig ist der Zusammenhang der Handlung mit Irmas Tagebuch in Auerbachs „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 Sassis 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 Hilfe so sehr bedurfte. („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.<sup>17)</sup> 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

<sup>17)</sup> Carrière: Aesthetik, II. 532.

kleiner wurde und verlöschte, und wie die glimmenden Punkte auf der verfohlten 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.)

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. Beremundus (a. a. O., S. 9) führt folgendes treffende Beispiel an: Als Marhnia 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 allenfallige Tod einer katholischen Frau ohne sichtliche Vorbereitung könne für den

gläubigen Leser ein Ärgernis 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.

---