



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, Ruhr, 1912**

3. Die Grenzen des Darstellbaren.

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

tuberkulose soll günstig beeinflusst worden sein durch das Hinzutreten eines Typhus, der erfahrungsgemäß schon vorher gesunde Athmungsorgane in Mitleidenschaft zieht. Denn der legitime Begleiter des Typhus ist der Bronchialkatarrh; befällt dieser nun gar eine tuberkulose Lunge, so kann doch nur eine Verschlimmerung des Leidens eintreten, ganz abgesehen davon, daß der mit dem typhösen Fieber notwendigerweise einhergehende Kräfteverfall schon allein die Tuberkulose in ungünstiger Weise beeinflussen muß. Und hier das gerade Gegenteil! „Es war mir zum Heil, es riß mich nach oben“ kann der Jüngling mit Schillers Taucher sagen, aber glauben kann's ihm kein Jünger Askulaps.

Es liegt uns fern, an die Erzeugnisse dichterischer Phantasie den strengen Maßstab zu legen, der nur für fachwissenschaftliche Werke berechtigt ist, aber wenn es wahr ist, daß der Roman ein Spiegelbild des Lebens sein soll, so darf er kein Zerrbild sein. Zum mindesten ist es nicht erlaubt, daß darin einige Dinge und Gestalten geradezu auf dem Kopfe stehen. Der Roman ist kein Märchen, in welchem die Naturgewalten lediglich von der Phantasie des Dichters bewegt werden, sondern ein Kunstwerk, für das in gleicher Weise die Gesetze der Wahrheit wie die der Schönheit Geltung haben.

### 3. Die Grenzen des Darstellbaren.

Noch verdient hier eine wichtige Frage eine Erörterung: Wie weit gehen die Grenzen des Darstellbaren?

Im allgemeinen soll der Dichter tunlichst das darstellen, was ästhetisch-gefällige Empfindungen in uns erregt.

So soll der Dichter es möglichst vermeiden, blutige, grausame Szenen darzustellen. Bei diesen überwiegt nämlich der Schauer jede andere Empfindung. Besonders ist das bei Darstellung von körperlichen Martern der Fall. Erinnerung sei nur an eine Hogarthsche Zeichnung, wo Knaben eine Katze auf die grausamste Weise quälen. Der Anblick ruft nur Ekel und Abscheu hervor. Diese Empfindungen stumpfen die ästhetischen völlig ab. Dasselbe Gefühl erwecken manche Szenen in amerikanischen Erzählungen, in denen Indianer eine Rolle spielen, und in französischen, besonders Sueschen

Romanen. Aber auch andere Dichter wissen nicht immer die rechte Grenze inne zu halten. So beschreibt Voland in den „Reichsfeinden“ die Martern, die von Diokletian an Christen verübt werden, und in „Gustav Adolph“ alle Peinigungen an einem armen Prediger. Ähnliche Szenen bieten Kriminalgeschichten. Aus der Menge nur ein Beispiel:

Er tauchte seine Finger in das strömende Blut des Vaters und schleuderte den beiden Entsetzten die Tropfen ins Gesicht. (Em. Heinrichs: „Friedrich Wildt“.)

Man vergleiche auch die Beschreibung der Leichen gruben der an der Pest Gestorbenen in Bulwers „Rienzi“. Wie sehr hat sich dagegen Klinger in „Raphael de Aquillas“ gehütet, solche Szenen darzustellen, obschon sie seinem Stoffe (aus der Zeit der spanischen Inquisition) so nahe lagen.

An sinnlich aufregenden Szenen ist in den neueren Romanen durchaus kein Mangel, denn manche Schriftsteller spekulieren nur auf die rohen Instinkte des Publikums. Aber nochmal: die Kritik muß solche Szenen verwerfen, weil das sinnliche Gefühl das ästhetische überwältigt.

Trotzdem aber wird der Dichter nicht selten in die Lage kommen, Szenen, welche dem sittlichen Gefühle widerstreben, darstellen zu müssen. Das läßt sich manchmal gar nicht umgehen. Der Romandichter stellt ja, wie wir gesehen haben, die Welt dar, in der es nun einmal nicht immer erbaulich zugeht. Der Dichter kann also der Darstellung solcher Szenen nicht immer ausweichen, wenn er auch suchen soll, sie möglichst zu vermeiden. Daß „das Unsittliche aber durch die ethische Gesamttendenz zum Moment herabgesetzt werden muß“, ist selbstverständlich. Wo die ethische Gesamttendenz fehlt, da haben wir es mit einem verderblichen Erzeugnisse einer unreinen Phantasie zu tun. Da ist es klar, daß der Roman nur zum Zweck des Sinnenkitzels geschrieben wurde. Wem leuchtet das nicht ein bei der Lektüre eines Paul de Kock oder Armand Silvestre, die mit Vorliebe das Unausprechliche in komischen Szenen vorführen. Die Feder eines echten Dichters wird sich nicht mit Darstellung solcher schmutzigen Szenen beflecken.

fragt man, wie weit der Dichter in seiner Darstellung gehen darf, so lassen sich bestimmte Grenzen nicht ziehen,

wenigstens nicht immer und allgemeingültige. Denn das Gefühl für Sitte schwankt nach Geschlecht, Alter, Gemüt, Bildung und Volksgefühl. Der Mann ist weniger zartfühlend als die Frau; das Alter verwirft, was die Jugend mit Lust ergreift; der Gebildete wird in dem einen Punkte mehr, im anderen weniger beleidigt.

Woher kommt es, daß Homer selbst in größter Nacktheit unser ästhetisches Gefühl nicht beleidigt? Weil er rein objektiv darstellt! Er hat nur die Tatsache im Auge, nicht die Wirkung, die seine Darstellung etwa auf den Leser ausüben kann. Jede Absichtlichkeit liegt ihm fern. Seine Darstellung ist mit einem Worte rein. Wo mithin die Absicht zu erkennen ist, daß der Dichter in anderer als poetischer Weise auf den Leser wirken will, ist seine Darstellung unrein, mithin unkünstlerisch.

Ähnlich sagt auch Lemcke in seiner „Ästhetik“ (S. 64): „Es kommt in solchem Fall alles auf die ästhetische Kraft des Künstlers an, auf die Stärke, Reinheit, man könnte sagen, Heiligkeit seines künstlerischen Sinns, aus dem das Werk gezeugt und geboren wird. Wird ein Werk z. B. aus schlüpfriger Sinnlichkeit herausgeschaffen, und verwertet der Künstler dafür auch die schönsten Formen, so ist das Werk trotz des — schlecht verwandten, weil verführenden — Schönen verwerflich. Die Kunst ist herabgewürdigt und die Schönheit zur Dienerin der Lüste gemacht. Wird ein Werk aus reinem Schönheitsgefühl geschaffen, so kümmert es den Künstler nicht, ob einer oder der andere darin Unsittlichkeit findet oder sinnlich erregt wird. Der Reine kann ein edles Meisterwerk in demjenigen zeigen, welches uns von einem Unreinen behandelt frech, schamlos, abscheulich erscheint. Gerade hier zeigt sich die Vernichtung des Stoffes durch die Form, wie man das reine Verarbeiten in die ästhetische Erscheinung genannt hat, in großartigster Weise.“

Leicht ist zu erkennen, in welcher Absicht eine nackte Handlung dargestellt ist. Mit leichter Erwähnung geht der echte Künstler über sie hinweg; der Effektmacher bereitet sie mit faunistischem Lächeln vor und malt sie mit lüsterne Behagen aus. Dem Dramatiker sind hingegen die Grenzen des Darstellbaren leichter zu ziehen. Er führt seine Personen

dem leiblichen Auge vor; seine Darstellung muß sich deshalb von allem fern halten, was die Sitte dem Blicke zu verhüllen sucht.

#### 4. Die Reden.

Es wäre interessant, die Entwicklung der Rede und der Redeszenen in den Erzählungen von der ältesten Zeit an zu verfolgen, aber eine solche Untersuchung würde uns hier zu weit führen.<sup>2)</sup>

Der Dialog wurde erst im 18. Jahrhundert in der fortlaufenden Erzählung häufiger. Blankenburg<sup>3)</sup> wollte ihn gestatten, wenn die Situation ihn erfordere. Wieland macht vom Dialog ausgiebigen Gebrauch im „Agathon“, im „Goldenen Spiegel“, in der „Geschichte des Philosophen Danischmend“. Die Stürmer und Dränger aber verwendeten ihn besonders reichlich, und auch Wilhelm Heinse hat sich von ihnen, die vielfach seine Gesinnungsgenossen waren, hierin nicht fern gehalten. R. Hirzel<sup>4)</sup> findet die starke Bevorzugung des Dialogs im 18. Jahrhundert darin begründet, daß man in dem Bestreben, höhlgewordene Formen und leeren Schein zu stürzen und zur Natur zurückzukehren, das Gespräch als die natürlichste Form der Mitteilung der neuen Gedanken betrachtete. Und wenn er meint, Winkelmanns Schriften seien zum Teil eine Frucht seiner Gespräche, so mögen auch die Gespräche über die Kunst im „Ardinghello“ aus Diskursen mit dem Maler Müller und Klinger in Rom, die über Musik in der „Hildegard“ aus solchen mit dem Freundeskreis am Mainzer Hof teilweise hervorgegangen sein. Heinse bringt sogar Dialoge in den Briefen — trotz der darin liegenden Gefahr, der er einigermaßen erlegen ist — der „Laidion“ und des „Ardinghello“, in der Ich-Erzählung des „Ardinghello“ und in der Er-Erzählung der „Hildegard“. Diese letztere hat die meisten Dialoge.<sup>5)</sup>

<sup>2)</sup> Einen Beitrag dazu liefert W. Schwarzkopff: Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram von Eschenbach. (Palaestra, LXXIV). Berlin, Mayer u. Müller, 1909.

<sup>3)</sup> Versuch über den Roman. Leipzig und Liegnitz 1774. S. 516.

<sup>4)</sup> Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch, II. Teil. Leipzig 1895. S. 419 ff.

<sup>5)</sup> Dr. Edmund Rieß, a. a. O., S. 70—80.