



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Roman

**Keiter, Heinrich
Kellen, Tony**

Essen, Ruhr, 1912

7. Die Rahmenerzählung.

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

tischen Wechselfällen reiches Leben vorführen sollen“. Ein in der Welt herumgeworfener Mensch besitzt schwerlich soviel Geduld, die Lage so ausführlich darzustellen, wie die Gesetze der epischen Dichtkunst es erfordern. Oder ist wohl jemand imstande, kurz nach einem erlebten erschütternden Ereignisse es mit all der Kunst auszumalen, die der Roman erfordert?

Den Gefahren und Mängeln der Briefftechnik, die Blankenburg¹¹⁾ mehrfach hervorhebt und tadelt und die von den Verfassern von Briefromanen mit fortlaufenden Briefreihen kaum ganz vermieden werden konnten, ist Goethe im „Werther“ zuerst ausgewichen, indem er in die Briefe erzählende Stücke einschob. In diesen konnte mitgeteilt werden, was für das Verständnis des Lesers notwendig war, in den Briefen des Romans selbst aber unnatürlich erscheinen mußte.¹²⁾

Heinse bringt in „Laidion“ noch einen reinen Briefroman in der Form Richardson, Rousseaus und ihrer vielen Nachahmer. Der „Ardinghello“ dagegen bedeutet einen Fortschritt; Heinse ist mit ihm den Winken Blankenburgs und dem Beispiel des „Werther“ gefolgt; er verbindet Briefe mit eingeschobenen erzählenden Partien.¹³⁾

Eine Einflechtung der Briefform in die einfach berichtende kann zuweilen von guter Wirkung sein. E. von Dinklage hat in den „Tollen Geschichten“ einen schönen Beweis davon geliefert.

Wenn aber die Briefform nun einmal angewandt werden soll, so muß man verlangen, daß kein Brief überflüssig sei, daß in keinem Briefe Unnötiges gemeldet werde und daß der Ton stets dem Charakter des Brieffschreibers angemessen sei.

7. Die Rahmenerzählung.

Unter *Rahmenerzählung*¹⁴⁾ versteht man mehrere oder sogar viele Erzählungen, die durch einen Rahmen,

¹¹⁾ Versuch über den Roman. S. 285, 297—301, 520, 521.

¹²⁾ Riemann, a. a. O., S. 106.

¹³⁾ Dr. Edmund Rieß, a. a. O., S. 30.

¹⁴⁾ Moritz Goldstein: Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands. Von Goethe bis Hoffmann. Dissertation. Berlin 1906. — Hans Bracher: Rahmenerzählung und Verwandtes bei

d. h. eine oft an und für sich ganz unbedeutende Handlung eingeschlossen sind. Diese Form kommt schon im Orient vor, wo das Erzählen von Märchen und Geschichten seit alter Zeit sehr beliebt ist.

Die einfachste und nächstliegende Erfindung, um eine Anzahl Geschichten, Fabeln und dergleichen zu einer Art von Einheit zu fügen, ist die, daß das Erzählen unter der Fiktion einer Belehrung erfolgt. Diese Einkleidung findet sich bereits in der indischen Fabelsammlung „Hitopadesa“ („Heilsame Belehrung“) ¹⁵⁾. Ein König will seine Söhne in die Weisheit des Lebens und der Regierung einführen lassen; ein Weiser unterzieht sich der Aufgabe und erzählt seinen Schülern Fabeln, in vier Gruppen vereinigt, deren jede eine bestimmte Seite menschlicher Beziehungen beleuchtet. Am Ende sind die Königssöhne der Weisheit teilhaftig geworden.

Am bekanntesten wurde die Form durch die berühmte Märchensammlung „Tausend und eine Nacht“, wo die Einkleidung das Werk bis zum Ende beherrscht und eine gewisse Geschlossenheit in das Ganze hineinbringt. Die Vorstellung von der schönen, flugen Vezierstochter Scheherezade, die ihr Leben verwirkt sieht, wenn sie aufhört zu erzählen, ist ganz auf Spannungswirkung berechnet.

Auch in Boccaccios „Decameron“ sind die einzelnen Erzählungen durch einen Rahmen zusammengehalten, ebenso in dem „Heptameron“ der Königin von Navarra. In dem einen ist es die Pest, in dem andern eine Überschwemmung, die eine Gesellschaft an einem bestimmten Orte festhält, so daß man beschließt, sich zum Zeitvertreib Geschichten zu erzählen. Der Rahmen ist allerdings nicht künstlerisch ausgestaltet, und es fehlt ihm die novellistische Entwicklung. Das Gleiche gilt von den vielen Nachahmungen des „Decameron“ in den verschiedenen Literaturen.

Die deutschen Rahmenerzählungen von Goethe bis E. Th. A. Hoffmann sind zunächst aufzufassen als Versuche, die

G. Keller, C. f. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, herausgegeben von Prof. Dr. Oskar f. Walzel. Neue Folge, 3. Heft.) Leipzig, H. Haessel, 1909.

¹⁵⁾ Deutsch von Max Müller. 1844.

alte Novellenkunst wieder aufleben zu lassen. Goethe eröffnet den Reigen mit seinen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten.“ Er bildete die Form des „Decameron“ nach, ohne auf sie Gewicht zu legen. Es war ihm mehr um die Gelegenheit zu tun, sich theoretisch über die Novelle auszusprechen. So gibt er denn im Rahmengespräch, das der Procuratornovelle vorangeht, eine Definition der Gattung, die er Novelle nennen möchte, wobei das Negative auf Rechnung der älteren Prosaerzählung zu setzen, das Positive aber auf seine eigene Novellenkunst zu beziehen ist.

Das Beispiel Goethes ahmte Wieland in seinem „Hexameron von Rosenhain“ (1805) nach. Tieck vereinigte eine Anzahl Märchen, Erzählungen, Schauspiele und Novellen durch ein ziemlich loses Band in seinem „Phantasmus“ (1812—1816). Die Personen der Einfleidung ergehen sich in langen theoretisierenden Gesprächen, aus denen meist der Ästhetiker herauspricht. Natürlich kommt dabei die ästhetische Gestaltung zu kurz. Die Absicht, den Rahmen für die Innenerzählung künstlerisch auszunützen, scheint Goethe gar nicht vorgeschwebt zu haben, denn er schließt die Geschichte fragmentarisch ab. Tieck ist bemüht, der Rahmenhandlung noch ein gewisses novellistisches Aussehen zu geben, indem er die Liebeserlebnisse von Friedrich und Adelhaid hineinbringt; im übrigen aber schließt die Geschichte ebenfalls matt und unvorbereitet ab.

Ein viel bewegteres und farbenreicheres Bild zeigt die Umkleidung in den „Serapionsbrüdern“ von E. Th. A. Hoffmann. Hier ist schon mehr wirkliches Leben; die Menschen sind von Fleisch und Blut, nicht bloß luftige Schemen wie bei Tieck. Aber auch Hoffmann macht den Rahmen zum Exerzierfeld seiner ästhetischen Theorien; allerdings wirkt die subjektive, mit Selbstironie durchsetzte Vortragsweise dieser seiner Ansichten über Kunstwerke weniger unkünstlerisch als der strenge Ernst bei Tieck.

Auch Wilhelm Hauff hat in seinen Märchen Rahmen angewandt, und z. B. im „Scheich von Alexandria“ auch stoffliche Beziehungen zwischen dem Rahmen und den Innenerzählungen angewandt, wie es ähnlich schon Wieland in der letzten Novelle seines „Hexameron von Rosenhain“ getan hatte.

Gottfried Kellers Rahmenzyklen „Züricher Novellen“ und „Das Sinngedicht“ sind die letzten Glieder der Kette von Rahmenerzählungen, die eine Vielheit von Erzählmotiven in eine Fiktion einschließen.¹⁶⁾ In beiden Werken finden wir eine grundlegende, das Ganze beherrschende Novellenhandlung. Die Binnengeschichten sind zumeist im Hinblick auf die Rahmenhandlung erfunden. Sie passen sich inhaltlich der leitenden Idee des Ganzen an. Sie bringen eine Fülle teils verzögernder, teils handlungsfördernder Elemente in die Hauptgeschichte hinein. Formal allerdings sind sie trotz ihrer Stellung zur Hauptidee vielfach ganz selbständig.

Es gibt noch andere Arten der einfachen Umrahmung einer Novelle. Der Dichter benutzt sie lediglich als eine passende Vortragsweise. Er möchte z. B. eine Begebenheit als Selbsterlebnis vortragen, weil der Ich = Vortrag ihm am geeignetsten erscheint, gewisse Seelenstimmungen wiederzugeben. Nun wird er eingangs eine Situation schildern und in dieser einen Erzähler auftreten lassen, der von den Dingen zu berichten weiß. Oder es scheint ihm wünschenswert, Menschen der Vergangenheit von ihren eigenen Schicksalen erzählen zu lassen, und zwar so, daß gleichzeitig die Gegenwart ihr Licht auf diese Vorgänge wirft. Dann greift er zur *Manuskriptfiktion*, d. h. er gibt vor, eine alte Handschrift gefunden zu haben, in der ein längst Verstorbener seine Erlebnisse aufgeschrieben habe. Diese Annahme kann ähnlich wirksam gemacht werden wie die eines mündlich vortragenden Erzählers.¹⁷⁾

¹⁶⁾ Eingehender handelt darüber Hans Bracher, a. a. O., S. 16 bis 45.

¹⁷⁾ Auch über diese beiden Arten handelt eingehender Hans Bracher in seinem angeführten Werke.