

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG

Deutsche Erzählprosa 1850-1950

Eine Geschichte literarischer Verfahren

von
Moritz Baßler

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978 3 503 15566 8

Umschlaggestaltung unter Verwendung der Abbildung
„Die Schwimmerin von Köln“ von Karl Hubbuch (1924/25).
Mit freundlicher Genehmigung der Kunsthalle Mannheim
und der Karl Hubbuch Stiftung.

Gedrucktes Werk: ISBN 978 3 503 15565 1
eBook: ISBN 978 3 503 15566 8

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2015
www.ESV.info

Ergeben sich zwischen der Version dieses eBooks
und dem gedruckten Werk Abweichungen,
ist der Inhalt des gedruckten Werkes verbindlich.

Inhalt

EINFÜHRUNG.....	9
Zum Projekt einer Verfahrensgeschichte.....	11
Achsen und Ebenen des literarischen Textes.....	15
Metonymische und metaphorische Schreibweisen.....	19
1850-1890: DER GANZ UND GAR UNWAHRSCHEINLICHE REALISMUS	31
Der Poetische Realismus	33
<i>Erster Textbefund: Entsagung</i>	33
<i>Zur Programmatik des Poetischen Realismus</i>	42
<i>Zweiter Textbefund: Verbrauchen der Codes</i>	47
<i>Ein Strukturmodell des Poetischen Realismus</i>	54
<i>Poetische Verfahren der Verklärung</i>	58
<i>Gegen die Wand: Zur Verfahrenslogik des Spätrealismus</i>	77
Der historistische oder Professorenroman	90
Prästabilisierte Frame-Harmonie im trivialen Realismus	100
1890-1910: ROUTINES IM LABOR DER MODERNE	113
Zum Begriff der Routines	115
Naturalismus – Programm und Verfahren	120
Diskursatiren	140
Konservative Varianten	148
Décadence – Programm und Verfahren	156
Jugendstil, Impressionismus.....	173
Heimatkunst	187
Verselbständigungstendenzen: Labor der Moderne.....	195
1910-1925: TEXTUREN DER EMPHATISCHEN MODERNE.....	209
Mission Impossible: Mediumistischer Programmdiskurs und Absolute Prosa	211
Absolute Prosa: Durchbrüche mit beschränkter Haftung	220
<i>Geformte Entformung (Rönne)</i>	220
<i>Umschlag ins Impersonel</i>	226
<i>Absolutes Ich des Diskurses</i>	232

Inhalt

Typologie expressionistischer Prosa	240
„Welche Ekstasen, welche Visionen“! Der Bürger wird wahnsinnig.....	241
„Nehmen Sie jrotesk!“ Der Bohemien wird sich fremd	251
„Kampf mit Strudel und Blasen“. Expressionistische Romanprojekte	261
Unverständliche Prosatexturen – unmögliche Metaphern	271
Unmögliche Allegorien	278
Die Wirklichkeit am Ende der Avantgarde.....	284
1925-1950: DIE NEUEN REALISMEN	289
Neue Sachlichkeit.....	291
<i>Zurück in die Zukunft: Programm und Verfahren</i> <i>nach-expressionistischen Schreibens.....</i>	291
<i>Frames in Frames.....</i>	296
<i>Neusachliche Bedeutungssuche.....</i>	303
<i>Agency und System I: Probleme des Politischen</i>	309
<i>Agency und System II: Probleme des Epischen.....</i>	324
<i>Neue Sachlichkeit im Exil.....</i>	342
Magischer Realismus	350
<i>Ruderales Grundfigur und Programmatik.....</i>	350
<i>Magischer Realismus in der narrativen Praxis.....</i>	357
<i>Poetik der Inneren Emigration.....</i>	366
NS-Literatur	374
<i>Heimatkunst als völkische E-Literatur.....</i>	374
<i>Frontliteratur.....</i>	388
Kahlschlag oder: Wie basal kann Realismus sein?	397
Résumé vor der Kulturindustrie.....	403
Autoren und Werke.....	409

„Weshalb sind wir denn keine Realisten?“ fragte sich Ulrich.

Einführung

Zum Projekt einer Verfahrensgeschichte

Ein mit James Joyce befreundeter Maler wollte diesem einst einen anderen Autor als „großen Schriftsteller“ empfehlen.

„Tatsächlich?“ sagte Joyce, „Was hat er denn geschrieben?“ Ich schickte mich an, eine dramatische Szene in einem provinziellen Hotel zu beschreiben, als mich Joyce unterbrach: „Können Sie mir eine Stelle daraus im Wortlaut wiedergeben?“

Als der Maler dies verneint, tadelt Joyce ihn; bei einem Gedicht hätte er das doch gekonnt, und wenn er mit Fachkollegen über Gemälde spräche, dann

„ja auch nicht über das abgebildete Objekt, sondern über die Malerei. [...] Schließlich fallen doch im Material Schönheit der künstlerischen Idee und Handwerk zusammen. Wenn dieser Schriftsteller wirklich so gut ist, wie Sie behaupten, dann verstehe ich nicht, warum seine Prosa nicht in Ihrem sonst vorzüglichen Gedächtnis haften geblieben ist.“¹

Joyce hat recht: In der Tat ist es in der Kunstgeschichte oder auch der Geschichte der Musik ganz selbstverständlich, über das künstlerische „Material“ und die Verfahren seiner Verarbeitung und Verknüpfung zu sprechen und darüber – und weniger über Inhalte (wie Akte, Blumenvasen oder brennende Giraffen) – auch Epochen und Stilrichtungen zu unterscheiden. Man fragt sich, warum eine solche Konzentration auf die künstlerischen Verfahren ausgerechnet in der Literaturgeschichte bislang so wenig verbreitet ist, obwohl die einflussreichen russischen Formalisten bereits vor hundert Jahren Kunst und Literatur als Verfahren (russ. *prijom*) bestimmt haben.²

Die interessanteren Literaturgeschichten der letzten Jahre konzentrieren sich vorzugsweise auf Themen, historische Zäsuren und diskursive Konstellationen.³ Traditionellere Versuche dagegen werden schon durch die zentrale Stellung, die der

¹ Frank Budgen: James Joyce und die Entstehung des *Ulysses*. Dt. v. Werner Morlang. Frankfurt 1982, S. 201f.

² Locus classicus ist Viktor Šklovskijs Essay *Kunst als Verfahren* aus dem Jahr 1916. Vgl. auch: Matthias Erdbeer: Der Text als Verfahren. Zur Funktion des textuellen Paradigmas im kulturgeschichtlichen Diskurs. In: *Zs. Für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 46/1 (2001), S.77-105.

³ Hier sind insbesondere die beiden materialreichen Bände von Peter Sprengel in der de Boor/Newaldschen Literaturgeschichte zu nennen: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998 und *G.d.d.L. 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004. Des weiteren: David E. Wellbery (Hg.): *A New History of German Literature*. Cambridge, Mass./London 2004; Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004; sowie Christa Karpenstein-Eßbach: *Deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. München 2013.

Autor in ihnen einnimmt, vom Blick auf die Verfahren abgehalten; und schließlich ist im Diskurs gerade über Erzählliteratur die Dominanz eines Realismus festzustellen, der einem solchen Blick ebenfalls nicht günstig ist. Zum Ersten: Eine historische Ausrichtung legt es immer nahe, sich an anderen Historien, vorzugsweise der politischen, der Sozial- und Kulturgeschichte zu orientieren. Gerade auch nach dem Cultural turn der Geisteswissenschaften rückt das diskursive Umfeld der literarischen Texte in den Fokus, mit dem sie sich vorzugsweise über Themen und Diskurse verbinden lassen. Zum Zweiten: Im hermeneutischen Denkraum stellt man sich die Entstehung eines Textes so vor, dass ein Autor etwas ausdrücken will und dafür dann entsprechende Darstellungsmittel findet, und zwar je bedeutender der Autor, desto originärer die Mittel, derer er sich bedient. Folglich droht man tendenziell immer etwas von der Genialität des einzelnen Autors fortzunehmen, sobald man ausgerechnet über diese Mittel das Charakteristische einer literarischen Epoche zu bestimmen sucht. Daher rührt auch das Bestreben, vermeintlich „große“ Autoren (z.B. Franz Kafka) von ihrer Epochenzugehörigkeit (Expressionismus) zu befreien. Zum Dritten: Realistisch erzählte Texte sind geradezu so gemacht, dass ihre Verfahren unauffällig bleiben. Das gilt a fortiori für Prosatexte, die mit ihrem gleichmäßigen Zeilenlauf, ohne Metrum und Reim, im Unterschied zu Verstexten formal kaum Profil entwickeln. Ihre Sprache befördert durch die Nähe zur Alltagssprache den Eindruck, man befinde sich unmittelbar in der erzählten Welt. Man ist also bei der Betrachtung realistischer Texte immer schon im Inhaltlichen, mitten in einer „dramatische[n] Szene in einem provinziellen Hotel“ beispielsweise (wie in Thomas Manns *Der Zauberberg*), und hat damit genau die Ebene, auf die es Joyce offenbar ankam, immer schon übersprungen. Dass sich Literaturgeschichte (wie große Teile laienhafter, aber auch professioneller Beschäftigung mit Literatur überhaupt) neben den Autoren vor allem auf die Inhalte des Erzählten konzentriert, belegt, dass realistische Verfahren nach wie vor dominant erscheinen, wenn es um Erzählliteratur geht.

Wenn dieses Buch also das Projekt unternimmt, hundert Jahre deutschsprachiger Erzählprosa unter Verfahrensaspekten darzustellen, dann schlägt es zugleich eine neue Form von Literaturgeschichte vor. Für deren Anlage ist noch einmal zu differenzieren: Der erste oben genannte Punkt, der Bezug zur Geschichte der Kultur und ihrer Diskurse, ist ein völlig legitimer literaturgeschichtlicher Zugang, der durch den unseren nur um eine, allerdings die wesentliche kunst- und literaturspezifische Dimension ergänzt wird. Der zweite Punkt dagegen, die Überschätzung des großen Autors und der Autonomie seiner künstlerischen Mittel, ist methodologisch obsolet. Eine dezidierte Hinwendung zur Frage, wie Texte „gemacht“ sind, spricht eine Orientierung an der formalistisch-strukturalistischen Tradition von Literaturtheorie,⁴ ist hier das Gegenmittel der Wahl. Der dritte Punkt aber, die Dominanz des Realismus, ist zunächst einmal selbst ein literarhistorischer Befund. Seine Erklä-

4 Schon der russische Formalist Boris Eichenbaum fragt in einem seminalen Aufsatz, *Wie Gogols Mantel gemacht ist* (1919).

rung liegt damit im Aufgabenbereich unserer Literaturgeschichte – und sie wird sich immer wieder an ihm abarbeiten. Der historische Rahmen ist denn auch entsprechend gewählt:

Entwicklungstheoretiker können den zwangsläufigen Weg aufzeigen: vom breiten, breiigen Stil des 19. Jahrhunderts, jener Zeit, die viel Zeit für ‚Bildung‘ hatte und erst dumpf die Probleme der Zukunft vorfühlte ... über die Ausdrucksformen einer realistischen Reizsamkeit, welche nervöse und soziale Zustände schilderte ... über jene jähren Explosionen des Expressionismus, die parallel gingen zur Explosion der Menschheit in Kriegen, Revolutionen, Umschichtungen ... bis zu diesem Streben nach einem zeitgemäßen, sachlichen unpathetischen Stil, der als einziges ungeheures Abenteuer auf dieser Erde: unser Leben fasst.⁵

schreibt Kurt Pinthus als Programmatiker der Neuen Sachlichkeit im Jahre 1929. Ohne Pinthus' Wertungen zu übernehmen, können wir seine vier literarhistorischen Abschnitte durchaus zur Grundlage unserer verfahrensgeschichtlichen Studie machen: Die erfassten hundert Jahre beginnen, wie oben bereits angedeutet, mit dem Poetischen Realismus um 1850, es folgen jene Ismen um 1900, von denen hier auf *Décadence*/Symbolismus („nervöse“) und Naturalismus („soziale Zustände“) angespielt wird, dann die „Explosion“ der emphatischen Moderne um 1910, in Deutschland vor allem durch Expressionismus und Dada vertreten, und schließlich die Rückkehr zu realistischen Textverfahren ab Mitte der 1920er Jahre. 1929 war freilich noch nicht abzusehen, dass die verschiedenen Spielarten neorealistischen Erzählens, die man unter anderem als Neue Sachlichkeit und Magischen Realismus bezeichnet hat, den politischen Einschnitt der Jahre 1933 bis 1945 in Form von Exilliteratur, Literatur der Inneren Emigration sowie Völkischer Literatur überdauern und auch den literarischen Neubeginn nach 1945 bestimmen würden.

Der Reiz des ausgewählten Zeitraums liegt also – von einer gewissen hektodischen Hybris einmal abgesehen – in verfahrensgeschichtlicher Perspektive darin, dass er mit einer relativ stabilen und dezidiert realistischen Literaturepoche, dem Poetischen Realismus, beginnt, dann die „Explosionen“ der literarischen Moderne umfasst und schließlich in eine neue Phase realistischen Schreibens mündet, die das radikale Weltveränderungsprogramm der historischen Avantgarden Lügen straft. Hier schließen sich Fragen an, die die germanistische Literaturwissenschaft noch nicht zureichend beantwortet hat: Wie gestaltet sich der Übergang vom geschlossenen Kosmos des Poetischen Realismus zur Formenvielfalt um 1900? Gibt es eine Einheit in dieser Diversität? Welche Rolle spielen insbesondere die lange vernachlässigten Nuller Jahre, die sich bisher jeder Periodisierung entziehen, als Labor der emphatischen Moderne? Vor allem aber: Warum setzen sich realistische Schreib-

⁵ Kurt Pinthus: Männliche Literatur [aus: Das Tagebuch 10/1.6.1929]. In: Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933. Hg. v. Anton Kaes. Stuttgart 1983, S. 328-333; S. 332.

weisen in den 1920er Jahren nahezu ungebrochen wieder durch? Lassen sich verfahrensanalytisch deutliche Unterschiede zum Realismus des 19. Jahrhunderts benennen? Welche Ausdifferenzierung findet innerhalb des realistischen Stils statt, wenn die Literatur der späten 20er Jahre ebenso in Richtung politisch engagierter Literatur gehen kann wie in Richtung Magischer Realismus, Blut und Boden oder Hollywood-Unterhaltung? In dieser Hinsicht hat das Projekt durchaus auch einen Vektor Richtung Gegenwart; denn noch heute tragen wir, wenn wir den Rezensionen und Literaturpreisnominierungen oder auch einfach unserer Leselust folgend in den Buchladen gehen und die Neuerscheinungen durchsehen, in der Regel ein realistisch erzähltes Buch nach Hause.

Die Ausrichtung auf literarische Verfahren, die diese Literaturgeschichte definiert, bleibt dabei allerdings, wenn man so will, ein Erbe der literarischen Moderne, zu der Joyce ja ebenso zu rechnen ist wie der Formalismus oder auch Robert Musil, der von seinem Novellenband *Vereinigungen* sagte:

Der Fehler dieses Buchs ist, ein Buch zu sein. Daß es einen Einband hat, Rücken, Paginierung. Man sollte zwischen Glasplatten ein paar Seiten davon ausbreiten u. sie von Zeit zu Zeit wechseln. Dann würde man sehen, was es ist. — —⁶

Wie Joyce schlägt Musil also vor, auch aus längeren Erzähltexten eher kleine Proben zu entnehmen und deren Prosa (wie bei einer Wein- oder Malt Whisky-Probe) möglichst intensiv zu schmecken, was für uns heißt: zu analysieren, um zu „sehen, was es ist.“ Diesem ‚Prinzip Glasplatte‘ sieht sich unsere Verfahrensgeschichte methodisch verpflichtet, mit anderen Worten: Genau so machen wir das!

Allerdings wäre eine Beschreibung bloßer technischer Mittel, beispielsweise der Erzähltechniken, wie sie die Narratologie erforscht, literarhistorisch wenig aussagekräftig, spricht: langweilig. Das Verfahren umfasst eben, wie Joyce wusste, das „Handwerk“ nicht nur um seiner selbst willen, sondern in seinem Bezug zu einer „künstlerischen Idee“. Katalogverfahren beispielsweise, also die nebenordnende Auflistung von Lexemen innerhalb des Textes, sind in unserem Zeitraum in Professorenroman und Décadenceliteratur zu finden. Es gibt sie aber auch schon in den antiken und mittelalterlichen Epen, in der Barockliteratur und später wieder in der Pop-Literatur, während sie für Klassik, Romantik, Realismus und auch die neuen Realismen ab den zwanziger Jahren nicht typisch sind. Die Kataloge selbst mögen sich dabei in ihrer Machart allenfalls in Nuancen unterscheiden, was sie allerdings poetologisch leisten sollen und können, ist durchaus verschieden. Um literarische Verfahren in ihrer Bedeutung zu erfassen, also zu semantisieren, ist es daher unerlässlich, die jeweilige Programmatik der analysierten Literatur miteinzubeziehen, die ja explizit oder implizit darüber entscheidet, was im Kontext einer bestimmten Epoche oder literarischen Richtung gedruckt, gelesen und wertgeschätzt wird.

⁶ Robert Musil: Tagebücher. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek 1983, S. 347.