



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, Ruhr, 1912**

3. Die Darstellung des Ortes.

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

stellend, die sich so eigentümlich ringelt, daß die Hand bequem in einer ihrer Windungen ruhen konnte. Der Dolch selbst aber war eine lang aus dem geöffneten Munde hervorgestreckte Giftzunge, dreikantig, dünn und vom härtesten Stahle gearbeitet. (Gutzkow: „Ritter vom Geiste“, II. 258.)

Auch die Schilderung durch Darstellung der Wirkung gehört hierher. Natürlich kann dies Mittel nur in jenen Fällen angewandt werden, bei denen es sich um Kraft und Maß handelt.

Die Beschreibungen werden mitunter durch übertriebene Sorgfalt geradezu lächerliche Zerrbilder und verfehlen, weil sie sich zu sehr in den Einzelheiten verlieren, ihren Zweck, die Gesamtwirkung. In Flauberts „Madame Bovary“ (S. 2) finden wir die berühmte „Mützenstudie“, die als eines der vollkommensten komischen Genrebilder gepriesen wird. Der Gymnasiast Charles Bovary soll nämlich folgende Mütze tragen:

Es war eine jener Kopfbedeckungen gemischter Natur, in der man Bestandteile der hohen Bärenmütze, des polnischen Tschako, des runden Hutes, der Pelz- und Schlafmütze wiederfindet, mit einem Wort eines jener ärmlichen Dinger, deren schweigsame Häßlichkeit ausdrucksvolle Tiefen birgt, wie das Gesicht eines Dummkopfes. Eiförmig, mit Fischbein aufgespannt, fing sie mit drei kreisförmigen Wulsten an, darüber, abwechselnd und durch eine rote Binde von einander getrennt, Rauten aus Samt und Kaninchenfell, dann folgte endlich eine Art Sack, der mit einem kartonierten, von einer Stickerei mit Eisenbesatz bedeckten Vieleck endete, und von dem, an einem zu dünnen Schnürchen, ein Querstäbchen aus Golddraht, wie eine Art Croddel herabhing. Die Mütze war neu, das Schild glänzte.

Das war jedenfalls eine außerordentlich komplizierte Mütze. Aus der verworrenen Beschreibung, die im französischen Original nicht klarer ist, als in der vorstehenden Übersetzung, wird sich wohl kaum ein Leser ein genaues Bild machen können. Mit der Beschreibung der unglücklichen Kopfbedeckung war es Flaubert übrigens durchaus ernst gemeint, doch erzielte er natürlich nur eine komische Wirkung damit.

### 3. Die Darstellung des Ortes.

Viele Dichter scheinen zu glauben, die Handlung des Romanes wäre unverständlich ohne eine gründliche Darstellung des Schauplazes. So wird denn nach Art eines

feldmessers der nötige Raum abgesteckt, überall mit kleinen Pfählen die Grenze bezeichnet, Umfang, Durchmesser und Lage über dem Meerespiegel mit ängstlicher Genauigkeit festgestellt. Welche Sorgfalt widmet nicht Brachvogel der Beschreibung des Dorfes in seinem „Neuen Falstaff“ und in „Friedemann Bach“! Welchen Raum nehmen die Orts schilderungen in Scotts und Sealfields Romanen ein!

Allzu ausgedehnte Schilderungen werden dem Leser un bequem, und er sucht sich ihrer auf die leichteste Art zu ent ledigen.

Natürlich kann ein Roman auch ohne solche weitläufige Schilderungen anschaulich sein.

Wie Goethe in der Zeichnung der Gestalten das allzu Bestimmte, Porträtmäßige vermeidet und der Phantasie des Lesers noch genügsam freien Spielraum läßt, so vermeidet er noch mehr jede begrenzende, bestimmte Bezeichnung des Ortes und der Zeit. Der Roman „Werther“ spielt bekanntlich in Wezlar, ohne sich slavisch an die gegebene Ortlichkeit zu halten. „Wilhelm Meister“ und die „Wahlverwandtschaften“ haben deutsche Landschaft zum Hintergrunde, ja — noch näher gerückt — Mitteldeußland oder Thüringen, aber alles Lokalkennliche ist vermieden. Das gibt dem Dichter Freiheit genug, daß er Berg und Tal, Wasser und Wald, Berg- und Hüttenbetrieb und Landwirtschaft, Nähe einer Stadt und ländliche Abgeschiedenheit je nach Erfordernis einsetzen kann. Andererseits bleibt auch der Vorstellung des Lesers die entsprechende Freiheit, und schließlich sind Charaktere und Verhältnisse nicht durch landschaftliche Besonderheiten bedingt und sie erscheinen in der Form des allgemein Menschlichen.<sup>43)</sup>

Bei Walter Scott ist der Held gewöhnlich ein Fremdling, der in die Gegend kommt, worin die eigentümlichen Figuren, die in seine Geschichte verflochten sind oder werden, daheim sind. Wir werden mit Gegenden usw. bekannt, indem der Held damit bekannt wird. Dadurch wird der Sittenroman praktikabler. Er, der Held, unser eigener Durchschnitt, kommt aus unsern Sitten in diese fremden, die ihm darum auffallen müssen, er ist auch hier unser Organ, er vermittelt uns mit

<sup>43)</sup> Auerbach, a. a. O., S. 45.

seinem Orte und dessen Bewohnern, dessen ganzer Eigenheit; seine Reflexionen darüber sind die unsern.<sup>44)</sup>

Weder Nuerbach, Spielhagen, Freytag, noch Reuter verfallen jemals in langatmige Lokalschilderungen; sie warten ruhig, bis im Verlaufe der Handlung die Notwendigkeit der Beschreibung herannahet und machen dann die Sache mit kurzen, aber treffenden Worten ab.

Wer aber trotzdem eine ausgeführte Beschreibung des Ortes geben will, der setze den Schauplatz in Verbindung mit einer handelnden Person. So beschreibt z. B. Goethe in „Hermann und Dorothea“ die Umgebung des Hauses durch fortschreitende Bewegung der Mutter:

Die Mutter

Ging indessen, den Sohn erst vor dem Hause zu suchen,  
Auf der steinernen Bank, wo sein gewöhnlicher Platz war.  
Als sie daselbst ihn nicht fand, so ging sie im Stalle zu schauen,  
Ob er die herrlichen Pferde, die Hengste, selber besorgte,  
Die er als Fohlen gekauft und die er niemand vertraute.  
Und es sagte der Knecht: „Er ist in den Garten gegangen.“  
Da durchschritt sie behende die langen doppelten Höfe,  
Trat in den Garten, der weit bis an die Mauer des Städtchens  
Reichte, schritt ihn hindurch und freute sich jegliches Wachstums,  
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Äste  
Ruheten des Apfelbaums wie des Birnbaums lastende Zweige,  
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;  
Denn ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens.  
Also war sie ans Ende des langen Gartens gekommen  
Bis zur Laube mit Geißblatt bedeckt; nicht fand sie den Sohn da,  
Ebenso wenig, als sie bis jetzt ihn im Garten erblickte.  
Aber nur angelehnt war das Pförtchen, das aus der Laube  
Aus besonderer Gunst durch die Mauer des Städtchens gebrochen  
Hatte der Ahnherr einst, der würdige Burgemeister.  
Und so ging sie bequem den trockenen Graben hinüber,  
Wo an der Straße zugleich der wohlumzäunete Weinberg  
Aufstieg steileren Pfads, die Fläche zur Sonne gefehret.  
Auf dem schritt sie hinauf und freute der Fülle der Trauben  
Sich im Steigen, die kaum sich unter den Blättern verbargen.  
Schattig war und bedeckt der hohe mittlere Laubgang,  
Den man auf Stufen erstieg von unbehauenen Platten,  
Und es hingen herein Gutedel und Muskateller,  
Rötlich blaue daneben von ganz besonderer Größe,  
Alle mit Fleiße gepflanzt, der Gäste Nachtisch zu zieren.  
Aber den übrigen Berg bedeckten einzelne Stöcke,  
Kleinere Trauben tragend, von denen der köstlichste Wein kommt.

<sup>44)</sup> Otto Ludwig, 6. Band, S. 246.

Also schritt sie hinauf, sich schon des Herbstes erfreuend  
Und des festlichen Tages, an dem die Gegend im Jubel  
Trauben lieset und tritt und den Most in die Fässer versammelt,  
Feuerwerke des Abends von allen Orten und Enden  
Leuchten und knallen und so der Ernten schönste geehrt wird.  
Doch unruhiger ging sie, nachdem sie dem Sohne gerufen  
Zwei- und dreimal, und nur das Echo vielfach zurückkam,  
Das von den Türmen der Stadt, ein sehr geschwätziges, herklang.  
Ihn zu suchen war ihr zu fremd; er entfernte sich niemals  
Weit, er sagt es ihr dann, um zu verhüten die Sorge  
Seiner liebenden Mutter und ihre Furcht vor dem Unfall.  
Aber sie hoffte noch stets, ihn doch auf dem Wege zu finden;  
Denn die Türen, die unt're wie die ob're, des Weinbergs  
Standen gleichfalls offen. Und so nun trat sie ins Feld ein,  
Das mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckte.

Die Anschaulichkeit dieser Darstellung liegt darin, daß der Dichter uns gleichsam zu Begleitern der wandelnden Person macht — ein Kunstgriff, den schon Homer oft angewandt. Wir sehen das eine nach dem andern in ruhiger Folge vor uns aufsteigen, und weil wir nicht hinter uns zu sehen brauchen, haben wir immer ein deutliches Bild.

Ein weiteres Mittel der Darstellung des Ortes besteht darin, den Eindruck wiederzugeben, den er auf die Personen macht. Hierbei muß jedoch streng berücksichtigt werden, in welchem Verhältnis der Ort zur Person steht. Wird sie von Leiden oder Freuden erwartet, steht ihr beides in Aussicht oder weiß sie überhaupt noch nichts von ihrem Schicksale? Ein stattliches Haus macht gewiß einen angenehmen Eindruck — wenn der Beschauer aber weiß, daß dieses Haus ein Gefängnis ist und er bald hinter seinen Mauern nach Freiheit und Sonnenschein jammern wird, so wird die Unnehmlichkeit denn doch beträchtlich herabgestimmt.

Das folgende Beispiel ist nicht geeignet, ein ganzes Bild hervorzurufen:

Der Musiksaal, das Ziel der Gäste, strahlt mit seinen Lustres und Girandolen, seinem weißrötlichen Marmorstud und seiner schweren Vergoldung im Glanze zahlreicher Wachskerzen. Er war von ansehnlicher Weite und Höhe und, um die Akustik zu befördern, in einem regelmäßigen Achteck erbaut. Links vom Eintretenden befanden sich drei hohe Fenster, in jedem Wandfelde eins, deren vergoldete Löwen und rot damastne Vorhänge dicht geschlossen waren. Dem Eingang gegenüber lag eine reich vergoldete geöffnete Tür, welche den Anblick des Speisesaales frei ließ, der eine besonders aus Paris verschriebene

himmelblau mit Silber garnierte Atlastapete trug. Dem Mittelfenster gegenüber befand sich der Eingang zu einer Gemäldegalerie, vor welchem ein Pianoforte von Schröters neuester Bauart stand und das Feld des Kampfes bezeichnete. In den beiden Zwischenwänden, welche die drei erwähnten Türen begrenzten, waren in roter Nische auf schwarzen Marmorsäulen die Büsten Augusts des Starken und Ludwigs XIV. aus farrarischem Marmor aufgestellt und rings an den Wänden schwer vergoldete Sessel, die bereits von Gästen in mannigfachen Gruppen eingenommen wurden, während drei Divans mit schwellenden Kissen, dem Instrument gegenüber in der Gegend des Mittelfensters, die Bestimmung hatten, den König, die Königin und den Kurprinzen aufzunehmen. (Brachvogel: „Friedemann Bach“, S. 20.)

Diese Beschreibung ist mehr an den Verstand, als an die Phantasie gerichtet. Sie mag historisch treu sein, ja, ein Kenner der Klaviere mag sich sogar eine genaue Vorstellung von jenem Flügel machen können, der „nach Schröters neuester Bauart konstruiert“ war, aber kein Leser wird den g a n z e n Saal lebendig vor Augen haben. Und ihn in aller Anschaulichkeit darzustellen, war doch Aufgabe des Dichters.

Nebenbei sei hier bemerkt, daß historische Anspielungen und Vergleiche eine solche Beschreibung noch unkünstlerischer machen, weil dann zu ihrem Verständnis noch ein anderes als das bloß ästhetische Auffassungsvermögen nötig wird. So z. B. in obigem Beispiel die Anspielung auf Schröter.

#### 4. Die Darstellung der Umwelt und der Natur.

Was die U m w e l t betrifft, so haben wir bereits bemerkt, daß sie nur soweit geschildert werden soll, als sie für die Handlung oder mit Rücksicht auf ihren Einfluß auf die Hauptpersonen von Bedeutung ist. Ein echter Dichter wird uns hierbei manche kleine Einzelheiten vorführen können, die bei weniger geschickten Dichtern platt und nüchtern klingen oder uns völlig überflüssig erscheinen.

Einen breiten Raum nehmen in Frenssens „Jörn Uhl“ die alltäglichen Vorkommnisse ein: die Wirklichkeiten des Daseins, alle die Sorge um das tägliche Brot, die das Volk bewegt, der Handel und Wandel, Geld und Gut, Schulden und Hypotheken, Sparkasse und Zinsen, Pfannenkuchen und Klöße, Fohlen und Kälber. „Und doch, meint Dr. Linde, trifft