

X. Naturalistisches Erzählen

Der ›Naturalismus‹ versteht sich als eine Stilvariante der ›Moderne‹ mit dem Anspruch, radikal gegenwärtig und damit ›konsequent realistisch‹ zu sein. Demzufolge gilt nicht mehr Schönheit, sondern Wahrheit als zentrale Leitidee. Diese Vorstellung fasst Arno Holz in der Formel

$$\text{»Kunst} = \text{Natur} - x\text{«}^1$$

zusammen. Die künstlerische Aufgabe besteht darin, dieses ›x‹ so klein wie möglich zu halten. Durch die zunehmende Etablierung des Unschönen, Hässlichen und somit Tabuisierten als Motive mit literarischem Reiz wird versucht, diesem Grundsatz gerecht zu werden.

Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*

Bereits der Untertitel *Eine novellistische Studie* weist darauf hin, dass es sich hier um keine ›echte‹ Novelle handelt, die allgemeingültige Regeln (z. B. von Storm) einhält, sondern um einen innovativen Text, der wissenschaftlichen Anspruch mit künstlerischer Gestaltung vereint.

Motive des Wahnsinns und der Körperlichkeit werden unbeschönigt dargestellt. Das Erzählen mittels eines übergeordneten Erzählers (als ein ›Echo‹ der Rahmung) zeichnet sich durch Nüchternheit aus; die Figuren sprechen Dialekt, um eine möglichst exakte Reproduktion der Lebenswirklichkeit darzustellen. Verglichen mit den Tendenzen des realistischen Erzählens ist das soziale Milieu stark abgesenkt, um dem traditionellen ›decorum‹ auch weiterhin zu genügen (niedere Motive verlangen ein niederes Milieu).

Das Zerschneiden des Uhrglases als symbolischer Verweis auf Thiels Wahnsinn ist ein typisches Stilmittel des poetischen Realismus und weist darauf hin, dass das ›x‹ nach der Formel von Arno Holz noch groß ist und *Bahnwärter Thiel* somit zwischen ›Realismus‹ und ›Naturalismus‹ eingeordnet werden kann.

Arno Holz / Johannes Schlaf: *Papa Hamlet*

Papa Hamlet ist ein Spiel mit literarischer Ironie: Publiziert wurde das Werk unter dem norwegischen Pseudonym ›Bjarne P. Holmsen‹ als Übersetzung eines ›Dr. Bruno Franzius‹.

Innerhalb des Textes wird die Komik durch übertriebene Abbildung der Wirklichkeit sichtbar, indem das Sprechen mimetisch wiedergegeben wird und die Zeitdauer durch Pausenzeichen (dem sogenannten ›Sekundenstil‹). Das Thematisieren von sozialem Abstieg und Not ist hier nicht vor-

¹Holz; Arno: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. In: Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880 – 1900. Herausgegeben von Manfred Brauneck und Christine Müller. Stuttgart 1987, S. 140- 151, hier S. 148.

Geschichte des novellistischen Erzählens

rangig als Sozialkritik zu verstehen, sondern als wichtiges ästhetisches Mittel der Kunst, mit dem Stoffe der Realität zu Kunst gemacht werden können. In diesem Sinne ist auch der ›Naturalismus‹ grundsätzlich als eine ironische Form der Literatur zu verstehen.

Zitate

Theodor Storm: *Eine zurückgezogene Vorrede* (1881)

»[...] die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst.«²

Paul Heyse in der Einleitung zum *Deutschen Novellenschatz* (1871)

»Eine starke Silhouette [...] dürfte dem, was wir im eigentliche Sinne Novelle nennen, nicht fehlen, ja wir glauben, die Probe auf die Trefflichkeit eines novellistischen Motivs werde in den meisten Fällen darin bestehen, ob der Versuch gelingt, den Inhalt in wenigen Zeilen zusammenzufassen [...].

Gleichwohl aber könnte es nicht schaden, wenn der Erzähler auch bei dem innerlichsten oder reichsten Stoff sich zuerst fragen wollte, wo ›der Falke‹ sei, das Specifiche, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.«³

These Nr. 6 der Freien literarischen Vereinigung *Durch!* (1886)

»Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne.«⁴

Arthur Rimbaud: *Une saison en enfer* (1873)

»Il faut être absolument moderne«⁵

² Storm, Theodor: Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881. In: ders.: Sämtliche Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Albert Köster. Band 8. Leipzig 1924, S. 122f.

³ Heyse, Paul: Einleitung zum Deutschen Novellenschatz. In: ders.: Gesammelte Werke. Schriften. Herausgegeben von Markus Bernauer und Norbert Miller. Band 1. Hildesheim / Zürich / New York 2011, S.149-168, hier S.163f.

⁴ Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. Wochenschrift der Weltlitteratur (55) 1886, hier der 18.12.86.

⁵ Rimbaud, Arthur: Une saison en enfer. In: ders.: Œuvres complètes. Paris / Gallimard 1979, S. 116.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel* (1888)

»Sekundenlang spielte sein Blick über den starken Gliedmaßen seines Weibes, das, mit abgewandtem Gesicht herumhantierend, noch immer nach Fassung suchte. Ihre vollen, halbnackten Brüste blähten sich vor Erregung und drohten das Mieder zu sprengen, und ihre aufgerafften Röcke ließen die breiten Hüften noch breiter erscheinen. Eine Kraft schien von dem Weibe auszugehen, unbezwingbar, unentrinnbar, der Thiel sich nicht gewachsen fühlte.«⁶

Heinrich Hart: *Die realistische Bewegung* (1889)

»Die Kunst ist ferner *nicht Darstellung des Schönen*. Kein Poet schreibt eine Dichtung, um etwas Schönes darzustellen. *Poesie ist die Gestaltung alles dessen, was das Innere des Menschen bewegt, und jener Vorgänge, jener Wirklichkeiten, oder auch Gedanken, welche die Bewegung wachgerufen haben, und zwar Gestaltung mittelst des phantasie- und empfindungerregenden Wortes, Wortgefüges und Lautes*. Die ganze Welt ist mithin Stoff der Poesie, nichts kann von der Behandlung durch den Dichter ausgeschlossen werden, denn alles, das Kleinste wie das Größte, das Angenehme wie das Abstoßende, übt Erregungen aus. Aber das Erregende, das Empfundene muß gestaltet werden [...]. **Gestaltung ist also das Wesen der Poesie** [...].«⁷

Johann Wolfgang Goethe in der Rezension zu Johann Georg Sulzes *Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung* (1772)

»Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur, als ihr Lieblichstes? Sind die wüthenden Stürme, Wasserfluthen, Feuerregen, unterirdische Glut, und Tod in allen Elementen nicht eben so wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine? [...] Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannichfaltig in's Unendliche; schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend.«⁸

⁶ Hauptmann, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band 6. Erzählungen, theoretische Prosa. Frankfurt am Main / Berlin 1963, S. 37-67, hier S. 47.

⁷ Hart, Heinrich: *Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Ziel*. In: *Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880 – 1900*. Herausgegeben von Manfred Brauneck und Christine Müller. Stuttgart 1987, S. 118-129, hier S. 121.

⁸ Goethe, Johann Wolfgang: *Rezension in die Frankfurter gelehrten Anzeigen zu Johann Georg Sulzes *Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung**. In: ders.: *Goethes Werk. Vollständige Ausgabe letzter Hand*. Band 33. Stuttgart / Tübingen 1830, S. 23-31, hier S. 26ff.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Victor Hugo: *Préface à Cromwell* (1827/28)

»[...] la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. [...]. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière.«⁹

Übersetzung

»[...] die moderne Muse wird die Dinge aus einem höheren und weiteren Blickwinkel ansehen. [...] Sie wird empfinden, dass in der Schöpfung nichts auf menschliche Weise *schön* ist, dass das Hässliche neben dem Schönen existiert, das Formlose nahe beim Anmutigen, das Groteske auf der Kehrseite des Erhabenen, das Böse zusammen mit dem Guten, der Schatten mit dem Licht.«

Arno Holz: *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* (1891)

»Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.«¹⁰

Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*

»Man mußte ihm Hände und Füße binden, und der inzwischen requirierte Gendarm überwachte seinen Transport nach dem Berliner Untersuchungsgefängnisse, von wo aus er jedoch schon am ersten Tage nach der Irrenabteilung der Charité überführt wurde. Noch bei der Einlieferung hielt er das braune Mützchen in Händen und bewachte es mit eifersüchtiger Sorgfalt und Zärtlichkeit.«¹¹

Arno Holz / Johannes Schlaf: *Papa Hamlet* (1889)

»Was? Das war Niels Thienwiebel? Niels Thienwiebel, der große, unübertroffene Hamlet aus Trondhjem? Ich esse Luft und werde mit Versprechungen gestopft? Man kann Kapaunen nicht besser mästen? ...

»He! Horatio!«

»Gleich! Gleich, Nielchen! Wo brennt's denn? Soll ich auch die Skatkarten mitbringen?«

»N...nein! Das heißt...«

– – »Donnerwetter noch mal! Das, das ist ja eine, eine – Badewanne!« Der arme kleine Ole Nissen wäre in einem Haar über sie gestolpert.«¹²

⁹ Hugo, Victor: *Préface à Cromwell*. In: *Théâtre complet* 1. Paris 1963, S. 409-454, hier S. 420.

¹⁰ Siehe Anmerkung 1, S. 149.

¹¹ Siehe Anmerkung 6, S. 67.

¹² Holz, Arno / Schlaf, Johannes: *Papa Hamlet. Ein Tod*. Stuttgart 1972, S. 5-63, hier S. 19.

Geschichte des novellistischen Erzählens

William Shakespeare: *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (III 2)

KING. How fares our cousin Hamlet?

HAMLET. Excellent, i'faith, of the chameleon's dish. I eat the air, promise-crammed. You cannot feed capons so.¹³

Arno Holz / Johannes Schlaf: *Papa Hamlet* (1889)

»Empört war die kleine Mieze jetzt aufgesprungen. Das schreckliche Kopfkissen hatte den Kleinen von neuem zugedeckt.

»Ole! Das leidst du? «

»Ach was! Er weiß es ganz gut, der Lümmel! Er soll nicht schreien! Es ist die reine Bosheit! Man bekommt das wirklich satt!«

»Pfui! Ole, komm! Lass den alten – Pavian!«

»Pa ... Pa ... Pa ... «

Der kleine Ole hatte jetzt verlegen nach seiner Uhr gesehen.

»... Pavian?!!! «

Endlich war der große Thienwiebel wieder zu sich gekommen!

»Hinaus, sag ich!! Hinaus!!«¹⁴

»Niels!!!«

Sie war rücklings vor ihm gegen die Wand getaumelt.

»Still! Still! K – lopft da nicht wer?«

Ihre beiden Hände hinten hatten sich platt über die Tapete gespreizt, ihre Knie schlotterten.

»K – lopft da nicht wer?«

Er hatte sich jetzt noch tiefer geduckt. Sein Schatten über ihm pendelte, seine Augen sahen jetzt plötzlich weiß aus.

Eine Diele knackte, das Öl knisterte, draußen auf die Dachrinne tropfte das Tauwetter.

Tipp

..... Tipp

..... Tipp

..... Tipp ...

..... «¹⁵

¹³ Shakespeare, William: *Hamlet*. Edited by Cyrus Hoy. Second Edition. New York / London 1992, hier S. 12.

¹⁴ Siehe Anmerkung 12, S. 50f.

¹⁵ Ebd., S. 62.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Es war der große Thienwiebel.

Und seine Seele? Seine Seele, die ein unsterblich Ding war?

Lirum, Larum! Das Leben ist brutal, Amalie! Verlaß dich drauf! Aber – es war ja alles egal! So oder so!«¹⁶

»Das Leben ist brutal, Amalie! Verflucht! Wenn man wenigstens einen Rock zum Ausgehen hätte!«

¹⁶ Siehe Anmerkung 12, S. 63.