

Romantheorie

Romantheorie allgemein

22.5.2011 – Nach langer Zeit habe ich aus Reclams „Arbeitstexten für den Unterricht“ die „Theorie des Romans“ hervorgeholt. Interessant, diese Theorien Revue passieren zu lassen. – Unabhängig davon frage ich mich: Was ist überhaupt ein Roman?

Als erstes gebe ich eine Definition, in der alles Platz findet, was als Romane figuriert: „Der Roman ist die Großform der schriftlichen Prosa-Erzählung.“ – Es gibt kleinere Formen, die üblicherweise Erzählung, Novelle und Kurzgeschichten genannt werden. Wo die Grenze zwischen der Großform und ihren kleineren Geschwistern verläuft, muss jeder selbst entscheiden. Die Kriterien der Grenzziehung sind der Umfang und die Komplexität des Erzählten. – Meistens steht für einen Autor fest, ob es sich um einen Roman oder um eine kleinere Form handelt. Im Zweifelsfall kann man die genannten Kriterien anwenden.

Nach dieser Definition stellt sich die Frage: Was wird erzählt? Was ist demnach der Inhalt des jeweiligen Romans? – Meine Antwort ist recht einfach: „Jeder Roman ist eine verbale Selbstthematisierung des Menschseins.“ (Alle Kunst, ja Kultur erfüllt den Tatbestand der Selbstthematisierung!) Erzählt werden Geschichten von Menschen, von ihrem Leben, ihren Zielen und Träumen, von ihrer Entwicklung, ihren Beziehungen, von ihrem Verhältnis zur Gesellschaft, zur Natur und – pauschal ausgedrückt – zum Metaphysischen. – Weil die Romanautoren Menschen sind, werden sie nur Menschenbezogenes erzählen. Bäume, Flüsse, Schlangen und Nashörner schreiben keine Romane; sie können Themen für Schriftsteller sein, doch sind sie selbst niemals Literaten.

Gibt es über die definitorische und thematische Bestimmung des Genres <Roman> hinaus formale Vorschriften, die bindend sind? – Die Beherrschung der jeweiligen Schriftsprache ist keine Vorschrift, sondern eine Bedingung und Voraussetzung des Erzählens. Im übrigen sind Vorschriften überflüssig, weil wir uns ohnehin nicht an sie halten müssen, wenn wir nicht um des kommerziellen Erfolges willen schreiben. (Letzteres wäre kein künstlerisches Kriterium.) – Über Erzählzeit, Perspektive des Erzählens, Stil, über den Aufbau des Plots, über den Anteil von Schilderung, Dia-

log, Monolog, Bericht, Außenbeschreibung und Introspektion entscheidet der Autor, der in seinem Gestalten wunderbar frei ist, dadurch aber auch einem hohen Anspruch genügen muss.

Was macht das Besondere am Romangenuss aus? Antwort: Jeder, der ihn liest, ist mit ihm allein, nimmt ihn nicht wie einen Bühnenauftritt in Gemeinschaft mit anderen auf, sondern lässt ihn im Privatissimum seiner Subjektivität aufleben. Erzählende Literatur fördert den Individualismus, die Entwicklung des eigenen Innenlebens.

Wir können freilich formal wie auch thematisch verschiedene Arten von Romanen unterscheiden. Aber das ist nachrangig und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden.

Zwei Arten von Romanhandlungen

Das Romanschreiben ist ein komplexes Feld. Wenn ich mich bei Sol Stein und anderen Autoren, die über das Romanschreiben veröffentlicht haben, umsehe, ist das Wichtigste in einem Roman der Konflikt zwischen den Hauptfiguren und die aus ihm wachsende Spannung. Die Leser lieben Geschichten mit schwerwiegenden Konflikten, die sie im realen Leben nicht durchmachen möchten, aber aus der Zuschauerposition genießen. Sie weiden sich am Stress und an den Turbulenzen der Romanhelden, während sie es vorziehen, genau das nicht leben zu müssen.

In Kürze: Die Leser amüsieren sich mit Romangeschehnissen, deren Auftreten sie in ihrem persönlichen Leben tunlichst vermeiden. Man denke an verbotene Liebe, Betrug, Verrat, Mord u.a.m. – Das ist eigentlich eine schizophrene Struktur.

Das Gegenkonzept dazu ist leicht formulierbar: Die Leser werden mit Romangeschehnissen konfrontiert, die sie selbst zwar wahrscheinlich nicht leben, die sie jedoch gerne leben würden.

Es gibt also, schematisch vereinfacht, zwei Konzepte:

1. Romane, welche die Leserschaft mit Charakteren, Handlungen und Geschehnissen konfrontieren, die aus der Zuschauerperspektive unterhaltend und spannend sind, die man aber selbst nicht durchmachen möchte.
2. Romane, welche die Leserschaft in ein Szenario von Charakteren und Handlungen hineinführen, das so verlockend ist, dass sie solcherlei selbst gerne erleben würde.

Faktisch verhält es sich so, dass die herkömmlichen und auch heute propagierten Muster vorwiegend dem ersten Konzept folgen, aber auch Anteile des zweiten enthalten, zum Beispiel Erfolge, schöne Erlebnisse, Glück in der Liebe u.ä.

Ich selbst arbeite mit dem zweiten Konzept, beziehe aber um des Kontrastes und der Spannung willen auch Anteile des ersten Konzeptes mit ein. Bei mir geht es nicht um das Scheitern, den Stress, die Negativität und den Sieg über das Böse, bei mir geht es um das Gelingen, um die Erfahrung der eigenen Göttlichkeit und um die Verwirklichung des kreativen Potenzials.

Das braucht nicht langweilig zu sein, wie ein darwinistisch konditioniertes Bewusstsein sogleich vermutet, sondern es sind Wege voller Überraschungen und Fallen, voller Purzelbäume und Unwägbarkeiten. Wenn dann ein Protagonist in einem Zustand der Verzweiflung sich im Hochgebirge mit einem Anlauf über eine Felswand in den Abgrund stürzt, dann fällt er „zufällig“ in ein fünfzig Meter hohes, mit Gänsefedern gefülltes Kissen, das hier gerade ein Schüler von Beuys installiert hat, um mit diesem Werk über Christo hinauzuweisen, und ist gerettet.

Mit den Mitteln der produktiven Imagination verdeutliche ich so als Schriftsteller das Grundgefühl des Vertrauens in den großen Zusammenhang der Schöpfung, das Grundgefühl, dass uns letztlich nichts passieren kann, dass immer gleichsam eine Hand über uns wacht und uns beschützt.

Im realen Leben wird der erwähnte Protagonist wahrscheinlich auf einem Felsen zerschellen, in Wahrheit ist aber das Federflaumkissen immer da, es befindet sich nur meistens nicht auf der physischen Ebene, sondern auf einer subtileren Ebene. Ich als Schriftsteller lasse es jedoch – und das ist das Vorrecht der Kunst – auf der physischen Ebene erscheinen, um der Leserschaft das Gefühl des Vertrauens und des Geborgenseins zu vermitteln.

Am Beispiel mit dem Riesenfederflaumkissen verdeutliche ich, wie die mir vorschwebenden Handlungen gebaut sind. Die Romanfiguren leben und handeln zunächst aus ihrem gewöhnlichen, den Lesern vertrauten Bewusstsein, weshalb jeder Leser einsteigen kann. Und dann geschehen plötzlich Dinge, die zwar überraschend sind, in denen aber eine höhere Vernunft und Regie wirksam ist, auch wenn dies im Augenblick noch nicht zu durchschauen ist. – Das kann ebenso spannend wie ein Action-Thriller sein, doch anders spannend.

In meiner Romantrilogie *Der Ring der Himmelingen* ist die Handlung bereits im

Sinne des zweiten Konzeptes gebaut, wobei Arams Entrückung auf den Heimatplaneten, Irinas Auftreten und die Einrichtung des Dimensionstores Katalysatoren der insgesamt positiven Entwicklung sind.

Ich füge noch hinzu: Das von mir vertretene zweite Konzept war schon immer das Konzept des Märchens. Meine Arbeit allerdings unterscheidet sich vom herkömmlichen Märchen dadurch, dass ich keine unwirkliche, vergangene Welt des „Es war einmal ...“ erzähle, sondern die utopische Ebene in den modernen Alltag integriere.