



literaturgeschichten.de

Eugenie Marlitt „Die zwölf Apostel“

Lösungs- und Reflexionshinweise

Diskussionsaufgabe

Diverse Figuren haben einen Bezug zur ‚Kunst‘. Denken Sie darüber nach, welche Funktion 1) das Zeichnen und 2) bildliche Repräsentation generell im Text übernehmen. Denken Sie dabei auch an die häufig auftauchenden Heiligenbilder und -statuen.

Disclaimer: Die Lösungen sind als Hinweise zu verstehen, in welche Richtung Ihre Beantwortung der Frage gehen könnte. Weicht Ihr Text inhaltlich von den Lösungs- und Reflexionshinweisen ab, muss dies nicht bedeuten, dass Ihre Lösung falsch ist. Oft handelt es sich bei literaturwissenschaftlichen Schreibaufträgen um Aufgaben, die ein gewisses Spektrum von Antwortmöglichkeiten bieten. Sie sollten aber in jedem Fall die Lösungs- und Reflexionshinweise aufmerksam lesen und überlegen, wie diese sich der Aufgabe zugewendet haben. Unsere Hinweise gehen oft über den von Ihnen verlangten Wortumfang hinaus, um Ihnen eine möglichst ausführliche Antwort geben zu können.

[Website LiGeDi](#)

Zunächst ist auffällig, dass es neben den beiden ausgewiesenen Künstlern im Text, Bervaldo und dem älteren Maler, von dem Lenchen ihre Ausbildung erfährt, zwei Figuren gibt, die einer Art, mehr oder weniger stark ausgeprägten, sekundären Künstler-Existenz nachgehen: Egon Werner und Leberecht. Erster verfügt über ein „ausgezeichnetes Malertalent“ (S. 577) und Leberecht schreibt, von seiner Schwester und offensichtlich auch allen anderen unbemerkt, Liebesgedichte über Friederike, die stolze Tochter des Bürgermeisters. Bei beiden richtet sich ihr künstlerisches Interesse also auf von ihnen beehrte Frauen. Egon malt am Bild einer schönen Neapolitanerin, hinter der sich schließlich Lenchen verbirgt. Lenchen selbst bestreitet mit ihren zeichnerischen Arbeiten einen Teil ihres Lebensunterhalts, versteht sich selbst aber nicht ausdrücklich als Künstlerin. Mit Blick auf die übrigen Personen im Text stellt der Bezug dieser Figuren zur Kunst zunächst einen gruppenkonstitutiven, nach außen abgrenzenden Wert dar. Die anderen Personen verstehen etwa ausdrücklich nichts von Malerei oder Dichtung oder haben einen explizit fehlerhaften Zugang. Suschen und Jacobs Frau etwa schätzen Antonies unschönen Gesang falsch ein, weil sie sich von ihrer Erscheinung genauso blenden lassen wie von den Spittelweibern in der Kirche (S. 594). [Mit Spittelweibern, zunächst einmal Frauen, die in einem Spital oder Armenhaus untergebracht sind, könnten hier Frauen gemeint sein, die dafür bezahlt wurden, in Stellvertretung von Familienangehörigen, ausdrucksstark um Verstorbene zu trauern, obwohl ihnen ein direkter Bezug zur toten Person fehlt. Ihre Trauer wird also ganz oder teilweise inszeniert sein.] Jacob schließlich weiß immerhin um seinen fehlenden Kunstsachverstand und kann zugleich Lenchens Arbeiten würdigen, erkennt er in ihnen doch getreue Abbilder der ‚Wirklichkeit‘, was auch klar wird, wenn er die Kritik am alten Maler, der Lenchen unterrichtet hat, „er lege nicht den rechten Verstand in die Gesichter“ damit abtut, er könne schlecht „Etwas malen, was nicht da ist [...]“ (S. 564). Auch dass Antonie ausdrücklich ein italienisches Lied so fehlerhaft singt, kann als Referenz auf ein Verhältnis von ‚Werk‘ und ‚Interpret:in‘ oder ‚Sujet‘ und ‚Autorin‘ gewertet werden, dass auf inhaltlich-„wesensmäßige“ Kongruenz ausgelegt ist, wenn es positiv bewertet werden soll. Kunst ist, wenn sie ‚gut‘ ist, in diesem Text also ‚echt‘, passt zur kunstschaftenden Person und geriert sich tendenziell ‚nicht modern‘. Wichtig ist zudem schließlich, dass die Person, von der die Kunst ausgeht, zu einem gewissen Grad mit dem Wert ‚Vitalität‘ korreliert ist. Schauen Sie sich die Beschreibung von Antonies Gesang und ihrem Körper an. Dort häufen sich Attribute wie „dünn“ oder „farblos“ (S. 594), die auch für ein Defizit an ‚Leben‘ stehen, während etwa Lenchen und ihr Vater als bereits in ihrer Erscheinung (unter Zuhilfenahme der gängigen Stereotype über Personen aus (Süd-)Italien) als besonders ‚vital‘ ausgewiesen werden. Kunst ist also ein Medium zur Inszenierung von ‚Realität‘, wenn sie richtig

verstanden wird, und zur Inszenierung von ‚Schein‘, wenn sie fehlgeht. Den deutlichen Unterschied zu Antonies Gesangsdarbietung zeigt ihnen die aus der Perspektive von Werner gegebene Beschreibung Lenchens, in der sich ihr Körper, die Architektur und die umgebende Landschaft zu einem malerischen Gesamtensemble fügen: „Es war ein junges Mädchen, das da still und regungslos mit gefalteten Händen auf dem Sims saß. Das Spitzbogenfenster mit seinen feingemeißelten Arabesken umschloß sie wie ein enger Rahmen, und gegen den tiefblauen Himmel draußen, der sich erst in weiter Ferne auf einen schöngeschwungenen, in zartes Violet getauchten Bergrücken legte, zeichnete sich ein bewunderungswürdiges Profil ab, rein und tadellos in der Form und von einem hinreißenden Ausdruck beseelt“ (S. 563). Und schließlich ist Kunst ein Kommunikationsmittel für Situationen, in denen den Figuren die Worte fehlen, die Erzählinstanz explizit eine Leerstelle setzt oder auf eine noch implizite semantische Ebene hingewiesen werden soll, nach der Teile des weiteren Handlungsverlaufs bereits vorausgedeutet werden können. Das ist etwa der Fall, wenn Werner rätselhafterweise „ein weißes Blatt [...] vom Mauerrand herab zu seinen Füßen [flatterte]“, auf dem „das flüchtig, doch correct mit Bleistift hingeworfene Portrait einer jungen Frau, ein wunderliches, aber echt deutsches Gesicht, von lichtem Haar umrahmt, unter dem kleidsamen Schleier der Neapolitanerinnen“ (S. 563) zu sehen ist, in dem die Leserin bereits Lenchens Mutter vermuten wird und mit dem nicht nur Lenchens besondere Begabung, sondern auch ihre innige Erinnerungsbeziehung zur verstorbenen Mutter (sie zeichnet das Bild aus dem Gedächtnis) und die auch nach Jahren fortbestehende Bindung an ihren Herkunftsraum ‚Italien‘ unterstrichen werden. Und schließlich, das sei nur noch angemerkt, ist die Nähe zur ‚Kunst‘ in der Erzählung, am ausgeprägtesten bei Lenchen, mit ‚Phantasie‘ und der Fähigkeit korreliert, sich etwas vorzustellen bzw. zeitlich absente Realitäten (seien es persönliche Erfahrungen oder eine ferner zurückliegende Vergangenheit) zu imaginieren (vgl. bspw. Lenchens Erinnerung auf S. 593f. oder die Wiedervergegenwärtigung der Zeit des Nonnenklosters auf S. 596). Auch bedient sich die Erzählinstanz häufig Metaphern aus kunstnahen Bereichen, etwa im obigen Beispiel („umschloß sie wie ein enger Rahmen“, „zeichnete sich [...] ab“) oder wenn Lenchens Gesicht „plötzlich mit einer flammenden Röthe übergossen“ (S. 580) ist. Zugleich, das ist auch typisch für realistische Erzähltexte, darf die bildliche Repräsentation die ‚Realität‘ nicht übertreffen, wenn hier (also in der Sphäre des ‚Lebens‘) gelingende Beziehungen entstehen sollen. Das bedeutet konkret, dass Werner über die Arbeit an seinem Gemälde von Lenchen letztlich zu der Erkenntnis kommt, dass ein adäquates Abbild von ihr im Bild nicht zu haben ist: „Aber ich habe oft den Pinsel mißmuthig hingeworfen, denn der eigenthümliche Zauber, der so plötzlich das helle Licht in mir angezündet, spottet aller

Farben“ (S. 612). Hier wird klar, dass semiotische (in diesem Fall malerisch-bildliche) Repräsentation einen Menschen nicht erfassen kann und dass entsprechenden Versuchen, so redlich sie auch unternommen werden, immer etwas Problematisches anhaftet. Befunde wie diese führen tief in die Repräsentationsprobleme, denen sich der poetische Realismus widmet und in denen die Literatur ihre Rolle gegen Ende des 19. Jahrhunderts angesichts einer zunehmenden Darstellungskonkurrenz durch andere Medien (vor allem die Fotografie) neu aushandeln muss. Zeitschriften sind für mediale Neustrukturierungsprozesse dieser Art ein sehr wichtiger Austragungsort.

