



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Gleichen, Alexander von: Die Bedeutung und Berechtigung des  
Spannenden in der Literatur

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Die Bedeutung und Berechtigung des Spannenden in der Literatur

Von Alexander von Gleichen-Rufwurm



undervolle Goldsäle. Es plätschern Brunnen und duften Spezereien. Im künstlich blauen Dämmer scheint es kühl.

Mit halbgeschlossenen Lidern ruht der Sultan auf seinen Kissen; sein grausam schlaffer Mund ist spöttisch, die Hand spielt mit dem Dolch.

Doch vor ihm kauert ein Weib. Ich weiß nicht, ob sie schön ist. Sie scheint es, denn hinter der hell elfenbeinigen Stirn geht immer etwas vor, wandelbar sind die Augen. Nun öffnet sich der Mund, und die feinen bräunlichen Finger reden mit lebhaftem Gebärdenpiel.

Da hebt sich der Sultan und stützt aufmerksam den Kopf in die Hand, seine Augen öffnen sich weit. Er lauscht und lauscht, die lange heiße Nacht und mehr als tausend Nächte lang.

Das ist die Macht des Spannenden; das sind die Zauber der Scheherezade, die hier um des lieben Lebens willen erzählen muß.

Der blasierte Sultan, den nichts Irdisches mehr begehrlieh dünkt und den selbst die Grausamkeit langweilt, wird erfrischt, verjüngt, vielleicht gebessert durch die Kunst, die ihn von einer aufregenden Verwicklung zur andern führt, ihn, den Sicherem und Reichen, unter Räuber, Bettler und böse Geister bringt.

Das Spannende wird oft verachtet und für unkünstlerisch gehalten. Man vergißt, daß eine kunstvoll gesteigerte Spannung die besten Werke der größten Dichter ziert. Es ist auch eine Tugend der kleinsten einfachsten Erzählung, wenn sie spannend ist.

Das anmutige, leider immer seltener werdende „savoir conter“ besaß die lebenswürdige Eigenschaft, zu spannen ohne zu foltern. Man fühlt sich bei den alten „conteurs“ immer gewiegt und geschmeichelt wie von einer persönlich sympathischen Stimme, während manche moderne, nervenfolternde Geschichte den Eindruck erweckt, als höre man kreischende, unangenehm durchdringende Stimmen, die bis ins Mark gehen.

Die Gegenwart verwechselt oft das Spannende mit dem Verblüffenden. Ein typisches Beispiel bietet Frank Wedekind. Er ist geradezu der Meister des

Verblüffens, und seine Einfälle prägen sich durch einen Nervenschock, den er mit Kunst herbeiführt, dem Gedächtnis ein. Doch auf die Dauer verstimmt diese Technik des Verblüffens, wenn sie der Autor auch noch so glänzend handhabt. Wahrscheinlich, weil sie etwas Heimtückisches, Boshaftes in sich trägt, wie oft das Leben selbst. Sie weckt das Gefühl der Ohnmacht und demoralisiert.

In höherem Sinn gelungen und künstlerisch wirkt das Spannende immer bei naiv phantastischen Völkern, die wie Kinder an der Erzählung von geschickt aneinander geflochtenen Unwahrscheinlichkeiten Freude haben und sich an Missetaten harmlos ergötzen. Missetaten müssen naiv erzählt werden wie im Märchen. Sobald Reflexion hinzutritt, wirken sie quälerisch, ekelhaft oder gemein wie im Kolportageroman.

Aus der Art des Spannens bei Lektüre oder Anhören eines Werkes können wir folgerichtiger als aus anderen Kennzeichen auf den Charakter und sittlichen Wert seines Dichters schließen. Wenn die Spannung, die er in uns erweckt, sich im richtigen Moment auflöst, uns erquickt und gestärkt zurückläßt, wie nach einer heilsamen gymnastischen Übung, dann hat der Verfasser einen gesunden, ganzen Charakter. Ist die Spannung so gewaltjam, daß fieberhafte Aufregung sich des Publikums bemächtigt, daß hektische Rosen auf den Wangen glühen, daß die Finger bebend das Buch durchblättern, dann ist der allzu kunstreiche Erzähler selbst krankhaft, fieberhaft oder ein gewissenloser Trankmischer, der auf die Nerven seiner Mitmenschen spekuliert. Wenn die Spannung zur Überspanntheit führt oder wenn man die Absicht merkt und verstimmt wird, dann fehlt die naive Freude am Fabulieren, der Dichter erscheint vergrämt, ist auch vielleicht ein gebrochener Mensch, der selbst nicht mehr lebendig genug ist, seinen Geschöpfen Leben einzusößen, und nur an der Erinnerung einstigen Empfindens saugt. Fehlt hingegen einem Werk alles Spannende, dann mag es noch so brav und gut sein, wir können auf einen trockenen und mittelmäßigen Verfasser schließen, dessen Dasein eng von der Konvention umwickelt war, dem Frau Sünde nur als plumpe Dirne erschien und niemals als das süßeste Wunder der Welt mit Schlangensblick und feinen zärtlichen Fingern. Solche Autoren mögen harmlos genug sein von Natur aus, aber sie bestärken die Engherzigkeit vieler Leute, weil sie die Vorstellungskraft nicht stark genug erregen. Die große Mehrzahl der lieblosen Urteile in der Welt läßt sich auf einen Mangel an Vorstellungskraft zurückführen.

Das vornehmste Verdienst der erzählenden Kunst beruht einfach darin, die Vorstellungskraft, insolgedessen das Empfinden und Mitempfinden der Leser zu steigern und sie, wenigstens auf Augenblicke, von der Dual des Ich zu befreien, das heißt sie lebendig für andere zu interessieren. Mit Unrecht ist es namentlich in Deutschland lange verpönt gewesen und begegnet noch heute manchem Mißtrauen, wenn Geschichte oder eine andere Wissenschaft auf spannende, unterhaltende Art geboten wird. Bölsches starker Erfolg beruht zum großen Teil

darauf, daß er als Erster die Naturgeschichte spannend vortrug wie ein Märchen-erzähler, und eine Technik einführte, die bis dahin nur in einigen französischen oder englischen Kinderbüchern mit etwas Geschick versucht worden war.

Sonst hat der Deutsche die Langeweile in der Literatur immer geschätzt und geliebt, weil er sie auch im Leben als Symbol der Tugend verehrte und in seinem behaglichen Dasein verwickelte, also spannende Situationen gründlich verabscheute. Eine langsam arbeitende Einbildungskraft macht ihm jede Intrige äußerst mühsam und in künstlerischer Darstellung schwerer verständlich, während Völker mit beweglicher Phantasie Intrigen, an denen sie sich auch im Leben gern beteiligt hätten, schneller, feiner, lebhafter ausmalen und ausspinnen. Man betrachte nur als Gegensatz zu unseren Mären und Volksdichtungen die Freude am Fabulieren im Süden, besonders Spaniens Intrigenstücke und Abenteuerromane.

Der Hintertreppenroman hat das Spannende in Verruf gebracht, die sogenannten „stillen Romane“ sprechen seiner Berechtigung Hohn. Aber von ihrer gut gemeinten Langeweile hinweg greift doch mancher, wenn auch verschämt, nach Werken, die seine Phantasie lebhafter beschäftigen und seinem Spieltrieb Rechnung tragen. Das Interesse an jedem Spiel besteht darin, daß zwei Parteien sich gegenüberstehen und Zug um Zug einander zu bestegen trachten. Bei einer spannenden Erzählung waltet genau dasselbe Prinzip. Am geschicktesten verfährt ein Erzähler, der für beide Spielparteien Interesse erweckt und es fertig bringt, daß zum Beispiel „die Bösen“ gewandt und geistesgegenwärtig genug sind, um Bewunderung zu erwecken.

Der Fluch der Langeweile trifft ein Werk, sobald es Tendenz zeigt ohne Naivität. Nur jemand, der nichts beweisen will, unterhält, wer aufdringlich lehrt und predigt, ermüdet.

Künstlerisch berechtigt ist und bleibt die Art, wie Scheherezade ihren Sultan unterhielt. Das Spannende löst zunächst ein gutes und ein schlechtes Gefühl bei allen Menschen aus. Das gute ist das Gerechtigkeitsgefühl, weil man vom Wunsche beseelt ist, der Würdigste möge sein Ziel erreichen. Leidenschaftliche Teilnahme für den Würdigsten veredelte sogar das Vergnügen derer, die an den Gladiatorenkämpfen Gefallen fanden, und dasjenige der Zuschauer bei den Stiergefechten. Das böse Gefühl ist der Keimel der Grausamkeit, der sehr eng mit der Freude am Spannenden zusammenhängt. Dieser Keimel ist das Bestialische am Vergnügen der Gladiatoren- und Stierkämpfe, er tritt heutzutage vielleicht noch widerlicher bei ganz modernen, nervenfolternden Unterhaltungen zutage, wie gefährlichen Zirkuskünsten, Looping the Loop und ähnlichen Dingen, bei denen der Reiz der Gefahr allein Lustgefühl erzeugt. Gerechtigkeitsgefühl, aber auch Grausamkeit, wird ausgelöst bei allen spannenden Erzählungen naiver Art, deren Wirkung durch Jahrhunderte dauert. Sie malen *al fresco* in krassen Farben Lohn und Strafe. Nicht nur im orientalischen Märchen werden selbstverständlich Köpfe niedergemäht, auch unsere deutschen, urtümlichen Märchen

enthalten Strafgerichte schrecklicher Art. Die verbrannte Heze in „Hänsel und Gretel“, die glühenden Schuhe, in denen Schneewittchens Mutter sich zu Tode tanzen muß, gehören zu keiner sentimental-humanen Phantasie. Ebenso unerbittlich ist Boccaccio in seinen spannenden Novellen, sind die Spanier in ihren Stücken, ist im Norden etwa Walter Scott, dessen Erzählungskunst mehrere Generationen fesselte. Zu den schrecklichen Strafgerichten stehen phantastische Belohnungen in grellem Gegensatz. Die brave Jungfrau schüttelt Perlen und Diamanten aus ihrer Schürze, das Hirtenmädchen wird Königin. Aber all diese Dinge wirken nur dann fortreizend und erfrischend auf das Gemüt, wenn sie harmlos mit nimmer endender Lust am Erfinden vorgetragen sind, wenn sie niemals eine Absicht auf den Leser verraten, sondern nur tatsächlich berichten, als ginge die Wirkung niemand etwas an. Ein schalkhaftes den Leser Hinein=fallen=lassen kann auch sehr gut zur Spannung führen. So liebte Goethe in seiner Jugend, den Kameraden ein Märchen als wirklich wahr zu erzählen.

Inwieweit sich die Würze des Spannenden mit dem Wesen des Kunstwerks verträgt, ist eine der heikelsten Fragen. Die Größten selbst wußten oft nicht richtig Bescheid darin. Es heißt, daß Schiller den „Geisterseher“ unvollendet ließ, weil er durch die vielen Anfragen von Damen: „wie es denn weiter ging“, unruhig gemacht, fürchtete, die Fabel könne im schlechten Sinn — im Sinn der Leihbibliothek und des heutigen Feuilletonromans — spannend werden. In den von manchen Redaktionen verlangten Eigenschaften des Feuilletonromans liegt eine große Gefahr für die Literatur. Man muß dies eingestehen, auch wenn man selbst solche schreibt. Die Notwendigkeit, in jeder „Fortsetzung“ etwas Spannendes zu bringen, verführt leicht zu Geschmacklosigkeiten und zu Dingen, „die an den Haaren herbeigezogen sind“, um so mehr als der wenig naive, durch sensationelle Nachrichten aller Art abgestumpfte Leser nicht leicht zu spannen ist und von Beschreibungen oder tiefergehenden Gesprächen so unliebsam berührt wird, daß er sie überhüpft.

Daß Beschreibungen in früheren Kunstwerken auch spannend wirken konnten, war ein besonders anmutiger Vorzug. Wenn etwa Homer einzelne Kunstfertigkeiten genau und plastisch beschrieb, lauschten die Hörer aufmerksam, denn all diese Kunstfertigkeiten waren noch junge Erfindungen, jeder Handwerksgriff wirkte neu und interessant. Alles wurde von und vor allem betrieben, mit naivem Interesse angestaunt, wie etwa heute noch die Bauern dem Landschaftsmaler zusehen. Beschreibungen von Kunstfertigkeiten der heutigen tausendfach komplizierten Welt, wie sie Viktor Hugo und Zola in die Literatur einführten, sind nicht spannend, weil wir uns sehr schwer ein plastisches Bild machen können. Ähnlich verhält es sich mit Einzelheiten eines Kampfes. Kampfszenen galten durch viele Jahrhunderte bei Männern und Frauen für äußerst spannend, während heute fast nur Knaben regen Anteil daran nehmen. In der heroischen Zeit interessierten die von Dichtern beschriebenen Kämpfe auch sportmäßig die Männer, die selbst an ähnlichen teilgenommen hatten oder teilnehmen wollten, und die

Frauen, die bei Turnieren oder Kriegen zusehen. Die Beschreibung von Schlachten ist heute künstlerisch so unerfreulich wie das konventionelle Schlachtenbild, weil es nicht mehr übersichtlich sein und nur eine Episode darstellen kann. Auch steht selbst militärfrommes Publikum den Anhäufungen von Blut und Greueln zu fremd gegenüber. Einige Schriftsteller wußten diese Klippe zu umgehen, indem sie mitten im Schlachtgetümmel uns nur für die Psychologie ihres Helden interessierten, dessen Seele einzeln und einsam im großen Sturm hin und her geweht wird. So beschreibt Stendhal die Schlacht von Waterloo in „La Chartreuse de Parme“, so zeichnet Tolstoi in „Krieg und Frieden“. Die eventuelle physische Geschicklichkeit oder Kraft des Romanhelden bleibt für den Leser ziemlich gleichgültig, während die älteren Schriftsteller auf diese gerade die spannende Wirkung gebaut hatten. Da ferner die politischen Kämpfe der Gegenwart hauptsächlich materielle Interessentkämpfe sind, das Moment pathetischer Vasallentreue und ritterlich tollkühnen Wagemuts ausgeschlossen scheint, bieten die meisten politischen Fragen der spielenden Phantasie des Dichters wenig Anregung. Um in modernen Werken Spannung zu erzielen, mußten also die feinsten Schwingungen der Seelen dargestellt werden oder die Psychologie der Massen, für die sich in früheren Zeitaltern künstlerisch kein Publikum interessiert hatte.

Außerdem bildete sich nach und nach die Darstellungsart so weit aus, daß Stoffe, die man einst nur langweilig und trocken behandeln konnte, für den Leser interessant gemacht wurden. Statt langweiliger Chroniken entstanden Geschichtswerke, deren Inhalt bei dem Laien Spannung erweckte. Ferrero, Lamprecht und die bekannteren Essayisten unserer Zeit gehören hierher. In zahlreichen Aufsätzen und vielen geschickt zusammengestellten Memoirenwerken — namentlich in französischer Sprache — kann man mühelos Kenntnisse sammeln. Trotz allen Widerstrebens der zünftigen Herren wird sogar die Philosophie in genießbarer Form geboten. Der große Rezer Nietzsche reichte sie zuerst wie schöne Früchte in einer herrlich ziselierten Schale. Spencer schrieb nicht ohne Humor, Schleiermachers philologisch genaue, aber unverständliche Plato-Übersetzung weicht den formvollendeten Übertragungen moderner Autoren.

Man beginnt einzusehen, daß auch Vorträge nicht akademisch nüchtern sein müssen, daß der Redner nicht davor zurückschrecken soll, warm oder persönlich zu werden, ja in begeisterten rethorischen Schwung zu kommen. Die schönsten Reden sind Laienpredigten, wie sie Emerson, Carlyle und einige Moderne gehalten haben. Sie können mit künstlerischen Mitteln hinweisend wirken. Ich erinnere an das Pathos von Schillers Antrittsrede in Jena, an die flammenden Schönheitspredigten Ruskins, der die Kunstgeschichte so spannend zu behandeln wußte, daß seine Vorträge wie erhabene, manchmal zornige Prophezeiungen klangen und die Zuhörer zu begeisterten Jüngern machten. Es gibt keinen Zweig des menschlichen Wissens, der notgedrungen ganz langweilige Behandlung verlangt. Wie der interessanteste Tatbestand, nüchtern erzählt, nur ermüdet

und nicht im Gedächtnis haftet, weil das Gefühl kalt bleibt, so kann das Geringfügigste durch entsprechende Kunst auf das äußerste spannen, unterhalten, rühren. Diesem Zauber des Stils haben vor allem Franzosen und Italiener gehuldigt und ihre Sprachen daraufhin geschliffen. Briefe und Konversation bildeten die hohe Stufe des spannenden Stils, ebenso wie die höfisch feine Kanzelberedsamkeit. Die pathetischen oder komischen Begebenheiten des Hofes wurden mit epischer Gewalt dargestellt. So verfuhr Bossuet in seiner berühmten Grabrede der jungen, geheimnisvoll verstorbenen Madame Henriette mit dem geschickt angebrachten Aufschrei: „Madame se meurt, Madame est morte!“, bei dem die ganze Zuhörerschaft in Tränen und Krämpfe verfiel. So Madame de Sévigné in ihrem Meisterbrief, der die geplante Mesalliance der Cousine des Königs anzeigte.

Jeder Schriftsteller erfindet eigene Tricks, um seinen Stil spannend zu machen. Zum Beispiel La Bruyère, der eine lange Charakteristik mit einem überraschend kurzen, ironischen Satzchen schließt, das sie erklärt und beleuchtet, wie „Il est pauvre, il est riche“. Voltaire, der mit pirouettierender Grazie die Neugier durch überraschende Zickzackzüge steigert, Stendhal, der ewig vibrierend und nervös dem Leser wie ein Mal zu entweichen scheint. Von modernen Schriftstellern ist Anatole France der einzige, der solch raffinierte Kunst als Erbe übernommen hat und selbständig fortbildet. Ähnlich kunstvoll verfahren englische Essayisten, wie Macaulay, wie Carlyle, der mit plötzlichen, kurzen Sätzen oder leidenschaftlich versichernden Apostrophen seine Darstellungsart fesselnd machte. Nach derselben Richtung versucht sich in Deutschland mancher moderne Schriftsteller, der die Fesseln des ewig Langweiligen nur mit Widerwillen und Ermüdung trug. Die italienische Schriftsprache wirkt leicht zu pomphaft rethorisch, um abwechslungsreich, also spannend zu wirken. Dagegen lassen die verschiedenen Dialekte, besonders der graziöse venezianische, alle Stilscherze und spielerischen Effekte zu. Im Dialekt gedieh daher besonders das Puppenspiel und die „Commedia dell'Arte“, die beide gleichberechtigt mit dem Märchen das Spannende in seiner größten Unmittelbarkeit mit naivem Nachdruck zeigen.

Wenn in irgendeiner Kunstgattung das Spannende nicht nur voll berechtigt, sondern als *Conditio sine qua non* erscheint, so ist es in der dramatischen Kunst. Bei dem ganzen bitteren Streit zwischen Romantikern und Klassikern blieb das Spannende der Handlung als Grundbedingung jeden Dramas unbeanstandet. Es behaupteten die einen, daß die gespannte Aufmerksamkeit des Publikums durch die drei Einheiten gefördert, durch die Zerrissenheit eines Shakespeares aber gestört werde. Wenn die Klassizisten auch meist langweilig erschienen, so hatten sie doch prinzipiell das Bestreben, auf vornehme Weise unterhaltend zu sein. Es war dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts aufgespart, das spannende Moment von der Bühne auszuschalten, es für ein veraltetes, unnützes oder sogar unliterarisches Element zu erklären und die

Langeweile bühnensfähig zu machen. Aber ihr Reich hat nach der negativen Seite hin Nutzen gestiftet, denn die grobe Sensationslust hätte sonst das Theater in Beschlag genommen. Die schwerfälligsten Stücke, die doch hin und wieder fruchtbringende Gedanken enthalten, sind weniger verwerflich, als etwa die Stücke, die in den Music halls von London billige Sensation erregen und in den letzten Jahrzehnten nicht wenig dazu beitragen, den Durchschnittsengländer für die große Kunst abzustumpfen. Ähnliches gilt vom sogenannten „Melodrame“ in Paris und von den Machwerken gewisser viel gespielter Theaterautoren in Deutschland.

Über das Spannende auf dem Theater können uns zwei Stücke Schillers tief belehren. Die „Räuber“ — noch heute wie vor mehr als hundert Jahren hinreißend für die unverdorrene Jugend — sind mit ganz naiver Lust am Fabulieren geschrieben, mit fast knabenhafter Freude am Gewaltfamen, Grausamen, hart und unvermittelt Spannenden. Künstlerisch bewußt mit reifster Klarheit ist das Spannende in der „Braut von Messina“ stilisiert und gedämpft, so daß in dieser tiefsten Tragik menschlichen Geschehens nichts gewaltfam, gewollt, schrill, grell oder nervenquälend wirkt. Dem Geist der Antike treu, des edlen Maßes eingedenk ist dieses Werk entstanden, in dem durch die dämpfende Wirkung des feierlich gedankenvollen Chores alles Gräßliche so idealistisch gemildert erscheint, daß wir nichts Grobes, nichts Verletzendes empfinden, obwohl die Fabel so fürchterlich, so grausam spannend ist, wie eine Novelle Boccaccios oder eine Geschichte der Scheherazade. Feierlich und gedankenvoll ist hier die Spannung geworden, als ständen wir vor den Pforten des Tempels, dessen Allerheiligstes die tiefsten Lebensrätsel birgt, als bewege sich der Vorhang leise, als fielen einige Strahlen in unsere Dunkelheit und als klinge entferntes, heiliges Tönen in die einsame Stille des Herzens.



## Der proletarische Klassenkampf

Von Dr. Hugo Böttger



Der proletarische Klassenkampf als Begleiterscheinung der Industrieentwicklung wird in einem künftig erscheinenden Werke „Die Industrie und der Staat“ von Dr. Hugo Böttger (Verlagsbuchhandlung J. C. B. Mohr in Tübingen) eingehend behandelt. Er ist ein Hauptbestandteil jeder inneren Politik moderner Staaten geworden. Deutschland hat eine eigentliche Arbeiterbewegung erst seit fünfzig Jahren. Staat und Politik überliefern zunächst im Beginn des großbetrieblichen Gewerbelbens die arbeitende Bevölkerung so gut wie schrankenlos der Ausbeutung durch