



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

1. Die Darstellung der Ereignisse.

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

1. Die Darstellung der Ereignisse.

Hauptbedingungen bei Darstellung der Ereignisse sind Klarheit und Vollständigkeit.

a. Klarheit, denn dem Leser muß alles ohne Anstrengung verständlich sein. Einzelnes kann verschwiegen werden, wenn das Geschehen sich ohne weiteres aus dem Verlaufe der Erzählung ergibt.

Es ist jedoch nicht richtig, wenn Bulwer in „Eugen Aram“ über einige Punkte hinweggeht, unter dem Vorwande, die Akten hätten sie nicht überliefert, und ebenso Manzoni in den „Verlobten“, indem er behauptet, sein Gewährsmann habe hier und da eine Lücke gelassen. Der Dichter soll in bezug auf die von ihm erzählte Handlung allwissend sein; Entschuldigungen helfen ihm nicht.

b. Vollständigkeit, denn der Leser muß dem Gange der Ereignisse genau folgen können. Der Dichter hat genau darauf zu achten, welche der Ereignisse er als vorbereitete und welche er als unerwartete behandeln will. Natürlich kann dies „vorbereitet“ und „unerwartet“ nur dem Leser gegenüber Geltung haben. Entweder wird er vom Dichter genau mit dem Entwicklungsgang bekannt gemacht, oder es werden ihm Einzelheiten verschwiegen, die sich erst später ergeben. Nie aber darf ein Umstand vergessen werden, der für den Umschwung wesentlich ist. So leidet der sonst so treffliche Roman der Lady Fullerton „Grantley Manor“ im letzten Teile an einer beklagenswerten Unvollständigkeit. Ginevra, die heimliche Gemahlin Edmunds, erfährt, daß ihr Gatte sich mit einer anderen trauen lassen wolle. Sie eilt in die Kirche, ihr Gatte sieht sie, nimmt sie mit sich und versöhnt sich mit ihr. Wie aber Edmund in die Kirche gekommen, ob er wirklich getraut werden soll, wie es sich überhaupt mit dieser projektierten Verbindung verhält, davon erfährt der Leser kein Wort. Er tappt im Unklaren. Es ist deshalb dringend nötig, daß die Entwicklung bis zum Umschwung vollständig ausgeführt werde. Und wenn der Punkt des Ausbruchs da ist, so sei die Schilderung frei von allen ermüdenden Ausmalungen. Ja, eine weise Kürze kann bei solcher Gelegenheit von höchster Wirkung sein.

Hierin ist z. B. Brachvogel Meister:

Es wird stiller. Schwere Fußtritte von drei oder vier Männern, die einen Gegenstand fortschaffen. Man entfernt sich, die Treppe hinab auf die dunkle Straße. Da steht ein Wagen. Vier Männer heben einen fünften, ob lebend oder tot, wer weiß es, hinein. Der Schlag klappt zu, ein kurzes Rädergerassel, das alte Kantorhaus steht öde, seine Tür gähnt in die Nacht, wie der offene Mund eines Gestorbenen im Todeskrampfe. Die alte Hanne verkriecht sich tief unter das Deckbett und erwartet klappernd vor Grauen den Tag . . .

Bleich taucht aus trüben Nebeln der grämliche Morgen. Stiller Sonnabend. Die alte Hanne schleicht wie ein Gespenst hinab in des Herrn Stube. Da liegt im Chaos der Zerstörung die Bibel, beschüttet mit schwarzer Flut, ein paar beschriebene Blätter zerstreut in den Winkeln. Alles zertrümmert und öde. Friedemann Bach ist verschwunden. Das alte Weib stürzt schreiend auf die Straße. „Mein Herr ist fort. Friedemann Bach ist weg, sie haben ihn tot gemacht, Hilfe! Hilfe!“ Die Arme bricht zusammen. Die Nachbarn füllen klagend das Haus. Doles und Merperger kommen, nehmen entsetzt die beschriebenen Blätter und eilen auf die Polizei. Man wartet bis zum Abend — er kommt nicht. Alles forschen ist vergebens. Friedemann Bach ist verschwunden. (Brachvogel: „Friedemann Bach“, S. 168.)

Auch Spielhagen befließigt sich einer gewissen Gedrängtheit: Arthur von Hohenstein hat in der Stadtverordneten-Versammlung erfahren, wie drohend nahe die Entdeckung seiner Unterschleife. Abend sitzt er in seinem Zimmer und sinnt seiner furchtbaren Lage nach.

Ein heftiges Klingeln an der Haustür ließ ihn mit einem Sprunge von dem Stuhle auffahren. Er legte die Hand an die Pistolen, sein Herz schlug mit furchtbarer Gewalt an seine Rippen.

Und abermals ertönte das Klingeln — lauter als zuvor.

Er wußte, was dieses Klingeln zu bedeuten hatte; er sah den Polizeidirektor mit seinen Häschern vor der Tür stehen. Er sah sich als Gefangener durch die Straßen auf das Rathaus geführt; als Gefangener eintreten in denselben Saal, in welchem er vor kurzer Zeit gesessen und mit beraten hatte, er sah die hämischlachenden, erstaunten, unwilligen, bestürzten Gesichter seiner ehemaligen Kollegen.

Und jetzt pochte es an die Tür.

Er setzte die Mündung der Pistole an die Schläfe — im nächsten Augenblick lag ein verstümmelter Leichnam auf dem kostbaren, unbezahlten Teppich.

Der Ratsdiener, welcher, um den Stadtrat zu holen, gesandt war, hörte den Knall. Ein jäher Schrecken erfaßte den Mann, dem es schon in der öden Straße vor dem festverschlossenen Hause gegenüber den im Nachtwinde rauschenden Bäumen des Klosterhofes unheimlich

genug gewesen war. Er rannte eiligst davon, um die Herren auf dem Rathause von dem, was er gehört hatte, zu benachrichtigen.

(Spielhagen: „Die von Hohenstein“, S. 518.)

Wie lange ist diese Katastrophe vorbereitet und wie lakonisch ist ihre Darstellung!

„Wer ist es?“ stöhnte der blinde Mann und griff mit den Händen in die Luft. Niemand antwortete, scheu traten alle zurück.

„Vater,“ murmelte der Verwundete, und ein Blutstrom quoll aus seinem Mund. „Mein Vater, mein Sohn!“ schrie der Blinde wie rasend, und seine Kniee brachen zusammen.

(Freytag: „Soll und Haben,“ II. S. 271.)

Wie breit, wie unendlich breit ist dagegen in Rousseaus „Héloïse“ der Tod Juliens geschildert! Welche Umständlichkeit in Wiedergabe der letzten Gespräche!

Anderer Romandichter begehen dagegen den Fehler, daß sie gerade an besonders interessanten Stellen zu kurz sind oder es dem Leser überlassen, sich die Situation auszumalen.

Eine große Nachlässigkeit ist es, wenn ein Erzähler eine Wendung gebraucht, wie die folgende:

Die Anschauung solcher Augenblicke der höchsten überraschenden Lust . . . malt sich am besten jeglicher auf eigne Weise aus, und man erzeigt ihm nur einen schlechten Dienst, wenn man ihm vorerzählen will, was eines getan und das andere gesprochen hat.“ (De la Motte Fouqué: „Die beiden Hauptleute“, IX, S. 77. Ähnlich in deselben Verfassers „Zauberring“ V, S. 176; VI, S. 98. „Thiodolf“ I, S. 155; II, S. 190).

Wie der Betrachter einem langsam sich entwickelnden Gewitter, so soll der Leser dem heranziehenden Ereignis gegenüberstehen. Aber die Schilderung soll nicht stets, wie das Gewitter, in immer langsameren Schwingungen aus-
tönen; zuweilen hat sie mit Erreichung des höchsten Punktes am besten ein Ende. Der Dichter beginne dann ein anderes Kapitel, um später auf jenen Punkt zurückzukommen. Schlägt er aber einen anderen Weg ein, fährt er trotz jenes niederschmetternden Schlages fort, ruhig zu erzählen, so schwächt er die hervorgebrachte Wirkung bedeutend ab. Denn der Leser hat einen Widerwillen gegen den ruhigen Ton, der gleichgültig, als sei nichts vorgefallen (gleichgültig wie der Strom rauscht, der eben ein liebendes Paar verschlungen), fortfährt zu berichten. Verliert ja auch das Gewitter seinen

schaurigen Reiz, wenn der Donner nach und nach in der Ferne verhallt.

Eine Bestätigung dieser Regel findet sich in vielen guten Romanen. Nach einer sogenannten effektvollen Szene folgt ein Ruhepunkt. So schließt das erste Buch in „Wilhelm Meister“ mit jener bedeutungsvollen Szene, die Wilhelm über Marianens scheinbare Untreue aufklärt. Der Dichter fühlt: alles, was ich noch sagen kann, klingt schwach nach einem solchen Erlebnis. Ebenso hält der Dichter inne, als die Gräfin Wilhelm umarmt. Spielhagen bringt in seinem Roman „Die von Hohenstein“ ein Kapitel zum Abschluß, wo Münzer seine Kinder aus den Fluten des Stromes rettet und seiner Gattin Klärchen ein so schreckliches Licht aufgeht. Ähnlich macht es der Dramatiker, besonders der Lustspieldichter. Unter dem schallenden Gelächter des Publikums fällt der Vorhang.

Die erwähnte Regel muß natürlich nicht unter allen Umständen angewandt werden. Man soll vielmehr in jedem einzelnen Falle unterscheiden, welches Verfahren richtig, den Verhältnissen angemessen ist.

Man mißbrauche nämlich die *Romanspannung* nicht. Da, wo die Beschaffenheit der Handlung einen Ruhepunkt erwarten läßt, breche man ab, nicht aber willkürlich, lediglich einer wohlfeilen Spannung halber. Das Abbrechen ist nur dort am Platze, wo die Handlung einen wirklichen Ruhepunkt erwarten läßt. Alexander Dumas und die Verfasser der romantischen Romane, namentlich der vielen Feuilletonromane der französischen Soublätter, brechen häufig mitten in einer Handlung ab und führen ihre Leser nach einem anderen Schauplatz, lediglich um die Spannung der Leser zu erhöhen. Eine solche Spannung hat jedenfalls nicht bloß keinen Kunstwert, sondern stempelt auch den Roman zu einem minderwertigen Werke.

2. Die Krankheiten im Roman.

Was die *Krankheiten* betrifft, so kommen sie in den Romanen naturgemäß ziemlich häufig vor. Die Schilderung derselben steht aber sehr oft mit der Wirklichkeit in schroffem Widerspruch. Die Krankheiten werden nämlich