

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

1. Einführung: Literarische Entwicklung im 19. Jahrhundert



Gustave Courbet: *Steinhauer* (1849)

I. Grundsätzliches zur Literatur des 19. Jahrhunderts

Die Literatur des 19. Jahrhunderts lässt sich grob in *Romantik*, *Realismus* und *Moderne* unterteilen. Dies dient jedoch nur dem heuristischen Zweck, in der Konfrontation dieser Phasen-Gliederung mit konkreten Werk-Beispielen die Grenzen der Leistungsfähigkeit des abstrakten Rasters zu bemerken.

Zu den wichtigsten Voraussetzungen der literarischen Entwicklung im 19. Jahrhundert zählt die in *Klassik/Frühromantik* formulierte Einsicht in die ›Autonomie‹ der Kunst, die z. B. in Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* (1800) zum Ausdruck kommt:

Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen [...].¹

Die Funktion von Literatur basiert nicht auf einem Wirklichkeitsbezug, erst recht nicht auf Mimesis der Lebenswelt. Dichtung folgt vielmehr einer Eigengesetzlichkeit, die aus der sprachphilosophischen Einsicht resultiert, dass die traditionelle Korrespondenz-Theorie (Wörter korrespondieren mit den Dingen, indem sie als Zeichen auf das eigentlich Gemeinte verweisen) nicht haltbar ist. In diesem Sinn betont Novalis, dass alles Sprechen ein Eigenleben führt (für die Dichtung gilt das erst recht):

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern [i.e. ›bestaunen‹, A. M.], dass die Leute

¹ Schlegel, Friedrich, *Gespräch über die Poesie*, in Schlegel, Friedrich, *Kritische und theoretische Schriften*, Herausgegeben von Andreas Huyssen. S. 165-224. Hier S. 195.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

meinen - sie sprächen um der Dinge wegen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, dass sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner.²

Das entscheidende Charakteristikum der Literatur im 19. Jahrhundert ist die zunehmende Bedeutung des ›Wie?‹ gegenüber dem ›Was?‹ eines poetischen Textes (zunehmende **Selbstreferenzialität** statt **Mimesis**). In der *Romantik* ist die Differenz von Poesie und Realität im Regelfall schon dadurch evident, dass ›wunderbare‹ Elemente (übernatürliche Wesen, widersinnige Ereignisse etc.) im Vordergrund stehen. Für den *Realismus* radikalisiert sich das Problem, weil hier unter Verzicht auf offensichtlich ›unrealistische‹ Elemente doch die Differenz von Text und Welt gestaltet werden muss. Niklas Luhmann (1927-1998) formuliert dies folgendermaßen: »[Problem und Reiz einer ›realistischen‹ Kunst bestehen darin,] dass sie trotzdem Kunst ist.«³ Die Nachahmung verliert ihre Bedeutung: »An die Stelle der *adaequatio* tritt so etwas wie immanente Stimmigkeit des Kunstwerks«⁴.

Die **Leitthese** läuft also darauf hinaus, dass *Realismus* und *Moderne* als Fortsetzung der Romantik unter erschwerten Bedingungen zu begreifen sind. Nach wie vor gilt Novalis' Postulat:

Ja keine Nachahmung der Natur. Die Poesie ist durchaus das Gegenteil. Höchstens kann die Nachahmung der Natur, der Wirklichkeit nur allegorisch, oder im Gegensatz, oder des tragischen und lustigen Effects wegen hin und wieder gebraucht werden. | Alles muß poetisch seyn.⁵

Das neue, realistische = postromantische Konzept äußert sich hauptsächlich in der Aufnahme banaler Motive der Lebenswelt in die Literatur, wobei es auf die **Ästhetisierung des Trivialen** ankommt. Als ›Erfinder‹ des realistischen Romans gilt Gustave Flaubert (1821-1880). Nach Flaubert ist die Poesie wie ein Sprungbrett, von welchem der Autor in die Welt der Phantasie springen, und auf dem er wieder landen kann: »La Réalité, selon moi, ne doit être qu'un *tremplin*«.⁶ In vergleichbarer Weise hat bereits E.T.A. Hoffmann betont, dass »die

² Novalis: Monolog. In: *Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Herausgegeben von Hans - Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München – Wien 1978, S. 425 -439, hier S. 438 f.

³ Luhmann, Niklas: Ist Kunst codierbar? In: *Niklas Luhmann: Aufsätze und Reden*. Herausgegeben von Oliver Jahraus. Stuttgart 2001, S. 159-197, S. 164.

⁴ Luhmann: Ist Kunst codierbar?, S. 164.

⁵ Brief an den Bruder Karl (Ende März 1800; in: *Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Herausgegeben von Paul Kluckhohn (†) und Richard Samuel. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Vierter Band: Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Mit einem Anhang Bibliographische Notizen und Bücherlisten bearbeitet von Dirk Schröder. Stuttgart 1975, S. 327.

⁶ Flaubert, Gustave: Brief an Iwan Turgenjew, 8. 12. 1877; in: *Gustave Flaubert. Werke, Briefe, Materialien* in 8 Bänden. Band 7: Briefe. Herausgegeben von Helmut Scheffel.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen«, fest »im Leben« verwurzelt sein muss, »so daß jeder nachzusteigen vermag«.⁷

II. Kunstautonomie in der französischen Literatur

Als Charakteristikum des 19. Jahrhunderts kann das Bedürfnis **ständiger Innovation** gelten, wie es Arthur Rimbaud in *Une saison en enfer* (1873) formuliert: »Il faut être absolument moderne«⁸. Stéphane Mallarmé fordert die radikale Abgrenzung der Poesie von allen alltagssprachlichen Texten: »Les *Fleurs du Mal*, par exemple, sont imprimées avec des caractères dont l'épanouissement fleurit à chaque aurore les plates-bandes d'une tirade utilitaire [...].« (Die *Fleurs du Mal*, zum Beispiel, sind mit Lettern gedruckt worden, wie sie jeden Morgen die Werbeflächen aufblühen lassen)⁹. Poesie muss daher elitär sein, d. h. hohe Zugangshürden aufbauen, und darf sich nur einer kleinen Minderheit von Spezialisten öffnen: »Que les masses lisent la morale, mais de grâce ne leur donnez pas notre poésie à gâter. (Die Massen können ruhig Moralbücher lesen; aber lasst sie bitte nicht die Poesie ruinieren)«.

Unter dem Einfluss der französischen Moderne greift Hugo von Hofmannsthal die Idee der literarischen Autonomie auf:

Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie. Das Wort als Träger eines Lebensinhaltes und das traumhafte Bruderwort, welches in einem Gedicht stehen kann, streben auseinander und schweben fremd aneinander vorüber, wie die beiden Eimer eines Brunnens.¹⁰

Hofmannsthal betont die Differenz zwischen zeichenhafter Alltagssprache und poetischer Sprache, die primär in ihrer reinen Materialität benutzt wird: »[...] daß das Material der Poesie die Worte sind«¹¹. Seine Forderung lautet folglich: »**Man lasse uns Künstler in Worten sein** [...]«¹².

Parallel zur Einsicht in die **Autonomie der Kunst** ereignet sich im 19. Jahrhundert eine Aufwertung des **Hässlichen, Trivialen** und **Grotesken**. Begründet wird diese Umwertung von Victor Hugo (1802-1885) durch die Mannigfaltigkeit des Hässlichen gegenüber dem einzigen, immer gleichen Idealbild des Schönen: »Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille«

⁷ Hoffmann, E. T. A.: Serapiens-Brüder (Nach dem Text der Erstausgabe von 1819-1821). Herausgegeben von Walter Müller-Seidel und Wulf Segebrecht. Darmstadt, 1963, S. 721.

⁸ Rimbaud, Arthur: Oeuvres complètes. Édition établie, présentée et annotée par Antione Adam. Paris, 1972. S. 116.

⁹ Mallarmé, Stéphane: *Hérésies d'art. L'art pour tous* (1862), S.

¹⁰ Hofmannsthal, Hugo von: Poesie und Leben. In: Hugo von Hofmannsthal: Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kunst und Geschichte. Herausgegeben von Mathias Mayer. Stuttgart 2000, S. 36-44, hier S. 39.

¹¹ Hofmannsthal: Poesie und Leben, S. 39.

¹² Hofmannsthal: Poesie und Leben, S. 41.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

(›Das Schöne gibt es nur auf eine einzige Art; das Hässliche auf tausenderlei Arten‹).¹³ Damit wird zugleich die Distanz der Moderne gegenüber der auf Schönheit eingeschränkten Antike verdeutlicht.

Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, 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. Elle se demandera si [...] c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet.¹⁴

(›Das Christentum führt die Poesie zur Wahrheit. Auf gleiche Weise sieht die Muse der Moderne die Dinge von höherer und weiterer Warte aus. Sie wird fühlen, dass nicht alles in der Schöpfung auf menschliche Weise schön ist, dass es das Hässliche neben dem Schönen gibt, das Unförmige neben dem Anmutigen, das Groteske auf der Rückseite des Erhabenen, das Böse beim Guten, den Schatten beim Licht. Sie wird sich fragen, ob es die Lückenhaftigkeit ist, durch die man harmonisch wird.‹ [Übersetzung: A.M.]

Die erste wichtige Reflexion über das Hässliche als ästhetisches Motiv findet sich bereits in Lessings *Laokoon* (1766):

Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu seyn aufhöret, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß.¹⁵

Lessing zufolge ist die Dichtung den Bildenden Künsten darin überlegen, dass sie auch mit hässlichen Motiven bzw. Stoffen arbeiten kann, weil ihre Werke abstrakter, also weniger sinnfällig sind. Im 19. Jahrhundert entwickelt sich daraus eine **Ästhetik des Hässlichen**, die v. a. bei Baudelaire und Rimbaud mit Schock-Elementen arbeitet und den bourgeoisen Geschmack provozieren will (vgl. z. B. Rimbauds *Vénus Anadyomène*, wo sich ›Venus‹ auf ›Anus‹ reimt).

¹³ Hugo, Victor: Préface [zu *Cromwell*]. In: Hugo, Victor: Théâtre complet I. Préface par Roland Purnal. Édition établie et annotée par J.-J. Thierry et Josette Méléze. [Paris] 1963 (Bibliothèque de la Pléiade 166), S. 409-454, S. 420.

¹⁴ Hugo: Préface, S. 416.

¹⁵ Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie, In G. E. Lessing Literaturtheoretische und ästhetische Schriften, Hg. Albert Meier, Stuttgart, 2006, S. 49-94, hier S. 86.