



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

1. Die Eigenart des Romans (Don Quixote - Dulcinea von Toboso -  
Unterschied zwischen Roman und Lyrik - Die Liebesgeschichte)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

## Viertes Kapitel.

### Der Roman.

#### 1. Die Eigenart des Romans.

Da die Grundformen der Poesie durch *Erzählung*, *Bekennnis* und *Handlung* bestimmt sind, scheint ihr Kreis geschlossen zu sein. Denn welche andere Ausdrucksform der Verinnerlichung sollte denkbar sein? Kann der Roman etwas Anderes sein als *Erzählung*, oder allenfalls Verbindung der *Erzählung* mit dem *Bekennnis*? Oder sollte er eine neue Einheit der *Handlung* zwischen den Sujets der *Erzählung*, und dem Leser herstellen wollen? Was die letztere Möglichkeit betrifft, so ist die *Handlung* doch immer auf die *Darstellung* in der *Gegenwart* angewiesen, und es müßte fraglich sein, ob die *Erzählung* jene Illusion der gegenwärtigen *Handlung* hervorbringen könnte.

Gehen wir von den Darstellungsweisen der poetischen Grundformen auf ihre Gegenstandsquellen zurück, so steigert sich die Schwierigkeit für die Möglichkeit einer neuen Grundform. Das Epos erzählt nicht schlechthin Begebenheiten, sondern diese sind gleichsam Selbstdarstellungen einer *Urzeit*, welche an das Tageslicht der *Geschichte* sich emporringt. Die *Gegenwart*, der die Bearbeitung der *Urfragen* obliegt, schimmert nur wie durch einen Schleier hindurch; sie tritt nicht in *Aktualität* hervor. Der Roman dagegen erzählt Begebenheiten der unmittelbaren *Gegenwart*. Seiner Form nach schließt er sich dem Epos an, und doch ist er seinem Stoffe, seinem Stilstoffe nach, himmelweit vom Epos geschieden.

Wir haben schon zu beachten gehabt, wie zu verschiedenen Zeiten die Urkräfte der Poesie auf eine neue Form des Epos hindrängten: in welcher jedoch nur der Roman sich zu gestalten beginnt. Der *Don Quixote* bildet für diese

kosmische Neubildung eine Grundform. Von seiner Weite aus kann man vielleicht alle die Formen des Romans ableiten, welche die neuere Zeit hervorgebracht hat. Denn sie alle sind *Lehrgedichte* großen Stils, *geistige Kosmogonien*, in denen die Schöpfung, die Umgestaltung, die Neubildung der Kultur des Geistes angestrebt wird. Der *Erziehungsroman* gehört diesem weiten Zyklus der Kosmogonien der Kultur an, in dessen Mittelpunkt die *divina commedia* stehen dürfte.

Indessen erregt der Gedanke an dieses Zentrum der neuen dichterischen Welt eine neue Schwierigkeit. Denn die göttliche Komödie hat die metrische Form der Poesie gewahrt. Der Roman dagegen hat das Metrum abgestreift, und ist auf die ebene Erde der Prosa herabgestiegen. Das kann kein äußerliches Symptom sein, zumal der Roman oft genug die Einlagen strophischer Gedichte nicht verschmäht. Welche Tendenz der Verinnerlichung waltet dabei ob, daß die Erzählung den Hexameter aufgibt, und im Stil der Umgangssprache die Verinnerlichung ihres Stoffes zu vollziehen sucht?

Hier könnte man nun meinen, der Stoff des Romans sei so ungleich reicher und mächtiger geworden als der Urstoff des Epos; denn der Inhalt der Kultur ist größer und tiefer als aller Sagenstoff der mythischen Vorzeit. Dante ringt noch vornehmlich nur mit dem Kulturschatz der Kirche, an dem das politische Dasein gleichsam nur das Ornament bildet. Aber *Cervantes* versäumt zwar niemals, sich gegen die heilige Kirche zu salvieren, und sie immer in ausdrücklichen Ehren zu halten, aber für die irdische Welt glaubt er nicht mehr an ihre alleinseligmachende Kraft. Denn das ist der Sinn dieser neuen göttlichen Komödie, daß in ihr alle Heiligtümer der Kultur in Eitelkeit versinken. *Sanchopansa* wird das Ideal eines Statthalters. Das ist ein noch deutlicherer Gipfel in diesem poetischen Gebirge, als daß *Don Quixote* der ideale Ritter ist. Das *Rittertum* mag dem Spotte verfallen, wie die Ritterromane dem ästhetischen Verdikte; aber die Statthalterei der Staaten darf nicht untergehen. Oder sollte *Cervantes* es so gemeint haben, daß auch

jede präsidiale Spitze in der Verwaltung des staatlichen Gemeinwesens schon vom Übel sei?

Es ist ja aber gar nicht richtig, daß Cervantes das Rittertum allein, und in Verbindung mit ihm das ganze geschichtliche Wesen der Haupt- und Staatsaktionen durch die Verinnerlichung des Humors zur Darstellung gebracht hat. Wären Rittertum und Staatswesen die einzigen Stoffe dieses Romans, so könnte es unbegreiflich werden, daß Cervantes nicht vielmehr eine Komödie daraus gestaltet hat: und der Roman wäre dann nicht in einer so urwüchsigen Form entstanden.

Wie mit dem Rittertum der Minnedienst verbunden ist, so verfällt auch das Heiligtum der Kultur, welches die Liebe bildet, der Urgewalt dieses Humors, und neben Don Quixote und Sancho Pansa steht die *Dulcinea von Toboso*, ein noch herausfordernderes Gebild dieser idealischen Poesie.

Auch in der Weise ihrer Erscheinung schon ist sie ein evidenteres Beispiel dieser poetischen Schöpfungsgewalt; denn jene beiden Gestalten, der Ritter und sein Stallmeister, sind leibhaftige Wesen; jene Dame des ritterlichen Herzens dagegen ist in Wirklichkeit garnicht vorhanden, sondern nur wie ein Schatten taucht flüchtig und selten ihr Urbild in jener Stallmagd bei ihrer unsaubern Arbeit auf. Sie ist aber die Herrin des Herzens jenes Ritters, und an sie wird der Stallmeister als Liebesbote entsendet.

So tritt auch in diesem Roman die Liebe in den Mittelpunkt der Dichtung. Und sie ist nicht etwa der Kampfpfeiler, wie im Epos, sondern die Lyrik mit allen ihren Zaubern tritt in diesen modernen Bannkreis ein. So bleiben die eingeschobenen Liebeserzählungen nicht etwa heterogene Bestandteile, geschweige Füllungen der Stofflücken, sondern sie bilden stilvolle metrische Kontrastwirkungen in diesem zentralen Grundstoff, den die Liebe des Scheinritters zu der Scheinliebten seines Herzens bildet. Alles ist Schein, in diesem großen Gedichte; nur das Herz nicht. Darin schlägt die Grundkraft der Schönheit in ihren beiden Momenten: in der Erhabenheit der schöpferischen Gestaltungskraft, und im Humor der Verinnerlichung aller dieser

mannigfaltigsten Stoffe für den einheitlichen Sinn der Liebe zur einheitlichen Natur des Menschen.

So führt uns der Don Quixote zu dem Grundsinn des modernen Romans. Er ist nicht Epos, und will dies ebenso wenig sein, als er es sein könnte. Denn für das Epos ist die Liebe nur ein Kampfpreis, noch nicht ein Erlebnis, welches das Bekenntnis von der Begebenheit unterscheidet, und zu dem neuen Eigenwerte des individuellen Menschenlebens erhebt. Der Roman ist deshalb nur äußerlich die Fortsetzung des Epos, weil er innerlich vielmehr die Ausgestaltung der Lyrik ist.

Die Frage entsteht hier: mußte die Lyrik eine solche Ausgestaltung zu einer gleichsam epischen Form fordern und zur Folge haben? Was fehlt ihr in ihrer stilistischen Form, so daß sie aus dem metrischen Geleise heraustreten mußte, um eine Ergänzung, eine Weiterführung ihrer eigenen Stilwege anzustreben? So viel ist aus unserer Erwägung klargeworden, daß der Roman innerlicher noch aus der Lyrik als aus dem Epos herausgewachsen ist. Nur dies bleibt die Frage, ob er aus ihr herauswachsen mußte, ob er einen innern Mangel der lyrischen Form zu ersetzen hatte. Und damit hängt die andere Frage zusammen, ob er einen solchen Mangel zu ersetzen vermag.

Wir haben bei der Lyrik gesehen, daß es ihr auf die *duale Einheit des Selbst* ankommt. Aber diese Dualität entfaltet sich nur als Einheit, zieht sich daher nur in die Einheit zurück. Es mußte dahingegen eine Form dieser Dualität zum Desiderat werden, in welcher nicht lediglich die Zusammenziehung, sondern die *Entfaltung* der Dualität den Inhalt bildet. Der Lyrik genügt die Zusammenziehung; denn sie will nichts sein, als Bekenntnis, und ihr einziger Gegenstand ist das Erlebnis in seiner Einheitlichkeit. Klagen und Hoffen gehören zusammen, wie zwei Hälften.

Aber die Liebe ist doch noch ein mannigfaltigerer Stoff, als welchen dieses einheitliche Bekenntnis zur lebendigen Verinnerlichung bringen könnte. Auch ihre Wechselfälle verdienen Entfaltung, ihr eigenes Auf und Nieder, und die Komplikationen, in die sie sich mit der umgebenden Menschen-

welt verschlingen, fordern nicht nur Beschreibung, wie die Vermischten Nachrichten sie bieten, noch auch eine Untersuchung, wie in den Gerichtsverhandlungen, noch auch nur Mithberücksichtigung bei den diplomatischen Aktenstücken der Weltgeschichte: sie gehören in das Hausarchiv des Menschenherzens, das nicht erschöpft und erledigt wird durch die epigrammatischen Stoßseufzer der Lyrik. Die Liebe erfordert ihre eigne Geschichte. Bekenntnis ist nicht Historie, sowenig Chronik Historie ist. So fordert die Lyrik die Liebesgeschichte heraus. So ruft sie über ihre eigenen Grenzen hinaus den Roman hervor.

Zwei Konsequenzen ergeben sich aus dieser Erwägung. Erstlich: der Roman ist Liebesgeschichte. Und ferner: er tritt aus der metrischen Form heraus. Täte er dies nicht, so bliebe er Lyrik, wengleich nur weithin ausgesponnene. Soll er dagegen eine neue poetische Form werden, so muß er die metrische Grundform abwerfen. Diese neue Form ist die Liebesgeschichte, die mehr und anderes ist als Liebesbekenntnis; die auch mehr ist, als das bloße Liebeserlebnis: die den Zusammenhang jenes zentralen Erlebnisses des Menschenherzens mit den sittlichen Kulturaufgaben des Menschen; die daher auch die Kollisionen und Konflikte der Liebe mit den Einrichtungen der sittlichen Kultur sich zum Vorwurf macht.

Dieser Vorwurf muß die metrischen Formen der Poesie sprengen. Denn diese Aufgabe übersteigt alle Erhabenheit der poetischen Formen. Hier muß die Poesie ihrer technischen Erhabenheit entsagen, und muß sich der theoretischen Form der Gedankenentwicklung anschließen. Es bleibt ihr nichts anderes übrig, wenn anders sie ihre Aufgabe mit der ganzen Schwere und Strenge ihres Ernstes auf sich nehmen will. Die Kollisionen der Liebe mit den Grundsäulen der menschlichen Kultur sind zu hart, zu mannigfaltig, zu tief innerlich, als daß sie ausschließlich im Spiel der metrischen Formen bewältigt werden könnten. Wenn schon das Drama den prosaischen Dialog nicht vermeiden kann, so muß es um so begreiflicher werden, daß die Liebesgeschichte in die historiographische Form sich einkleidet.