

Die Literatur des 19. Jahrhunderts



Adolf Friedrich Erdmann von Menzel
Das Eisenwalzwerk (Moderne Cyclopen) 1872-75

XI. Gerhart Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang* Holz/Schlaf: *Papa Hamlet*

Die ca. zwischen 1880 und 1900 prominente Stilrichtung des Naturalismus versteht sich selbst als radikale Moderne. Sie verzichtet in ihren Werken programmatisch auf Schönheit und damit auch auf ›Ganzheitlichkeit‹ (bzw. Geschlossenheit) der Werke. Stattdessen setzen die Naturalisten – im Gegensatz zum poetischen Realismus – auf die ›Vollständigkeit‹ der behandelten Gegenstände. Das schließt konsequenterweise auch eine wirklichkeitsgetreue Thematisierung der menschlichen Körperlichkeit ein (gerade auch in abstoßenden Aspekten). Themen, die bislang nicht literaturfähig gewesen sind (d. h. außerhalb von ›hohen‹ Gattungen) werden nun in die ernsthafte Literatur integriert.

Der Naturalismus gilt häufig als ›Epoche‹, was allerdings schon deswegen problematisch ist, weil es zur gleichen Zeit noch andere innovative Stilrichtungen gibt (z. B. Impressionismus/Symbolismus). Insofern ist es sinnvoller, den Naturalismus nicht als Epoche, sondern als Stilrichtung oder – noch genauer – als ›Methode‹ anzusehen, der es primär auf eine möglichst exakte Reproduktion von Wirklichkeit in einem poetischen Text ankommt.

In Gerhart Hauptmanns ›novellistischer Studie‹ *Bahnwärter Thiel* (1888) gibt es im Unterschied zu den Erzählungen des Realismus keine Rahmenhandlung mehr. Ein weiterer bedeutsamer Unterschied ist, dass die Handlung in einem sozial abgesenkten

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Milieu spielt und die Körperlichkeit bzw. Triebhaftigkeit der Akteure ohne jede Idealisierung geschildert wird.¹ Das erlaubt, den Naturalismus formelhaft als ›Realismus minus Verklärung‹ zu definieren. Dabei kommt es allerdings nicht bloß auf ›Exaktheit‹ an, sondern ebenso auf künstlerische ›Gestaltung‹:

*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.*²

Der Naturalismus erhebt den Anspruch, eine neue zeitgemäße und fortschrittliche Literatur zu schaffen, die mit den Innovationen der (Natur-)Wissenschaften Schritt hält und – wie z. B. die Medizin – jeden Gegenstand der Wirklichkeit zum Objekt ihres Interesses machen kann.

Die entscheidenden Impulse für den Naturalismus sind erneut aus Frankreich gekommen. Maßgebend sind vor allem die Schriften Émile Zolas (1840–1902), insbesondere der 20-bändige Romanzyklus *Les Rougon-Macquart* (1871–93). Daneben gehen bedeutende Anregungen auch von Skandinavien (Ibsen, 1828–1906), Russland (Dostoevskij, 1821–1881) und Italien (Verga, 1814–1822) aus. Dabei ist der in Italien entwickelte Begriff ›Verismus‹ an sich treffender als der deutsche Begriff ›Naturalismus‹, weil er mit der Betonung auf ›Wahrheit‹ die Intention der neuen Richtung am präzisesten erfasst.

Ideengeschichtlich steht der Naturalismus dem ebenfalls in Frankreich entwickelten Positivismus (Auguste Comte: *Cours de philosophie positive*, 1830–42), dem führenden Wissenschaftsparadigma der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, nahe. Wie dieser lehnt er spekulative Erklärungsansätze ab und will nur Tatsachen gelten lassen, die in einem rational erkennbaren Zusammenhang stehen, d. h. ›gesetzmäßig‹ funktionieren.

Zentraler poetologischer Bezugstext ist Émile Zolas Aufsatz *Le roman expérimental* (1879), in dem dieser Ideen des Mediziners Claude Bernard auf die Literatur überträgt

¹ »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« (Hauptmann, Gerhart: *Bahnwärter Thiel*. In: Hauptmann, Gerhart.: *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band VI: *Erzählungen / Theoretische Prosa*. Frankfurt am Main – Berlin 1963, S. 35–67, hier S. 47).

² Hart, Heinrich: *Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Ziel* (1889). Abgedruckt 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.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

und eine Dichtung nach dem Vorbild der Naturwissenschaften propagiert (speziell auf der Grundlage von »Experimenten«). Im Zentrum des rein deterministisch verstandenen Menschen steht dessen Körperlichkeit. Der Autor wird als Beobachter und Experimentator verstanden, der in seiner Lebenswelt Situationen beobachtet, daraus eine Hypothese ableitet und zuletzt eine Geschichte erfindet, die – wenn sie plausibel gelingt – die Hypothese durch Erzählen verifiziert. Für Zola ist die Logik dieses Verfahrens – das von deutschen Autoren (z. B. Arno Holz: *Zola als Theoretiker*, 1890) überwiegend kritisiert wird, wichtiger als die Form der Darstellung. Arno Holz selbst erklärt die Kunst als eine nie ganz gelingende Identität mit der Natur:

$$\text{»Kunst} = \text{Natur} - x \ll^3$$

Je geringer dabei die Abweichung von der Natur ist, desto größer die Kunst. Es kommt also darauf an, durch Genauigkeit der Wiedergabe (z. B. »Sekunden-Stil«) und exakte Darstellung von Milieus die Wirklichkeit möglichst exakt zu erfassen und zu reproduzieren.

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

Die hochironische Erzählung *Papa Hamlet* gibt vor, die deutsche Übersetzung eines ursprünglich norwegischen Textes von Bjarne P. Holmsen zu sein. Die dabei – gleichsam als literarischer Witz – detailliert präsentierte Biographie der fiktiven Person B. P. Holmsen ist zunächst von der Öffentlichkeit geglaubt worden. Die Erzählung selbst ist beim ersten Lesen mangels einheitlicher Erzählhaltung sowie fehlender klarer Geschichte und eindeutiger Personenzuordnung kaum verständlich; die Unübersichtlichkeit auf der *histoire*-Ebene wird durch ein Übermaß an wörtlicher Rede verstärkt.

Das Geschehen spielt offenbar in einem sehr billigen Mietshaus, in dem die heruntergekommene Familie des arbeitslosen und ständig aus Shakespeares *Hamlet* zitierenden Schauspielers Niels Thienwiebel sowie der Maler Ole Nissen und die Vermieterin wohnen. Der Alkoholiker Thienwiebel vernachlässigt ebenso wie seine – extrem träge und gleichfalls dem Alkohol verfallene – Frau das gemeinsame Kind, das von ihm schließlich im Suff durch Gleichgültigkeit getötet wird. Entscheidend ist

³ Holz, Arno: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze (1891). Abgedruckt 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.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

jedoch nicht die Geschichte, sondern die poetische Gestaltung; moralische Bewertungen finden sich im Text nur indirekt.

Die besondere narrative Problematik der Erzählung wird gleich am Anfang deutlich:

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 – Badewanne!«

Der arme kleine Ole Nissen wäre in einem Haar über sie gestolpert.⁴

Bei der fast protokollartig und eher dramatisch – mit Dialogen, die nicht immer bestimmten Figuren zugeordnet sind – präsentierten Geschichte gibt es allenfalls in kleineren Passagen einen Erzähler. Weil der verwirrte Leser die Situation nicht kennt und sich die Logik des Geschehens erst analytisch rekonstruieren muss, entsteht eine gewollte Unklarheit und Rätselhaftigkeit. Die mit ›phonographischer Methode‹ (A. Holz) behandelte Sprache gibt das Geschehen – und sei es das Geräusch von Regentropfen auf dem Dach – stellenweise beinahe transkriptionsartig wieder. Insgesamt führt dies zu einer irritierenden und gerade dadurch auch ›erregenden‹ Lektüre.

Gerhart Hauptmann : *Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama*⁵

Hauptmann verortet seinen 1889 in Berlin uraufgeführten ersten großen literarischen Erfolg durch die Widmung an Bjarne P. Holmsen, den fiktiven Verfasser von *Papa Hamlet*, in der zeitgenössischen Moderne. Kennzeichnend für das Stück sind unter anderem die Mischung von Hochsprache und Dialekt, sehr detaillierte Szenen-Angaben und Regieanweisungen, die Schluss-Katastrophe sowie die fehlende explizite Bewertung des Figuren-Verhaltens im Sinn von Flauberts ›impassibilité‹ (›Unempfindlichkeit‹/›Kaltblütigkeit‹).

Die Handlung spielt in der präzis definierten Räumlichkeit einer durch Kohle-Bergbau zwar reich gewordenen, gleichwohl aber moralisch-körperlich heruntergekommenen Bauernfamilie. In dieser Familie, in der alle Alkoholiker sind, lebt als unglücklicher

⁴ Holz, Arno / Schlaf, Johannes: Papa Hamlet. In: Holz, Arno / Schlaf, Johannes: Papa Hamlet / Ein Tod. Im Anhang »Ein Dachstubenidyll« von Johannes Schlaf. Mit einem Nachwort von Fritz Martini. Stuttgart 1972 (rub 8853/54), S. 3–63, hier S. 19.

⁵ Erstdruck: Berlin 1889

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Fremdkörper die Tochter Helene Krause, die auswärts – im pietistischen Herrnhut – erzogen worden ist (daher Hochsprache spricht) und neben Alfred Loth die Hauptfigur des Dramas darstellt. Loth, mit dessen Ankunft die Handlung einsetzt, ist ein ausgesprochen rationaler und kritischer Abstinenzler, der eine soziologische Analyse der Lebensbedingungen der Bergarbeiter vornehmen will. Als Sozialist, der schon im Gefängnis war, stellt er einen antibürgerlichen Charakter dar und wird so zum Störfaktor, der das weitere Geschehen provoziert (>Bote aus der Fremde<).

Helene wirft sich Loth aus Verzweiflung über die Unerträglichkeit ihrer Situation geradezu an den Hals:

HELENE, *aufs neue heftig ausbrechend*. Alles ist mir egal! Schlimmer kann's nicht mehr kommen: – einen Trunkenbold von Vater hat man, ein Tier – vor dem die ... die eigene Tochter nicht sicher ist. – Eine ehebrecherische Stiefmutter, die mich an ihren Galan verkuppeln möchte ... Dieses ganze Dasein überhaupt. – Nein – ! ich sehe nicht ein, wer mich zwingen kann, durchaus schlecht zu werden. Ich gehe fort, ich renne fort – und wenn ihr mich nicht loslaßt, dann ... Strick, Messer, Revolver! ... mir egal! – ich will nicht auch zum Branntwein greifen wie meine Schwester.⁶

Nachdem Helene und Loth scheinbar zueinander gefunden haben, wird Loth von dem ihm schon seit Studienzeiten bekannten Arzt Schimmelpfennig darüber aufgeklärt, dass in Helenes Familie der Alkoholismus erblich ist. Für Loth wird damit die Ehe mit Helene unmöglich, weil keine gesunden Kinder zu erwarten wären. Er schreibt einen Abschiedsbrief und flieht, woraufhin sich Helene mit einem Hirschfänger tötet.

In der Milieuschilderung, die ebenso naturalismustypisch ist wie die hervorgehobene Rolle des Alkohols und die Ausweglosigkeit der Situation, wird die Widersprüchlichkeit der Lebensweise der Familie betont: »Das Zimmer ist niedrig; der Fußboden mit guten Teppichen belegt. Moderner Luxus auf bäuerische Dürftigkeit gepropft.«⁷

Die in drastischer (und daher ironischer) Übersteigerung als ganz und gar elend gezeichnete Situation wird vor allem im allgegenwärtigen Alkoholkonsum und im unzulässigen Sexualverhalten deutlich: »E-lend! ... durchgängig ... Suff! Völlerei, Inzucht und infolge davon – Degeneration auf der ganzen ... [Linie]«⁸

⁶ Hauptmann, Gerhart: Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama. In: Hauptmann, Gerhart.: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Hans-Egon Hass. Band I: Dramen. Frankfurt am Main – Berlin 1966, S. 9–98, hier S. 55.

⁷ Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, S. 15.

⁸ Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, S. 15.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Obwohl – neben Helene – Loth als Gegensatz zu diesen dekadenten Verhältnissen auftritt, wird er nicht als vorbildlicher Charakter präsentiert (z. B. disqualifiziert er sich durch seinen antinaturalistischen Literaturgeschmack). Hauptmann benutzt ihn vielmehr in Analogie zu einem chemischen Experiment: In das explosive Gemisch von ›Bauernmilieu‹ und ›Reichtum‹ wird Loth als ›Katalysator‹ eingeführt, der eine heftige Reaktion (Helenes Selbstmord) auslöst, selbst aber unverändert aus den Ereignissen hervorgeht (seine Weigerung, Helene zu heiraten, ist also nicht moralisch oder medizinisch zu bewerten, sondern entspricht der chemischen Funktion eines Katalysators).