

Hugo Aust

Novelle

5. Auflage

J.B.METZLER

Sammlung Metzler



J.B.METZLER

Sammlung Metzler
Band 256

Hugo Aust

Novelle

5., aktualisierte und erweiterte Auflage

Verlag J.B. Metzler Stuttgart · Weimar

Der Autor

Hugo Aust ist Professor für Deutsche Sprache und Literatur sowie deren Didaktik an der Universität zu Köln; bei J.B. Metzler ist erschienen: *Realismus – Lehrbuch Germanistik*, 2006; *Der historische Roman*. SM 278, 1994; *Literatur des Realismus*. SM 157, 3. Aufl. 2000.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-15256-5

ISBN 978-3-476-01490-0 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-01490-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2012 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2012

www.metzlerverlag.de

info@metzlerverlag.de

Inhalt

Abkürzungen	VIII
Grundlegende, wiederholt zitierte Literatur	IX
Vorwort	XI
1. Zugänge	1
1.1 Gattungstheoretische Voraussetzungen	1
1.2 Situative Bedingungen der Novelle	3
1.2.1 Gespräch	4
1.2.2 Absicht	5
1.2.3 Erzählen	6
1.2.4 Redegüte	7
2. Schlüsselwörter des Novellendiskurses	10
2.1 Länge	11
2.2 Begebenheit	12
2.2.1 ›Unerhört‹	13
2.2.2 ›Neu‹	13
2.2.3 ›Wahr‹	14
2.2.4 ›Eine‹	15
2.3 Konzentration	15
2.3.1 Punkt	16
2.3.2 Symbol	16
2.4 Rahmen	17
2.5 Erzählen nach Mustern	18
2.6 Sammelbarkeit	19
3. Novellenbegriffe in der Diskussion	25
3.1 Wortgeschichte	25
3.2 Stationen der Novellen-Programmatik	28
3.2.1 Die Novelle im Zeichen der romantischen Ironie: Friedrich Schlegel	30
3.2.2 Novelle als Signatur der Zeit: August Wilhelm Schlegel	31
3.2.3 Die Vielstimmigkeit der Novelle: Ludwig Tieck	32

3.2.4	Zwischen bedeutendem Thema und leichtsinnigem Geschwätz: Willibald Alexis und Carl Friedrich von Rumohr	34
3.2.5	Georg Reinbecks Situationsnovelle	35
3.2.6	Die Novelle im Zeichen der poetischen Integration: Hermann Hettner und Friedrich Theodor Vischer	36
3.2.7	Das Novellen-Experiment: Paul Heyse	37
3.2.8	Arabesken einer strengen Novellenform: Paul Ernst	39
3.2.9	Novellenreflexionen im 20. Jahrhundert	42
3.3	Tendenzen der jüngeren Forschungsgeschichte	45
3.4	Die Novelle aus didaktischer Sicht	60
4.	Geschichte der deutschsprachigen Novelle	74
4.1	Romanische Novellenmuster: Boccaccio, Margarete von Navarra, Cervantes	75
4.2	Im Einflussbereich der ›moralischen Erzählung‹	78
4.2.1	Mittelalter – frühe Neuzeit – Barock	78
4.2.2	Aufklärung	84
4.2.3	Friedrich Schiller	85
4.2.4	Christoph Martin Wieland	88
4.2.5	Das Aufkommen der Novellenbezeichnung	90
4.3	Novellen-›Klassiker‹ ohne Novellenbegriff	92
4.3.1	Johann Wolfgang Goethe	92
4.3.2	Heinrich von Kleist	100
4.4	Romantik	107
4.4.1	Clemens Brentano	108
4.4.2	Achim von Arnim	109
4.4.3	Friedrich de la Motte Fouqué	112
4.4.4	E.T.A. Hoffmann	113
4.4.5	Joseph von Eichendorff	115
4.4.6	Wilhelm Hauff	119
4.5	Biedermeierzeit	122
4.5.1	Ludwig Tieck	123
4.5.2	Karl Immermann, Franz von Gaudy, Karl Gutzkow	128
4.5.3	Eduard Mörike	130
4.5.4	Adalbert Stifter	133
4.6	Realismus	138
4.6.1	Gottfried Keller	140
4.6.2	Theodor Storm	146
4.6.3	Conrad Ferdinand Meyer	151

4.7	Moderne	158
4.7.1	Gerhart Hauptmann	160
4.7.2	Arthur Schnitzler	162
4.7.3	Heinrich Mann	166
4.7.4	Thomas Mann	168
4.7.5	Novellen der 1910er Jahre	172
4.7.6	Expressionistische Novellen	175
4.7.7	Novellistischer Störfall: Gottfried Benn	183
4.7.8	Zum Problem der klassizistischen Novelle	186
4.7.9	Hermann Broch und Robert Musil	188
4.7.10	Novellen zwischen den Weltkriegen	192
4.7.11	Novellen zur Zeit des Nationalsozialismus	197
4.8	Nachkriegszeit bis Jahrtausendwende	215
4.8.1	Friedrich Dürrenmatt	219
4.8.2	Günter Grass	220
4.8.3	Martin Walser	223
4.8.4	Christoph Hein	225
4.8.5	Jochen Beyse, Eva Zeller und Michael Kleeberg	226
4.8.6	Dieter Wellershoff	228
4.8.7	Hartmut Lange	230
4.8.8	Thomas Hürlimann	233
4.8.9	Uwe Timm	234
4.9	Gegenwart	240
4.10	Ausblick	252
	Personenregister	254

Abkürzungen

DD	Dichter über ihre Dichtungen. Hrsg. von Rudolf Hirsch u. Werner Vordtriede, München
DU	Der Deutschunterricht
DVjs	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
ED	Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam
EG	Études Germaniques
GLL	German Life and Letters
GR	The Germanic Review
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
IASL	Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
JDS	Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft
LfL	Literatur für Leser
LiLi	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik
MAL	Modern Austrian Literature
MLN	Modern Language Notes
PMLA	Publications of the Modern Language Association
RL	Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte bzw. Literaturwissenschaft
SM	Sammlung Metzler
SW	Sämtliche Werke
TK	Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Tübingen 1970
W	Werke
WB	Weimarer Beiträge
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfDB	Zeitschrift für Deutsche Bildung
Zfdk	Zeitschrift für Deutschkunde
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZGL	Zeitschrift für germanistische Linguistik

Grundlegende, wiederholt zitierte Literatur

- Bennett, E.K.: A History of the German Novelle [1934]. 2nd revised and continued edition by H. M. Waidson, Cambridge 1961 u.ö.
- Cramer, Sabine (Hrsg.): Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart. München 1996.
- Freund, Winfried: Novelle. Stuttgart 1998 u.ö.
- (Hrsg.): Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart. München 1993, ²1998.
- Füllmann, Rolf: Einführung in die Novelle. Darmstadt 2010.
- Garrido Miñambres, Germán: Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie. Würzburg 2009.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff »Novelle«. Berlin 1928.
- Karthus, Ulrich: Novelle. Bamberg 1990, ⁴1996.
- Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte. Köln 2010.
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart [1954]. 4., verb. u. erw. Aufl. Wiesbaden 1960.
- Krämer, Herbert (Hrsg.): Theorie der Novelle. Stuttgart 1980 u.ö. (Arbeitshefte für den Unterricht).
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik [urspr. zus. mit den beiden folgenden Titeln 1954/60] Berlin 1966, ²1971, ³1992.
- : Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert. Berlin 1970, ²1978.
- : Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Berlin 1977.
- (Hrsg.): Novelle [1968]. 2., wesentl. veränderte u. verb. Aufl., Darmstadt 1973 (= Wege der Forschung, Bd. 55).
- Lehmann, Jakob (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Interpretationen für den Deutschunterricht. 2 Bde. Königstein/Ts. 1980.
- Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert. München 1957.
- Malmede, Hans Hermann: Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft. Stuttgart 1966 (= Sprache und Literatur, 29).
- Paulin, Roger: The Brief Compass. The Nineteenth-Century German Novelle. Oxford 1985.
- Polheim, Karl Konrad: Novellentheorie und Novellenforschung. Stuttgart 1965.
- (Hrsg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen 1970 (= Deutsche Texte, 13).

-
- (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981.
- Rath, Wolfgang: Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen 2000, 2., überarb. u. aktual. Aufl. 2008.
- Remak, Henry H.H.: Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann. New York 1996.
- Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle. Stuttgart 1993.
- Swales, Martin: The German *Novelle*. Princeton 1977.
- Thieberger, Richard: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. 1968 (= Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice – 2).
- Weing, Siegfried: The German Novella: Two Centuries of Criticism. Columbia SC 1994.
- Wetzel, Hermann H.: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977 (= SM 162).
- Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. 2 Bde. Düsseldorf 1956/62 u. ö.
- : Novelle [1963]. Stuttgart ⁸1982 (= SM 27).

Vorwort

Dieser Band möchte Auskunft geben über Umfang, Eigenart und Vielfalt der Novellenliteratur vor allem im 19. und 20. Jahrhundert. Im Vordergrund steht dabei nicht etwa die Entscheidung, ob ein Werk nach bestimmtem Maßstab eine Novelle ist, sondern die Neugier, welche Werke sich ›Novelle‹ nennen, welche Absichten sich in der Benennung äußern und welche Schlussfolgerungen solche Bezeichnungsgepflogenheiten für die Begründung einer Werkreihe oder gar Literaturgattung ermöglichen. Hauptsächlich unter diesem Blickwinkel wird der Verlauf der Spezialforschung, ihre Interessen, Erträge und Probleme, betrachtet. Wenn dabei sichtbar werden sollte, dass die Novelle im 19. Jahrhundert nicht unbedingt jenes einheitliche, bewusst gewollte Formgebilde ist, als das man es ›theoriebeseelt‹ hingestellt hat, und dass sich auch im 20. Jahrhundert eine Novellentradition selbständig, vielgestaltig und aktuell ausbreitet, dann wäre ein Hauptziel dieses Überblicks erreicht.

Die bibliographischen Angaben beanspruchen in keinem Fall Vollständigkeit; zu weit hat sich die Spezialforschung (Kleist, Keller, Th. Mann, Grass) ausgedehnt, als dass ein gattungsgeschichtlicher Realienband diese Erkenntnisfülle umgreifen könnte. Doch selbst eine Auswahl des Wichtigen steht immer wieder vor dem merkwürdigen Dilemma, dass entscheidende Beiträge der Einzelphilologien kaum das Novellenthema berühren, während novellenbewusste Abhandlungen nicht mehr den Forschungsverlauf bestimmen.

Vorwort zur 3. Auflage

Für die dritte Auflage wurde der Text nochmals durchgesehen und stellenweise auch verändert. Hinzu kam ein Kapitel, das die Informationen über die Novelle der nationalsozialistischen Zeit bündelt und beträchtlich erweitert, weil hier formengeschichtliche Bewegungen, ja geradezu Strategien, spürbar werden, die gattungsgeschichtlich noch kaum erkundet sind. Natürlich verlockt der Abschnitt über die Novelle der Gegenwart am meisten zu Erweiterungen, weil jetzt wirklich viel Neues und Eigenartiges geschieht; doch bleibt hier wie überall Kürze geboten. Sowohl die Primär- als auch die Sekundärliteratur wurde nach Möglichkeit aktualisiert; doch konnten grundsätzlich nur gattungsgeschichtlich relevante Arbeiten referiert werden. Spürbar ist das anhaltende, wenn nicht gar zunehmende Interesse an einer Kunstform, die trotz oder wegen mancher ›Brechungen‹ in der Vergangenheit nun wieder aktuell ist. Dass sie sich deshalb keinem starren Schematismus verschreibt, sondern durchaus »im Fluss« bleibt (Gottfried Keller), scheint – und das von je her – ihr besonderes Profil auszumachen und sollte einer Gattungsforschung, die ihre Aufmerksamkeit gern den polyphonen Gebilden schenkt, nicht unwillkommen sein.

Vorwort zur 5. Auflage

Abgesehen von einer erneuten Durchsicht des Textes und der Aktualisierung, aber auch Straffung der bibliographischen Angaben wurden folgende textliche Veränderungen bzw. Zusätze vorgenommen:

- Die »Zugänge« wurden noch differenzierter dargestellt.
- Der Forschungsbericht ließ sich um wichtige Neuerscheinungen erweitern.
- Hinzu kommt eine Bilanz der literaturdidaktischen Diskussion über Relevanz und Möglichkeiten eines Novellen-Unterrichts.
- Die Bedeutung der frühen deutschen Novelle wurde aus gegebenem Anlass stärker unterstrichen.
- Gottfried Benns und Uwe Timms Anteile an der Gattungsgeschichte verlangten eine erkennbare Positionierung.
- Als wichtig, aber bislang vernachlässigt erwies sich die unterhaltende Novelle im NS-Staat.
- Eine stattliche Reihe novellistischer Neuerscheinungen sollte wenigstens ansatzweise erfasst werden.

Den Band beschließt ein Ausblick, dessen gewiss spekulative Formulierung nicht zufällig zwischen euphorischen und dystopischen Obertönen oszilliert.

Die bibliographischen Angaben finden sich in den Kapiteln 1 bis 3 jeweils am Ende. Im 4. Kapitel folgen die personenbezogenen Literaturhinweise direkt nach den jeweiligen Ausführungen, während die allgemeinen Angaben am Ende des entsprechenden Epochenabschnitts stehen.

Für kritische Lektüre, zahlreiche Anregungen und vielfältige Hilfe bin ich Frau Ute Hechtfisher (Metzler-Verlag) zu besonderem Dank verpflichtet.

1. Zugänge

1.1 Gattungstheoretische Voraussetzungen

Jeder Text ist ein Werk eigener Art und jeder Versuch, ihn einem vorgegebenen Muster unterzuordnen, tut dieser Eigenart Gewalt an. Andererseits: auch unter eigenartigen Texten gibt es ›Solidarität‹; die schwächt seine Besonderheit nicht, sondern stärkt sie – im Umkreis derer, die anders sind, und mit Hilfe aller, die ihm als ›Verwandte‹ vorausgingen. So muss der gattungsgeschichtliche Zugriff auf einzigartige Texte nicht von vornherein ein Missgriff sein.

Der Novellenbegriff dient für gewöhnlich dazu, ein literarisches Genre von anderen (Roman, Kurzgeschichte, Märchen oder sogar Erzählung) zu unterscheiden. In einem weiten Verständnis bezeichnet er eine Gattung und impliziert damit zugleich die Bedingungen, die den Gebrauch eines Gattungsbegriffs regeln. Die Möglichkeit, das Wort ›Novelle‹ auch in adjektivischer Form als Attribut der Narration zu verwenden und also die Aufmerksamkeit auf ›novellistisches Erzählen‹ zu richten, deutet an, dass novellistisches Schreiben keineswegs auf seine gattungskonstitutive Rolle begrenzt ist, sondern als ›Baelement‹ bzw. ›Modul‹ in unterschiedlichen Textsorten vorkommen kann, gerade auch in denen, die aufgrund der Differenzierung durch das Novellenkriterium eigentlich keine Novellen sind (Roman, Kurzgeschichte). Genauer besehen, kann der Novellenbegriff an allen Stellen des literarischen Prozesses eine Bedeutung haben:

- Produktionsästhetisch meint er die Regeln, Konventionen, Muster und ›Fertigteile‹ beim Herstellen einer deutlich abgrenzbaren Textform;
- werkimmanent meint er definierte ›Merkmale‹, die sowohl zur Textidentität als auch zur Reihenbildung beitragen;
- distributionsgeschichtlich meint er die Verortung und Platzierbarkeit von unterhaltsamen, narrativ angelegten Nachrichten in Zeitungen, die Verträglichkeit einzelner Geschichten mit Almanach- und anderen Anthologieprogrammen, die Gewichtung als Einzelpublikation oder die Verwendbarkeit als ›kleines Geschenkbuch‹;
- rezeptionspragmatisch meint er einen besonderen Erwartungshorizont bzw. die Lizenz oder Strategie, einen (beliebigen) Text ›als Novelle lesen‹ zu können, d. h. ihn dadurch zu verstehen bzw. zu

erklären, dass seine ›Passung‹ im narrativen Muster der Novelle ermittelt wird.

Vielleicht ändert sich die Bedeutung dessen, was ›Novelle‹ an den unterschiedlichen Stellen des literarischen Prozesses heißt, wenig; aber die Fixierung auf ihre gattungskonstitutive Rolle übt einen merkwürdigen Zwang aus, der dem Lesen von Novellen, die oft unterschiedlich ausfallen können, nicht bekommt.

Wenn Texte also ›Novelle‹ heißen oder so genannt werden, dann dient die Benennung verschiedenen Zwecken:

- dem Gruppieren, das Ordnung und Übersicht herstellt,
- dem Lenken der Aufmerksamkeit auf textliche Besonderheiten,
- dem Bewerten einer literarischen Leistung,
- der Provokation durch unerwartete Abweichungen u. a. m.

Immer scheint dabei impliziert zu sein, dass es sich um etwas Neues, Überraschendes, Entscheidendes, ›auf den Punkt‹ Gebrachtes handelt; und nie lässt sich ausschließen, dass gerade das Deklarierte ein bereits Vertrautes und mithin Altes ist. Die folgenden Kapitel werden zeigen, ob eine solche Unterstellung den ›Stamm‹ der Novelle ausmacht oder nur Teile eines Geflechts, das sich im Laufe der Zeit – und das sind mehr als fünfhundert Jahre – rhizomartig ausdehnt und verändert.

Was eine Novelle ist und wie genau sie sich bestimmen lässt, hängt aber noch immer weitgehend von gattungstheoretischen Voraussetzungen ab: Gibt es Gattungen bzw. Genres überhaupt? Wie bedeutsam ist es, verwandte Gattungen und literarische Formen scharf voneinander trennen zu wollen? Welchen Sinn kann es haben, die Kontinuität einer Gattung im geschichtlichen Wandel vorauszusetzen bzw. zu erwarten? Gibt es so etwas wie eine institutionelle oder diskursive Übereinkunft, die produktiv wie rezeptiv den Umgang mit dem Novellenbegriff und den von ihm erfassten Texten regelt? Ohne die komplexe Problemlage der Gattungs- und Genreforschung hier entwickeln zu können (allgemein Hempfer 1973; Willems 1981; Trappen 2001; speziell Polheim 1981; Garrido Miñambres 2009), mag es genügen, festzuhalten, dass auch in der Novellenforschung unterschiedliche Interessen und strittige Entscheidungen aus der allgemeinen Gattungsdiskussion fortwirken. Unterschiedliche Ausrichtungen lassen sich unterscheiden:

1. Novellen nach Gattungskriterien zu klassifizieren, heißt, sie einem vorgegebenen Ordnungsgefüge systematisch zu unterwerfen:
 - Epik > Novelle > Anekdote
 - Novelle ≠ Erzählung
 - Novelle : Roman = bürgerliches Schauspiel : Tragödie

2. Das biologisch grundierte Gattungsverständnis unterlegt der Novellenreihe einen Entwicklungs- bzw. Wachstumsprozess (mit den organischen Phasen Wurzel, Entfaltung, Blüte, Tod).
3. Das normative Gattungskonzept bewertet Texte unter dem Gesichtspunkt, inwiefern sie Normen erfüllen, abwandeln oder verletzen. Es tendiert dazu, Grund- oder Urformen vorauszusetzen, deren Ermittlung im einzelnen Werk zugleich als Wesenserkenntnis gilt. Im Gegensatz dazu steht allerdings der Begriff der Genreliteratur, die in der Erfüllung von Textformat-Vorgaben eine ästhetische Minderleistung sieht.
4. Gattungsgeschichte als Rezeptions- und Funktionsgeschichte zielt auf die Signalwirkung von exponierten Formenbezeichnung ab, erkennt in ihnen die Evokation eines Wissens, die Skizze eines Erwartungshorizonts oder ›Grundes‹, vor dem sich ein Einzelwerk als ›Figur‹ mehr oder minder abhebt, die Einladung zu einer Auseinandersetzung mit der Tradition, zum Vergleich oder zum Spiel mit Vorurteilen.

Wie jede Gattungsforschung steht auch die Novellengeschichte im Bann polarer Gegensätze, die es zu vermitteln gilt (Individualität des Werkes als seine Einmaligkeit und Allgemeinheit als seine Repräsentanzfunktion auf Grund schematisierbarer Formkomponenten).

Das funktionsgeschichtliche Interesse, das den folgenden Ausführungen zugrunde liegt, lässt sich zur Frage erweitern: Wer spezifiziert unter welchen Voraussetzungen und in welchen Situationen sein Erzählen mit welcher Absicht, mit welchen Mitteln, mit welchen Resultaten und mit welchen Folgen als Novelle?

1.2 Situative Bedingungen der Novelle

Die typologisch orientierte Novellenforschung hat eine Reihe von vermeintlich spezifischen Eigenschaften ihres Gegenstandes herausgearbeitet, die sich bei genauerer Prüfung als allgemeine Bedingungen des Erzählens erweisen. Da aber solche grundlegenden Voraussetzungen in der Geschichte der Novelle auch als prototypische Kennzeichen auftreten können und sie bei jeder Novellenbetrachtung ohnehin zur Sprache kommen, seien sie hier im Umriss – fast im Sinn einer Propädeutik der Novellenkonstitution und -interpretation – vorangestellt.

1.2.1 Gespräch

Das Verhältnis von Novelle und Gespräch wurde in der Novellenforschung immer wieder diskutiert, insbesondere anlässlich des Themas ›Rahmen‹ oder der Werke Harsdörffers, Goethes und Tiecks (vgl. Humm 1945, 8: »das kleine Drama der Mitteilung«). Grundsätzlich, auf der Ebene der Sprachverwendung, geht jedes ›Novellieren‹ als Erzählen von Geschichten, die nicht die Ausdehnung von Romanen haben, aus dem Gespräch hervor, so dass die situativen Bedingungen des Gesprächs zu seinen elementaren Voraussetzungen gehören. Daraus folgt jedoch nicht, dass jede ›echte‹ Novelle einen ›Gesprächsrahmen‹ haben muss; es geht lediglich um eine Art ›Gesprächsorigo‹ des Erzählens im Allgemeinen. Ob und wie sie in Novellen zum Ausdruck kommt, müssen jeweils Einzelanalysen der Erzählhaltung zeigen.

Trotz solcher typologischen Unspezifik lieferte das Muster der ›Unterhaltung‹ seit je den Horizont der Situationen, in denen das Erzählen die Gestalt einer Novelle annimmt (Bennett 1961, 50 et passim). Mehr noch: Der diskursive Untergrund verleitet zu einer Reihe von Folgerungen, die immer wieder als Merkmale der Novellenform ausgewiesen werden.

1. **Geselligkeit:** Die Herkunft der erzählten Novelle aus dem Gespräch besiegelt ihre Sozialität, so dass ihre Form – rückwirkend – die Verfassung einer Gemeinschaft anzeigt bzw. konstituiert und normiert. (Diesen Zusammenhang scheint nach älterer Auskunft gerade die deutschsprachige Novelle außer Kraft zu setzen; doch liegt das eher an einem abgewandelten Verständnis von Geselligkeit und Kommunikation.) Indem das Erzählen dem Gespräch entspringt, bewahrt es selbst in seiner ausschließlichen Monologhaftigkeit Spuren der Wechselrede; und so ist die Frage nach dem produktiven Anteil des Publikums grundsätzlich berechtigt, und zwar unabhängig von der Prägnanz der jeweils modellierten (Erzähl-)Gesellschaft.
2. **Mündlichkeit:** Die dialogische Motivierung des Erzählens durchsetzt die literarischen Verfahren der Textfassung mit oralen Zügen, so dass die Novelle ›Mündlichkeit‹ als ursprüngliche und grundlegende Bedeutung erwirbt (vgl. Reinbeck 1841 in TK, 37; Walzel 1915; Rasch 1955, 40 f.; Lubkoll 2008; dagegen Petsch 1934/1973, 193; Pabst 1967, 109 und Pabst 1949/1973, 254). Am Beispiel von Leo Perutz' Erzählung *Nur ein Druck auf den Knopf* (aus *Herr, erbarme dich meiner!* 1930) und unter Verwendung linguistischer Terminologie hieße das: Als literarischer Text gehört Perutz' Erzählung sowohl konzeptuell als auch medial der

Schriftlichkeit an; konzeptuell und medial mündlich wird diese Novelle, sobald sie ein Gespräch inszeniert. Und wenn sich im Verlauf dieses Gesprächs der Erzählakt einer Figur abzeichnet, nähert sich dieser Teil erneut dem konzeptuell Schriftlichen (insofern spezifisch mündliche Konversationsregeln wie bei einer Predigt zurücktreten), obwohl er medial mündlich bleibt. – Aus dieser Mischung von Schriftmündlichkeit lassen sich weitere Eigenschaften ableiten, zum einen der Realismus-Effekt spontanen Erzählens im Alltag (Tieck 1834/1848–52, II, 378: »ohne Vorbereitung«), zum anderen der Ereignis-Charakter des Erzählens selbst, das somit nicht nur etwas in der Vergangenheit Geschehenes und Abgeschlossenes wiederholt, sondern als ein erst in der Gegenwart sich verwirklichender, zum Abschluss kommender Erzähl-Vollzug thematisch bedeutsam wird (vgl. Gert Hofmanns Novelle *Die Denunziation*, 1979). Das Erzählen verwandelt sich in ein Ereignis, das rückwirkend dem Erzähler selbst widerfährt. Das erlebt auch Perutz' Erzähler, wenn sich die Folgen seiner früheren Tat als gegenwärtiger Erzählpflicht auswirken, unter dessen Einfluss er sich nicht nur rechtfertigt, sondern verrät.

Wer der Erzähler ist und was ihm sein Erzählen situativ und psychisch bedeutet, sind elementare Fragen der Narrativik. Dazu gehört auch die Frage nach dem Geschlecht der erzählenden Figur und welchen Anteil Frauen am Novellieren haben. Die Novellentheorie folgerte mancherlei daraus (vgl. z. B. Humm 1945, 12, 22 f.).

1.2.2 Absicht

Wer also im Gespräch etwas erzählt, tut dies nicht eigentlich »spontan« oder als »Reaktion« auf etwas, sondern er hat dabei Absichten, er bezweckt etwas und verfolgt Ziele. Ob er sie nennt oder verschweigt, sich verbindlich zu ihnen bekennt oder sie bloß als Vorwände gebraucht, sind bereits geschichtlich variierende Antwortmöglichkeiten auf die gleichbleibende Frage nach der erzählerischen Intention. Strukturell gesehen, ergibt sich somit ein Gebilde in der Art eines »Funktionsausdrucks«, das den reinen Erzählvollzug immer auch in diskursive Redehaltungen einbindet. Der Begriff der exemplarischen Novelle zeugt davon, auch wenn Cervantes' Werk ihn so nicht einlöst (Pabst 1967). Von hier aus ergeben sich geschichtliche Zusammenhänge zwischen »öffentlicher Rede« und »Erzählung mittlerer Länge«. Predigt, Essay und Abhandlung bilden – z. B. im Sinn der Einteilungen der Rhetorik (dazu schon F. Schlegel in TK, 4) – die

argumentatio-Teile einer Rede, die sich im begrenzten Ausmaß der *narratio* bedienen (zur Emblem-Tradition; Krebs 1988, 497). Der moderne Autonomie-Gedanke schaltet nicht einfach diesen Funktionszusammenhang aus (so dass die Frage grundsätzlich bestehen bleibt, welchem ›Argument‹ das Erzählen als Erzählen dient), sondern verlagert ihn auf andere Ebenen (vgl. den Umgang mit Begriffen wie »moralische Erzählung« oder »Märchen« in Goethes *Unterhaltungen*). Es gehört zum Bild der neueren Novelle, dass sie sich abermals zu jener »Didaktik« bekennt, die der traditionelle »Novellenspezialist« als »ästhetisches Unvermögen« verurteilt hat (vgl. Erik Neutschs Novelle *Zwei leere Stühle*, 1979, 113).

Anders gewendet, lässt sich festhalten, dass das Erzählen immer auch von etwas zeugt, dass es in der Art performativer Verben einen Teil von dem auch zeigt und vollzieht, den es meint. F. Schlegel erfasste diese spannungsvolle Einheit von Sagen und Meinen, Zeigen bzw. Tun mit dem Begriff der Ironie und übermittelte der Nachwelt mit der Erkenntnis, dass der Erzähler noch in der ›objektivsten‹ Erzählung sich selbst verwirklichen könne, eine der fruchtbarsten Leitideen der Novellengeschichte.

Die Absichten des Erzählens sind vielfältig; einige aber kehren wieder: das Belehren und Unterhalten ohnehin; dann auch das Retten und Heilen, die Beichte, die Rechtfertigung und das Geständnis.

1.2.3 Erzählen

Die Gebrauchsgeschichte des Erzählens (Erzählen im Alltag, vor Gericht, als Kunst) macht bewusst, dass zwischen der allgemeinen Erzählfunktion und der Einheit des Epischen viele Zwischenstufen liegen. Inwiefern die Novelle als ›Erzählung‹ die Reduktion auf das poetologisch Vereinheitlichte des Epischen nachvollzieht oder rückgängig macht (›Mündlichkeit‹; Lizenz der ungebundenen Prosa), wäre von Fall zu Fall zu prüfen. Nicht jede Novelle ›erzählt‹ im kommunikativen Sinn. Das ›Erinnern‹ (Storm, Hein) oder gar der Bewusstseinsstrom (Schnitzler, Lehr) begründen eine ganz andere (fast inszenatorische, also dramatische) Redehandlung, auch wenn sie als ›Erzählung‹ fixiert ist; für das ›Schreiben‹ gilt dies im abgewandelten Sinn ebenfalls.

Erzählen heißt für gewöhnlich, Ereignisse – vergangene und erlebte – mitzuteilen, und zwar nicht direkt durch Spiel und Aufführung, sondern vermittelt durch Sprache, die ihrerseits nicht etwa bloß ›dokumentiert‹, sondern ausdrücklich ›gestaltet‹ (also ordnet und deutet). Das Zuständige, Mögliche, Phantastische und Gegen-

wärtige passen eigentlich nicht in die Welt der Erzählung, auch wenn ihre Kunstform ständig damit spielt (doch handelt es sich hierbei oft auch um Funktionen des Erzählens, nicht um seinen Inhalt; vgl. die Extremform einer die mögliche Zukunft erzählenden Redehaltung in Jochen Beyses Novelle *Der Aufklärungsmacher*, 1985, 119 ff.). Selbst der Alltag beharrt ja nicht auf dem ›strengen‹ Stil des Erzählens; ›erlebt‹ bedeutet auch hier nicht nur ›selbsterlebt‹, sondern ›beobachtet‹, ja sogar ›aus zuverlässiger Quelle‹; immerhin aber scheint selbst trotz solcher Lizenzen das Lügen ausgeschlossen (bzw. nicht möglich) zu sein (doch vgl. hierzu den ›rahmensetzenden‹ Vorbehalt, den Sabine beim al capo-Erzählen Helmut's in Martin Walsers *Ein fliehendes Pferd*, 1978, 151 ausspricht).

Die gestalterische Kraft des Erzählens als sprachlicher (aber noch vorkünstlerischer) Leistung unterstellt die Möglichkeit, Geschehenes zu erfassen, zu ordnen, der Reihe nach und folgerichtig wiederzugeben. Sachliche und situative Bedingungen befördern oder stören diese notwendige ›Überlegenheit‹ des Erzählers. Die avantgardistische Moderne stört sie sogar absichtlich; danach besinnt man sich wieder auf ihre Vorteile oder spielt mit ihr.

1.2.4 Redegüte

Die herkömmliche Gattungsgeschichte der Novelle folgte nicht ausschließlich einem Zug der Zeit, wenn sie als Novelle nur bedeutende Leistungen der Erzählliteratur berücksichtigte. Seit Boccaccio verbindet sich mit dem Novellenerzählen das »bel parlare«, das auch bei Goethe noch – hier freilich schon reduziert auf eine Mindestforderung – als formales Kriterium der ›guten Gesellschaft‹ erkennbar ist (vgl. F. Schlegel). Boccaccio hat gezeigt, was es heißt, eine Novelle schlecht zu erzählen (6. Tag, 1. Geschichte): immer wieder dasselbe Wort, ewig sich wiederholen, ständige Selbstkorrektur, die Eigenschaften der Personen und den Verlauf der Begebenheiten falsch erzählen, in den Namen sich irren, so erzählen, dass der Zuhörer in Angstschweiß gerät und sich so elend fühlt, als ob er krank wäre. Mit kompetenter ›Mündlichkeit‹ im modernen Sinn hat so ein Versagen nichts zu tun. In Goethes *Unterhaltungen* geht es um Geschichten, die gut erfunden und gedacht sind und die die Menschen nicht vollkommen, aber gut, interessant, liebenswürdig zeigen; überraschend für die Novellengeschichte entwickelt sich hieraus der Ehrentitel ›moralische Erzählung‹ (und eben – noch – nicht ›Novelle‹). Seitdem verbindet sich das eminente Erzählvermögen mit dem Bild der Novelle. Besonders deutlich zeigt sich dieser Zusammenhang dort,

wo allgemeine Krisen des Erzählens beobachtet werden (Schnitzler, Benn, Musil), die dann, oft vermittlungslos, als spezifische Krise der Novelle ausgewiesen werden. Dass ›Novelle‹ zu verschiedenen Zeiten eine durchaus pejorative Bedeutung besaß (s. Kap. 3.1) und dass auch die Trivilliteratur den Ausdruck nicht scheut (Retcliffe, Samarrow, Courths-Mahler), wird dabei wenig bedacht.

Im Einzelnen lassen sich aus der Novellenreflexion folgende **Kriterien des guten Erzählens** nennen:

- Aufwertung der Schmucklosigkeit (Simplizität), insbesondere seine Idealisierung zum Volkstümlichen (Riehl in TK, 133),
- Rechtfertigung der ›wahren Geschichte‹ als ›Natur‹,
- Gewichtung des eingeflochtenen Kunsträsonnements (Eichendorff in TK, 117),
- Knappheit als Funktion des Bedürfnisses, »nur das wirklich Poetische darzustellen« (Storm in TK, 119),
- statt ›Unterhaltung‹ nunmehr ›künstlerische Erhebung‹ (Riehl in TK, 130),
- geeignete Stoffe (z. B. Schubarts Stoffempfehlung der ›feindlichen Brüder‹; s. auch P. Ernst),
- Veredelung des Schwankhaften (Fürst 1897, 192),
- Repräsentanz des Ausschnitthaften,
- künstlerische Form (Bennett 1961, 21 f., 145; Lockemann 1957, 24),
- Auswahl und Anordnung des Stoffs,
- Erzählweise, Struktur, Distanz und Perspektive (Kurth 1969, 139).

Für die romanische Novelle nannte Pabst (1967, 112) folgende Werte: »imitatio, gepflegter Stil, Vermeidung der Eintönigkeit und Schwerfälligkeit, der Wiederholungen, der verwirrenden Tatsachenfülle, der Überanstrengung des Gedächtnisses, der Unverständlichkeit, der Namenhäufung«.

Das Wertbewusstsein gepflegter Rede und der Wahrheitsanspruch widersprechen sich nicht, meinen aber Verschiedenes, so dass es durchaus geschehen kann, dass eine Novelle um der Wahrheit willen ihren Namen bestreitet (vgl. Neutsch: *Zwei leere Stühle*, 1979, 6f.).

Fachliteratur

Bennett, E.K.: A History of the German Novelle [1943]. Revised and continued 2nd edition by H. M.-Waidson. Cambridge 1961 u.ö.

Fürst, Rudolf: Die Vorläufer der Modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Halle, S. 1897.

Garrido Miñambres, Germán: Die Novelle im Spiegel der Gattungslehre. Würzburg 2009.

- Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. München 1973.
- Humm, R. J.: Brief über die Novelle. Herrliberg-Zürich 1945.
- Krebs, Jean-Daniel: Deutsche Barocknovelle zwischen Morallehre und Information: Georg Philipp Harsdörffer und Théophraste Renaudot. In: MLN 103 (1988), S. 478–503.
- Kurth, Lieselotte E.: Rahmenerzählung und Rahmenroman im 18. Jahrhundert. In: JDS 13 (1969), S. 137–154.
- Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1957.
- Lubkoll, Christine: Fingierte Mündlichkeit – inszenierte Interaktion. Die Novelle als Erzählmodell. In: ZGL 36 (2008), S. 381–402.
- Pabst, Walter: Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen [1953]. 2., verb. u. erw. Aufl. Heidelberg 1967.
- : Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920–1940) [1949]. In: Kunz 1973, S. 249–293.
- Petsch, Robert: Die Novelle [1934]. In: Kunz 1973, S. 245–255.
- Polheim, Karl Konrad: Einleitung. In: K. K. P. (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981.
- Rasch, Wolfdietrich: Achim von Arnims Erzählkunst. In: DU 7, 2 (1955), S. 38–55.
- Tieck, Ludwig: Kritische Schriften. 4 Bde. Leipzig 1848–52.
- Trappen, Stefan: Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre. Heidelberg 2001.
- Walzel, Oskar: Die Kunstform der Novelle. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 29 (1915), S. 161–184, gek. Fass. in: Kunz 1973, S. 95–113.
- Willems, Gottfried: Das Konzept der literarischen Gattung. Untersuchungen zur klassischen deutschen Gattungstheorie, insbesondere zur Ästhetik F.Th. Visschers. Tübingen 1981.

2. Schlüsselwörter des Novellendiskurses

Die Novellenforschung hat, gestützt auf ein Jahrhundert ausgiebiger Novellenreflexion, eine Art Grund- und Fachwortschatz der Novellenpoetik entwickelt, der bis in die Gegenwart auf wechselnder Reflexionsebene (Schule, Feuilleton, Wissenschaft) gebräuchlich ist und eine ebenso rasche wie treffsichere Verständigung über den Gegenstand ›Novelle‹ zu erlauben scheint.

Autoren, Herausgeber, Lektoren, Verlage, Kritiker und Wissenschaftler verwenden solche Ausdrücke mit unterschiedlicher Gewichtung und terminologischer Verbindlichkeit. Im Wesentlichen handelt es sich um die schlagwortartig wirkenden Fügungen ›unerhörte Begebenheit‹, ›Wendepunkt‹, ›Falke‹ und gelegentlich auch ›Schwester des Dramas‹, die aber keineswegs immer nur so gebraucht werden, wie ihre Schöpfer (Goethe, Tieck, Heyse, Storm) sie gemeint haben (s. Kap. 2.2 und 4.3.1, 3.3.2, 3.2.7, 4.6.2). Da diese Schlüsselwörter den Novellendiskurs schon über zweihundert Jahre lang prägen und in ihrer stereotypen Wiederkehr ›charakteristisch‹ geworden sind, entsteht der Eindruck einer begrifflichen Konsistenz, die es erlaubt, den Gegenstandsbereich ›Novelle‹ in einer differenzierten Merkmalsliste zu fixieren, obwohl unklar bleibt, ob z. B. ›Wendepunkt‹ oder ›Falke‹ schon einzeln oder nur zusammen das gemeinte Genre erfassen. Es wurde immer wieder betont, dass die gebräuchlichen Novellenmerkmale, zu denen auch der ›Rahmen‹, gehört, sowohl zu weit als auch zu eng gefasst sind; weder vermögen sie konsequent die Novelle von anderen Erzählformen zu unterscheiden, noch werden sie den Besonderheiten einzelner Novellen gerecht. Oft gibt es Anwendungskonflikte im Fall desselben Merkmals, und fast nie werden die Bedingungen für eine Definition bzw. Theorie erfüllt (vgl. z. B. Steinhauer 1970; Ellis 1974, 5, 12).

Der Gebrauch der Schlüsselwörter abstrahiert vom geschichtlichen Wandel und den Bedingungen des jeweiligen Schreibens; selten erreicht er die Strenge und Schärfe hierarchisch organisierter Begriffe. Zustande kommt eher ein ›Repertoire‹ prototypischer Bedeutungen, das sich zu verschiedenen Zwecken (s. Kap. 1.1) verwenden lässt (ausführlich Kiefer 2010, 26ff.). Unabhängig davon, was Goethe oder Heyse ›eigentlich‹ gemeint haben und angesichts der vielfältigen Überschneidungen zwischen den einzelnen Schlüsselwörtern lassen sich folgende Kriterien im üblichen Begriffsgebrauch unterscheiden:

2.1 Länge

Am gebräuchlichsten ist die Umfangbestimmung (Sengle 1957): eine Erzählung mittlerer Länge. Sie geht auf Emil Staiger zurück (von Arx 1953 nennt sie eine »salomonische Lösung«; Steinhauer 1970) und zeugt eigentlich von einer Resignation, die es nicht mehr für möglich hält ›Novelle‹ genauer bzw. inhaltlich angemessener (›unanfechtbar‹) zu bestimmen. Der positive Beitrag dieser Kennzeichnung liegt im Ausdruck ›mittlerer‹. Er gehört zu den sogenannten Norm-Komparativen und sollte in ihrer Art behandelt werden (Weinrich 1987); d. h. eine Novellenbestimmung kann immer nur im Verhältnis zu ihren epischen Nachbargattungen (Roman, Anekdote; vgl. schon Wieland 1780: zwischen größerem Werk und Kleinstform; La Roche 1985, 229) oder zur Gesprächssituation (s. Kap. 1.2.1) bestimmt werden; ihre fließenden Grenzen ergeben das ›genaue‹ Bild ihres begrifflichen Umfangs, der Novellen wie Mörikes *Maler Nolten* (1832) und Grabbes *Konrad* (1836) oder gar R.P. Grubers *Vom Dach der Welt* (1987) zu umfassen beansprucht. In Unterwegers Novelle *Du bist mein Meer* (2011) findet sich folgende Notiz (Nr. 104): »Er hat eine Idee. / Statt eines ganzen, langen Romans (›statt eines richtigen Buches‹, denkt er) könnte er ja zunächst einmal etwas Einfacheres schreiben – besser gesagt: etwas Kürzeres, eine Novelle zum Beispiel.« Dennoch hat man auch versucht, den Umfang der Novelle absolut zu formulieren: etwa 75 bis 150 Taschenbuchseiten bzw. 20.000 bis 40.000 Wörter (Klussmann in Polheim 1981, 138; Johansen 1970, 190 ff.; vgl. Wieland 1780: 2–4, höchstens 5–6 gedruckte Bogen, d. h. 32–96 Seiten, La Roche 1985, 228 f.; weitere Zahlen bei Schröder 1970, 130 f.; in narratologischer Terminologie: zwischen 7 und 10 Sequenzen, Kocher 2005, 512). Lesepsychologisch bedeutet dies die Möglichkeit, das Werk »in einem Zug zu lesen« (Reinbeck in TK, 37) bzw. eine Lesezeit zwischen 5 Minuten und einer Stunde (Mackensen in Kunz 1973; schon in Fritz Mauthners Novellenzyklus *Sonntage der Baronin*, 1881, 30, findet sich die Zeitangabe 1–2 Stunden).

Solche Messungen liefern ihren Gegenstand nicht nur einem »Zollstab« (Vischer in TK, 124) aus, sondern sind auch sachlich begründbar, insofern die Novelle jenen Verwendungszusammenhängen entspringt, die hauptsächlich durch den Umfang motiviert sind (Zeitungen, Taschenbuch; zyklische Verbindbarkeit, Sammelbarkeit; Lesehunger nach den ›vielen kleinen Sachen‹ vgl. Meyer 1987).

Die ›Kürze‹-Bedeutung des Novellenbegriffs ist damit noch nicht erschöpft. Insofern sie als äußere Folge eines »komprimierte[n] Erzählen[s]« angesehen wird (Himmel 1963, 13), erhält sie Zei-

chenwert für den Grad der Konzentration, den die Novelle erreicht. Auswahl, Ausschnitt, Akzent, Mittelpunkt und Achse weisen dann den ›mittleren‹ Umfang als notwendigen Ausdruck gestalterischen Willens und Könnens aus.

Ganz charakteristisch wäre hier das Beispiel Tiecks, von dessen langen Novellen auch heute noch gilt, dass sie »kürzer« wären, »hätte er nur Zeit, ihnen den letzten Schliff zu geben« (Paulin 1988, 205). – Doch kann von der umfänglichen Begrenzung auch das Gegenteil gelten: die Entscheidung zur Novellen-Kürze als Ausdruck einer Scheu vor der ehrwürdigen Großform (Mörike).

2.2 Begebenheit

Der Grundstein jeder Novellenkonstruktion ist das auf Goethe zurückgehende, von Eckermann überlieferte Element der Begebenheit (Perels 1998). Demnach erzählen Novellen nicht von Personen, die handeln, sondern von Ereignissen, die ›sich begeben‹ haben. Im Begriff der Begebenheit liegt bereits der Anspruch auf Tatsächlichkeit; ihr implizierter Realismus wurde z. B. von Tieck so stark empfunden, dass er die Begebenheit als kunstloses Ereignis aus der Sphäre der Novelle wieder ausschloss. ›Begebenheit‹ meint in der Regel nicht nur ein Ereignis schlechthin, sondern etwas, was einem widerfährt und in dieser Hinsicht erzählenswert wird. So heißt es in Botho Strauß' Novelle *Die Unbeholfenen* (2007, 51): »Wir alle hier sind ausgeprägte Dativ-Menschen und leben nach dem Motto: Ich bin, was mir widerfährt.« Als Erlebnis in diesem ›passiven‹ Sinn steht es im Gegensatz zur Aktivität des Handelns und begründet das Bild der Novelle als einer sogar weltanschaulich bestimmbar Form. Denn gerade Geschehnisse, die nicht als selbstverantwortet erscheinen, sondern ›begegnen‹, stellen das Substrat eines Lebenssinns dar, in dem Zufall und Schicksal, Einbruch und Wende, Bestimmung und Notwendigkeit ihren charakteristischen Ort einnehmen (vgl. z. B. Horst Stern: *Jagdnovelle*, 1989). Der in der Novellenforschung oft diskutierte Konflikt zwischen Ordnung und Chaos (Lockemann 1973), undurchschaubarem und sinnbildlichem Geschehen (von Wiese 1982, 9) hat über mehrere Vermittlungsstufen seine Quelle in der ›Dramaturgie‹ der Begebenheit, die sich als plötzliche und überwältigende Erfahrung abspielt.

Schönhaar (1969) schlägt vor, den Begebenheitscharakter als ›Kriminalschema‹ zu präzisieren; dieses umschließe dann auch die Frage nach dem verborgenen Geschehen, die lösende Schlusspointe,

die Technik aufbauender und auflösender Rückwendungen (impliziert sind hier Begriffe wie Wendepunkt, Leitmotiv und geschlossene Form) und die Zweideutigkeit (im Sinn eines inneren Formbegriffs). Noch vor der Trivialisierung eines solchen Kriminalschemas (»im Gefolge Edgar Allan Poes, aber auch unabhängig von ihm«, Schönhaar 1969, 190) zeige sich in der Vollstufe detektorischen Erzählens (E. Bloch) der historische und typologische Kern dessen, was als Novellenform in der Romantik entsteht; zwischen Roman und Kurzgeschichte behaupte sich eine mittlere Gattung, deren Name bald zum Wertbegriff aufrücke.

2.2.1 ›Unerhört‹

Es gehört zur stehenden Redewendung der Novellenreflexion, die Begebenheit zu qualifizieren, entweder im Sinne Goethes mit ›unerhört‹ (F. Schlegel: »überraschend«) oder gemäß der Wortbedeutung von Novelle mit ›neu‹. Beide Attribute sind nicht nur inhaltlich verwandt, sondern gleichen sich auch hinsichtlich ihrer Mehrdeutigkeit. ›Unerhört‹ kann sowohl bedeuten, dass dem Publikum die erzählte Geschichte noch nicht bekannt ist, als auch dass die Geschichte von etwas Außerordentlichem berichtet, sei es ein Normenbruch, sei es die Außerkraftsetzung einer Norm (das Wunderbare), sei es auch nur die Einmaligkeit, die dem Ganzen den charakteristischen Zug verleiht bzw. dem Verlauf die entscheidende Wendung gibt (vgl. Thieberger 1968, 25–46). Vor Goethe begegnet die Formel von der ›unerhörten Begebenheit‹ schon bei Cervantes im ›Hunde-Gespräch‹ der *Moralischen Erzählungen*; noch früher kennzeichnet Erhart Grosz die Ereignisse in der *Grisardis*-Geschichte (1436) als »sulch fremdde und ungehorte ding« (hrsg. von Strauch 1931, 52). Bis in die Gegenwart stellt die Kategorie des Unerhörten und seine Abwandlungen als »Merkwürdiges« (vgl. Lukas Bärfuss' Novelle *Die toten Männer*, 2002) oder »Ungeheuerlichkeit« (in Anne Zielkes Novelle *Arraia*, 2004) ihre orientierende Funktion unter Beweis; das gilt selbst dort, wo der Sachverhalt des Unerhörten zunächst bestritten wird wie in Hansjörg Schertenleibs Novelle *Der Glückliche* (2005): »so gewöhnlich beginnt unsere Geschichte«.

2.2.2 ›Neu‹

Mit der ›Neuheit‹ (s. Kap. 3.1) verhält es sich ähnlich wie mit dem Schlagwort unserer Werbesprache: sie soll aufmerksam machen lassen (vgl.

Malmede 1966, 154). Aber das betonte Neue der Novelle steht von Anfang an im Gegensatz zu ihren Stoffen, die oft alt bzw. längst bekannt sind (Mittelalter-Renaissance). Was sich plakativ als Novität ankündigt, lässt sich im besten Fall (Boccaccio) – oft aber überhaupt nicht – nur durch zisierte Analyse entdecken (Neuschäfer 1969). Friedrich Schlegel fand für diese Eigenart die Formulierung: »Novellen dürfen im Buchstaben alt sein, wenn nur der Geist neu ist« (TK, 3). Gelegentlich meint die Neuheit der Novelle aber auch den »guten alten Sinn« (Humm 1945, 5).

Auch an der Neuheit hängt eine ganze Reihe von Bedeutungen, die in der Novellenreflexion wiederkehren: Stofflich gesehen, bezeichnet sie die zeitgenössische Aktualität, den überraschenden Geschehniszusammenhang oder den ›Stadtklatsch‹ (vgl. in Goethes *Unterhaltungen*, in: Werke, Bd. 6, 512, ›neu‹ im Sinn von ›jemanden verleumden‹; zum älteren lehrhaft-unterhaltenden Sinn der Antwort auf die »quid novi«-Frage vgl. von Grolman in Kunz 1973, 155); formal zielt sie auf die eigenartige Erfindung (s. »W« 1857), die Erzähltechnik und Sprache, wobei zu berücksichtigen ist, dass gerade der Novellenbeginn auch formelhaft ausfallen kann (vgl. Miller 1968, 362 ff.); funktional charakterisiert sie die Erregung der Aufmerksamkeit (s. Wielands *Hexameron*, SW, Bd. 38, 3).

2.2.3 ›Wahr‹

Zum Unerhörten und Neuen gesellt sich als dritte Eigenart der Begebenheit das Wahre (die »sich ereignete [...] Begebenheit«; Goethe in TK, 54). Die ›Realismus‹-Bedeutung der Novelle (Silz 1959, 86) hat hier ihre Grundlage und bewirkt, dass selbst romantische Werke, wenn sie ›Novelle‹ genannt werden, als realistisch erscheinen (vgl. Thomas Manns Urteil über Chamisso's *Schlemihl* und Gottfried Kellers Gegenüberstellung von Novellistik als »profane[r] Erzählungslust« und Legendentradition im Vorwort zu *Sieben Legenden*).

Die Wahrheit der Begebenheit kann sich schon bei der Benennung der Figuren ausdrücken (einschließlich der Fiktion von Decknamen zur Vermeidung »wahrer Namen«, so in Wielands *Hexameron*, in: Sämtliche Werke, Bd. 38, 4, von Abkürzungen und Sternchen; noch Christoph Hein verwendet in seiner Novelle *Der fremde Freund* (1982) nebeneinander »Magdeburg« und »G.«, das er dann aber doch durch »Luisenstein und das Schillerzimmer« kenntlich macht); auch Kennzeichnungen (›wahre Geschichte‹), Quellenvermerke und Erzählerreflexionen (s. Ebner: *Aktäon*, 1983, 76)

dienen solcher Wahrheitsbeteuerungen. Hinzu kommen Merkmale der dargestellten Welt (hier, jetzt, der Erzählrunde bekannt; vgl. den bei Eichendorff implizierten soziologischen Sinn des Hinabgreifens in das Bettler- und Vagabundenleben, TK, 117; dazu grundsätzlich Kern 1968). Im Begriff der »Forschungsnovelle« verknüpft Pilgrim (*Der Vampirmann*, 1989) das ›unerhörte Erlebnis‹ mit dem ›wissenschaftlichen Experiment‹ und dem ›unanfechtbaren Beweis‹.

2.2.4 ›Eine‹

Mit der ›kürzeren‹ Erzählform hängt die Einzahl der Begebenheit zusammen. Besonders die Abgrenzung vom Roman (Totalität) veranlasste diese numerische Kennzeichnungsart. Doch bedeutet ›Singularität‹ mehr als die bloße Ziffer, abgesehen davon, dass sich ›Begebenheiten‹ schwer zählen lassen (zur narratologisch gebräuchlichen Zählung von ›Sequenzen‹ vgl. Kocher 2005). Mit dem ›Einen‹ in der Novelle ist eher ein ›Ganzes‹ gemeint (analog zum dramaturgischen Begriff der Handlungseinheit), das in sich strukturiert ist, aber nicht aus linear arrangierten Teilen besteht. Schon bei Wieland kommen die Begriffe der Einheit und Ganzheit vor, vgl. *Hexameron*, in: SW Bd. 38, 215). Rudolf Kayser hat im Geleitwort zu Zinckes Heyse-Buch (1928, 8) besonders deutlich eine solche Einheit hervorgehoben: ›eine‹ Situation, ›ein‹ Geschehnis, ›eine‹ Begegnung oder ›eine‹ Gestalt; Malmede (1966, 155) setzte die Singularität in enge Beziehung zum Mittelpunktseignis. Eine Doppelung aber forderte Remak (1965/1996) im Falle des Wendepunktes, den er als auslösende und auflösende Begebenheit identifizierte.

2.3 Konzentration

Zum Bild der Novelle gehört die konzentrierende Leistung. Sie hängt mit dem Ausmaß- und Singularitätskriterium zusammen, besitzt aber auch eine selbständige, differenzierte Begründungsgeschichte. Sie reicht bis in die Höhe metaphysischer Fragen (soziale Ebene vs. Ballung und Einbruch des Schicksalhaften, vgl. von Wiese 1956, 22), zielt aber auch auf elementare Bauformen des Erzählens ab.

2.3.1 Punkt

Die tektonische Fassung solcher Konzentration und Verdichtung erfolgt vornehmlich in geometrischen Ausdrücken: Punkt, Punktualität, Achse, Mittel-, Dreh- und vor allem Wendepunkt, gelegentlich auch Spitze. Damit sind gattungsrelevante ›Träger‹ gemeint, deren Aufgabe darin liegt, eine ›pyramidale‹ Struktur zu bilden, die der geschlossenen Form im Drama entspricht. Das ist der Ausgangspunkt für alle ›Schulanalysen‹, die unter Berufung auf Storms Diktum (›Schwester des Dramas‹) in der Novelle die Verlaufsform des Dramas herausarbeiten wollen (zum Moment des Krisenhaften vgl. Silz 1959). Erné (1956, 58f.) spürte das Dramatische schon im »vollen Akkord« der Eröffnung auf. So scheint der ›Wendepunkt‹ etwas Novellenspezifisches anzuzeigen, doch begegnen solche krisenhaften Gelenkstellen sowohl im Roman (vgl. Hauff in: Werke, Bd. 1, 382; Keller in: Sämtliche Werke Bd. 1, 729) als auch in Biographien (vgl. Droysen: *Alexander*, 1833, 9). Tieck rief mit seinem »Wendepunkt«, dem er allerdings eine andere Bedeutung gegeben hatte (s. Kap. 4.5.1), eine Art lächelnde Sphinx für die Novellendiskussion ins Leben (Wortig 1931; Remak 1965a; Wolff 1977), Himmel (1967) setzte ihr eine wissenschaftlich strenge Maske auf.

2.3.2 Symbol

Der Zusammenhang von Novelle und Symbol steht seit Ende der 1920er Jahre im Vordergrund germanistischer Novellenforschung (Pongs in Kunz 1973; von Wiese 1956; Remak 1965b; Leibowitz 1974). Gerade das Symbol konkretisiert jene verdichtende Leistung, die nicht wegen der Textkürze zustande kommt, sondern von der unauslotbaren Bedeutungsfülle des Einzelnen bzw. seiner dichten Verflechtung mit allem Übrigen ausgeht und das Wesen der Novelle ausmachen soll; Silz (1959, 88) sprach von einer »angeborenen Neigung zur Symbolik«. Der novellentypische Symbolismus bedeutet nicht nur Tiefe des Gehalts und formale Bündigkeit, sondern auch ästhetischen Wert. Einheit und Fülle, die das Symbol – nach Goethes Auffassung – nicht nur anzeigt, sondern auch unmittelbar ist, geben der kürzeren Erzählform den nicht auslotbaren Sinn-Raum, verleihen ihrem engen Ausschnitt die unendliche Ausdehnung, ihrer Fixierung ans Einzelne und Einmalige die allgemeine Geltung. In zahllosen Variationen (vgl. die paradoxen Begriffe der anwesenden Ferne, des Unterscheidens im Untrennbaren und des Verstehens angesichts des Unbegreifli-

chen) lassen sich so dem Novellenmuster wesentliche Gestaltungsabsichten unterstellen bzw. ablesen.

Die Novelle, die Symbole enthält (und nicht nur Metaphern oder Allegorien), gewinnt nach Remak (1965b/1996,188) »Hintergründigkeit«, das Vermögen, Gegensätzliches und sich Ausschließendes zu verbinden, und zwar so, dass sie es nicht etwa ausspricht, sondern nur andeutet (»intimate«). Dieses Verfahren begründet unmittelbar ihren ästhetischen Wert: »The best *Novelle* is the one that does justice to the polarities and ironies of human existence without sacrificing the functional concreteness, the ›truthfulness‹ and the limpidity of storytelling inherent in the genre« (1996, 208). Zum ›goldenen Zeitalter‹ der Novelle gehören nach diesem Maßstab die Erzählungen mit elementaren Symbolen (Erde, Wasser), während allegorische Darstellungen einen ›sauren Geschmack‹ hinterlassen (1996, 217).

Dass Symbole gegenüber Metaphern und Allegorien einen Darstellungsvorteil besitzen, der schließlich auch den Novellen, zumal den realistischen, zugute kommt, hebt neuerdings Ingo Meyer (2009) aus wissenssoziologischer Sicht hervor: Allein »das Symbol [könne] die selbstgenügsame Prägnanz *nichtbegrifflichen Wissens* garantieren« (2009, 325) und bewähre sich als »Konzentration statt Expansion« vor dem »Problem der Verdichtung von Totalität unter erschwerten Bedingungen« (362f.).

2.4 Rahmen

Aus der Erzählsituation leitet sich nahezu automatisch der Rahmen ab. In der Novellenforschung gilt er nicht nur als kompositorisches Gebilde, das Einheit, Echtheit und Abstand bewirkt, sondern als sinntragende und wertgebende Instanz (Wetzell 1977, 127), die dem Erzählten ›von außen her‹ eine Bedeutungsklammer gibt, die ›nach innen‹ wirkt. So gesehen, gibt es nie die reine elementare Geschichte, vielmehr richtet sich durchgehend ein spannungsvolles Verhältnis zwischen ›Erzählrändern‹ und ›Erzählkern‹ ein und macht bewusst, dass, wo immer jemand etwas erzählt, er sich selbst in seinen Geschehnisbericht einbringt (Bennett 1934/61, 54; Swales 1977, 46) und dass jede Erzählung zugleich ›besprochen‹ wird (Weinrich 1964) und ihrerseits ›reflektiert‹. (Segebrecht 1975, 307: »Der Rahmen ist diejenige Stelle im literarischen Werk, an der sich die Poesie die Legitimation dafür verschafft, daß sie in der Form des Geschichtenerzählens auftritt, und an der sie ihren Sinn erläutert«).

Die Ausgestaltung des Rahmens (Rahmenzyklus, Einzelrahmen, Rahmen-Erzählung, Gesprächsrahmen; geschlossene, offene Form) hängt von Bedingungen, Motiven, Zwecken und Erfolgen des Erzählens ab (Kanzog 1968). Inwiefern der Ausdruck ›Rahmen‹ hier glücklich gewählt ist, bleibe dahingestellt, sind doch Unterbrechungen in der Erzählliteratur hinlänglich bekannt und ergeben eigentlich ein sonderbares Bild von ›Rahmung‹ (über Konzepte der Rahmung orientieren u. a. Beck 2008; Bracher 1924; Hinckley 1934; Jäggi 1994; Klotz 1992; Kurth 1969; H. Meyer 1967; Obermaier 2005; Stephan 1960).

Die ältere Novellenforschung überanstrengte das Rahmenkonzept, indem sie es zum »Prototyp der Novellenform« erhob und eine »Ordnungsfunktion« des Erzählens auf dem Untergrund chaotischer Gefährdung pauschal unterstellte (Lockemann 1957, 13). Für die Geschichte des Erzählens allgemein bleibt jedoch wichtig, dass der Rahmen oft eine »existenzielle Notsituation« (Segebrecht 1975, 308) vergegenwärtigt (vielleicht sollte man allgemeiner von einer historischen Notsituation sprechen), die den Erzähler motiviert bzw. durch ihn ›behandelt‹ wird.

Selbstverständlich schwinden nicht die Rahmenfunktionen mit dem Wegfall der ausgeführten Rahmenerzählung, sondern setzen sich in analogen Wirkungen der Perspektivierung, Standortwahl und Reliefgebung (Weinrich 1964) fort. Den Zusammenhang von Krisensituation, Gespräch und Erzählen untersucht Beck (2008).

Vom Rahmenzyklus abzusetzen und doch nicht gänzlich geschieden von ihm ist der **Novellenroman**. Als Reaktion auf die im 20. Jahrhundert zerbrechenden Konzepte von Ganzheit, Einheit und Sinngabung, die nicht mehr durch erzählende Verfahren zu erwirken sind, macht sich eine Romanform geltend, die ihr Gegenteil, die Novelle, in sich aufnimmt und dadurch von ihr profitiert. Polyphonie, Entlinearisierung und Fragmentierung als Signaturen der Moderne verwirklichen sich mit Hilfe jenes Genres, das gerade solchen Herausforderungen nicht gewachsen schien (grundlegend noch immer Düsing 1976). Brochs *Die Schuldlosen* (1950) Perutz' *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) und Kehlmanns *Ruhm* (2009) sind solche Novellenromane, die jeweils auf ihre Zeit antworten.

2.5 Erzählen nach Mustern

So anfechtbar die Orientierung an Vorbildern in der Novellengeschichte als ›Merkmal‹ sein mag (Schunicht in Kunz 1973, 456: »Der Hinweis auf eine berühmte Novelle wird zum begrifflichen

Surrogat«), so typisch ist doch gerade hier die Berufung auf Modelle, Klassiker, Vorgänger und Wegbereiter. Boccaccio (vgl. Wieland: *Hexameron*, SW, Bd. 38, 4: »den alten, so oft schon nachgeahmten Boccacischen Einfall«) und Cervantes, Goethe, Tieck, Kleist und Keller werden zu Markennamen, die eine Werkreihe zur Gattung organisieren. Unabhängig von der geschichtlichen Situation begrifflicher Prägungen konsolidiert sich die Einheit einer Werkfolge durch die Berufung auf Individuen. Die Novellenproduktion und die geschichtliche Kontinuität der Form erscheinen im Lichte dessen, was die alte Poetik *imitatio* nannte. Gerade auch Nationen (bzw. charakteristische Regionen) rücken so zu namentlichen Leitbegriffen auf, so dass die Novelle als eine Erzählform ›in der Art der Italiener oder Spanier‹ durchaus sinnvoll bestimmt wird. Es bleibt noch zu erproben, ob das Verfahren, bei der Gattungsidentifizierung auf individuelle Muster zurückzugreifen, nicht ein geschichtlich angemesseneres Bild der Gattungsbewegung (im Sinn von ›Familienähnlichkeiten‹) ergibt als die früher beliebten Wachstumsinterpretationen oder Typenfixierungen (vgl. Schlaffer 1993); nicht zufällig begegnet in der Novellengeschichte immer wieder das Projekt der Muster- und Meistersammlungen.

2.6 Sammelbarkeit

Die oben angesprochenen ›novellenstellerischen‹ Initiativen leiten bereits zum Kriterium der Sammelbarkeit über. Schon das Kürze-Merkmal deutete auf den Zusammenhang der Novellenform mit verlegerischen Verwendungsabsichten. Wie die Geschichte der Lyrik ist auch die Geschichte der Novelle – fast möchte man sagen in erster Linie – durch ihre (Wieder-)Verwertbarkeit in **Anthologien und Chrestomathien** gekennzeichnet. Wenn Robert Petsch (in Kunz 1973, 193) eine »Neigung« entdeckt, »Novellen in einen Kranz zu binden, wo die eine Blume der andern von ihrem Dufte und von ihrer Farbe leiht und wo die Wirkungen einander steigern«, so beschreibt er schon früh (1934) einen Grundzug der Novelle, den die heutige Forschung unter dem Stichwort **Intertextualität** als Merkmal der gegenwärtigen Novelle herausstellt (vgl. Wassmann 2009).

In Novellensammlungen wird ein literarisches Forum greifbar, ein ästhetischer Marktplatz narrativer ›beweglicher‹ Güter und Kleinwaren, der tiefe Einblicke in die Bereiche der Literaturorganisation gewährt. – Selbstverständlich kennt die Novellenforschung Heyses, Kurz' und Laistners Novellenschatz-Projekte, aber das Thema ist

noch lange nicht erschöpft und könnte eine zentrale Aufgabe der modernen Anthologieforschung bilden (vgl. Felheim 1969). Folgende Gesichtspunkte gälte es nach einer Bestandsaufnahme vorhandener Novellensammlungen zu berücksichtigen:

- Welcher Augenblick erscheint als rechter Zeitpunkt des Sammelns?
- Was sammelt man (Eigenes, Fremdes, Originale, bereits Veröffentlichtes, Gegenwärtiges, Vergangenes, Heimisches, Ausländisches)?
- Wer tritt als Sammler auf (Verfasser, Herausgeber, Verlag; Kenner, Prominente; s. auch den »Führer«-Anspruch in dem von Keller kritisierten Sinn, Brief an Storm vom 11.4.1881)?
- Nach welchen Kriterien wird gesammelt (formale, z. B. Rahmennovellen; inhaltliche, z. B. Berganza-Novellen von Cervantes über Hoffmann bis Gahse)?
- Wozu dient die Sammlung (Ernte, Muster, Kanon, Avantgarde-Revue, Sprungbrett für Neulinge)?
- In welcher Reihenfolge stehen die Novellen (Gruppenbildung, Kontiguität, Symmetrie, Steigerung)?
- Wo und wie drückt sich der jeweilige Akzent des Sammelns aus (in Vorwort, Nachwort, Zwischentext, Sammeltitel, Titelnovelle)?
- In welcher Ausstattung erscheint das Buch (Buchformat, Buchschmuck, Prunk, Illustration)?

Novellensammlungen

Novellen, fremd und eigen. Hrsg. von Johanna Schopenhauer. 1. Bd. Rudolstadt 1816.

Novellenschatz des deutschen Volkes. Hrsg. von Ludwig Pustkuchen. 3 Bde. Quedlinburg 1822/23.

Novellen-Kranz deutscher Dichterinnen. Hrsg. von Christian Friedrich Niedmann. Wolfenbüttel 1828.

Novellenkranz. Hrsg. von Ludwig Tieck. 5 Bde. Berlin 1831–35.

Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten. Hrsg. von Eduard Mörike u. Wilhelm Zimmermann. Stuttgart 1836.

Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten, verbunden mit Novellen, Sagen und Geschichten wie auch beigefügtem Tableaux, Steinischen, Karten, Plänen und Musikalien. Hrsg. von Carl Wilhelm Medau. Neue Folge, 1. Bd. Wien 1837.

Novellenkranz. Sammlung der vorzüglichsten deutschen Erzählungen und Novellen. *Choix des meilleurs Contes et Nouvelles de Kruse, C. Pichler, F. Kind, Weingarten, et autres.* Paris 1840.

Moosrosen. Ein Kranz von Novellen, Erzählungen, Märchen und Gedichten. Wien 1846.

Katholische Novellen-Bibliothek. Hrsg. von Wilhelm Nikolaus Stehling. Bd. 1ff. Düsseldorf 1847ff.

- Novellen-Zeitung. Ausgewählte Romane, Novellen, Dramen und Gedichte. Neue Folge, 1. Bd. Leipzig 1847.
- Deutscher Novellenschatz. Hrsg. von Paul Heyse u. Hermann Kurz. 24 Bde. München 1871–76.
- Neuer Deutscher Novellenschatz. Hrsg. von Paul Heyse u. Ludwig Laistner. 24 Bde. München 1884–88.
- Novellenbuch. Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 7 Bde. Hamburg-Großborstel 1904–09.
- Frauennovellen. Hamburg-Großborstel 1907.
- Meister-Novellen neuerer Erzähler. Hrsg. von Richard Wenz-Enzio. Leipzig [1908]; dazu 3 weitere Bde.: Meister-Novellen neuerer Erzähler. Leipzig: Max Hesses Verlag, o. J.
- Sammlung illustrierter Novellen. 11 Bde. Stuttgart o. J. [ca. 1910].
- Kriegsnovellen. 7 Bde. Leipzig 1915–16.
- Die Entfaltung. Novellen an die Zeit. Hrsg. von Max Krell. Berlin 1921.
- Die deutsche Novelle. Eine Bücherei zeitgenössischer Dichtung. Hrsg. von Max Tau. Bd. 1ff. Trier 1922ff.
- Der Falke. Bücherei zeitgenössischer Novellen. Bd. 1ff. Stuttgart 1923ff.
- Die deutsche Novelle der Gegenwart. Hrsg. von Hanns Martin Elster. Berlin o. J. [1927].
- Die 7 Jungen aus Oesterreich. Eine Novellen-Sammlung. Hrsg. von Leopold Steiner. Leipzig 1930.
- Deutsche Novellen des 19. und 20. Jahrhunderts. Leipzig: Quelle & Meyer [1930] (mindestens 66 Nummern).
- Novellen deutscher Dichter der Gegenwart. Hrsg. von Hermann Kesten. Amsterdam 1933.
- Bibliophile Novellen. Weimar: Gesellschaft der Bibliophilen, 1934.
- Die deutsche Novelle 1880–1933. Hrsg. von H. Steinhauer. New York 1936.
- Liebe, Lust und Leid. Altdeutsche Novellen. Übertr. von Alois Bernt. München 1939.
- Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. Moskau 1955.
- Deutsche Novellen von der Romantik bis zum Expressionismus. 2 Bde. Hrsg. von Jan Chodera. Warszawa 1969.
- Das große deutsche Novellenbuch. Hrsg. von Effi Biedrzyński. München 1995.
- An Anthology of German Novellas. Hrsg. von Siegfried Weing. Columbia SC 1996.
- Die schönsten Novellen. Von Boccaccio bis Storm. Hrsg. von Sascha Michel. Frankfurt a.M. 2008

Fachliteratur

- Arx, Bernhard von: Novellistisches Dasein. Spielraum einer Gattung in der Goethezeit. Zürich 1953.
- Beck, Andreas: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann. Heidelberg 2008.
- Bennett, E.K.: A History of the German Novelle. Revised and continued 2nd edition by H. M. Waidson, Cambridge 1961 (zuerst 1934) u.ö.
- Bracher, Hans: Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Leipzig ²1924.
- Düsing, Wolfgang: Der Novellenroman. Versuch einer Gattungsbestimmung. In: JDS 20 (1976), S. 539–556.

- Ellis, John M.: *Narration in the German Novelle. Theory and Interpretation*. Cambridge 1974.
- Erné, Nino: *Kunst der Novelle*. Wiesbaden 1956, ²1961. Nachdr. Paderborn 1995.
- Felheim, Marvin: *Recent Anthologies of the Novella*. In: *Genre* 2 (1969), S. 21–27.
- Himmel, Hellmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern 1963.
- : *Achim von Arnims ›Toller Invalide‹ und die Gestalt der deutschen Novelle. Versuch einer literaturwissenschaftlichen Grundlegung*. Im Selbstverlag des Verfassers 1967.
- Hinckley, Henry Barrett: *The Framing-Tale*. In: *MLN* 49 (1934), S. 69–80.
- Humm, R. J.: *Brief über die Novelle*. Herrliberg-Zürich 1945.
- Jäggi, Andreas: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern 1994.
- Johansen, Jørgen Dines: *Novelle teori efter 1945. En studie i litterær taxonomi*. København 1970.
- Kanzog, Klaus: *Rahmenerzählung*. In: *RL* ²1968, Bd. 3, S. 321–343.
- Kern, Edith: *The Romance of Novel/Novella*. In: *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*. Hrsg. von Peter Demetz u. a. New Haven 1968, S. 511–530.
- Kiefer, Sascha: *Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte*. Köln 2010.
- Klotz, Volker: *Erzählen als Enttönen. Vorläufige Notizen zu zyklischem, instrumentalem und praktischem Erzählen*. In: *Erzählforschung*. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982, S. 319–334.
- Kocher, Ursula: *Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer ›novelle‹ im 15. und 16. Jahrhundert*. Amsterdam 2005.
- Kunz, Josef (Hrsg.): *Novelle* [1968]. 2., wesentl. veränderte u. verb. Aufl. Darmstadt 1973.
- Kurth, Lieselotte E.: *Rahmenerzählung und Rahmenroman im 18. Jahrhundert*. In: *JDS* 13 (1969), S. 137–154.
- La Roche, Sophie von: *»Ich bin mehr Herz als Kopf«. Ein Lebensbild in Briefen*. Hrsg. von Michael Maurer. München ²1985.
- Leibowitz, Judith: *Narrative Purpose in the Novella*. The Hague 1974.
- Lockemann, Fritz: *Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1957.
- : *Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung* [zuerst 1955/56]. In: *Kunz* ²1973, S. 335–350; Nachtrag 1965, S. 350f.
- Malmede, Hans Hermann: *Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1966.
- Meyer, Hansjörg: *Das Halslösungsrätsel*. Diss. masch. Würzburg 1967.
- Meyer, Ingo: *Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolistischen Strategien*. Würzburg 2009.
- Meyer, Reinhart: *Novelle und Journal. Band 1: Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen*. Stuttgart 1987.
- Miller, Norbert: *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts*. München 1968.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. München 1969.

- Obermaier, Sabine: Das Fabelbuch als Rahmenerzählung. Intertextualität und Intratextualität als Wege zur Interpretation des *Buchs der Beispiele der alten Weisen* Antons von Pforr. Heidelberg 2005.
- Paulin, Roger: Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie. München 1988.
- Perels, Christoph: Der Begriff der Begebenheit in Goethes Bemerkungen zur Erzählkunst [1980]. In: C. P.: Goethe in seiner Epoche. Zwölf Versuche. Tübingen 1998, S. 177–189.
- Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981.
- Remak, Henry H.H.: Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann. New York 1996.
- : Wendepunkt und Pointe in der deutschen Novelle von Keller bis Bergengruen. In: Wert und Wort. Festschrift für Else M. Fleissner, Aurora 1965a, S. 45–56 (= Remak 1996, S. 165–182).
- : Vinegar and Water: Allegory & Symbolism in the German Novelle between Keller and Bergengruen. In: Literary Symbolism. Hrsg. von Helmut Rehder. Austin, Texas 1965b [= Remak 1996, 183–217].
- : Der Rahmen in der deutschen Novelle: Dauer im Wechsel. In: Traditions and Transitions. Studies in Honor of Harold Jantz, München 1972, S. 246–262 (= Remak 1996, S. 218–246).
- Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle. Stuttgart 1993.
- Schönhaar, Rainer: Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg v. d. H. 1969.
- Schröder, Rolf: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen 1970.
- Segebrecht, Wulf: Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen. In: GRM NF 25 (1975), S. 306–322.
- Sengle, Friedrich: Der Umfang als ein Problem der Dichtungswissenschaft. In: Gestaltprobleme der Dichtung. Bonn 1957, S. 299–306.
- Silz, Walter: Geschichte, Theorie und Kunst der deutschen Novelle. In: DU 11, 5 (1959), S. 82–100.
- Steinhauer, Harry: Towards a Definition of the Novella. In: Seminar 6 (1970), S. 154–174.
- Stephan, Dieter: Das Problem des novellistischen Rahmenzyklus. Untersuchungen zur Geschichte einer Darbietungsform von Goethe bis Keller. Diss. Göttingen 1960.
- Swales, Martin: The German *Novelle*. Princeton 1977.
- Thieberger, Richard: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. 1968.
- Timms, Edward: Novelle and Case History: Freud in Pursuit of the Falcon. In: London German Studies 2 (1983), S. 115–134.
- W.: Ueber novellistische Beiträge. In: Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüt und Publicität 35 (1857), Nr. 2.
- Wassmann, Elena: Die Novelle als Gegenwartsliteratur. Intertextualität, Intermedialität und Selbstreferentialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass. St. Ingbert 2009.
- Weinrich, Harald: Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart 1964; Auszug in: Kunz ²1973, S. 483–498.
- : Ein kürzerer Beitrag zu den Norm-Komparativen der deutschen Sprache. In: Wörter. Schätze, Fugen und Fächer des Wissens. Hrsg. von Hugo Aust. Tübingen 1987, S. 115–124.

- Wetzel, Hermann H.: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977 (= SM 162).
- : Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei Boccaccio und seinen Nachfolgern. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 5 (1982), S. 393–414.
- Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. 2 Bde. Düsseldorf 1956/62 u. ö.
- : Novelle [1963]. Stuttgart ⁸1982 (= SM 27).
- Wolff, Roland A.: ›Der *Falke* am *Wendepunkt*‹ Revisited: Some Thoughts on Schunicht's Theory and on the German *Novelle* in General. In: New German Studies 5 (1977), S. 157–168.
- Wortig, Ilse: Der »Wendepunkt« in der neuen deutschen Novelle und seine Gestaltung. Diss. Frankfurt a.M. 1931.
- Zincke, Paul: Paul Heyses Novellen-Technik. Dargestellt auf Grund einer Untersuchung der Novelle ›Zwei Gefangene‹. Karlsruhe [1928].

3. Novellenbegriffe in der Diskussion

Begriffe dienen dazu, das Wesen der Dinge zu markieren und scheinen diese Funktion eindeutig ausüben zu müssen; dennoch erweisen sie sich oft als Wörter, die »von Fall zu Fall einen anderen Inhalt« haben (Pabst in Kunz 1973, 274). Das macht sie nicht unbrauchbar, begrenzt aber ihre Geltung auf Situationen, in denen der ›Stillstand‹ eines im Übrigen flexiblen Wortes ausgehandelt bzw. als vorgegeben anerkannt wird. Das Alter des Wortes ›Novelle‹ und seine internationale Verbreitung lassen erwarten, dass solche ›Verhandlungen‹ wiederholt und mit unterschiedlichen Ergebnissen stattfinden. Ihnen nachzuspüren scheint aufschlussreicher zu sein als eines davon festzuschreiben.

3.1 Wortgeschichte

Im ›Brockhaus‹ des Jahres 1815 findet sich unter dem Stichwort ›Novellen‹ folgender Eintrag:

»*Novellen* nennt man im römischen Recht die neueren oder nachträglichen Gesetze, welche dem justinianischen Codex angefügt wurden und einen Theil des *Corpus iuris* ausmachen. (S[iehe] d[ort]) Im Fache der redenden Künste bedeuten Novellen kleine Erzählungen oder Romane. Sonst verstand man unter Novellen auch wohl Zeitungen.«

Der Begriff ›Novelle‹ gehört also ursprünglich dem juristisch-politischen Fachwortschatz an und bedeutet auch heute ein Nachtragsgesetz, ein »Gesetz, das in einem ergänzenden oder abändernden Nachtrag zu einem bereits geltenden Gesetz besteht« (Duden-Wörterbuch 1978). Ob diese Spezialbedeutung tatsächlich nichts mit der literarischen Verwendung des Wortes zu tun hat (vgl. von Wiese 1982, 1; die 10. Aufl. des Brockhaus (1853) trennt die Eintragungen), sollte gebrauchsgeschichtlich genauer untersucht werden; es gibt durchaus Anzeichen für eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen ›Novelle‹ und ›Rechtsfall‹ (vgl. Jolles 1930/74; Bosse 1999, 311 ff.).

Als Bestandteil des literarischen Bildungswortschatzes bedeutet ›Novelle‹ bald nicht mehr nur einen ›kleinen Roman‹ und schon gar nicht ›Zeitung‹, vielmehr eine prägnant realistische Erzählung,

die sich auf »einfache Vorfälle des Lebens« konzentriert und »Situationen« so entwirft, dass die »Handlungen sich bis auf einen Punkt zusammendrängen« (Brockhaus 1853); nicht viel anders lauten die Auskünfte neuerer Nachschlagewerke: eine »Erzählung kürzeren oder mittleren Umfangs, die von einem einzelnen Ereignis bzw. Geschehen handelt und deren gradliniger Handlungsablauf auf ein Ziel hinführt« (Duden-Wörterbuch 1978). Inwiefern diese literaturwissenschaftlich klingende Wortverwendung tatsächlich den gegenwärtigen Sprachgebrauch deskriptiv wiedergibt, sollte noch überprüft werden.

Das Wort ›Novelle‹ hat im europäischen Raum eine wandlungsreiche Bedeutungsgeschichte (Gillespie 1967), die von lateinisch *novus* (= neu) ausgeht und im Laufe einer siebenhundertjährigen Verwendungsgeschichte vielfältige Erweiterungen bzw. Verengungen, Übertragungen sowie Auf- und Abwertungen erfährt. Nach Enzensberger gehört ›Novelle‹ in die »eurozentrische Liste« jener Wörter, die sich »über alle Kulturgrenzen hinweg« verbreitet haben (vgl. FAZ vom 6. 1. 2001), Rainald Goetz nennt in seiner Chronik *Abfall für alle* das Wort eine ekelhafte Ausscheidung irgendwelcher »klassische[r] Novellenheinis« (1999 93).

Boccaccios eigene Kennzeichnung des *Dekameron* als »cento novelle« wurde bis ins 17. Jahrhundert hinein als ›Historie‹ bzw. ›neue Fabel‹, ›neue Mär‹ und auch ›neue Zeitung‹ übersetzt (Hirsch 1928, 13). Im 17. Jahrhundert bedeutet »nouvelle« ›Neuigkeit‹ (ebd., 15). In dieser Sinntradition übersetzt noch Lessing 1751 Cervantes' *Novelas ejemplares* als »Neue Beispiele« (ebd., 18); Nathan nennt seine Boccaccio-Adaption »Märchen«. Erst nach 1760 finden sich Spuren einer Bedeutungsverengung als Gattungsbezeichnung (ebd., 21); doch noch im frühen 19. Jahrhundert erhält sich die weite Bedeutung ›Wirklichkeit‹ (Schröder 1970). – Im Gegensatz zur älteren Novellenforschung, die ›Novelle‹ immer mit hohen ästhetischen Werten assoziierte, bietet die Gebrauchsgeschichte (vgl. TK) ein buntes Bild, in dem ›Novelle‹ auch als Schimpfwort seinen festen Platz hat (vgl. Krauss 1940; vgl. Kellers Wort von der »Novelliererei« als »Nivelliererei«, Brief an Heyse, 7. 9. 1884, und Fontanes »Novellen-Sacher«, Brief an Mete, 8. 8. 1880).

Interessanterweise findet sich (auch) heute für die Ableitungsform »**novellistisch**« die Bedeutung ›unterhaltend‹ (Duden, Bd. 1, ²¹1996). Darüber hinaus signalisiert die Verwendung des Adjektivs eine Kompromisslösung im wissenschaftlichen Streit um die genaue Novellendefinition: Mit der Verbindung ›novellistischer Spielraum‹ (von Wiese 1962; Schröder 1970, 121) glaubte man sowohl die rigide Festlegung als auch das allzu Unverbindliche des Begriffs vermieden zu haben. Wo freilich die Grenzen eines solchen Spielraums liegen, der als ›Raum‹

zwar Bewegungsfreiheit bedeutet, doch an seinem Rande zugleich Wände besitzt, hat man nicht angeben können; die Geschichte der Wortbedeutung sprengt sogar die flexible Raum-Metapher, insofern »Novelle« ›alles‹ bedeuten kann. So verlangte ein anonymer Kritiker bei aller Anerkennung des »Spielraums«, den das »Talent« benötige, dennoch »feste Grenzlinien« der Novellen-»Idee« (D. 1857, 18).

Zur Wort- und Begriffsgeschichte gehört auch die Ableitung ›**Novellette**‹. Ob sich in ihr eine Sonderentwicklung (mit Bezügen zur Musik) abzeichnet, wäre noch zu prüfen; Eichendorff sah sie dort entstehen, »wo der Atem ganz ausgegangen« ist (1851/1958, IV, 831). Novelletten schrieben u. a. Willibald Alexis, Heinrich Mann, Arthur Schnitzler und Paul Scheerbart.

Im ›literarischen Leben‹ wird das Wort ›Novelle‹ unterschiedlich verwendet:

- Als Fremdwort hat es eine spezielle Bedeutung (z. B. ›Wirklichkeit‹),
- als Rubrik des Büchersortiments umfasst es den Stapel der Erzählliteratur mittlerer Länge (wahrscheinlich ohne Unterhaltungsliteratur, Science-fiction u.Ä.)
- und als Begriff der Literaturwissenschaft verweist es z. B. auf eine ›innere Form‹ (Jolles 1930/74) oder ›Gattung‹.

Welche Bedeutung es im Untertitel des einzelnen Werkes erfüllt, ist nicht festgelegt; doch verdiente dieser Aspekt der Gebrauchsgeschichte eine nähere Betrachtung (vgl. Schröder 1970, 74–92; Meyer 1987, 105 ff.). Überblickt man die zwei Jahrhunderte währende Gepflogenheit, Werke als Novellen zu bezeichnen, so fällt eine gegliederte Formenvielfalt auf. Drei Möglichkeiten lassen sich unterscheiden: Novelle

- als Gattungskennzeichen des einzelnen Texts,
- als Sammeltitle und
- »ganz einfach« (Goethe) als Titel (doch nicht jedes Werk, das so heißt, muss deshalb eine Novelle sein, vgl. Weidenheim: *Pannonische Novelle* 1991).

Die drei Gruppen lassen sich hinsichtlich ihrer jeweiligen Ergänzungen noch weiter untergliedern: die erste und dritte auf Grund ihrer attributiven (›Englische‹, ›Mexikanische Novelle‹), präpositionalen (›Die Novelle ohne Titel‹) und wortbildungsmäßigen Erweiterung (›Novellistische Studie‹), die zweite darüber hinaus auf Grund der Unterscheidung in »simpler Titel« und »Einkleidung« (E.T.A. Hoffmann in: DD, 193). Drei Eigenarten fallen bei einer solchen Titelrevue auf:

- zum einen der Zusammenhang von Novelle und Zahl (die ›hundert‹),
- zum anderen von Novelle und Nationalität
- und zum dritten der Zeitbezug (›Neue Novellen‹).

So schlicht ein solcher Gesichtspunkt sein mag, verdient er doch bis in die Feinheiten der Artikelwahl einige Aufmerksamkeit: Bekanntlich nannte Goethe sein Werk mit Absicht weder »die« noch »eine«, sondern eben nur »Novelle«.

3.2 Stationen der Novellen-Programmatik

Für eine breitere Orientierung über Theorie und Kritik der Novelle bleibt Polheims Quellensammlung noch immer das unentbehrliche Grundlagenwerk (TK 1970). Vor Polheim haben Walzel (1915) und insbesondere Hirsch (1928) die Reflexionsgeschichte dokumentiert und kommentiert; später stellte Kunz (1968/73) das Material als »Vorstufen« für die ›Wege der Forschung‹ zusammen, und kurz darauf machte Krämer (1976) die wichtigsten Zeugnisse mit nützlichen Arbeitsanweisungen für den Schulunterricht zugänglich (vgl. auch Karthaus 1990). Quantitativ gesehen, fällt an Polheims Textsammlung auf, dass die Mehrzahl der Zeugnisse aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt, dass die biographische ›Epoche‹, in der solche Reflexionen stattfinden, sich nicht unbedingt synchron zur Epoche der eigenen Werkproduktion verhält, die Praxis also nicht automatisch zur Theorie passt und dass die ›Klassiker‹ der Novellentheorie (Goethe, Tieck, Heyse) in der Vielzahl ausgearbeiteter Novellenkonzepte nur bedingt ihren literaturgeschichtlich verbürgten Vorrang behaupten. Erstaunlich ist die Konstanz zentraler Merkmale der Novellenform auf abstrakterer Ebene. Das unterstreicht auch Füllmann (2010) mit seinem Hinweis auf die frühe Festschreibung der Novellenform durch den Humanisten Francesco Bonciani (1574/1972); demnach bedeutet ›Novelle‹ ein bürgerliches, komisches Genre im niederen Stil mit außergewöhnlicher Handlung. Konkretere Eigenarten der Begriffsprägung, die das Stereotype der vermeintlich konstanten Merkmale aufbrechen, ergeben sich eher unter Berücksichtigung des jeweiligen Kontextes.

Die Novellen-›Theorien‹ des 19. Jahrhunderts – um diese handelt es sich im wesentlichen trotz Wielands treffenden Bemerkungen und Musils oder auch von Unruhs für die Moderne wichtigen Ausführungen – entstehen zu einem Zeitpunkt, da regelbewusstes

Schreiben nicht mehr selbstverständlich ist. Es kennzeichnet deshalb umso mehr die Novellenforschung des frühen 20. Jahrhunderts, dass gerade sie sich mit wissenschaftlichem Anspruch (exakte Definition) oder didaktischer Absicht (Novellentechnik, novellistische Handwerkslehre; vgl. Zincke 1928, 11) um jene Strenge und Verbindlichkeit bemüht, die eigentlich Sache der literaturtheoretisch längst überwundenen Regel-Poetik war. Dass es zu dieser erneuten Reglementierung des künstlerischen Schaffens und des akademischen Urteilens kommt, liegt zum einen begründet in der zeitgenössischen Abwehr formaler Neuerungen, die als Formzerfall abgewertet werden, zum anderen in dem wissenschaftsgeschichtlich aktuellen Interesse an der ästhetischen Gesetzmäßigkeit, die im Sinn eines Systems der literarischen Gattungen gegen alle überfremdenden Aspekte der Literaturgeschichte ausgespielt wird (Zincke 1928). Gerade also die ›Prager Schule‹, der sich Zincke verpflichtet weiß, hat mit der wissenschaftlichen Spezifizierung ihres ästhetischen Gegenstandes (Literarizität) das Bedürfnis nach einer entsprechenden Identifizierung der Werkbezeichnung ›Novelle‹ (Novellizität) erweckt und erhalten.

Ob eine Theorie der Novelle das Novellen-Schreiben befördert oder erst nachträglich dem Werk hinzugefügt wird, ob sie dem Verständnis der Novellendichtung den Weg bereitet oder verstellt, sind Fragen, so alt und umstritten wie der Konflikt zwischen Theorie und Praxis. In der Novellenforschung wurden die unterschiedlichsten Standpunkte bezogen: Theorie als Vorschrift, Selbstausslegung, Tarnung und selbständiges, literarisches Werk. Zum Teil sind damit historische Positionen bezeichnet:

- Theorien im Umkreis regulären Schaffens gelten als Rezepte zum Befolgen und Anwenden;
- Selbstausslegungen dienen gemäß der interpretationswissenschaftlichen Maxime vom intendierten Sinn als Eckdaten der Deutung;
- Etikettierungen, die zuweilen wie Masken wirken, zeigen das Verhältnis von öffentlicher Erwartung und privatem Abweichen an;
- Reflexionen konstituieren innerhalb eines erweiterten Literaturbegriffs ein Werk, das wie jedes andere der Analyse und Interpretation bedarf.

Man hat solche Dokumente der Reflexion, Selbstvergewisserung und kollegialen Beurteilung zuweilen auch schlichtweg als falsch bezeichnet (Leibowitz 1974). Ob darin ihr größter Schaden liegt oder ob nicht etwa der wissenschaftliche Eifer, in Sachen Novelle das Eine und Richtige unumstößlich festzuschreiben zu wollen, größere Verwirrung anrichtet, sollte nochmals bedacht werden. Die Geschichte der Novellentheorie erschöpft sich nicht im Hin und Her zwischen

Richtigem und Falschem, Geltendem und Absonderlichem; praktisch ebenso entscheidend sind die diffusen Impuls- und Orientierungsfunktionen.

Martin Swales (1977) hat versucht, konzentrische Kreise der Novellenreflexion zweier Jahrhunderte abzustecken, um Rahmenbedingungen für jeweils historisch spezifische Untersuchungen zu benennen. Ausgehend von der Grunderkenntnis, dass es in allen Novellentheorien um ein hermeneutisches Spiel bzw. Wagnis gehe, entdeckt er fünf thematische und zwei strukturelle Komponenten:

1. Das Mittelpunktereignis erhält seine zentrale Bedeutung dadurch, dass es hermeneutische Zweifel über Status und Wert dieser Ereignisse auslöst.
2. Der Realismus äußert sich in der Motivierung des Außerordentlichen, das hier noch unverzichtbar ist.
3. Zufall und Schicksal stehen für Ordnungskrisen bzw. -konflikte.
4. Die Spannung zwischen Poesie und Prosa gestaltet sich als ein Ringen um die Poetisierung des Alltäglichen, die aber nur als Kompromiss gelingen kann.
5. Die Polarität zwischen Subjektivem und Objektivem hebt sich auf in der Synthese der zum Objektiven verarbeiteten Subjektivität.
6. Die Symbolik verweist auf eine intakte Welt und beansprucht Allgemeingültigkeit.
7. Der Rahmen zeigt die Stellung der jeweiligen Geschichte in ihrer Gesellschaft an.

3.2.1 Die Novelle im Zeichen der romantischen Ironie: Friedrich Schlegel

Wenn es richtig ist, dass Friedrich Schlegel bereits den gesamten Umfang der Novellenproblematik gattungstheoretisch bedacht hat (von Wiese 1982; Swales 1977; alle Hinweise des Kapitels 1.2 ließen sich mit Schlegel-Zitaten belegen), so folgt daraus nicht ohne weiteres, dass alle nachfolgenden Zeugnisse als bloße Wiederholungen oder gar Vereinfachungen gelten müssen. Einer historischen Untersuchung stellt sich vielmehr die Aufgabe, die konkreten Hintergründe der Schlegelschen Auffassung nachzuzeichnen und die Konsequenzen herauszuarbeiten, die sich aus der Kontinuität einer spezifisch romantischen Auffassung in nach- und gegenromantischer Zeit ergeben. Anders gewendet: Was besagt eine reflexionsgeschichtliche Stagnation auf dem Boden gesellschaftlichen Wandels und ›moderner‹ Novellenproduktion? Hängt sie mit der allgemeinen Wirkungsgeschichte Schlegels zusammen (Polheim 1965, 62)?

Zentral und für die Novellenforschung richtungweisend ist Schlegels Funktionsbestimmung der Novelle innerhalb der **Spannung zwischen Subjektivität und Objektivität**; ihr zufolge kann ein (Novellen-)Erzähler auch im Bericht fremder Stoffe, nicht selbst-erlebter Erfahrungen, höchst Eigenes indirekt zum Ausdruck bringen. Gemeint ist das in der Zeichentheorie vertraute Miteinander darstellender und expressiver Sprechfunktionen, das dann in der Novellenforschung (von Wiese 1982, 9) auch zur Polarität von realistischer Widerspiegelung und ästhetischem Formwillen verschoben wurde. Polheim (1965, 63f.) hat Schlegels Begriffspaar auf dessen Programm über die romantische Poesie überhaupt bezogen und somit die novellenspezifische Geltung solcher Ausführungen erheblich eingeschränkt. Was Schlegel an Boccaccio und der Novellenform entdeckte, gehöre zur grundlegenden Diskussion über den »Kontrast zwischen Form und Materie«, dessen Synthese im Ironie-Begriff läge und sich stilistisch »grotesk oder arabesk« ausdrücke. Es lohnt sich aber schon, den Anregungen Schlegels zu folgen und konkret auszumessen, welche Ausweitung die Geschichte der Novelle erführe, wenn ›Novelle‹ als »analytischer Roman ohne Psychologie« (TK, 3) definiert wird. Verglichen mit Schlegels komplexen Reflexionen wirken die Auskünfte Goethes, Tiecks, Heyses oder Storms holzschnittartig ausgeführt, und es überrascht nicht, begrenzt aber die Wahrnehmung der novellistischen Möglichkeiten, dass die schlagwortartigen Konzepte sich durchgesetzt haben.

3.2.2 Novelle als Signatur der Zeit: August Wilhelm Schlegel

Auch von August Wilhelm Schlegel (und somit zum ersten Mal und richtungweisend von einem Universitätslehrer) gehen entscheidende Impulse für ein Verständnis der Novellenform aus. Schlegel behandelt sein Thema nicht nur literaturgeschichtlich. Ihm dient die Erinnerung an die romanische Form als Instrument der Kritik an den »Kleinlichkeiten« »in unsern Zeiten«, und der Aufruf zur »ächten« Nachfolge meint die Kampfansage gegen das »moderne Romanwesen«. Das von ihm entwickelte ›Charakteristische‹ der Novelle erweitert sich zu einem Welt- und Geschichtsbild, das sowohl den Erzähler als auch den Zeitgenossen herausfordert; ob also eine Zeit als ›novellistisch‹ gelten darf oder nicht, hängt nicht nur vom literarischen, sondern gesellschaftlichen Zustand ab. Wie bei Schiller geht es auch bei Schlegel um weiße Flecke der Geschichtsschreibung; doch rücken jetzt nicht die außerordentlichen Normverstöße in den Blick, sondern im Gegenteil das Alltägliche, Normgemäße. Dennoch

meinen solche üblichen Lebensumstände nicht etwas geschichtlich Unspezifisches, vielmehr repräsentieren sie das Unverwechselbare eines bestimmten Kulturkreises zu einer bestimmten Zeit. Hier haben der geradezu **dokumentarische Realismus der Novelle** und das ihm entsprechende Bewusstsein des Novellenpublikums seine Grundlage. Die Novelle bildet ›Sitten‹ ab, sie zeugt durch ihr bloßes Vorhandensein von der Geltung solcher Sitten bzw. deutet für den Fall, dass sie sich in der Gegenwart nicht erneuert, auf das ›zerbröckelnde‹ Gesellschaftsleben hin. So wird die Novelle zur Signatur der Zeit.

Schlegel rechnet damit, dass Mitteilungen über den Alltag einen Reiz brauchen, um wahrgenommen zu werden. Dieses ›Verpackungsargument‹ ist das Tor für eine merkwürdige Gegenbewegung, die gerade dem Außerordentlichen in der Novelle des Alltags Raum verschafft. Was den Genuss des Gewöhnlichen eigentlich nur schmackhaft, »interessant« machen sollte, verselbständigt sich, so dass Schlegel schließlich empfiehlt, das Normale »so kurz als möglich« abzufertigen und sich stattdessen dem »Außerordentlichen und Einzigem« zu widmen. Unter der Hand gerät die Novellentheorie zur Volksmärchentheorie, indem Schlegel das Wunderbare vor der zergliedernden Motivierung bewahren und es stattdessen »eben positiv hinstellen, und Glauben dafür fodern« möchte.

3.2.3 Die Vielstimmigkeit der Novelle: Ludwig Tieck

Tiecks Novellentheorie, weithin unter dem **Stichwort ›Wendepunkt‹** bekannt, versteht sich in erster Linie als Rechtfertigungsbericht (Heinichen 1963, 42); nicht was eine Novelle ist bzw. sein soll, wird hier entschieden, sondern warum der Autor seine späteren Erzählungen gerade Novelle genannt hat. Tiecks Erklärung umfasst drei Komponenten: Die eine betrifft den zeitgenössischen Sprachgebrauch, demzufolge alle kleineren Erzählungen heute so heißen; die andere setzt historisch-geographisch an, indem sie auf Italien verweist, an diesem Bezug die Bedeutungsmerkmale ›neu‹, ›anstößig‹ und ›lüstern‹ hervorhebt und schließlich mit Blick auf die spanische Zensur die gegenitalienische Moralisierungstendenz vermerkt. Der Kern der Rechtfertigung besteht – drittens – aus einer Normformulierung (nicht aber als Produktionsregel oder Urteilkriterium gemeint, sondern als Bezugspunkt für die Verteidigung der eigenen, vorläufig noch abweichenden Schreibart): Als Autoritäten gelten Boccaccio, Cervantes und Goethe (also nicht Muster der Einheitlichkeit, sondern des Vielstimmigen); als Orientierungsmarken dienen stoffliche, strukturelle, thematische, stilistische und wirkungs-

psychologische Kriterien: Akzentuierung (»in's hellste Licht stellen«, z. B. Heinrichs in »grelles Licht« gestellter Traum in *Des Lebens Überfluß*), Verknüpfung (Familiarität mit dem Wunderbaren und das Wunderbare des Alltäglichen; vgl. *Novellen* VIII, 107, 131; Perspektivismus, wechselnde Optik), »Dramaturgie« der Überraschung, Umkehr und Umwertung (Wendepunkt), Wirkungspsychologie (leicht einprägsam), rhetorisch-stilistische Pluralität, Handlungstheorie (nicht Handlungen aus festen Charakteren, sondern Entwicklung von Gesinnungen in Konflikten und Gesinnungsentwicklung als Handlung), Wirkungsästhetik (Sonderbeitrag der Novelle zum allgemeinen Schicksalsproblem: eigenartige Lösung von Widersprüchen, Erklärung der Launen des Schicksals, Verspottung des Leidenschaftswahnsinns; Erkenntnisfunktion von Lachen und Wehmut).

Angesichts einer solchen Bestimmungsvielfalt der Novelle muss Tiecks »Theorie-Ruf«, der ausschließlich den Wendepunkt-Begriff zum Inhalt hat, als ungerechtfertigte Vereinfachung gelten. Dementsprechend relativiert sich auch die Kritik an Tiecks konzeptueller Leistung. Was aber den Wendepunkt-Begriff unmittelbar betrifft, so bleibt auch hier das begrifflich Mehrdeutige bezeichnender für Tieck als das Eindeutige: Wegweisend ist die Entdeckung, dass Tiecks »Wendepunkt« keineswegs eine Peripetie im dramaturgischen Sinne meint; vielmehr muss er in erster Linie vor dem Hintergrund jener romantischen Theorie verstanden werden, die der Philosoph Karl Wilhelm Ferdinand Solger formuliert hat (vgl. Schnucht 1973, 445, 448ff.). Demnach meint Tiecks »Wendepunkt« eine »Punktualität«, eine Schnittstelle, in der sich Wunderbares und Alltägliches treffen, für einen Augenblick überschneiden und somit wechselseitig »aufheben«. Aber diese Herleitung muss andere Bedeutungen des Konzepts (man denke auch einfach an den wendepunktartigen Eingang von *Des Lebens Überfluß*) nicht außer Kraft setzen. Der philosophisch metaphysische Inhalt steht im Kontext einer »offenen Form«, die ihm den konkreten Sinn gibt. Tiecks »Novelle« bezeichnet so den Raum einer geradezu experimentellen Erkundung, bei der herkömmliche Regeln nicht gelten; die Wendepunkt-Novelle gerät zur Rechtfertigung heikler Themen und kanonwidriger Darstellungsweisen.

Bewahrt man jedoch den romantisch-philosophischen Hintergrund, so ergeben sich zwei Auslegungshorizonte: der Wendepunkt als Aufhebung der Trennung zwischen Wunder und Alltag und als Lösung weltlicher Widersprüche; die funktionale Eigenart des Wunderbaren bzw. Absoluten liegt darin, dass es in diesen beiden Möglichkeiten sowohl als Relatum (Aussöhnung zwischen dem Wunderbaren und Gewöhnlichen) wie als Agent (Eingriff des Absoluten in das Böse bzw. Nichts) und schließlich auch als Instrument (Lösung

mit Hilfe des Absoluten) erscheint (vgl. Paulin 1987, 74 u. 87). Wendepunkt in diesem schillernden Sinn ist z. B. der Frage-Antwort-Abtausch zwischen Wilhelm und dem Domine in *Der fünfzehnte November*: »– abreisen, – wiederkommen, – finden, – was ist das? Das nennt man Instinkt, mein guter Sohn, belehrte der Geistliche. Das ist Gott! rief Wilhelm« (*Novellen* III, 149). Es gehört zur schwebenden Form der Vermittlung im Wendepunkt, dass diese Feststellung von einem Kranken kommt, der aus einem unerklärlichen Grund im Jugendalter den Verstand verloren hat und nun mit seiner philosophischen ›Lokalisierung‹ des »Du« den Eindruck eines Weisen macht. Im Grund bedarf es hier fast nicht mehr einer endgültigen Besiegelung durch die »wunderbar[e] aber nicht unbegreiflich[e]« (ebd., 188) Genesung (vgl. auch die Bedeutung der Eisblumen in *Des Lebens Überfluß*).

3.2.4 Zwischen bedeutendem Thema und leichtsinnigem Geschwätz: Willibald Alexis und Carl Friedrich von Rumohr

In dreifacher Hinsicht weicht Willibald Alexis (1821/25) von seinen Vorgängern ab und gibt somit dem Novellenbegriff einen neuen Inhalt: An die Stelle der Orientierung an der Begebenheit setzt er die **Relevanz des ›bedeutenden Themas‹**; das hat zur Folge, dass das Singularitätskriterium gegenüber dem Gesichtspunkt der gedanklichen Tiefe in den Hintergrund tritt. Daraus folgt weiterhin, dass der Anteil der Reflexion gegenüber der Ereigniserzählung beträchtlich ansteigt, und dies wiederum begünstigt die dialogische Form, bei der die dramenähnlichen Redeeinführungen das Erzählen ablösen. – Alexis argumentiert unter der Voraussetzung, dass es noch keine Novellentheorie gebe, die den Begriff ›festgestellt‹ habe, und dass somit ein weiterer Spielraum für verschiedene Ausbildungen gerade auch denjenigen offenstehe, die ihr individuelles Talent im enger gezogenen Bereich kanonisierter Literaturformen nicht entfalten könnten.

Alexis' Interesse gilt der ästhetisch hochwertigen Leistung; er kennt also schon die Novellen-Flut der Taschenbücher mit ihrer notorischen Jagd nach ›Begebenheiten‹. Gegenüber solchen Moden hält er am Grundsatz organischen Zusammenhalts fest; Kriterien sind Kürze, wenig Handlung, Vollendung, Abrundung und leichter, aber gediegener Stil. Cervantes (also weniger die Italiener), Goethe und insbesondere Tieck gelten ihm als nachahmenswerte Muster einer Form, die Klarheit und Einfachheit, harmonischen Wohlklang und Dialog umgreifen soll. Als grundlegend erweist sich dabei immer die

gedankliche Entfaltung, das bedeutende Thema, nach dessen Maßgabe die Charaktere handelnd vorgeführt und die Begebenheiten in ihrem zwingenden und doch auch überraschenden Verlauf erzählt werden.

Carl Friedrich von Rumohrs (1835 in TK) Beitrag zur Novellenreflexion ist deshalb bemerkenswert, weil er bereits im Umkreis einer die ästhetisch-philosophische Höchstleistung voraussetzenden Gattungserwartung den Typus einer schlichten Zweck- und Gebrauchsform umreißt. Ihm bedeutet der Novellen-Etikett ein ›leichtsinniges Geschwätz‹ (TK, 50), ›Stadtklätschereyen‹ (47), die keinen poetischen Wert beanspruchen wollen, vielmehr als historisches Erzählen in all seiner ›Unbefangenheit‹ den strengen Bericht des Geschichtsschreibers ergänzen. Er sieht hierin das ursprüngliche Muster, das die Italiener Jahrhunderte lang angewendet haben und das erst durch Cervantes' lehrhafte und somit anspruchsvolle Novellen und dann durch die in Mode gekommene erzählerische Entfaltung tiefsinniger Ideen verdrängt worden ist. Rumohrs episch inszenierte Novellenkontroverse entfaltet die Spektralfarben des Novellenverständnisses: die Ausdehnung des Begriffs zum ›unbegrenzbare[n] Mancherley‹ (48) und seine Verengung zur Tautologie, die Spezialisierung auf Stoffliches (städtische Neuigkeiten, Ideen, Wunderbares), Darstellungsformen (erzählen, dramatisieren, abhandeln) und Wirkungsabsichten (unterhalten, belehren, erheben). – Novellen, so scheint es, sind Gebilde, über die sich trefflich streiten lässt und die sich als Gesprächsobjekte selber spiegeln (vgl. Dilk 1990 u. 1997).

3.2.5 Georg Reinbecks Situationsnovelle

Georg Reinbeck (1817/41) ist eine Art Linné der Novellenlehre. Verärgert über die grassierenden Missstände seiner Zeit (Begriffsgebrauch, Schreibgewohnheit, Leistung), rechtfertigt er die Novelle als anspruchsvolle dichterische Form, die ›ein von der Phantasie nach einer Idee mit Absicht und Zweck zu dichterischer Wirkung freigeschaffenes Bild darbietet‹ (TK, 35). Dieses Bild enthält eine mögliche, kleinere Tatsache aus dem ›Culturleben‹, es bietet eine einzelne ›Situation‹, die ungewöhnlich und entscheidend ist. Reinbecks dramatischer Situationsbegriff bedingt – unter Berufung auf die reine Erzählfunktion (Geschehen vs. Gedanken/Gefühle) – die Abkehr von der Tieckschen Reflexionsform; selbst die ›moralische Erzählung‹ gehört jetzt nicht mehr der gemeinten Poesie an (zum Situationsbegriff vgl. Solger in TK, 38 f.; vgl. auch die Erörterung im Klub der Hoffmannschen *Serapions-Brüder*, 1976, 471).

Es ist in der Novellenforschung lange unbekannt geblieben, was dieser Situationsbegriff eigentlich bedeutet. Erst Wierlacher (1971) hat in einer grundlegenden Analyse gezeigt, wie genau Reinbeck seine ›Situationsnovelle‹ in **Analogie zum bürgerlichen Drama** entwickelt hat; wo, wie bei Storm, der Situationsbegriff den dramatischen Sinn der Novelle vermitteln wird, sollte man diesen Zusammenhang mitbedenken. Wierlacher erinnert an den Situationskult im 18. Jahrhundert, an die Pflege jener Ereignis-›Bilder‹, die das Gefühl am stärksten erregen (Lessing: Mitleid; vgl. *Hamburgische Dramaturgie*, 51. Stück), und stellt grundsätzlich fest: »Die Wertschätzung, die der Dramentheoretiker Reinbeck dem Bürgerlichen Drama entgegenbringt, konstituiert die ästhetischen Grundbegriffe des Novellentheoretikers Reinbeck in so erheblichem Maße, daß vom Modellcharakter des bürgerlichen Dramas für seine Situationsnovelle gesprochen werden muß« (439f.). Im Einzelnen arbeitet Wierlacher folgende, die Novelle prägende ›Entlehnungen‹ aus dem Situationsbegriff heraus: Zeitgemäßheit, Tatsächlichkeit (vollendete Tatsache = ›Begebenheit‹), interessante Begebenheit (entscheidender Augenblick, emotional ansprechend), dramatisch (Theaterwirksamkeit der ›singulären Sache‹), ›Bild-Charakter des kritischen Zeitpunkts, Einheit des Gefühls (statt klassizistischer Einheitenlehre).

Reinbecks Situationsbegriff wird über Gervinius' Vermittlung (1842/74; vgl. TK, 113 ff.) noch bis Storm wirksam bleiben (vgl. auch Hermann Broch, der vom novellistischen Kunstwerk die »Totalität« der »Situation« erwartet; *Werke*, Bd.6, 241); er taucht in der philosophischen Ästhetik (F. Th. Vischer, vgl. TK, 122) ebenso selbstverständlich auf wie in den redaktionellen Verlautbarungen der Zeitschriften. So betont der anonyme Verfasser des Artikels »Ueber novellistische Beiträge« (in: *Didaskalia* 35 (1857), Nr. 42) die Bedeutung der »*Scenen* und *Situationen*, welche sich an dem Conflict der erzählten Ereignisse und der dabei beteiligten Personen herausstellen. Sie werden unsern Geist beschäftigen, wie unsere Mitempfindung anregen, uns erheitern und rühren; sie werden uns nahe stehen und ihre Leiden und Freuden werden die unsrigen seyn«.

3.2.6 Die Novelle im Zeichen der poetischen Integration: Hermann Hettner und Friedrich Theodor Vischer

In strikter Wendung gegen die idealistische Tradition (sowohl klassizistischer als auch romantischer Ausprägung) entwirft Hermann Hettner (1850 in TK 116f.) – an Tieck orientiert – die Aufgaben der modernen, realistischen Novelle, die im durchaus nichtnatura-

listischen Sinn Wirklichkeit und Gegenwart behandeln soll (Shakespeare-Ideal). Tiecks Wendepunkt erscheint hier eindeutig dramaturgisch als Peripetie interpretiert. Wie Theodor Mundt verlangt auch Hettner nunmehr (gegen Tieck) Tiefe des Inhalts und der Form; das sich verselbständigende Raisonement wird dem programmatischen Grundsatz der Integration unterworfen. Die Macht des Zufalls, die gemäß der alten Gattungslehre im Kräftefeld der Komödie wirkte, erscheint gerade in der neuen Prosaform als Bedingung tragischer Vorfälle.

Indem Friedrich Theodor Vischer (1857 in TK 122–125) Betrachtungen über **die Novelle in seine Ästhetik aufnimmt**, scheint endlich auch philosophisch die Würde der episch-prosaischen Kurzform besiegelt. Der neue Begriff des Poetischen schließt alles Didaktisch-Diskursive aus und verlangt für ein gehaltvolles Thema eine straffe, final gerichtete Form. Reinbecks Situationsbegriff aufnehmend, charakterisiert Vischer die Novelle im Sinn des bürgerlichen Dramas als spezifisch menschliche Literaturform.

3.2.7 Das Novellen-Experiment: Paul Heyse

In dreierlei Hinsicht verdient Paul Heyse (1871 u. 1900 in TK, 141–157) einen festen Platz in der Novellengeschichte:

- Sein umfangreiches Novellenwerk (*Novellen* 1855, *Letzte Novellen* 1914) repräsentiert eine Epoche wirkungsvoller Gattungsgeschichte.
- Seinen Initiativen als Sammler und Herausgeber verdankt die Novelle des In- und Auslandes ihre nachhaltige Kanonisierung im deutschen Sprachraum.
- Ausgezeichnet mit dem Nobelpreis, erreichte Heyses Beredsamkeit eine Hörerschaft, die sich bis in die akademischen Hörsäle erstreckt.

Heyse war kein einsamer Schriftsteller, keine Randfigur des literarischen Lebens, sondern faszinierte als Dichter und wusste sich mit herausragenden Persönlichkeiten seiner Zeit zu verknüpfen. Seine Korrespondenz mit Keller und Storm enthält viele novellistisch aufschlussreiche Hinweise. Das gibt seinen Bemühungen um die Novelle einen zentralen Stellenwert. Wenn so etwas wie ein Werbefeldzug für die Novelle denkbar ist, so hat ihn Heyse sehr früh und muster-gültig betrieben.

Falls zutreffen sollte, was Martini (in Polheim 1981, 252) über die Novellenform Heyses bemerkt – sie führe »zur Radikalisierung

des individuellen Einzelfalls, der zu sich selbst isoliert wird, seine Bedingungen und Resultate nur in sich selbst findet und das gesellschaftlich-politische Leben als *Movens* ausklammert« –, so ist damit zugleich die Eigenart eines halben Jahrhunderts intensiver Novellenforschung bezeichnet. Denn gerade Heyse (und ihm ähnlich Spielhagen) entwickelt sein Formbild in engster Anlehnung an naturwissenschaftliches Denken und bereitet so das positivistisch eingefärbte Bedürfnis nach terminologisch scharfer Gattungsdefinition vor, dessen höchstes Ziel im exakten Rubrizieren liegt. Indem Heyse das **Verfahrensmodell der experimentellen Isolation** zur Richtschnur für sein komprimierendes und konzentrierendes Schreiben wählt, zeigt sich an seiner Novellenform die szientistische Signatur der Zeit. Jenseits der augenfälligen Aktualitätsthematik und vor aller ästhetischen Symbolisierung zeugt eine solche Novelle direkt von der repräsentativen Verdichtung des modernen Lebens, drückt sie dessen typische ›Geistesbeschäftigung‹ (Jolles 1930/74), das Denken in und die Sehnsucht nach (Gattungs-)Gesetzen unmittelbar aus.

Die Identifizierbarkeit der Novelle im *experimentum crucis* einer Kurzfassung (des ›Abstracts‹) kündigt vom ›Operationalismus‹ des neuen Zeitgeistes. Gegen ihn richtet sich jene Erzählschule des *Sinngedichts*, in die Keller seinen Physiker schickt, um ihn das ›Verstehen des Lichts‹ zu lehren (vgl. Irmscher in Polheim 1981, 279). Dass gerade der Klassizist Heyse so modern gedacht hat, kann vielleicht als ein Zeichen heimlicher Verwandtschaft zwischen normativer Regelpoetik und wissenschaftlicher Begriffsscholastik gelten; auf Heyse können sich sowohl Lehrbücher berufen, die konkret zeigen, wie die ›Technik‹ des Novellenschreibens anzuwenden ist (Quadt 1924; Zincke 1928), als auch wissenschaftliche Studien, die ›exakt‹ erklären, welche Texte echte Novellen sind und in die Gattungsgeschichte aufgenommen werden dürfen.

Heyses öffentliche und private Auskünfte über die Novelle lassen sich im **Schlüsselwort des Falken** bündeln. Diese sogenannte Falken-Theorie verdankt ihre nachhaltige Wirkung nicht etwa einer begrifflichen Konsistenz, sondern eher dem Diffusen und Mehrdeutigen einer Wortwahl, an die sich Unterschiedliches anschließen lässt:

1. Mit dem ›Falken‹ ist jener edle Vogel aus Boccaccios neunter Geschichte des fünften Tages gemeint, den sein Besitzer aufopfert, um seiner Geliebten, die ihn bislang abgewiesen hat, gefällig zu sein und die er auf diesem Wege tatsächlich gewinnt, obwohl er mit seinem Opfer etwas unwissend tut, was eher eine endgültige Trennung bedingen müsste. Kein anderes, in der Gattungsdiskussion geläufiges Schlagwort (›unerhörte Begebenheit‹, ›Wen-

depunkt) bringt so bündig den genealogischen Zusammenhang zwischen Boccaccio und Novelle zum Ausdruck.

2. Zugleich weitet Heyse den konkreten Bezug auf Boccaccios Falken-Novelle zu einer breiten Hohlform aus, in die Vieles und Unterschiedliches passt:
 - thematisch die »tiefsten und wichtigsten sittlichen Fragen« (TK, 146), ein »Problem« (vgl. TK, 149),
 - dramaturgisch »Unmittelbarkeit« (TK, 146), ein »entgegen-springendes« »Motiv [...] mit einer psychologischen Collision« (TK, 149),
 - erzähltechnisch ein »Mittelpunkt, der das Ganze organisirt« (ebd.),
 - stilistisch »nervös«, »herzklopfend« (vgl. TK, 146f.),
 - gedächtnispsychologisch prägnante Züge der Erzählung, die leicht in Erinnerung bleiben und zur raschen Wiedererkennung der jeweiligen Novelle beitragen,
 - kunstästhetisch eine besondere Formatierung (»Silhouette«, »Grundmotiv«, vgl. TK, 148).

Weitere Ergänzungen von anderer Hand, Präzisierungen oder bloße Umformulierungen, folgen. Hierzu zählt insbesondere das »Dingsymbol«, mit dem Heyses »Falke« spätestens seit Pongs (1929 in Kunz 1973, 141) gleichgesetzt wird; auch »Leitmotiv« wurde vorgeschlagen (Klein 1936, ebd., 197), und in der gegenwärtigen Literaturkritik begegnet »Schlusspointe« (vgl. Gabriele Killert in: *Die Zeit* vom 25. 2. 1999).

Die Wirkungsgeschichte dieses Falken zeigt, wie sehr Begriffe nicht nur inhaltlich, sondern auch formal das Denken steuern, indem sie wie »Leerstellen« das Bedürfnis nach der einen, spezifischen und unanfechtbaren Novellendefinition erwecken, erhalten und tradieren (vgl. Boehme 1995; Hillenbrand 1994 u. 1998; Kroes-Tillmann 1993; K. Meyer 1933; Mitchell 1915; Mullan 1996; Negus 1965; Nelhiebel 2000; Riekenberg 2003; Spies 1982; Ullmann 1976; Walkoff 1967; Weiss 1950).

3.2.8 Arabesken einer strengen Novellenform: Paul Ernst

Paul Ernsts »Abhandlungen« über die Novelle, gesammelt unter dem Titel *Der Weg zur Form* (1928), versprechen grundlegende Auskünfte über die »Technik« der Novelle; sie fallen aber oft widersprüchlich aus, sind wenig originell, teilweise sogar falsch, und dennoch bleiben sie interessant, weil sie zu einem **zwitterhaften Konzept von No-**

velle beitragen, das aus wechselnden Gründen wenn nicht fasziniert, so doch berücksichtigt wird. Während Kunz (1977, 96) in Ernst einen »der wichtigsten Theoretiker der Novelle im 20. Jahrhundert« sah, verdankt Füllmann (2010) dem Autor seinen wichtigsten Fund, die Novellenpoetik des Francesco Bonciani, die vieles enthalte, was »Theorie und Kritik« der Novelle im 19. Jahrhundert erdacht hätten. Es scheint, als ob trotz mangelnder »Eigenleistung« (Kiefer 2010, 82) kein Weg an Ernst vorbeiführen könnte.

Ernst empfand sich als ›Erneuerer‹ der strengen Novellenform (zum älteren Bild des Autors vgl. Polheim 1962), übersah aber geffissentlich die neuen Leistungen in diesem Genre (H. und Th. Mann, A. Schnitzler). Im nächsten Umfeld beruft sich Ernst auf die Novellenform C.F. Meyers; grundsätzlich aber greift er auf die »Italiener«, die italienischen Novellisten der Renaissance, zurück und erhofft sich dadurch historisch besiegelte »Klarheit« (1928, 70). Er unterstellt der Gegenwart eine Tendenz zur »Auflösung der Novelle« (ebd., 75) und glaubt, die »tiefliegenden Ursachen« in der »relativistische[n] Richtung des modernen Geistes« erkennen zu müssen, verkennt aber (mutwillig?) die im Verhältnis zum mittelalterlichen Denken durchaus ›relativistischen‹ Bedingungen der Novellenform bei Boccaccio (Neuschäfer 1969). ›Entwicklung‹ (vgl. 1928, 108), ›Auflösung‹, ›Zerstörung‹ und ›Erneuerung‹, scheinen gattungsgeschichtliche Vorgänge zu beschreiben, verraten aber eher die gegenwärtige Sehnsucht nach einer »alten Form« (76), die der ›moderne‹ Text der Renaissancenovellisten nicht so klar erkennen lässt. Was schließlich die Zukunftsperspektive der Novelle im Sinn Ernst betrifft, so ähnelt sein Hinweis auf »[u]nsere heutigen naturwissenschaftlichen Gedanken« (119) als moderne »dichterische(n) Stoffe« eher einem Rückfall auf die Heysesche Form einer positivistisch-experimentellen Novelle. Nach Ernst sollen Novellen »durch die Notwendigkeit des Verstandes« entstehen und also aus einem Algorithmus hervorgehen, den er unter Berufung auf Hölderlin dem »gesetzlichen Kalkül« gleichsetzt (380). Diese ›strenge‹ Novellen-Auffassung zeugt allenthalben vom **Bedürfnis nach Normativem** im skeptisch-relativistischen Umfeld (Kunz 1977, 102 ff.; vgl. auch das Ideal einer Novellenform in Hofmannsthal's Brief an Hermann Bahr, 13. Juli 1896).

Für Ernst liegt das Wesentliche, ›Ewige‹ der Novelle (vgl. 21) darin, dass sie ein »ganzes Menschenschicksal« »in einem einzigen Punkt« entscheidet, der seinerseits aus einem »außergewöhnliche[n] Vorfall« besteht. Dieses Außerordentliche vermag sich sogar bis zum Unvernünftigen (vgl. 96) und Unmöglichen zu steigern und rechtfertigt dann durchaus das Wort von der Novelle als der »Schwester des Märchens« (288). Diese nicht gerade originelle Fassung des No-

vellen-»Aufbaus« (Polheim 1984) erhält ihren historischen Ort aus Ernsts **Aversion gegen den Naturalismus**. Während dieser nämlich die Faktorenviefalt des Lebens durchaus wirklichkeitsangemessen schildere, besteht nach Ernst der besondere Kunstanspruch in der Erzeugung eines künstlichen Gebildes (als »abziehender und zusammenziehender Form« um der Wirkung willen; 73). Neben dieser Vollstufe der Novelle kennt Ernst noch zwei abgeschwächte Formen: die Erzählung einer »Eigentümlichkeit« um ihrer Besonderheit willen (Lustspiel-Nähe) und den Bericht über eine geistreiche Antwort (vgl. Aust 2002).

Ernsts Novellenbegriff steht im Zusammenhang mit seinem Anspruch auf ein »höheres Weltbild« (9); dieses jedoch isoliert nicht etwa die Form in einem klassizistischen Elfenbeinturm, sondern verleiht ihr nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges eine aktuelle gesellschaftliche Funktion, indem sie dem nationalen Erziehungsauftrag der Dichtung unterstellt wird: »Daß das deutsche Volk besiegt wurde, hatte seinen Grund darin, daß es nicht mehr durch die Dichtung erzogen ist. [...] hätten unsere Führer eine Ahnung vom Geist des deutschen Volkes, das heißt vom Geist der deutschen Dichtung gehabt, hätten sie den der großen Masse gezeigt, dann hätten Hunger und Übermacht uns nicht brechen können« (383). Nicht bei Boccaccio oder Goethe, sondern erst hier erreicht die Novelle als »strenge« – männliche (vgl. 432) – Form ihren Wirkungshöhepunkt. – Ernst hat auch Rechenschaft abgelegt über den »religiösen« Sinn seiner Novellistik: Die »allseitige Verbundenheit des Menschen und seine Freiheit« (395 f.) bilden den eigentlichen Gehalt und lassen erkennen, »daß ›die Welt‹ heute wie immer dem Gottesreich gegenübersteht« (396).

Eine an Ernst orientierte Gattungsgeschichte sollte nicht bei einer solchen Aufwertung der Novellenform stehenbleiben, sondern zugleich verständlich machen, weshalb derselbe Autor später den Begriff »radikal« tilgte (Polheim 1984, 529 f., 538). Nach Polheim handelt es sich um die Überwindung der als unmöglich erkannten strengen Novellenform und die Einführung der Arabeske als neuer zeitgemäßer Kunstform. Solche frappierenden Widersprüche müssen eine auf Ernsts Novellen-Weg sich bewegende Novellengeschichte nicht nur in die Sackgasse führen, sondern verdeutlichen auch, dass gerade Konzepte der »Strenge«, des »Wesens« oder der »Eigentlichkeit« Vielerlei und Entgegengesetztes umfassen können. Ernsts Novellen-»Theorie« ist nicht weniger originell als die von Lukács oder Musil, aber einzelne seiner Novellen, so *Die sonderbare Stadt*, verdienen gelesen zu werden, ganz gleich, »wie wir sie nennen wollen« (Boccaccio: *Dekameron*, Vorrede).

3.2.9 Novellenreflexionen im 20. Jahrhundert

Noch herrscht kein klares Bild über Anteil und Ausmaß der Novellenreflexion im 20. Jahrhundert. Dass die Quellensammlungen bei Musil, und das heißt mit dem Jahr 1914, enden, besagt nichts über Abhängigkeit oder Originalität des Begriffsgebrauchs in der Folgezeit. Gewiss tritt der wissenschaftliche Reflexionsstil in den Vordergrund, aber er verdrängt keineswegs die informelleren Formen der literarischen Programmatik, individuellen Selbstvergewisserung und offiziellen Reglementierung; auch ist die Geschichte vom Nutzen der wissenschaftlichen Novellenforschung für die Novellenpraxis noch nicht geschrieben worden, selbst wenn Reflexe des schulischen Wissens gelegentlich in ironischem Ton begegnen (z. B. bei Uwe Timm). Wenn die Vielzahl einschlägiger Äußerungen immer wieder in die Vergangenheit weist, so ist damit noch nicht automatisch über die Zeitgemäßheit solcher Äußerungen entschieden; es gehört offensichtlich zur Bedeutung des Wortes ›Novelle‹, sich auf die Vergangenheit zu beziehen, ohne den Anspruch auf Neuheit aufzugeben (hierzu grundsätzlich Kiefer 2010). Im Umkreis antifaschistischer Literatur wird gerade die Aura des Traditionellen oder Klassizistischen wichtig werden (vgl. Ritchie 1986, 258 f.). Kontinuität, Wandel und Stellenwert der jeweiligen Novellenreflexion sind als historisch motivierte Entscheidungen zu interpretieren und erhalten von hier aus ihre besondere Gestalt.

Verlautbarungen, die z. B. Hitler, Beethoven und Goethe in einem Satz nennen (Schmidt 1938, 55), setzen das »Wesen der Novelle« etwa so fest:

1. Die Novelle soll eine in sich ruhende, aus dem Fluß der Wirklichkeit ausgeschiedene Kraftanspannung zu sinnlicher Gegebenheit bringen;
2. (daraus folgernd) der umwelt- und kulturbedingte *Inhalt* der Novelle ist verhältnismäßig gleichgültig;
3. der Gegenstand muß vorbildliche Gestaltungskraft und -möglichkeit (oder mit anderen Worten gesagt: stellvertretenden Charakter) haben. (56)

Im Weiteren werden dann drei »Arten der Novelle (nach ihrer *Idee*)« unterschieden, wobei der dritten der Vorrang gebührt:

1. Die eigentümliche (»unerhört« im Sinne Goethes) Novelle;
2. die geistreiche Novelle (im Anschluß an ein hingeworfenes Wort – Situation – auf die sie ungewöhnliches Licht wirft und Aufschluß gibt);
3. die Schicksalsnovelle (56f.).

Quellengeschichtliche Analysen müssten den hier sich abzeichnenden ›Klassizismus‹ mit dem aktuellen Stellenwert der Dichtung im Nationalsozialismus vermitteln (vgl. H. D. Schäfer 1981).

Auch in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg macht man sich – wie im 19. Jahrhundert – Gedanken über die echte Novelle. Eine besondere Erwähnung verdient **Nino Ernés** *Kunst der Novelle* (1956), eine Art »Novelle über die Novelle« (Klappentext), die in glücklicher Mischung von Erzählung, Gespräch, Essay, Vortrag und Brief typische Kennzeichen der Novelle an Beispielen der Weltliteratur erörtert: Beginn mit »volle[m], oft harte[m] Akkord«, Rahmen, Kristallisationspunkt, doppelter Boden, Pointierung. Hier findet sich auch das schöne »Gleichnis« Oskar Jellineks übermittelt, demzufolge der plötzliche Vorfall »Ein Blitz fährt in den Stamm« typischerweise »Novelle« (16) bedeuten soll. Es gehört zum systematischen Stellenwert dieser Definition, dass sie in einer Art Typenkreis als vierte Möglichkeit nach Lyrik, Roman und Drama erscheint.

Nicht minder kennzeichnend für die Situation der Novelle in der Mitte des 20. Jahrhunderts ist **Friedrich Franz von Unruhs** autobiographischer Rechenschaftsbericht (1965). Demnach entstanden die eigenen Novellen als **Ersatz für die fehlende »Tragödie«** (112) von der tragischen Verschuldung des deutschen Volkes im Nationalsozialismus; daraus resultiert der ›unbedingte‹ (vgl. 118, 120) dramatische Novellentypus, (vgl. die Novelle *Tresckow*), der »den Weg von der Schuld bis zur höchsten Katharsis zeigte« (114f.). Zugleich aber versuchte von Unruh, sich mit Liebesgeschichten »von der Zeit und ihrem furchtbaren Druck« (113) abzusetzen und hinter jedem Geschehen menschliche Urwerte und Urprobleme (vgl. 116) zu entdecken. Die novellentheoretische Brisanz solcher herkömmlichen, sich auf Kleist berufenden Auffassungen ergibt sich aus ihrer Funktion innerhalb der Rechtfertigung des deutschen Volkes, insofern es in der Hitlerzeit »als Ganzes bona fide gehandelt, Großes und im Kriege ein Höchstes geleistet hat« (112).

Wie bei Paul Ernst erweist sich auch hier der zeitgeschichtlich höchst aktuelle Sinn der Novellenreflexion. Er erhält sogar eine wissenschaftsgeschichtliche Komponente, indem herausragende Novellenforscher (Klein 1960, Pongs 1961) gerade angesichts solcher ›Rechtfertigungen‹ »Wandlung und Erneuerung der Novelle« zu erkennen glaubten (von Unruh 1965, 130). Theorie und Praxis der Novelle geraten zur Aussprache über die »Grundwerte der Dichtung«, die es erlauben, die Gegenwart zu beurteilen und die Zukunft vorauszusagen:

»Angesichts der chaotisch gewordenen Literatur, die selbstgefällig das Ambivalente, die Ironisierung und Parodierung der Werte pflegt, die nicht die charakterbildenden, sondern die auflösenden und zerstörenden Kräfte fördert, die alles, was einst ihr Ruhm war, preisgibt um des Manirierten, Absurden und Schizophrenen willen, hat Pongs das in der Kunst Schwerste, das in Goethes Sinn ›Einfache‹ postuliert. [...] Erst später wird man diese richtungsweisende Tat ganz ermaßen können und ihm einen Rang zuerkennen, der dem Herders und Lessings gleicht«. (130 f.)

Vier Jahre vor diesen Aufzeichnungen und zugleich mit Hermann Pongs' Schrift *Ist die Novelle heute tot?*, auf die sich von Unruh bezieht, erscheint Günter Grass' sich so nennende Novelle *Katz und Maus*. Die Gleichzeitigkeit der Gegensätze, das beharrliche Festschreiben der Novelle auf eher willkürlich formulierte Standards und die Weigerung, das neuartige Werk als Novelle anzuerkennen (vgl. von Wiese 1982, 84), sind eines der aufregendsten Ereignisse in der Novellengeschichte überhaupt.

Das Alte bzw. Klassische der Novellenform bzw. ihres Rufs muss einer modernen Novelle nicht immer nur im Wege stehen; oder anders gewendet: Sobald das Moderne seinerseits ins Zwielficht gerät, vermag das Starre der konventionellen Form eine Art Hilfestellung zu leisten beim **Widerstand gegen Modernisierungszwänge**, die hauptsächlich vom kulturellen Markt ausgehen. In diesem Sinne verteidigt **Michael Schneider** die Wahl der Novellenform für seine *Spiegelkabinett*-Novelle: »Der Rückgriff auf traditionelle, ja klassische Formen [...] entspringt [...] dem Bedürfnis, dem rapiden Verfall der literarischen Tradition sowie der modernistischen Verramschung des Kulturerbes einen ästhetischen Widerstand entgegenzusetzen« (*Nur tote Fische schwimmen mit dem Strom. Essays* 1984, 313). Auch Schneider erkennt in der Novellenform den Vorteil der Objektivierung: »Ich habe u. a. deshalb eine klassische Form gewählt, weil diese es mir ermöglichte, aus der Privatheit meiner eigenen Biographie herauszukommen und eine parabolische Form anzusteuern, die mehrere Bedeutungsebenen zulässt« (ebd.).

Vielleicht lässt sich bestätigen, dass Ausführungen über Theorie und Kritik der Novelle, wie sie von Polheim u. a. gesammelt wurden, um die Jahrtausendwende seltener werden – trotz der Präsenz der Frankfurter, Paderborner u. a. Poetikvorlesungen. Doch möglicherweise setzen sich solche Reflexionen auf dem populären Forum der Klappentexte fort (vgl. Andeutungen bei Kiefer 2010, 365). Nicht unerheblich mag auch sein, was ein weltbekannter Autor, den man eigentlich nicht im engeren Kreis der Novellisten anzutreffen meint, über diese Form mitteilt. Im Nachwort zu seiner Novellensammlung *Different Seasons* (1982) nähert sich Stephen King dem Genre auf

seine Weise: Am Anfang steht die Umfangsbestimmung (zwischen fünfundzwanzig- und fünfunddreißigtausend Wörtern), die insofern wichtig ist, weil sie ein beachtliches Segment des sonst unbenannt bleibenden Textangebots unterhalb des Romans und oberhalb der Kurzgeschichte darstellt; es folgt eine Evaluation der Novelle als Textware auf den gegenwärtigen Genre-Märkten, genauer »ghetto-markets«; daran schließt sich eine die populären Genres zugrundeliegende Novellen-Unterscheidung in »mystery«, »science fiction« und »horror novella«, und am Ende steht eine peppige Identifizierung jener riskanten Region, in der sich ein Schriftsteller wie King mit seinen *Different Seasons* einrichten muss, »a really terrible place, an anarchy-ridden literary banana republic called the ›novella« (502).

3.3 Tendenzen der jüngeren Forschungsgeschichte

In der wissenschaftlichen Erforschung der deutschsprachigen Novelle fallen **zwei Verfahren, ein deskriptives und ein normatives**, auf; sie schließen sich nicht aus, lassen sich aber entgegensetzen: Das eine beschreibt alle Novellen in der Fülle ihres Vorkommens und der Breite ihrer Eigenart, das andere prüft die Identität der Texte als Novellen. So rückt einerseits die offene Menge jener Texte in den Blick, die im Lauf ihrer Entstehung, Verbreitung und Rezeption als ›Novelle‹ ausgewiesen wurden; auf der anderen Seite gilt die Aufmerksamkeit dem Begriff, der Festschreibung dessen, was ›Novelle‹ heißen sollte oder gar muss. So geht die eine Richtung prägnant deskriptiv vor und gewinnt ihre Erkenntnisse induktiv, während die andere mit einem ›Maßstab‹ arbeitet, der beim Vermessen und Evaluieren von einzelnen Texten nicht mehr in Frage gestellt wird, obwohl er irgendwann einmal auch aus Texten gewonnen wurde. Der erste Weg führt zu einer ›Daten‹-Fülle, die zwar geordnet und vereinheitlicht werden kann, aber insofern offen bleibt, als neue Daten eine andere Ordnung herbeiführen, also ein abgewandeltes Novellenbild ergeben können; der zweite Weg zielt auf eine ›System‹-Dichte, deren Filter-Funktion – welche Texte bestehen die Echtheitsprüfung? – einen geschlossenen Kreis der Novelle bildet und damit viele Texte ausklammert, die ›Abweichendes‹ enthalten. Der Verdacht, dass hier ein Dilemma vorliegt (die Zwickmühle einer Begriffsgewinnung mit unvermeidbarer begrifflicher Vorentscheidung), führte und führt noch immer zum ›kurzschlüssigen‹ Ausweg, die Novelle und ihre Sondergeschichte als wissenschaftlichen Gegenstand aufzugeben und stattdessen allgemeiner die Geschichte der Erzählung (Polheim 1981)

bzw. der kulturellen Praxis des Erzählens (Abraham/Kepser 2006, 139) zu erforschen. Es bleibt zu prüfen, welche geschichtlichen Ereignisse durch dieses neue Raster unbemerkt durchfallen und was so verloren geht. Neuere Studien (insbesondere Kiefer 2010) erweisen die Fruchtbarkeit des induktiven Verfahrens für die Geschichte der Novelle als besondere Form.

Eine Bibliographie der Novellenliteratur gibt es bislang noch nicht. So wünschenswert dieses Hilfsmittel wäre, so gering scheint das Interesse an einer solchen Erhebung gewesen zu sein; stattdessen muss man sich vorerst mit Auswahllisten begnügen, die nur das bieten, was der jeweilige Wissenschaftler für eine Novelle hält und als solche kanonisiert (Klein 1960; von Wiese 1956/62; Lockemann 1957; Himmel 1963; Kunz 1992, 1978, 1977; Lehmann 1980; Freund 1993). Auch Maacks Lexikon (1896) bietet nicht, was der Titel verspricht (vgl. weiterhin Burns 1970; Uther 1987). Eine erste Orientierung für die Frage, welche Texte als Novellen ausgewiesen wurden, bietet die Bibliographie *Erstausgaben deutscher Dichter* von Wilpert und Gühring (1992). Eine gute Zusammenstellung der Fachliteratur (von 1915 bis 1973) hat Rainer Schönhaar ausgearbeitet (in Kunz 1973, 501–516; s. auch seine bibliographischen Anhänge in Kunz 1977; vgl. von Wiese 1982; Füllmann 2010; Kiefer 2010). **Novellensammlungen** hingegen liegen in reicher Zahl vor (s. Kap. 2.5). Sie stellen nicht nur den editorischen Anteil der Novellenpflege und -forschung dar, sondern müssen als deren zentraler Arbeitsbereich betrachtet werden.

Insbesondere zwei **Forschungsberichte** haben der Wissenschaft von der Novelle entscheidende Impulse vermittelt, indem sie den üblichen Fragehorizont (was unterscheidet die Novelle von gleichlangen Erzählungen) radikal kritisierten. Die erste ›problemmatische‹ Herausforderung geht von **Walter Pabsts** Forschungsbericht (1949) aus: Pabst motiviert das lebhafteste Interesse der frühen Novellenforschung an einer bestimmbareren ästhetischen Form wissenschaftsgeschichtlich aus dem Unbehagen an der positivistisch begrenzten Stoff- und Motivforschung der Vergangenheit, gibt aber zugleich die recht bald absehbaren Schwächen und Irrungen einer Fixierung am vieldeutigen Formkonzept zu erkennen. Trotz des novellengeschichtlichen ›Vorsprungs‹ der romanischen Literaturgeschichte scheint ihm die germanistische Novellentheorie den Ton in der Begriffsbildung anzugeben. Gerade deshalb aber fragt er kritisch nach der Berechtigung dieses Führungsanspruchs und kommt ›komparatistisch‹ eher zu einer negativen Lösung. Den gebärdenreichen Theorieanspruch wertet er nüchterner als ein bloßes In-Umlauf-Setzen von Lehrmeinungen und unterscheidet hier zwi-

schen radikalen und gemäßigten Vertretern. Dem scholastischen Realismus der Novellen-»Idee« stellt er die nominalistisch gefärbte Erfahrung des einzelnen Novellenexemplars entgegen, die oft nicht einmal in derselben Epoche eine einheitliche Begriffsbildung hinter dem kurrenten Etikett zulässt.

Burgers Forschungsbericht (1951) verwertet nicht die kritischen Reflexionen von Pabst, sondern fällt deutlich in das ältere Denkmuster zurück. Die Fachliteratur wird ohne nennenswerte kritische Perspektive referiert, der Überblick über die Reflexionsgeschichte erfolgt ohne Problembewusstsein, und die eigene Auffassung vom »Urphänomen der Novelle«, das auf der »Ursituation« des Erzählens gründen soll (Erzählthema: einmaliges Ereignis, Erzählpartner: vorgestellte Gesellschaft), entbehrt jeglicher wissenschaftlicher Grundlage (weitere Forschungsberichte von Fink 1964; Johansen 1970; Thieberger 1957, 1958, 1962).

Der erfolgreichste, auch gegenwärtige Lehrbücher prägende Forschungsbericht stammt von **Benno von Wiese** (1963, ⁸1982). In einer überaus glücklichen Mischung von Dokumentation, Darstellung, Kritik und Interpretation wird ein Bild der Novelle entworfen, das die Dogmatik rigoroser Festlegungen ebenso vermeidet wie den Verzicht auf jedwede Bestimmbarkeit. Ein geschichtliches Kapitel skizziert die Entwicklung der Novelle von den »orientalischen Anfängen« bis zur Einmündung in die Kurzgeschichte der Moderne, ein Verlaufskonzept, das sich trotz des Plädoyers für Spielräume doch nicht von einer Verengung des Blickwinkels befreien kann, die für die frühen 1960er Jahre typisch ist.

Einen herausfordernden, seinen Gegenstand radikal in Frage stellenden Forschungsbericht legte **Karl Konrad Polheim** (1964/65) vor. Wer ausführlich über Umfang, Verlauf und Bewertung der Forschungsgeschichte informiert sein will, kann nicht an diesem kritischen Bericht vorbeisehen, zumal entscheidende Impulse und Folgerungen dieser Bilanz nach wie vor eher nur zögernd eingelöst werden (abwehrend Freund 1998, aufgreifend Kiefer 2010). Mit bewundernswerter Geduld, Klarheit, Umsicht und Genauigkeit werden alle Verfahren der Begriffsbildung, Gegenstandskonstitution und historischen Verlaufsbeschreibung bis in die äußersten Nischen der Argumentation verfolgt und abgewogen. Es ergibt sich ein »beunruhigendes« Bild des vermeintlich kanonisch gewissen Sachbereichs Novelle, das zu weiteren Untersuchungen herausfordert. Es wird klar, dass nur historische Arbeiten das Novellenphänomen erfassen können.

Polheims Einwände gegen die herkömmlich verbreitete Art der Novellenbetrachtung lassen sich etwa so zusammenfassen:

1. Die Novellenforschung kann in doppelter Hinsicht keine Gattungstheorie ausarbeiten; denn weder dürfe ›Novelle‹ als Gattung im vertrauten Sinn gelten, noch könne ihre Reflexionsgeschichte Ansprüche auf eine Theorie in wissenschaftstheoretisch genügender Form erheben.
2. Eine Orientierung der Gattungsgeschichte an sogenannten Urformen ist heute nicht mehr möglich, da alle auf sie gerichteten Versuche gescheitert sind.
3. Das Interesse an der Klassifizierbarkeit muss angesichts der ›offenen Reihe‹ zukünftiger Literaturproduktion grundsätzlich zu wirklichkeitsfremden Festlegungen führen.
4. Wo sich ›Merkmale‹ eines Novellenbegriffs ohne historische Bindung abzeichnen, liegt eine einseitige Textauswahl vor, die nur bestätigt, was das Kriterium der Auswahl bereits vorgegeben hat.
5. Selbst wenn man sich auf einen charakteristischen Begriff einigen könnte (z. B. Wendepunkt), zeigt die Praxis der Analyse, dass es keine eindeutigen Verfahren der Identifikation des kritischen Merkmals gibt.

Dicht auf Polheims Forschungsbericht folgt die Novellen-Abhandlung von Malmede (1966), der ausgewählte Positionen der Novellenforschung radikal kritisiert, um endlich zuverlässige Grundlagen für einen seiner Meinung nach durchaus möglichen Gattungsbegriff zu erarbeiten. Der Forschungsbericht zieht eine negative Bilanz, die trotz des forschungsgeschichtlich erheblich reduzierten Materials viel zu denken gibt; manche kluge Einsicht steht allerdings neben Fehlerhaftem und wird unnötig jargonhaft verdunkelt. So wichtig es ist, den Ertrag der Novellenforschung betont wissenschaftskritisch – also unter Ausschluss der Autorenreflexion und der Werke – zu messen, so enttäuschend fällt dann Malmedes sogenannter eigener Beitrag aus, der beansprucht, die ›Gattung‹ Novelle zu ›definieren‹ (eine »zum Aufmerken veranlassende Begebenheit«, 154).

Der bislang umfangreichste Forschungsbericht stammt von **Siegfried Weing** (1994). Dem Muster der Reihe ›Literary Criticism in Perspective‹ folgend, referiert Weing in chronologischer Reihenfolge die wichtigsten poetologischen Aussagen des 19. und alle bekannten wissenschaftlichen Beiträge des 20. Jahrhunderts (bis Pötters 1991). Die besondere Aufmerksamkeit gilt der britischen und nordamerikanischen Forschung, weil sie nicht immer genügend berücksichtigt werde. Der Vorzug des Forschungsberichts liegt in seiner übersichtlichen und gründlichen Darstellung, die durch knappe, aber oft treffende Urteile pointiert wird; dass sich inhaltlich einiges wiederholt, muss wohl infolge der reihenbedingten Anlage hingenommen wer-

den. Weings eigene Stellungnahme zum strittigen Definitionsproblem findet sich komprimiert am Ende: Der Begriff der Novelle lasse sich als ein Bündel von formalen wie inhaltlichen Merkmalen kennzeichnen, die recht zuverlässig eine Erzählung als Novelle qualifizieren können, auch wenn sie nicht alle zugleich bzw. bestimmte einzelne immer aufträten; es genügt, wenn sie »mehrerheitlich« gegeben sind. Weing denkt hier an folgende Eigenschaften: »medium length, a verisimilar but extraordinary event, a small cast of characters (usually fixed), a frame, a turning point, a central symbol, and an intrusion of chaos or the irrational into an otherwise stable, rational world« (160).

Die **»Wege der Novellenforschung«** dokumentiert der Sammelband, den Josef Kunz (1968, ²1973) herausgegeben hat. Damit liegt ein überaus nützliches Hilfsmittel vor, das nicht nur den Forschungsverlauf von Oskar Walzel (1915) bis Harald Weinrich (1964) auf einen Blick vergegenwärtigt, sondern auch – in einem Vorspann – die Reflexionsgeschichte von Wieland (1772) bis Lukács (1916) bietet. Dem dokumentierenden Auftrag der Reihe entsprechend, weisen viele Beiträge eher in die Vergangenheit und können keine Impulse mehr für die Zukunft geben (Bruch 1928; von Grolman 1929; Pongs 1929; 1931/32; Klein 1936; Lockemann 1955/56); auch war es dem Herausgeber offensichtlich nicht möglich, weitere wichtige Arbeiten (von Wiese 1956/62; Prang 1959; Silz 1959; Bennett 1961; Polheim 1965; Himmel 1967; Thieberger 1968) aufzunehmen.

An der Steigerung und Verbreitung des Novellen-Wissens sind die drei Hefte der Zeitschrift *Der Deutschunterricht* (2/1951, 1/1953, 3/1956) wesentlich beteiligt. Unabhängig von der Qualität der einzelnen Beiträge haben sie in der Nachkriegszeit dazu beigetragen, das Wissen über die Novelle als eine wesentliche und trotz der Bindung an das 19. Jahrhundert nach wie vor relevante Erzählform zu konsolidieren (vgl. z. B. Mulot 1951; Binder 1953; Gilbert 1959). Ein viertes Heft (4/2011) setzt diese Tradition mit freilich anderen Vorstellungen von genretheoretischer Identität und gattungsgeschichtlicher Kontinuität fort; aber auch hier behauptet sich – zumindest was den Leitartikel betrifft (Füllmann 2011) – die Vorstellung von einer über die Jahrhunderte hinweg reichenden formalen Konsistenz.

Josef Kunz hat seine für den *Aufriß* verfasste *Geschichte der deutschen Novelle* (1954, ²1960) umgeschrieben und auf drei Bände der *Grundlagen der Germanistik* verteilt (1992, 1978, 1977). Teils zusammenfassend und überblickartig, teils exemplarisch interpretierend, wird das bewährte Muster einer Gattungsgeschichte ausgeschrieben, das nur jene Werke berücksichtigt, die »das Gesetz der Gattung thematisch und formal in besonderer Reinheit erfüllen« (1977, 12). Kunz denkt dabei nicht an einen »Katalog äußerer Merk-

male« (1966, 8), sondern an die »Grundspannung« zwischen dem »Gesetzlichen« und dem »Ungebändigten« im Sinne Goethes (1966, 9), die als Gestaltungsantrieb historisch je verschieden zum Ausdruck gelange. Angesichts solcher Einschränkungen bleibt Himmels (1963) Novellengeschichte hinsichtlich ihrer Textfülle unentbehrlich.

Einen für die deutsche Novelle des 19. Jahrhunderts »maßgebenden« Gattungsbegriff glaubt **Hellmuth Himmel** (1967) in einer forciert strukturanalytischen Beschreibung exakt lokalisierter Beziehungen und Verkettungen zwischen Episoden in Arnims *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* entwickelt zu haben. Er setzt am Kreisgedanken Theodor Mundts an und interpretiert ihn im Sinn des Tieckschen Wendepunktes (verstanden als Peripetie), der dem Kreisganzen jene »Zweiteiligkeit« leiht, die nach Himmel »das primäre Strukturprinzip der deutschen Novelle« (15) ausmacht. Nach detaillierter Modellierung minutiös aufgespürter Korrespondenzen, die Himmel allerdings selbst als »Umweg« für die »Gattungserkenntnis« (46) preisgibt, schlägt er eine »Arbeitsformel« vor, »nach welcher der Novellist dann – vermutlich meist unbewußt – seinen Stoff organisiert bzw. dessen Teile zueinander in Beziehung setzt« (51). Gemäß dieser Formel entstehen Novellen aufgrund eines Schematismus der Reihenfolge und Wiederholung von Episoden, projiziert auf die beiden durch den Wendepunkt gebildeten Kreisperipherien. So sehr sich Himmels Vorschlag durch peinliche Sorgfalt im analytischen Teil empfiehlt, so wenig dient er der gattungsgeschichtlichen Fragestellung; gerade indem er eklektisch historische Momente des Novellen-Selbstverständnisses aufgreift und typologisch uminterpretiert, erhält er den Schein eines distinkten Novellenbegriffs, den die vorausgehende Novellenforschung (seit Pabst) bereits als illusionäre Konstruktion durchschaut hat.

Richard Thieberger (1968) verfolgt den Verlauf der Gattungsgeschichte unter dem Gesichtspunkt der triadischen Beziehung zwischen dem »Ich« des Autors, seines Helden und Lesers. Das entscheidende, schockartige Ereignis der Moderne liegt im Bruch der Solidarität zwischen dem Autor, der sich unkenntlich in seinen Helden zurückzieht, und dem Leser, der infolgedessen vor dem Text wie vor einer »Mauer« steht und sich entgegen der erwarteten Kommunikationsmöglichkeit vereinsamt findet. Im Mittelpunkt der Abhandlung steht das Erzählwerk Kafkas. Unter der Voraussetzung, dass dessen Erzählwelt nichts mehr mit dem Ordnungsgefüge des 19. Jahrhunderts, dem die deutsche Novelle wesentlich entspringt, zu tun hat, dass aber ihre »Gegen- oder »Nicht-«Realität nur eine andere, gänzlich fremde Wirklichkeit verdeckt, glaubt Thieberger die Geschichte der Novelle als einen bündigen Entwicklungsprozess

erfassen zu können: »De Kleist à Jellinek, le genre évolue en ligne droite, sans rupture ni déviation. Chez Thomas Mann, il épuise ses dernières possibilités. Avec Kafka, il transforme sa structure« (22 f.). Thiebergers Arbeit hat in der Novellenforschung kein Echo gefunden; Ellis (1974), Swales (1977) und Paulin (1985) erwähnen sie nicht einmal; von Wiese (1982) verzeichnet nur den Titel. Trotz der diskutierbaren Fokussierung auf Kafka und der dadurch perspektivierten gattungsgeschichtlichen Darstellung liegt hier ein umfassender Bericht über Novellen sowohl des 19. als auch des 20. Jahrhunderts vor.

Extreme Reaktionen auf definitonische Festschreibungen wie die Himmels konnten nicht ausbleiben. Nach Harry Steinhauer (1970) gibt es wichtigere Aufgaben, als einem bloßen Phantom der idealen Novelle nachzujagen. Das beste sei noch, sich an das Kriterium der mittleren Länge (173) zu halten und von hier aus den Unterschied zum Roman abzumessen (»the novel does in great detail what the shorter form must do through abstraction or suggestion or fragmentarily« 169).

Mit definitionstheoretischem Bewusstsein ausgerüstet, schlägt Hartwig Eckert (1973) vor, die linguistische Feldtheorie von Just Trier und Walter Porzig für eine Novellendefinition nutzbar zu machen. Er hält es für möglich, einen universal geltenden Merkmalskern (hier das zentrale Ereignis) zu formulieren, von dem dann die sekundären Eigenarten (Kürze, Personenzahl) ableitbar seien. Auch Ellis (1974) sieht in den vergangenen Begriffsbestimmungen keinen Erkenntnisgewinn und versichert,

»that definition is a matter of the immediate and even emotional responses of speaker of a language as to whether a word [z. B. »Nouvelle«] is appropriate or not in a given situation, to whether its prescriptive power is being properly applied, and to whether they have any *immediate* impression that its norms are violated.« (17 f.)

Doch statt diesen fruchtbaren Gedanken auszuführen, beschäftigt sich Ellis dann in seinem Interpretationsteil mit anderem. So sollten wirklich einmal die Gebrauchsregeln von »Nouvelle« erkundet werden.

Auch **Judith Leibowitz** (1974) bemüht sich um eine eigene und unanfechtbare Theorie der Novelle. Sie geht von der Frage nach dem spezifischen »Gestaltungsziel« (»narrative purpose«, 12) aus, das dem Erzählen seinen unverkennbaren Grundriss gebe und somit eine eindeutige Definition erlaube: Bei der Novelle ziele alles auf den doppelten, gleichzeitig wirkenden Effekt von Intensität und Expansion ab (16), d. h. eine gründliche Erkundung auf begrenztem Raum verbindet sich mit suggestiv wirkenden Verweisen auf Außenliegen-

des. (Leibowitz ist sich im klaren, dass ihre Theorie eigentlich nur das wiederholt, was sie in Henry James' Novellenauffassung als »rich summary« vorformuliert fand, 51.) Als Mittel dieser Verdichtung nennt Leibowitz die Fokussierung (unerhörte Begebenheit, Zentrereignis, Wendepunkt: »theme-complex«, 12) und die repetitive Struktur (17). Abermals verflüchtigen sich ›neue Theorie‹ und ›scharfe Definition‹ in der Wiederholung des Althergebrachten und in der ungefähren Meinungskundgabe.

Mit betont historischen Problemen der Novellen im 19. Jahrhundert befasst sich **Martin Swales** (1977). Er fragt, warum sich die Novellentheoretiker angesichts eines geschichtlich überaus wandelbaren Gebildes so eifrig um eine normative Bestimmung bemüht haben (11). Antworten findet er nur in der jeweiligen Quellenanalyse und Werkinterpretation (von Goethes *Novelle* bis Meyers *Das Leiden eines Knaben*). Selbst für das 19. Jahrhundert ergibt sich kein einheitliches bzw. spezifisches Bild (202). Dennoch zeichnen sich charakteristische Umrisse ab, so der Individualismus im Sinn einer sozialen Erfahrung, die gerade bei Paul Heyse (dem Swales allerdings kein eigenes Kapitel widmet, da dieser kein ›interpretatives Problem‹ darstelle) besonders typisch zum Ausdruck kommt. Für Swales konzentriert sich alles um das schockartige Erlebnis des Gegensatzes zwischen einer vorausgesetzten gesellschaftlichen Ordnung und der bedingungslosen Singularität eines Ereignisses oder Charakters (213); hier eine Vermittlung herzustellen, sei das spezifische Wagnis der Novelle im 19. Jahrhundert.

Das Problem, welche Novellen man für eine zeitgenössische Interpretationssammlung auswählen soll, löst der Herausgeber Jakob Lehmann ausdrücklich »nicht programmatisch« durch eine »Erhebung des Verlags [Scriptor] über ›klassische‹ Novellen im Deutschunterricht« (1980 I, 7) Abgesehen von diesem eher schlichten Erhebungsverfahren empfiehlt sich diese Sammlung dadurch, dass sie nicht bei Kafka stehenbleibt, sondern über Brecht, Andres, Böll, Grass und Walser tatsächlich die damalige Gegenwart erreichte.

Ein Standardwerk der Novellenforschung ist wohl noch immer das *Handbuch der deutschen Erzählung*. Sein Titel wird vom Herausgeber Karl Konrad Polheim (1981) so gerechtfertigt:

»mit dem Wort ›Erzählung‹ verwendet der Titel des vorliegenden Werkes die im allgemeinen Sprachgebrauch übliche und wertfreie Bezeichnung für die prosaische Untergattung mittleren Umfangs. Er ersetzt damit bewußt den in der Fachwelt bevorzugten und herrschenden Terminus ›Novelle‹, da dieser, nur scheinbar festgelegt, in Wahrheit weder eine einheitliche noch einsinnige Bedeutung besitzt und, jeweils gemäß bestimmten Auffassungen eingeschränkt, weder auf die historische Realität zutrifft noch einen Zugang

zum einzelnen Kunstwerk vermittelt. Auch einem freien, veränderlichen und wandelbaren Novellenbegriff, gegen den an sich nichts einzuwenden wäre, möchte noch immer die Last der unterschiedlichen Novellentheorien anhaften, so daß von vornherein der Begriff ›Erzählung‹ als der glücklichere erscheint; denn er kann nicht nur die Literaturwissenschaft von manchen Inkonsequenzen und Verengungen befreien, sondern auch wesentliche Epochen und Autoren erfassen, die in den bisherigen Darstellungen der deutschen Novelle zu kurz gekommen sind« (7).

Was den »allgemeinen Sprachgebrauch« betrifft, so bot die Eintragung im *Duden-Wörterbuch* (s. Kap. 3.1) durchaus unterschiedliche Bedeutungen für ›Erzählung‹ und ›Novelle‹; ob die Vermeidung ›belasteter‹, aber durchaus gebräuchlicher Wörter wirklich eine »glücklichere« Entscheidung darstellt, mag unentschieden bleiben. – Das Handbuch umfasst Berichte über die deutsche Erzählung vom Mittelalter bis zur Gegenwart und wird von einem gattungstheoretischen Problemaufriss eingeleitet. Wer sich nach wie vor für die Novelle interessiert, muss suchen lernen und stößt sowohl auf die Gewissheit, eine »echte Novelle« (265) identifizieren zu können als auch auf die Empfehlung, die Genrefrage »auf sich beruhen« (533) zu lassen. Überraschen wird ihn die ›Kehrtwendung‹ eines herausragenden Novellenforschers, der nunmehr ausdrücklich von den »Erzählungen im bürgerlichen Realismus« handelt (Martini); umso auffällender ist dagegen der singuläre Wortgebrauch im Abschnitt über das Junge Deutschland (Koopmann).

Mit seinem Hinweis auf die »komplexe Logik« des Novellenbegriffs glaubt Werner Strube (1982) erwiesen zu haben, dass alle »Definitionsformen« gleichberechtigt sind und ihr jeweiliger Vorzug davon abhängt, »was man will« (384). Demnach dominiere bei Johannes Klein ein gattungsgeschichtliches, bei Walter Pabst ein empirisches Interesse, Joachim Müller bemühe sich um ein ästhetisches Werturteil und Manfred Schunicht denke an eine Reihenbildung auf Grund von Familienähnlichkeiten im Wittgensteinschen Sinn.

Den scharfen Konturen einer »novellistischen Struktur« spürt **Henry H.H. Remak** (1982) nach und kommt zu verblüffendem Ergebnis. Am Beispiel der *Schönen Krämerin*-Geschichte des Marschalls von Bassompierre und ihrer Nachwirkung bei Goethe und Hofmannsthal bestätigt er die normative Geltung nahezu aller bisher bekannten novellistischen »Grundmuster«: »die sich ereignete unerhörte Begebenheit, das Hochpotenzierte, Ironisch Paradoxe, Spannung: Dilemma > Krise > Katastrophe > Pointe > stiller Reiz zum Nachdenken, Wendepunkt, metaphysische Spannung: Schicksal <-> Persönlichkeit, epische Bewältigung des Dramatischen, Bildhaftigkeit, Leitmotive« (68). Bassompierres Bericht erscheint im kritischen

Vergleich als »Urtext«, der schon alle diese novellistischen Strukturmerkmale birgt; ihn zu erneuern, kann nach Remak nur heißen, ihn unverändert zu übernehmen (wie es Goethe tat), nicht aber ihn mit Neuem und Eigenem zu überladen und zu überfremden (wie Remak es der Hofmannsthalschen Version vorwirft). – So rücken abermals die engen Grenzen der Gattung in den Mittelpunkt; dass ihr geschichtlicher Verlauf auch Grenzüberschreitungen anzeigt, wird entweder nicht zur Kenntnis genommen oder getadelt.

Roger Paulin (1985) setzt sich das Ziel, die deutsche Novelle des 19. Jahrhunderts im betont europäischen Kontext zu sehen, um das vermeintlich »deutsche Haustier« als Zeitgenossen Poes, Puschkins, Mérimées und Melvilles zu erweisen. Er will ergründen, weshalb Autoren gerade zu dieser Zeit ausdrücklich Novellen schreiben und wie es dazu kam, dass Theorie und Praxis einmal übereinstimmten und dann auch wieder auseinanderklafften. »Novelle« erscheint so als Gipfel eines Eisberges, der keineswegs durch das Wunschbild eines Idealtypus, sondern allein durch ein Netz vielfältiger Verstrebungen und »Seitenblicke« abschätzbar wird.

Paulins und Swales' Arbeiten stellen vorbildlich den positiven Beitrag einer Novellenforschung mit Zukunft dar; wieder einmal (vgl. Bennett 1961; Silz 1954) regt die Auslandsgermanistik zu weiterem Arbeiten an.

Eine nützliche Zusammenfassung der Gattungsgeschichte in Theorie und Praxis (nach dem Reihemuster »Themen – Texte – Interpretationen«) legt **Ulrich Karthaus** (1990) vor. Karthaus schließt sich der Auffassung von einer Sonderentwicklung der deutschsprachigen Novelle an. Seine teilweise kommentierte Zusammenstellung der Quellen, Werke und methodisch bewusst vorgehenden Einzelinterpretationen (von Thomas Mann über Emil Staiger bis zu Heinz Politzer) will repräsentativ sein, geht aber auch eigene Wege und zögert nicht, den Verlauf der Novelle in der Gegenwart (Böll: *Die Waage der Baleks*; Wolf: *Moskauer Novelle*; Zeller: *Heidelberger Novelle*) und im Verein mit der Kurzgeschichte (Plenzdorf: *kein runter kein fern*) zu erkunden.

Vierzig Jahre nach Walter Pabsts Begriffskritik kommen abermals aus der Romanistik Anregungen, die auf eine novellentheoretische Kehrtwende in der Germanistik hindeuten könnten. Unter linguistisch-syntaktischen Gesichtspunkten entwickelt **Wilhelm Pötters** (1991) ein strikt einheitliches Modell der Gattung, das die intuitive Falkentheorie (hier im historisch falschen Sinn des »Falken« als Sinnbild des novellistischen »Wendepunktes«, 8) bestätigt. Zisierte satzanalytische Untersuchungen an Boccaccios Falkennovelle (V. Tag, 9. Geschichte, in der Originalversion des Codex Hamilton 90) führen

zu dem Ergebnis: »Die Struktur der Novelle ist eine aus zwei Propositionen bestehende Relation, die *in abstracto* mit der syntaktischen Struktur des Konzessivsatzes übereinstimmt« (49). Diese Definition gilt als unanfechtbar, insofern selbst augenfällige Gegenbeispiele immer schon das zugrundeliegende Paradigma der »durchkreuzten Erwartung« (ebd., Fußn. 46) bestätigen. Nach Pötters baut sich der Novellentext auf der elementaren Struktureinheit des Satzes auf und konstituiert in numerischen und geometrischen Verhältnissen (axialsymmetrische Anordnung) seine prägnante novellenästhetische Gestalt. – Es bleibt kommenden Einzelanalysen aufgetragen, die konzessive Syntax der Konjunktionen ›obwohl‹, ›trotzdem‹ und ›weil‹ in unterschiedlichen Erzählungen zu erkunden und die gattungsästhetisch markante Figur der Satzverhältnisse (bei Boccaccio eine Art »Zwiebelprinzip«) herauszuschälen.

Etwas beliebig, da ohne forschungsgeschichtliche Auseinandersetzung, fällt die Charakterisierung des novellistischen Erzählens durch **Winfried Freund** (1993) aus. Mit wenig reflektierter Selbstsicherheit wird festgesetzt, was die »Novelle duldet« (9), was für sie »entscheidend« (8) ist und worin die »spezifisch novellistische Funktion« liegt. Da heißt es: »Die Novelle ist mit dem Geschehen selbst befaßt.« Und: »Beherrschend ist der anonyme Prozeß, von den Betroffenen erlitten, unparteiisch und objektiv wiedergegeben durch den novellistischen Berichterstatter.« Hinzu kommen Versatzstücke, deren Gebrauchswert längst umstritten ist und von den Einzelinterpretationen, die Freunds Sammelband umschließt, widerlegt werden. Auch Schunichts »Überblick« am Bandende enttäuscht, weil er mit unhistorischen Kriterien die Geschichte der Novelle um die vorromantischen Formen verkürzt und die nachnaturalistische Entwicklung wortlos übergeht. Stattdessen kann auch er es sich nicht versagen, »Konstanten festzumachen« (334) – gemeint sind »die Konzentration auf ein im Mittelpunkt stehendes Ereignis«, der »Zufall«, die »Verrästelung« und die »Isolation der Novellengestalten« (334 f.); abermals dient der wissenschaftliche Scharfsinn nur dazu, eine Gattungsgeschichte nach herkömmlichem Muster abzuschließen statt sie zu eröffnen.

Hannelore Schlaffers *Poetik der Novelle* (1993) sucht die Einheit der Gattung in Boccaccios *Dekameron*, das für die folgenden Jahrhunderte das Muster für mannigfaltig abgewandelte Nachahmungen darstellt. Boccaccios alteuropäisches Novellenfach, seinerseits höchst vielfältig und dennoch einheitlich angelegt (der besondere Status des 10. Buches z. B. wird durch seinen parodistischen Stellenwert erklärt), gibt bis in die Moderne hinein und trotz der vielen hier vorgenommenen Verschiebungen, Ersetzungen und Verschleierungen den Ton an. Das äußert sich in Strukturentscheidungen und Motivwahl:

Die strukturbezogene Begrifflichkeit bezieht Schläffer aus den vertrauten novellentheoretischen Ansätzen (August Wilhelm Schlegel, Goethe, Tieck, Heyse, Spielhagen); Boccaccios Elemente der Novelle heißen demnach Apokalypse und Blasphemie (= Rahmen), Vergehen und List (= Handlungsstruktur), sexuelles Faktum (= unerhörtes Ereignis), das Haus (= Punktualisierung), serielle Opposition (= Zyklus), Argumentum (= Falke). Das dominante Motiv liegt in der erotisch verführenden, souveränen Frau im konfigurativen Dreieck, darüber hinaus auch in der Männerfreundschaft. Aufschlussreich ist Schläffers nicht gänzlich neuer, aber prägnanter Zugriff insofern, als er die gattungsgeschichtlich relevante Präsenz des variablen Boccaccio-Musters auch in dem deutschen Novellen-Jahrhundert sinnfällig macht und damit zugleich den (vermeintlichen) Sonderweg wieder in gemeineuropäische Bahnen zurücklenkt. Das hätte sich auch im 20. Jahrhundert und darüber hinaus bewährt; aber auf der Höhe Max Dauthendeyes endet diese Poetik. Dem Nachwirken Boccaccios im Realismus fragt auch ein neuerer Sammelband nach (Aust/Fischer 2006).

In der Sammlung seiner Beiträge zur Novellenforschung beharrt **Henry H.H. Remak** (1996) weiterhin auf dem starren Unterschied zwischen »novellesque structure and non-structure« (S. XVI). Erneut wird die Liste der strukturellen Merkmale vorgestellt und als zwar »offene«, aber doch verbindliche Richtschnur für eine ausdrücklich literaturkritische Novellenlektüre empfohlen. Remak hält dies für ein induktives Verfahren, ohne wahrhaben zu wollen, dass sein Rückgriff auf »kanonische« Texte die Reichweite dieses induktiven Ansatzes beeinträchtigt. Forsch beklagt er das gewundene Kauderwelsch (»convoluted lingo«, S. XV) einiger Novellendarstellungen der neueren Zeit, ohne freilich zu berücksichtigen, dass auch die »einfache Diktion« der Sache nicht immer gedient hat.

Als »eher zufällig und einseitig« charakterisiert **Jürgen Schwann** (1996) die bekannten »Deskriptions- und Systematisierungskonzepte« (163) und stellt ihnen einen vermeintlich eindeutigen und verlässlichen »Merkmalskatalog« (169) entgegen, der sich »vom rhetorischen Potential der Texte her begründet« (166). Was so als gewiss in Erscheinung tritt und die Gattung der Novelle »immer« ausmacht, ist das »Neue«; alle anderen Merkmale (Kürze, einsträngiges Erzählen, Exemplarik, überraschende Wende, Zufall »usw.«, 169) lassen sich auf das Neuigkeitskriterium beziehen. Das Besondere am entdeckten »zentrale[n] Strukturierungsprinzip« (171) des »Neuen« liegt darin, dass es »Interesse an einem Dahinterliegenden« (170) weckt und mit »Strategien der *indirekten* Argumentation« (170) darauf hindeutet. Ohne auch nur ein einziges Wort über die gründliche Studie von Ei-

senbeiß (1985) zu verlieren, wird hier in einem betont didaktischen Beitrag die Rhetorik des Neuen auf dem Boden des »immer« schon Bekannten praktiziert.

Von einem »konstruktiven Bemühen um Konsens und Kompromiß« (20) innerhalb eines diffusen, aber auch kontroversen Forschungsverlaufs will sich **Winfried Freunds** Überblick (1998) leiten lassen. In den Blick rückt so die Novellenform »als Prozeßprotokoll menschlichen Scheiterns« (30). Im Rahmen dieser Bestimmung bleibe der zukünftigen Forschung aufgetragen, »strukturelle Konstanz mit historischer Variation zu verbinden«. Die weiteren distinktiven Merkmale, die Freund als genuinen »Perspektivismus der Novelle« herausarbeiten möchte, nennen allerdings weitgehend elementare Aspekte der modernen Erzählkunst, insofern sie sich nicht den Traditionen des Abenteuer- oder Bildungsromans verschreibt (vgl. 58 f.). Das Schwergewicht des Überblicks liegt in der ausführlichen Darstellung der Geschichte des novellistischen Erzählens, die anhand von Inhaltsangaben und Deutungshilfen vertieft wird. Leider fehlen hier detaillierte Hinweise auf die Fachliteratur, so dass die Ausführungen den Charakter subjektiver Setzungen behalten; alles ist unter dieser Perspektive klar, und Diskussionsbedarf oder gar Probleme scheint es nicht zu geben. Im Ansatz durchaus mit der nach wie vor unentbehrlichen Gattungsgeschichte Himmels vergleichbar, erhält Freunds Darstellung ihren besonderen Wert durch die intensive Erkundung des 20. Jahrhunderts (besonders verdienstvoll z. B. die Erinnerung an die Novellen Gertrud von le Forts) und der Gegenwart (vgl. erw. Aufl. 2009).

Den Zusammenhang zwischen Novelle und Drama unterstreicht **Wolfgang Rath** (2000, ²2008). Die Aristotelische Lehre von der dramatischen Peripetie (Mitte, Krise, Umschwung) und Anagnorisis (Wiedererkennen) bildet die Grundlage für ein Novellenkonzept, das durch seine triadische Struktur bestimmt ist: Immer geht es um einen Höhe- und Wendepunkt zwischen zwei Gegensätzen bzw. entgegengesetzten Verläufen, um den »Augenblick« im Sinne Platons, der Entscheidendes in einer Lebenswende schicksalhaft vermittelt. Rath gewinnt unter Berufung auf Autoren, die bislang in der Novellen- »Theorie« keine Rolle gespielt haben (Aristoteles, Pseudo-Longinus, Jacob Boehme, Edmund Burke, Johann Jakob Engel, Georg Simmel und Edmund Husserl) ein »archetypisches Schema« für »heilsgeschichtliche« Zusammenhänge in profanen Lebensverhältnissen. Unter diesem Gesichtspunkt exemplarisch interpretierend, rückt die deutsche Novellenliteratur vom Mittelalter (Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*) bis fast an das letzte Jahrhundertende (Christoph Hein: *Der fremde Freund*) in den Blick.

Zwei weitere Monographien müssen hier genannt werden, obwohl sie der Sache nach zu den jeweiligen Epochen des Geschichtskapitels (s. Kap. 4.1.2 u. 4.7.9) gehören; aber beide sind von grundsätzlicher Bedeutung. In einer minutiösen Analyse hat **Ursula Kocher** (2005) die Einflüsse der italienischen Novellistik und zumal Boccaccios auf die frühe deutsche Erzählkunst untersucht und somit die längst fällige Entstehungsgeschichte des novellistischen Erzählens in deutscher Sprache rekonstruiert. Dabei gelingt ihr die Entdeckung eines historisch relevanten Novellenkonzepts, das eben nicht von textimmanenten Merkmalen getragen wird, sondern eine Vollzugsweise der narrativen Praxis meint. Dieser alternative Ansatz bewährt sich wohl nicht nur im Umgang mit der frühen Novellistik, sondern kann auf andere Epochen mit Bedacht übertragen werden. Nach Kocher geht es darum, statt der üblichen Gattungsmerkmale »Diskursphänomene« (43) zu identifizieren, d. h. Redeweisen über Texte, deren Textform ganz unterschiedlich ausfallen kann. Die Einheit, die der Novellenbegriff suggeriert, läge demnach nicht in der gemeinsamen Struktur vieler Texte, sondern in Gemeinsamkeiten des produktiven wie rezeptiven Umgangs mit Texten über ähnliche Themen. Die Ausdehnbarkeit eines solchen funktionalen, gebrauchsgeschichtlichen Ansatzes muss wohl noch kritisch überprüft werden; im Kontext einer Erkundung der kulturellen Praxis des Erzählens kann sie nicht unerheblich sein und würde dem Novellenkonzept eine unerhörte Relevanz bescheren.

Die andere Monographie stammt von **Sascha Kiefer** (2010) und betrifft Theorie und Geschichte der Novelle in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aber Rückgriffe auf deren Vorgeschichte, Darstellung der wissenschaftsgeschichtlichen Strategien für die Durchsetzung von Gattungskonzepten und Anwendung induktiver Verfahren zur Identifikation des gesuchten Gegenstandes verleihen den Ausführungen gleichfalls grundsätzliche Bedeutung, so dass sich dieses Buch zugleich als Forschungsbericht lesen lässt. Es zeigt sich, dass »Novelle« keineswegs eine kompakte literarische Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts voraussetzt und bezeichnet, sondern eine Erfindung des 20. Jahrhunderts ist, die in ihrer Rückwärtsgewandtheit propagandistische Zwecke verfolgt und damit wesentlich kulturkonservative Züge trägt. Hinzu kommt, dass die Betonung der Novellenform einem intertextuellen Spiel dient, aus dem die neue Novelle ihr besonderes Profil gewinnt.

Germán Garrido Miñambres (2009) will keine neue bzw. »richtige« Novellendefinition vorschlagen, sondern die »Bedingungen« ergründen, »die beim Gebrauch bestimmter Gattungsbegriffe berücksichtigt werden müssen, um den Begriff »Novelle« für das

Verständnis der modernen deutschsprachigen Narrativik nutzbar zu machen« (12). Die gemeinten Bedingungen haben also nichts zu tun mit textuellen Merkmalen, die ein Einzelwerk als Element einer Textmenge (= Gattung) ausweisen, sondern in Anlehnung an Jean-Michel Schaeffers gattungstheoretische Arbeiten, z. B. 1989) einerseits (nämlich produktionsbezogen) mit »genealogischen Lehn- und Einflussbeziehungen«, andererseits (rezeptionsbezogen) mit Dimensionen des Erwartungshorizonts (vgl. 165). Die Bedingungen für das Verständnis einer Erzählung (beliebiger Länge) als Novelle liegen demnach nur im Bezug auf einen »Idealtyp, der im Nachhinein von einem Leserhorizont auf das Werk projiziert wird« (166). Zwei Komponenten konstituieren nach Garrido Miñambres diesen Idealtyp: die dramatische Form und die referentielle Funktion, die sich als »Wendepunkt« und »außergewöhnliche[s] Ereignis« (166) konkretisieren lassen. So läuft die Revision der traditionellen Novellen-Gattungstheorie auf eine ›Umschichtung‹ hinaus, bei der der Rezeptionsseite zugeschlagen wird, was der Strukturseite genommen wurde. Dass bei dieser Umverteilung der »Idealtyp der Novelle an Geltungskraft« verliert, »wenn er auf Erzählungen des 20. Jahrhunderts projiziert wird, in denen Handlungsablauf und referentielle Funktion für die Interpretation des Textes unerheblich geworden sind« (167), gehört wieder zu jenen Festschreibungen, die lieber den Zwängen der Begriffsbildung als den freieren Wegen der Novellen folgen.

Eine bündig formulierte Einführung legt **Rolf Füllmann** (2010) vor. In fünf Kapiteln werden Gattungsbegriff, Forschungsverlauf, Interpretationsmethoden, Geschichte und repräsentative Werke in Einzelinterpretationen vorgestellt. Für Füllmann erweist sich die Novelle »unter völlig unterschiedlichen historischen Voraussetzungen [als] eine erstaunlich stabile Gattung« (31). Begründet wird diese Bilanz mit dem Hinweis auf die poetologischen Auskünfte des Humanisten Francesco Bonciani (1574), der schon früh eigentlich alle relevanten Novellen-Merkmale aufgezählt habe. Nachweisbar rezipiert wurde diese Poetik von Paul Ernst, der in einer Selbstanzeige seiner *Altitalienischen Novellen* (1902/1940) Bonciani als »aristotelische[n] Gesetzgeber der Novelle« (268) apostrophierte; Ernst verwendet sein historisches Spezialwissen allerdings nur dazu, den »Verfall« (269) der Novelle in der Gegenwart festzustellen. Es hätte Füllmanns Entdeckung mehr Gewicht gegeben, wenn er seine »Einzelanalysen« nicht erst bei Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*, sondern bedeutend früher, bei Erhart Groß' *Grisard* oder bei der *Histori von den vier Kaufleuten* begonnen hätte (dazu mustergültig Kocher 2005).

3.4 Die Novelle aus didaktischer Sicht

Die ›Wege der Novellenforschung‹ beginnen mit einem Aufsatz, der in der *Zeitschrift für deutschen Unterricht* erschien: »Die Kunstform der Novelle« (1915) von Oskar Walzel. Fast hundert Jahre später gilt diese Studie noch immer als »Inauguraltext« der wissenschaftlichen Gattungsgeschichte (Garrido Miñambres 2009, 15) und – dafür bürgt der Zeitschriftentitel – ihrer Relevanz für den Deutschunterricht. Weitere, unmittelbar auf die Schule bezogene Arbeiten von Kösters (nach 1920) und Sprengel (1929) folgen. Nach dem Zweiten Weltkrieg nehmen sich die Themenhefte von Robert Ulshöfers *Zeitschrift Der Deutschunterricht* wiederholt der *Deutschen Novellen im 19. Jahrhundert* an (1951, 1953, 1956). Die ›sachstrukturell‹ orientierte Literaturdidaktik verankert das Genre im geregelten Konzept ihrer Bildungsstufen (Helmers 1966, ¹¹1984, 311). Daran schließen sich bald die Monographien von Psaar (1969) und (Weber 1975) an. Standard- und Nachschlagewerke bündeln wiederholt das wissenschaftliche, didaktische und methodische Gattungswissen (z. B. Lehmann 1976; Eisenbeiß 1981; Marquardt ⁶1998). Eine Summe didaktischer Initiativen stellt die von Jakob Lehmann herausgegebene zweibändige Interpretationssammlung (1980) dar, die endlich Novellen der Nachkriegszeit und Gegenwart zur Kenntnis nimmt; und als Höhepunkt der didaktischen Reflexion erscheint die einschlägige Habilitationsschrift von Ulrich Eisenbeiß über das *Novellistische Erzählen* (1985), begrenzt zwar auf eine einzelne Epoche, aber von fundamentaler Bedeutung und mustergültiger Umsicht. Zahllose Unterrichtshilfen – insbesondere aus der Reihe der *Oldenbourg Interpretationen* mit ihren didaktischen und methodischen Hinweisen – begleiten seitdem die selbstverständliche Praxis der Novellenlektüre in der Schule (vgl. auch Merkle/Seyler 1995; Brüchert 1997; Pfeiffer 2011).

Schon lange also reflektieren Literaturpädagogik und -didaktik über einen wichtigen Gegenstand sowohl der Literaturgeschichte als auch der literarischen Bildung und stiften eine bemerkenswerte Kontinuität auf dem Feld der ›literarischen Sozialisation‹. Umso befremdlicher wirkt eine gegenwärtige Bilanz, die zwar die Kontinuität der schulischen Rezeption bestätigt, jedoch einen »Forschungsbedarf« auf theoretischer Ebene« konstatiert (Paefgen 2006, 80). Anders sieht es die Neubearbeitung des legendären *Taschenbuchs des Deutschunterrichts* (Frederking 2010); weder wird Marquardts ›alter‹ Beitrag (ursprüngliche Fassung 1972) in revidierter Form aufgegriffen noch durch einen neuen ersetzt, vielmehr werden genregeschichtliche Aspekte unter dem allgemeinen Gesichtspunkt »Literarische Gattungen« subsumiert. »Aufgabe des Literaturunterrichts«, so eine

andere erfolgreiche literaturdidaktische Einführung (Abraham/Kepser 2006, 139), ist es daher heute mehr denn je, nicht so sehr über Bauformen literarischen Erzählens zu belehren denn in Erzählen als kulturelle Praxis einzuführen«.

In der Tat gibt es eine Reihe von Beobachtungen, die darauf hinauslaufen, einen Unterricht, der die Novellenform betont, heute in Frage zu stellen oder gar abzuschaffen:

- Die strikte Bindung des Novellenunterrichts an die Mittel- bzw. Sekundarstufe I (Paefgen 2006, 80) bzw. an das Gymnasium, wodurch nur ein Teil der Lernenden und diese relativ spät ›bedient‹ werden;
- die Festschreibung eines typischen Zusammenhangs zwischen ›Novelle‹ und ›19. Jahrhundert‹, wodurch tendenziell gegenwärtige Interessen vernachlässigt werden;
- die Verdrängung der Novelle durch die ›attraktivere‹, die Lesemotivation steigernde Kinder- und Jugendliteratur (Paefgen 2006, 81),
- die ›Instrumentalisierung des Novellenunterrichts für andere Zwecke, z. B. die Einführung grundlegender Erzählformen (das Wie und Was des Erzählens).

Darüber hinaus werden geltend gemacht:

- Das »Handicap« eines »antiquiert wirkenden sprachlichen Duktus« und des »oft ausschweifenden, wenig stringenten Erzählansfangs« der vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert stammenden Novellen, die sich einer evasorischen Lektüre widersetzen« (Winkler 2006);
- das »nach wie vor verbreitete mechanische Operieren mit Gattungsmerkmalen«, das wenig zum Textverstehen beitrage (ebd.);
- der abschreckend wirkende Ruf einer »Textsorte«, die von den Lernenden verlangt, »die Gestalt mit dem Gehalt in Verbindung zu setzen« (Hildebrandt 1990, 93);
- die Aura einer typischen Erwachsenenliteratur: »Keine der bedeutenden Novellen ist für junge Menschen geschrieben« (ebd., 93);
- das Festhalten an der Zielvorstellung, ein literarisches Werk »voll erschlossen« zu haben und der Glaube an eine »werkgetreu« verfahrenende »Deutung« (ebd., 95).

Dieser Beanstandungskatalog enthält seinerseits offenkundige Mängel, die fast alle auf eine reduzierte Wahrnehmung seines Gegenstandes zurückzuführen sind:

- Seit etwa 1980 ist die Novelle in der Gegenwart angekommen und somit keineswegs nur als rückwärtsgewandtes Genre wahrnehmbar.

- Seit langem ist bekannt, dass es weit vor dem 19. Jahrhundert interessante Novellen gibt, von denen der Schulkanon allerdings nichts wissen will (ab der Griseldis-Erzählung im 15. Jahrhundert).
- Die Erkundung der Entstehungsbedingungen für novellistisches Erzählen (vgl. Kocher 2005) lenkt die Aufmerksamkeit keineswegs nur auf ›Bauformen des Erzählens‹, sondern auf diskursive Praktiken anlässlich des Entstehens von deutungsoffenen Texten.
- Immer wieder wird in der Geschichte des Genres auf den Zusammenhang zwischen Novellenkonsum und Unterhaltungskultur hingewiesen, so dass die Aura der Höhenkamm-Novelle ein (schulisches?) Konstrukt ist; anders gesagt: gerade auch Stephen King hat gute Unterhaltungsnovellen geschrieben, vgl. *Different Seasons*.
- Wiederholt werden die engen Bezüge zwischen der Ausbildung der Novellenform und mediengeschichtlichen Wandlungen hervorgehoben (Zeitung, Zeitschrift, Sensationspresse), so dass das Novellenthema stets diesen Zusammenhang berücksichtigen kann.
- Zwar hat sich der Roman (im Umkreis der Kinder- und Jugendliteratur) als Schullektüre durchgesetzt, doch wäre im Einzelnen noch zu prüfen, inwiefern die beliebten 200-Seiten-Romane nicht etwa novellistische Strukturen aufweisen (der spannende Roman verhält sich zur Novelle wie ein James-Bond-Film zum geschlossenen Drama).

Obwohl also die Einwände gegen einen Unterricht, der die Novellenlektüre fördern möchte, keineswegs stichhaltig sind, rücken in der gegenwärtigen Literaturdidaktik andere Interessen in den Vordergrund, die den Novellenunterricht marginalisieren:

- Grundsätzlich hängt die Abkehr von einem speziellen Novellenunterricht zusammen mit der Abwendung vom werte-, gegenstands- bzw. wissensorientierten Unterricht und mit der Hinwendung zur Förderung basaler und globaler Kompetenzen (kommunikative, interaktive und soziale; vgl. Abraham 2012, 67).
- Im Vordergrund steht nunmehr das »Leseglück«, und das ist wichtiger als die Fähigkeit, »zwischen ›Erzählung‹ und ›Novelle‹ [unterscheiden]« zu können (Abraham/Kepser 2006, 140).
- Grundsätzlicher Natur ist auch der Versuch, das System des ›Erzählens‹ anders, medienorientiert einzurichten (vgl. Leubner/Saupe 2006, 7), wodurch novellistisch-textliche Besonderheiten im System der »Narrationen« an Gewicht verlieren und die Fähig-

keit, zwischen Hörspiel und Stummfilm oder Hyperfiction und Computerspiel zu unterscheiden, im ›Lernen für das Leben‹ relevanter ist als das Vermögen, Novelle von Erzählung abzugrenzen.

Wer sich trotzdem die Frage stellt: »Warum sollen Lernende im Unterricht Novellen lesen?« (Winkler 2006), kann folgende, teils alte, teils neu entdeckte Vorzüge des Novellen-›Gegenstandes‹ erwägen:

- Die Tradition des novellistischen Erzählens umfasst Eigentümlichkeiten des erzählten Textes ebenso wie Besonderheiten der Erzählsituation bzw. der Funktionen des Erzählens (›Rahmen‹); mehr als andere Erzählformen thematisiert das ›Novellieren‹ pragmatische Grundbedingungen des Erzählens als kulturelle Praxis; d. h. Novellen, insbesondere Rahmenzyklen thematisieren und inszenieren kommunikative, interaktive und soziale Kompetenzen im Umgang mit Literatur.
- Diese Selbstbezüglichkeit als Thematisierung des Erzählens, seiner Formen und Funktionen, stellt auch eine narrativ motivierte Brücke zwischen mündlichem und schriftlichem Erzählen dar, die nicht nur diskursiv, behandelt, sondern narrativ ›begangen‹ wird (vgl. Lubkoll 2008).
- Die Kontinuität der novellistischen Tradition über ein halbes Jahrtausend und die weltweite Verbreitung dieser Erzählkonvention ermöglichen ein ebenso historisches wie gegenwärtiges, ›eigenes‹ wie ›fremdes‹ Leseerlebnis.
- Insbesondere zeigt die Geschichte des novellistischen Erzählens (im weiteren Verständnis, vgl. Himmel 1963, 9f.) unterschiedliche Möglichkeiten für eine Verknüpfung zwischen der Literatur für Erwachsene und Heranwachsende.
- Erkenntnisse zum »Erzähl-Erwerb« deuten darauf hin, dass schon bei Kindern »Erzählungs-Typen« vorkommen, die vermuten lassen, dass sich Kinder bereits früh ›auf dem Weg zur Novelle‹ befinden (›Höhepunkt-Typ« als »Maus-Struktur« mit fünf Teilen; Wagner 1986, 148); in Entwicklungsmodellen des schriftlichen Erzählens wird dies als Stufe der ›Dramatisierung‹ ausgewiesen (vgl. zusammenfassend Feilke 2003, 184 ff.).

Hinzu kommen nach Winkler (2006) weitere ›Vorteile‹:

- der fesselnde Plot (›unerhörte Begebenheit‹);
- Konflikte, die »zu wertender Auseinandersetzung herausfordern«;
- das Vergnügen an »gute[m] Erzählen« (Pointen, Überraschungen, Rätsel) im Rahmen von Geselligkeit;
- die historische Distanz der Novellen-Welt als »Potential«;
- die Weckung des kulturellen Gedächtnisses;

- eine Motivierung der »kritisch-reflexive[n] Lesehaltung« durch historischen Abstand;
- die Förderung des sozialgeschichtlichen Wissens;
- die nützliche und zugleich natürliche »Verlangsamung der Lektüre« durch »sprachliche[] und strukturelle[] Widerstände«, wodurch das »textnahe Lesen« gefördert werden kann;
- die erhöhte kognitive Anstrengung als hirnpfysiologisch erwiesene Quelle der »Lust an der Erkenntnis«;
- die Kompetenz, mit Genres zu jonglieren, rezeptiv wie produktiv (»Genre-Switching«).

Wenn die Lesebiographie-Forschung heute eine Art Leitwissenschaft für die Literaturdidaktik darstellt, dann sollte sie auch Auskünfte über Genrevorlieben erteilen, und zwar nicht nur ob solche Präferenzen vorhanden sind, sondern wie sie sich ausdrücken, wodurch sie entstehen, worauf sie wirken und wozu sie gebraucht werden. Im Kontext von »Krimi«, »SF« und »historischem Roman« – diese Rubriken unterscheidet jede größere Buchhandlung, und auch der empirischen Leseforschung sind sie nicht fremd – führt die »Novelle« ein Schattendasein; ob das so sein muss, wäre interessant zu erfahren.

Im Leseunterricht nach PISA drohen »ästhetische Texte« an den Rand gedrängt zu werden, wenn sie nicht gezielt zur Ausbildung der Fähigkeit beitragen, »geschriebene Texte zu verstehen, zu nutzen und über sie zu reflektieren, um eigene Ziele zu erreichen, das eigene Wissen und Potential weiterzuentwickeln und aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen« (Artelt u. a. 2001, 80). Ob diese Ziele dem »Deutsche[n] Haushier« (Theodor Mundt in TK, 71) und seinem schulischen Aufenthalt zugute kommen, oder ob weitere Projekte zur Entfaltung einer spezifisch »kontextuellen ästhetischen Urteilskompetenz« (Frederking u. a. 2008, 21) erst zu Hilfe eilen müssen, um den »Forschungsbedarf« in Sachen Novelle zu befriedigen, bleibt abzuwarten.

Quellen (Sammlungen)

- Bucher, Max u. a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880. Bd. 2. Stuttgart 1975, S. 363–378, 397–400.
- Krämer, Herbert (Hrsg.): Theorie der Novelle. Stuttgart 1976 u. ö.
- Kunz, Josef (Hrsg.): Novelle. Darmstadt 1968, ²1973, S. 27–89.
- Paulin, Roger: The Brief Compass. Oxford 1985, S. 129–151.
- Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen 1970.

Quellen (einzeln, chronologisch geordnet)

- Novelle. In: Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände. 2. Aufl. Leipzig: F.A. Brockhaus 1815.
- Thorn, Paul: Einige Worte über die Novelle. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 103 vom 28. 8. 1827, S. 848–850 u. Nr. 104 vom 30. 8. 1827, S. 855–857.
- Die Novellen in der Poesie und die Poesie in den Novellen. In: Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik, 1829, S. 913 f., 918–920.
- Tieck, Ludwig: Zur Geschichte der Novelle. [zuerst 1834] In: Kritische Schriften. Leipzig 1848, Bd. 2, S. 377–388.
- Ludwig Tieck's Gesammelte Novellen. Vollständige auf's Neue durchgesehene Ausgabe. 1842–54.
- Die Novelle. In: Blätter für Belletristik. Theoretisch-kritisches Organ zur Förderung der schönen Wissenschaften 1 (1855), Nr. 2, S. 12–14.
- Gottschall, Rudolf: Novellenliteratur. In: Blätter für literarische Unterhaltung, 1856, S. 727–735.
- W.: Ueber novellistische Beiträge. In: Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüt und Publicität 35 (1857), Nr. 2.
- D.: Der Begriff der Novelle. Weimarer Sonntagsblatt, 1857, S. 18–20, 26–31.
- Sonnenburg, Rudolf: Zur neuern Novellistik. In: Blätter für literarische Unterhaltung 1862, S. 591–595.
- Lorm, Hieronymus: Novellistik. In: Oesterreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben 4 (1864), S. 1615–1620.
- Meyr, Melchior: Vorwort. In: M. M.: Erzählungen. Hannover 1867, S. V–XII.
- Avé-Lallemant, F. Ch. B.: Die Criminalnovelle. In: Der literarische Verkehr 7 (1876), S. 57 f., 65 f.
- Goldbaum, Wilhelm: Was ist eine Culturnovelle? In: Literaturblatt 1 (1877), S. 69–71.
- Hille, Peter: Zur Geschichte der Novelle. Essay. In: Deutsche Monatsblätter 1 (1878), S. 581–611.
- Keiter, Heinrich: Die Novelle. In: Literaturblatt 2 (1878), S. 481–483.
- Eckstein, Ernst: Roman und Novelle. Eine Betrachtung. In: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 1 (1879), S. 572–575.
- Beyer, C.: Deutsche Poetik. Theoretisch-praktisches Handbuch der deutschen Dichtkunst. 3 Bde. 3. Aufl. Berlin 1900, Bd. 2, S. 388–402.
- Ernst, Paul: Altitalienische Novellen. Aus einer Selbstanzeige (1902). In: P. Ernst: Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung. Aufsätze zur Weltliteratur. Hrsg. von Karl August Kutzbach. München 1940, S. 268–271.
- Moeller-Bruck, Arthur: Von der modernen Novelle. In: Nord und Süd 110 (1904), S. 79–85.
- Arnold, Paul Joh.: Zur Ästhetik der Novelle. [Kurzfassung]. In: Das literarische Echo 13 (1910/11), Sp. 1752–1754.
- Herrigel, Hermann: Novelle und Roman. In: Das literarische Echo 16 (1913/14), Sp. 81–86.
- Mierendorff, Carlo: Von der Novelle zum Roman. In: Die weißen Blätter 7, 2 (1920), S. 278–282; wiederabgedr. in: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Hrsg. von Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart 1982, S. 667–671.
- Franck, Hans: Deutsche Erzählkunst. Trier 1922 (= Die deutsche Novelle. Hrsg. von Max Tau. Bd. 1).

- Ernst, Paul: Der Weg zur Form. Abhandlungen über die Technik vornehmlich der Tragödie und Novelle [1906]. 3. Aufl. München 1928.
- Jenker, Hans: Plädoyer für die Novelle. In: Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde 36 (1933/34), S. 330–332.
- Taube, Otto von: Die Novelle und andere Erzählungsformen. In: Das Innere Reich. Zeitschrift für Dichtung, Kunst und deutsches Leben 2 (1935), S. 643–647.
- Brennecke, Bert: Kurzgeschichte oder Novelle. In: Der deutsche Schriftsteller 3 (1938), S. 75–77.
- Michels, Josef: Die neue Novellenform. In: Deutsches Volkstum. Monatsschrift für das deutsche Geistesleben 20 (1938), S. 534–538.
- Schmidt, Ernst: Die Novelle als Kunstform. In: Der deutsche Schriftsteller 3 (1938), S. 54–57.
- Über Roman und Novelle. Aus dem Nachlaß von Josef Ponten. In: Rhythmus 20 (1942), S. 60 f.
- Schäfer, Wilhelm: Die Novelle. In: Die Neue Literatur 43 (1942), S. 25–27.
- Humm, R. J.: Brief über die Novelle. Herrliberg-Zürich 1945.
- Glaeser, Ernst: Die Kunst der Novelle. In: Dreiklang 2 (1947), S. 195–197.
- Engelhardt, Rudolf: Die Novelle und ihre Leser. In: Welt und Wort 3 (1948), S. 99 f.
- Hammer, Franz: Die Kunst der Novelle. In: Aufbau 4 (1948), S. 330–333.
- Gross, Edgar: Wo bleibt die Novelle? In: Welt und Wort 8 (1953), S. 300.
- Braem, Helmut M.: Die Novelle im 20. Jahrhundert – ein Paradoxon. In: Deutsche Rundschau 80 (1954), S. 574–576.
- Erné, Nino: Kunst der Novelle. Wiesbaden 1956, ²1961. Nachdr. Paderborn 1995.
- Hermanowski, Georg: Stiefkind Novelle. In: Begegnung. Zeitschrift für Kultur und Geistesleben 12 (1957), S. 54 f.
- Bergengruen, Werner: Novelle und Gegenwart (1962). In: W. B.: Mündlich gesprochen. Zürich 1963, S. 294–313.
- Unruh, Friedrich Franz von: Wo aber Gefahr ist – Lebensdaten eines Novellisten. Bodman 1965.
- Schwarz, Georg: Als es noch Novellisten gab. In: Welt und Wort 22 (1967), S. 224 f.
- Unruh, Friedrich Franz von: Die unerhörte Begebenheit. Lob der Novelle. Bodman 1976.
- Goetz, Rainald: Abfall für alle. Roman eines Jahres. Frankfurt a.M. 1999.

Fachliteratur

- Abraham, Ulf: Literaturdidaktik und die Befähigung zur Teilhabe an der kulturellen Praxis. Literatur als Aufgabe der Lehrerinnen- und Lehrerbildung. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 59 (2012), S. 59–72.
- u. Matthias Kepser: Literaturdidaktik Deutsch. Berlin ²2006.
- Ackerknecht, Erwin: Die Novelle. In: E.A.: Kunst des Lesens. Heidelberg 1949, S. 15–120.
- Alexander, Marta: Die Novellentheorien der Jungdeutschen. Diss. masch. München 1923.
- Artelt, Cordula u. a.: Lesekompetenz: Testkonzeption und Ergebnisse. In: PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich. Hrsg. von Jürgen Baumert u. a. Opladen 2001, S. 69–140.
- Arx, Bernhard von: Novellistisches Dasein. Spielraum einer Gattung in der Goethezeit. Zürich 1953.

- Aust, Hugo: *Novelle*. In: *Literatur Lexikon*. Hrsg. von Walther Killy. Bd. 14. Gütersloh 1993, S. 170–175.
- : *Novellenform und Sprachlogik. Überlegungen zu einigen Novellen von Paul Ernst*. In: Paul Ernst. *Außenseiter und Zeitgenosse*. Hrsg. von Horst Thomé. Würzburg 2002, S. 25–36.
- u. Hubertus Fischer (Hrsg.): *Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2006 (= Fontaneana, 4).
- Bastier, Paul: *La nouvelle individualiste en Allemagne de Goethe à Gottfried Keller. Essai de technique psychologique*. Paris 1910.
- Becker, Sabina: *Die Novellenliteratur des Bürgerlichen Realismus*. In: dies.: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*. Tübingen 2003, S. 271–326.
- Boehme, Julia: *Bürger zweier Welten. Deutschland und Italien in Paul Heyses ›Italienischen Novellen‹*. Essen 1995.
- Bonciani, Francesco: *Lezione sopra il comporre delle novelle (1574)*. In: Bernard Weinberg (Hrsg.): *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*. Bari 1972, Bd. 3, S. 135–165.
- Bosse, Heinrich in: *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg 1999, S. 311 ff.
- Bruch, Bernhard: *Novelle und Tragödie: Zwei Kunstformen und Weltanschauungen. Ein Problem aus der Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 22 (1928), S. 292–330; gek. Fass. in: *Novelle* ²1973, S. 118–135, Nachtrag 1966, S. 137 f.
- Brüchert, Erhard: *Novellen im Realismus. Didaktisch aufbereitete Unterrichtsmaterialien im Format Word für Windows*. München 1997.
- Büchting, Adolph: *Catalog der in den Jahren 1850–1869 in deutscher Sprache erschienenen belletristischen Gesamt- und Sammelwerke Romane, Novellen, Erzählungen, Taschenbücher und Theaterstücke in Original und Uebersetzung*. 3 Theile. Nordhausen 1860/65/70.
- Burger, Heinz Otto: *Theorie und Wissenschaft von der deutschen Novelle*. [zuerst 1951] In: *Novelle* ²1973, S. 294–318.
- Burns, Landon C.: *A Cross-Referenced Index of Short Story Anthologies and Author-Title Listing*. In: *Studies in Short Fiction* 7 (1970), S. 1–218.
- Clements, Robert J.: *Anatomy of the Novella*. In: *Comparative Literature Studies* 9 (1972), S. 3–16.
- Degering, Thomas: *Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten*. München 1994.
- Dilk, Enrica Yvonne: *Bayards Rittersinn: eine ›historisch-romantische‹ Musternovelle im Kontext des Rumohrschen Gattungsbegriffs*. In: *Beiträge zur Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martino*. Hrsg. von Norbert Bachleitner u. a. Amsterdam 1997, S. 79–97.
- : *Carl Friedrich von Rumohr e la novellistica italiana*. In: *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima metà dell' Ottocento*. Milano 1990, S. 107–159.
- Eckert, Hartwig R.: *Towards a Definition of the Novelle*. In: *New German Studies* 1 (1973), S. 163–172.
- Eichendorff, Joseph von: *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum (1851)*. In: *Werke und Schriften*. Hrsg. von Gerhart Baumann. Stuttgart 1958, Bd. 4.

- Eisenbeiß, Ulrich: Novelle. In: Lexikon zum Deutschunterricht. Hrsg. von Ernst Nündel. 2., durchges. Aufl. München 1981, S. 309–317.
- : Didaktik des novellistischen Erzählens im Bürgerlichen Realismus. Literaturdidaktische Studien zu Gottfried Keller, Wilhelm Raabe und Theodor Storm. Frankfurt a.M. 1985.
- Ellis, John M.: *Narration in the German Novelle. Theory and Interpretation.* Cambridge 1974.
- Emons, Maria: Zur Technik der Psychologie in der Novelle. In: GRM 12 (1924), S. 28–340.
- Feilke, Helmuth: Entwicklung schriftlich-konzeptueller Fähigkeiten. In: Ursula Bredel u. a. (Hrsg.): *Didaktik der deutschen Sprache. Ein Handbuch.* Paderborn 2003, Bd. 1., S. 178–192.
- Fink, Gonthier-Louis: *Prolégomènes à une histoire de la nouvelle allemande.* In: EG 19 (1964), S. 63–69.
- Frederking, Volker u. a.: Ein Modell literarästhetischer Urteilskompetenz. In: *Didaktik Deutsch* 25 (2008), S. 11–31.
- u. a. (Hrsg.): *Taschenbuch des Deutschunterrichts. Bd. 2.: Literatur- und Mediendidaktik.* Baltmannweiler 2010.
- Freund, Winfried (Hrsg.): *Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart.* München 1993.
- : Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Perspektiven. Paderborn 21980.
- : *Novelle.* Stuttgart 1998.
- Füllmann, Rolf: *Einführung in die Novelle.* Darmstadt 2010.
- : Die Novelle – Gattung zwischen Struktur und Varianz. In: DU 63,4 (2011), S. 2–12.
- Garrido Miñambres, Germán: *Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie.* Würzburg 2009.
- Gillespie, Gerald: *Novella, Nouvelle, Novella[!], Short Novel? – A Review of Terms.* In: *Neophilologus* 51 (1967), S. 117–127, 225–230.
- Good, Graham: *Notes on the Novella.* In: *Novel. A Forum on Fiction* 10 (1976), S. 197–211.
- Gotzkowsky, Bodo: »Volksbücher«. *Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Bd. 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts.* Baden-Baden 1991.
- Grolman, Adolf von: Die strenge »Novellen«form und die Problematik ihrer Zerrüttung. In: *ZfDk* 1929, S. 609–627; gek. Fass. in: *Novelle* 21973, S. 154–166.
- : *Novelle.* In: RL 1926/28, Bd. 2, S. 510–515.
- Haberler, Brigitte: *Die deutsche Schicksalsnovelle des 19. Jahrhunderts.* Diss. Wien 1956.
- Hackert, Fritz: Die Novelle, die Presse, »Der Schimmelreiter«. In: WB 41 (1995), S. 89–103.
- Hartung: Die deutsche Novelle und der deutsche Roman. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 48 (1871), S. 391–434.
- Harvey, A.D.: *Why the »Novelle?«* In: *New German Studies* 16 (1990), S. 159–172.
- Heinichen, Jürgen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks. Eine Untersuchung seiner Erzählweise.* Diss. Heidelberg 1963.
- Helmers, Hermann: *Didaktik der deutschen Sprache. Einführung in die Theorie der muttersprachlichen und literarischen Bildung.* Stuttgart 1966, 11984.

- Henel, Heinrich: Anfänge der deutschen Novelle. In: Monatshefte 77 (1985), S. 433–448.
- Hildebrandt, Klaus: Theodor Storm. »Der Schimmelreiter«. Interpretation. München 1990.
- Hillenbrand, Rainer: Heyses Novellen. Ein literarischer Führer. Frankfurt a.M. 1998.
- : In die Poesie verbannt: Poetologisches in Paul Heyses Novellen. In: Michigan Germanic Studies 20 (1994), S. 94–137.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- : Achim von Arnims »Toller Invalide« und die Gestalt der deutschen Novelle. Versuch einer literaturwissenschaftlichen Grundlegung. Im Selbstverlag des Verfassers 1967.
- Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff »Novelle«. Berlin 1928, S. 13–22.
- Hoffmann, E. T. A.: Die Serapions-Brüder. Hrsg. von Walter Müller-Seidel (Nachwort) u. Wulf Segebrecht (Anmerkungen). München 1976.
- Hoffmeister, Werner: Die deutsche Novelle und die amerikanische »Tale«: Ansätze zu einem gattungstypologischen Vergleich. In: The German Quarterly 63 (1990), S. 32–49.
- Höllner, Walter: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente 9 (1962), S. 226–245, bes. 226–233.
- Johansen, Jørgen Dines: Novelle teori efter 1945. En studie i litterær taxonomi, København 1970.
- Jolles, André: Einfache Formen. Legende – Sage – Mythe – Rätsel – Spruch – Kasus – Memorabile – Märchen – Witz [1930]. Studienausgabe der 5. Aufl. Tübingen 1974.
- Karthus, Ulrich: Novelle. Bamberg 1990, ⁴1996.
- Kern, Edith: The Romance of Novel/Novella. In: The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History. Hrsg. von Peter Demetz u. a. New Haven 1968, S. 511–530.
- Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte. Köln 2010.
- Kilian, Ursula: Baupläne deutscher Novellen und Romane von der Klassik bis zur Moderne. Frankfurt a.M. 1990.
- Klein, Johannes: Novelle. In: RL ²1965, Bd. 2, S. 685–701.
- : Wesen und Erscheinungsformen der deutschen Novelle [zuerst 1936]. In: Novelle ²1973, S. 195–220; Nachtrag 1965, S. 221.
- : Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. 4., verb. u. erw. Aufl. Wiesbaden 1960.
- Kocher, Ursula: Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer »novelle« im 15. und 16. Jahrhundert. Amsterdam 2005.
- Köhn, Lothar: Dialektik der Aufklärung in der deutschen Novelle. In: DVjs 51 (1977), S. 436–458.
- Koskimies, Rafael: Die Theorie der Novelle [zuerst 1959]. In: Novelle ²1973, S. 411–438.
- Kösters, Jos.: Die Novelle und ihre Behandlung im Unterricht der höheren Schule. Münster o.J. (nach 1920).
- Krauss, Werner: Novela – Novelle – Roman. In: Zeitschrift für romanische Philologie 60 (1940), S. 16–28.
- Kroes-Tillmann, Gabriele: Paul Heyse – Italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen. Würzburg 1993.

- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik [urspr. zus. mit den beiden folgenden Titeln 1954/60] Berlin 1966, ²1971, ³1992.
- : Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert. Berlin 1970, ²1978.
- : Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Berlin 1977.
- : Die Novelle. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Otto Knörrich. Stuttgart 1981, S. 260–270, ²1991.
- (Hrsg.): Novelle [1968]. 2., wesentl. veränderte u. verb. Aufl. Darmstadt 1973 (= Wege der Forschung, Bd. 55).
- Lehmann, Jakob: Erzählung, Kurzgeschichte, Novelle. In: Taschenlexikon der Literatur- und Sprachdidaktik. Hrsg. von K. Stocker. Königstein/Ts. 1976, ²1980, Bd. 1, S. 114–20.
- (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Wälsler. Interpretationen für den Deutschunterricht. Bd. 1: Von Goethe bis C. F. Meyer, Bd. 2: Von Fontane bis Wälsler. Königstein/Ts. 1980.
- Leibowitz, Judith. Narrative Purpose in the Novella. The Hague 1974.
- Leubner, Martin u. Saube, Anja: Erzählungen in Literatur und Medien und ihre Didaktik. Baltmannsweiler 2006.
- LoCicero, Donald: Novellentheorie. The Practicality of the Theoretical. The Hague 1970.
- Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1957.
- Lubkoll, Christine: Fingierte Mündlichkeit – inszenierte Interaktion. Die Novelle als Erzählmodell. In: ZGL 36 (2008), S. 381–402.
- Maack, Martin: Die Novelle. Ein kritisches Lexikon über die bekanntesten deutschen Dichter der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Novellisten. Lübeck: Verlag der Novellenbibliothek 1896.
- Mackensen, Lutz: Die Novelle [zuerst 1958]. In: Novelle ²1973, S. 391–410.
- Malmede, Hans Hermann: Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft. Stuttgart 1966.
- Marquardt, Doris: Erzählung, Novelle und Kurzgeschichte im Unterricht. In: Taschenbuch des Deutschunterrichts. Baltmannsweiler ⁶1998, Bd. 2, S. 556–576.
- Merkle, Susanne u. Seyler, Karl-Hans: Novelle. Puchheim 1995 (= Studienbilder für die Sekundarstufe: Literaturformen im Unterricht).
- Meyer, Kurt: Die Novellen Paul Heyse's und Thomas Manns. Eine vergleichende Stiluntersuchung. Diss. Leipzig 1933.
- Meyer, Reinhart: Novelle und Journal. Band 1: Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen. Stuttgart 1987.
- Mitchell, Robert McBurney: Heyse and His Predecessors in the Theory of the Novelle. Frankfurt a.M. 1915.
- Mullan, Boyd: Death in Venice: The Tragedy of a Man and a City in Paul Heyse's *Andrea Delfin*. In: *Colloquia Germanica* 29 (1996), S. 97–114.
- Müller, Joachim: Novelle und Erzählung [zuerst 1961]. In: Novelle ²1973, S. 469–482.
- Mulot, Arno: Die Novelle und ihre Interpretation. In: DU 3, 2 (1951), S. 3–17.
- Negus, Kenneth: Paul Heyse's *Novellentheorie*: A Reevaluation. In: GR 40 (1965), S. 173–191.
- Nelhiebel, Nicole: Epik im Realismus: Studien zu den Versnovellen von Paul Heyse. Paderborn 2000.

- Neuschäfer, Hans-Jörg: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzzerählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. München 1969.
- Pabst, Walter: *Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920–1940)*. [zuerst 1949] In: *Novelle* ²1973, S. 249–293.
- Paefgen, Elisabeth K.: *Einführung in die Literaturdidaktik*. Stuttgart ²2006 (= SM 317).
- Paulin, Roger: Ludwig Tieck. Stuttgart 1987 (= SM 185).
- Petsch, Robert: *Die Kunstform der Novelle*. In: *Pädagogische Warte* 36 (1929), S. 577–584.
- : *Novelle und Drama*. (Bei Gelegenheit von L. Franks ‚Karl und Anna‘) In: *Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur* 6 (1929), S. 572–581.
- : *Die Novelle* [zuerst 1934] In: *Novelle* ²1973, S. 245–255.
- Pfeiffer, Joachim: *Romane und Erzählungen im Unterricht*. In: *Grundzüge der Literaturdidaktik*. Hrsg. von Klaus-Michael Bogdal u. Hermann Korte. München 2002, S. 190–202.
- (Hrsg.): *Novelle*. In: *Der Deutschunterricht* 63,4 (2011).
- Polheim, Karl: *Paul Ernsts Straßenraub-Novelle als Kunstwerk und in ihrer Entwicklung*. Graz 1962.
- : *Paul Ernst und die Novelle*. In: *ZfdPh* 103 (1984), S. 520–538.
- Polheim, Karl Konrad: *Novellentheorie und Novellenforschung. 1945 bis 1964* [zuerst 1964]. Erw. Buchausg. Stuttgart 1965.
- : (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981.
- Pongs, Hermann: *Möglichkeiten des Tragischen in der Novelle*. In: *Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft, 1931/32*, S. 38–104; *Auszug in Novelle* ²1973, S. 174–182; *Nachtrag* 1967, S. 182.
- : *Über die Novelle* [zuerst 1929] In: *Novelle* ²1973, S. 139–153.
- : *Ist die Novelle heute tot? Untersuchungen zur Novellen-Kunst Friedrich Franz von Unruhs*. Stuttgart o.J. [1961].
- Pötters, Wilhelm: *Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios »Falken«*. Tübingen 1991.
- Prang, Helmut: *Formprobleme der Novelleninterpretation*. In: *Hüter der Sprache. Perspektiven der deutschen Literatur*. Hrsg. von Karl Rüdiger. München 1959, S. 19–38.
- Psaar, Werner: *Novellistische Erzählformen im Unterricht. Probleme und Aufgaben*. Wuppertal 1969.
- Quadt, Max: *Die Entwicklung von Paul Heyeses Novellentechnik*. Diss. Tübingen 1924.
- Rath, Wolfgang: *Die Novelle. Konzept und Geschichte*. Göttingen 2000, ²2008.
- Remak, Henry H. H.: *Novella*. In: *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*, New York 1969, Bd. 2, S. 466–469 (= Remak 1996, S. 276–282).
- : *Vinegar and Water: Allegory and Symbolism in the German Novelle between Keller and Bergengruen*. In: *Literary Symbolism. A Symposium*. Hrsg. von Helmut Rehder. Austin 1965, S. 31–62 (= Remak 1996, S. 83–217).
- : *Novellistische Struktur: Der Marschall von Bassompierre und die schöne Krämerin (Bassompierre, Goethe, Hofmannsthal)*. *Essai und kritischer Forschungsbericht*. Bern 1982 (c 1983).
- : *Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann*. New York 1996.

- Riekenberg, Miriam: »Ihre Novelle übrigens hat mich sehr angemutet.« Zu Theorie und Praxis in Paul Heyse's *Einer von Hunderten*. In: WW 53 (2003), S. 417–428.
- Rowley, Brian A.: To Define True Novellen ...: A taxonomic enquiry. In: Publications of the English Goethe Society N. S. 47 (1977), S. 4–27.
- Schäfer, Hans Dietrich: Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945. München 1981.
- Schaeffer, Jean-Michel: Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Paris 1989.
- Schillemeit, Jost (Hrsg.): Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka. Frankfurt a.M. 1966 (= Interpretationen, Bd. 4).
- Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle. Stuttgart 1993.
- Schmidt-Knaebel, Susanne: Textlinguistik der Einfachen Form. Die Abgrenzung von Märchen, Sage und Legende zur literarischen Kunstform der Novelle. Frankfurt a.M. 1999.
- Schober, Otto: Roman-Novelle-Erzählung. In: Deutschunterricht in der Diskussion. Forschungsberichte. Hrsg. von Dietrich Boueke. 2., erw. u. bearb. Aufl. Paderborn 1979, Bd. 2, S. 268–304.
- Schröder, Rolf: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen 1970.
- Schunicht, Manfred: Der »Falke« am »Wendepunkt«. Zu den Novellentheorien Tiecks und Heyse's. [zuerst 1960]. In: Novelle ²1973, S. 439–468.
- Schwann, Jürgen: Die Gattung »Novelle«. Erschließungsverfahren, Konstituierungskriterien und Möglichkeiten der Didaktisierung. In: Studia theodisca. Hrsg. von Fausto Cercignani. Milano 1996, S. 163–179.
- Shears, Lambert A.: German Genius in the *Novelle*. In: GR 2 (1927), S. 137–147.
- Silz, Walter: Geschichte, Theorie und Kunst der deutschen Novelle. In: DU 11, 5 (1959), S. 82–100.
- : Realism and Reality. Studies in the German Novelle of Poetic Realism. Chapel Hill 1954, ⁴1965.
- Spies, Bernhard: Der Luxus der Moral. Eine Studie zu Paul Heyse's Novellenwerk. In: LfL 15 (1982), S. 146–163.
- Sprengel, Johann Georg: Die deutsche Novelle als Kunstform und Bildungsaufgabe. In: ZfDB 5 (1929), S. 645–660.
- Steinhauer, Harry: Towards a Definition of the Novella. In: Seminar 6 (1970), S. 154–174.
- Strube, Werner: Die komplexe Logik des Begriffs »Novelle«. Zur Problematik der Definition literarischer Gattungsbegriffe. In: GRM NF 32 (1982), S. 379–386.
- Swales, Martin: The German *Novelle*. Princeton 1977.
- Thieberger, Richard: La Theorie de la Nouvelle en Allemagne. In: Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères 13 (1957), S. 579–592; Les langues modernes 52 (1958), S. 471; EG 17 (1962), S. 505 f.
- : Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. Nice 1968.
- Thomé, Horst/Wehle, Winfried: Novelle. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Berlin 2000, Bd. 2, S. 725–731.
- Thurston, Jarvis u. a. (Hrsg.): Short Fiction Criticism. A Checklist of Interpretation since 1925 of Stories and Novelettes (American, British, Continental) 1800–1958. Denver 1960.
- Ullmann, Christiane: Form and Content of Paul Heyse's Novelle *Andrea Delfin*. In: Seminar 12 (1976), S. 109–120.
- Ulshöfer, Robert (Hrsg.): Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts I–III. In: DU 3,2 (1951), 5,1 (1953), 8, 3 (1956).

- Uther, Hans-Jörg: Katalog zur Volkserzählung. Spezialbestände des Seminars für Volkskunde und der Enzyklopädie des Märchens, Göttingen, des Instituts für europäische Ethnologie, Marburg, und des Instituts für Volkskunde, Freiburg im Breisgau. 2 Bde. München 1987.
- Vark, Walther: Die Form in der Novelle. Diss. Jena 1930.
- Wagner, Klaus R.: Erzähl-Erwerb und Erzählungs-Typen. In: WW 1986, S. 142–156.
- Walkhoff, Monika: Der Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Hermann Kurz in den Jahren 1869–1873 aus Anlaß der Herausgabe des ›Deutschen Novellenschatzes‹. Diss. München 1967.
- Walzel, Oskar: Die Kunstform der Novelle. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 29 (1915), S. 161–184, gek. Fass. in: *Novelle* ²1973, S. 95–113.
- Weber, Albrecht: Deutsche Novellen des Realismus. Gattung – Geschichte – Interpretationen – Didaktik. München 1975.
- Weing, Siegfried: *The German Novella: Two Centuries of Criticism*. Columbia SC 1994.
- Weiss, Hermine: Der »Deutsche Novellenschatz« (»Neue deutsche Novellenschatz«) herausgegeben von Paul Heyse und Hermann Kurz (Ludwig Laistner). Diss. Wien 1950.
- Wierlacher, Alois: Reinbecks Novellentheorie. Zur Situationsnovelle des 19. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1971, S. 430–447.
- Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. 2 Bde. Düsseldorf 1956/62 u. ö.
- : *Novelle* [1963]. Stuttgart ⁸1982 (= SM 27).
- Winkler, Iris: *Novelle*. In: *Lexikon Deutschdidaktik*. Hrsg. von Heinz-Jürgen Kliever u. Inge Pohl. 2 Bde. Baltmannsweiler 2006, Bd. 2, S. 570–572.
- Wundt, Wilhelm: *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythen und Sitte*. Bd. 3: *Die Kunst*. Leipzig ²1923, S. 466–470.
- Zincke, Paul: *Paul Heyses Novellen-Technik. Dargestellt auf Grund einer Untersuchung der Novelle ›Zwei Gefangene‹*. Karlsruhe [1928].

4. Geschichte der deutschsprachigen Novelle

Um den Verlauf des novellistischen Erzählens möglichst ›novellennah‹ zu verfolgen, empfiehlt es sich, vom markierten Umfang der Erzählliteratur auszugehen; d. h. in erster Linie solche Werke zu berücksichtigen, die vom Autor als Novelle bezeichnet wurden oder entstehungs- bzw. wirkungsgeschichtlich in einen solchen Begriffszusammenhang rücken. Das besagt nicht, dass nur die so genannten Werke tatsächlich Novellen sind (bzw. diesbezügliche Gemeinsamkeiten aufweisen), und ebensowenig, dass solche Texte, die nicht so heißen, keine Novellen sein können (zu erinnern ist an die novellengeschichtlich herausragenden Titel: *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*, *Die Judenbuche*, *Die schwarze Spinne*, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Reitergeschichte*, *Der fernste Ort*; s. hier das Kleist- und Stifter-Kapitel), sondern es geht zunächst darum, das Bedeutungsfeld von ›Novelle‹ auf Grund der mit diesem Wort gemeinten Erzählungen zu umreißen. (Selbstverständlich sollten dabei auch die als Novellen gekennzeichneten Übersetzungen eine Rolle spielen, die aber bislang noch nicht systematisch einbezogen wurden.) Deshalb stehen im Folgenden auch keine allgemeinen Äußerungen über Gemeinsamkeiten einer Werkreihe, Autorengruppe oder Epoche im Vordergrund; vielmehr sollen je einzelne Novellenbetrachtungen die ›materiale‹ Grundlage herstellen, auf der dann abstraktere Begriffsbildungen nach wissenschaftsgeschichtlichem oder literaturdidaktischem Bedarf möglich werden.

Im Vordergrund stehen also die **Signal- und Orientierungsfunktion** der Novellenbezeichnung, der Anteil eines bloßen Wortes oder Etiketts an der Werkbildung und die Motive des Wortgebrauchs und des Bedeutungswechsels. Im Einzelnen gilt es zu fragen: Wo bzw. wie lernen Autoren, ihr Werk als ›Novelle‹ zu kennzeichnen? Aus welchem Grund bzw. zu welchem Zweck nennen sie es so? Wie glauben sie die Benennung werkintern gerechtfertigt zu haben? Was bedeutet es für ein Werk, so zu heißen, und was bedeutet es für diesen Namen, auf solch ein Werk bezogen zu werden? Welche Folgen hat die mehr oder minder eigensinnige Benennung für die Zukunft?

Die Novellenforschung der Vergangenheit zeigt eine Reihe von Erwartungen, die den Veränderungen ihres Gegenstandes, seiner flexiblen Form und seinen unterschiedlichen Funktionen auf dem Buchmarkt und in der literaturkritischen Verständigung, nicht immer gerecht werden:

1. die Hoffnung, ein einziges Konzept für Werke aller Zeiten zu finden;
2. die Unterstellung, dass echte Gattungsmerkmale zugleich ästhetische Wertkriterien implizieren;
3. die Schlussfolgerung, dass die Formulierung eines Gattungsbegriffs oder Idealtypus eo ipso eine Existenzaussage enthalte;
4. die Annahme, dass solche Merkmale, die allen Novellen gemeinsam sind, das ›Wesen‹ der Novelle ausmachen;
5. die Zielvorstellung, ein genregeschichtliches Verlaufsprofil auf dem Weg umfassender Interpretationen einzelner Werke zu gewinnen.

Die Frage nach dem **Beginn der Novelle im Sinn einer Urgestalt** hat heute an Interesse verloren. Wo immer ›novellistisches Erzählen‹ im Vorfeld begrifflicher Besinnung und prototypischer Orientierung auffällt, überschneiden sich spätzeitliche Begriffserwartungen mit grundlegenden Faktoren der literarischen Tätigkeit und führen nur zum Schein eines gattungsgeschichtlichen Zusammenhangs zwischen ›Novellen‹ des Orients, der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit, so faszinierend diese Kette wirken mag, die sich dazu noch in alle Himmelsrichtungen ausdehnt.

4.1 Romanische Novellenmuster: Boccaccio, Margarete von Navarra, Cervantes

Schon in der Antike soll es »wirkliche Novellen« gegeben haben, die sich durch ihre Hinwendung zum Alltäglichen auszeichneten (Rhode und Aly, zit. nach Kocher 2005, 62). Von einem »Wuchern der Novelle« bei Herodot ist gar die Rede (Lesky, zit. nach Kocher 2005, 63). Die verlorengegangenen *Milesischen Geschichten* des Aristeides von Milet (um 100 v. Chr.) können als »frühe[r] Parallellfall zum *Decameron*« angesehen werden (Kocher 2005, 63)

Die Geschichte der Novelle in Deutschland entfaltet sich im Wirkungsspielraum bestimmter Muster: **Boccaccios *Decameron***, Königin Margaretes posthum sogenanntes *Heptameron* und Cervantes' *Novelas ejemplares* kennzeichnen prototypisch und bis in die Gegenwart den Inbegriff der Novelle (später werden Maupassant, Tschekow und Pirandello hinzukommen). Mit solchen Mustern ist jedoch keineswegs etwas Eindeutiges, Einförmiges und scharf Umrissenes gegeben. Sicher scheint zu sein, dass Boccaccio »den Ausgangspunkt für eine radikale Umgestaltung der Kurzerzählung im

westlichen Europa [markiert], die von nun an nicht mehr als Einzeltext, sondern in kunstvoller Sammlungsarchitektur, nicht mehr als rezitierter Verstehtext, sondern als Lesewerk in Prosa auftritt« (Grubmüller 2009, 21). Seine Novellen, Fabeln, Parabeln und Geschichten bieten ein Vielerlei, dessen Einheit nicht etwa durch die eher vagen und durch Dioneo auch grundsätzlich durchbrochenen Regelungen der Tage zustande kommt; vielmehr liegt in dieser Pluralität der positive Ausdruck des neuzeitlichen republikanischen Willens zur selbstverantworteten Ordnung auf dem Hintergrund einer äußerlich wie innerlich in Krise geratenen Gesellschaft (Neuschäfer 1969; Wetzel 1977). Königin Margarete hingegen vermag diese Spannung nicht mehr aufrechtzuerhalten und fällt hinter die errungene Renaissance-Lösung zurück in einen Neuplatonismus, der das Kontroverse und Zwiespältige der Gesellschaft nur noch im idealistischen Postulat der einseitigen Überwindung (Geistigkeit vs. Sinnlichkeit) auszuschalten vermag. Cervantes wiederum gewinnt eine Art erzählerischer Autonomie zurück, indem er nicht etwa durch (moralisch-auktoriale) Rahmung einen republikanischen Zusammenhang begründet, sondern indem er seine Novellen sich graduell wechselseitig bestimmen lässt: Gegen die triste Welt des aufkommenden pikaresken Romans setzt er das Märchenhafte seiner wunderbaren Abenteuer, die er aber sogleich im Kontrast mit seinen realistischen ›niederländischen‹ Szenen ›ernüchert‹ (Pabst 1967) und im Hunde-Gespräch sogar entlarvt; doch nicht genug damit, gibt er auch dieser Bloßstellung einen Sinn, der die säkulare Möglichkeit solcher Erkenntnis höchst skeptisch beleuchtet, indem er sie nur durch das Wunderbarste auf der Welt, die redenden Hunde, verwirklichen kann.

Die Wirkungsgeschichte dieser großen Drei misst solche novelistischen Möglichkeiten nicht aus, sondern zeigt allenthalben Reduktionstendenzen: Mit Vorliebe geht die Kleinepik der Folgezeit von Prolog-Reflexionen aus (Wahrheit, moralische Nützlichkeit, erotische Stoffe), ohne deren mögliche Maskenfunktion zu berücksichtigen.

Erwähnt seien noch der *Novellino* (2. Hälfte des 13. Jh.s), der später von Eichendorff übersetzte *Conde Lucanor* (1335) des Infanten Don Juan Manuel (Ratschläge in Form erzählter Beispiele, verdichtet in Vers bzw. Sprichwort), die *Cent nouvelles nouvelles* (1486) und Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (ca. 1478).

Gegenwärtige Untersuchungen heben wieder Boccaccios Bindung an die rhetorische Tradition hervor. Ihnen zufolge ist seine Ankündigung der ›hundert Novellen, Fabeln, Parabeln oder Historien‹ nicht Ausdruck einer Unentschlossenheit oder gattungsgeschichtlichen Pluralität, sondern Konsequenz der überlieferten rhetorischen

Gattungstheorie: Demnach wäre ›Novelle‹ zu verstehen als Lizenz (vielleicht auch Kompetenz) zur erzählerischen Verarbeitung eines vorgegebenen Themas in verschiedenen Modi: ›Fabel‹ signalisiert eine Verarbeitung als wahrscheinliche Geschichte, ›Parabel‹ eine zwar frei erfundene, aber auf die Wirklichkeit anwendbare Erzählung und ›Historie‹ eine wahre Schilderung (grundlegend Kocher 2005, 75f.). ›Novelle‹ meint hier somit kein Genre mit bestimmten textimmanenten Merkmalen, sondern eine **Diskurstradition**, eine Gepflogenheit, bestimmte Aufgaben auf unterschiedliche Weise narrativ zu lösen und sich darüber zu verständigen.

Einerseits wird es sich stets bewähren, novellengeschichtliche Arbeiten auf Boccaccio und seine Nachwirkung zu beziehen. Andererseits sollte immer damit gerechnet werden, dass im Gefolge der Boccaccio-Rezeption erhebliche Veränderungen eintreten, die den jeweils ›modernen‹ Novellentyp vom ›klassischen‹ absetzen (für die Zeit um 1800 vgl. Ackermann 2004, für die Zeit um 1900 vgl. Goyet 1993).

- Ackermann, Kathrin: Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle. »Contes« und »nouvelles« 1760–1830. Frankfurt a.M. 2004.
- Anschütz, Rudolf: Boccaccios Novelle vom Falken und ihre Verbreitung in der Literatur. Nebst Lope de Vegas Komödie ›El Halcon de Federico‹. Erlangen 1892, Nachdr. Amsterdam 1970.
- Besthorn, Rudolf: Ursprung und Eigenart der älteren italienischen Novelle. Halle/S. 1935.
- Blüher, Karl Alfred: Die französische Novelle. Tübingen 1985.
- Brockmeier, Peter: Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes. Stuttgart 1972.
- Eitel, Wolfgang (Hrsg.): Die romanische Novelle. Darmstadt 1977.
- Goyet, Florence: La nouvelle 1870–1925. Paris 1993.
- Grubmüller, Klaus: Prinzipien einer Geschichte des Märe (der europäischen Novellistik). In: Michael Dallapiazza u. Giovanni Darconza (Hrsg.): La novella europea. Origine, sviluppo, teoria. Rom 2009, S. 9–24.
- Kasten, Ingrid: Erzählen an einer Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert. In: Walter Haug (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999, S. 164–186.
- Kocher, Ursula: Boccaccio und die deutsche Novellistik Formen der Transposition italienischer ›novelle‹ im 15. und 16. Jahrhundert. Amsterdam 2005.
- Krömer, Wolfram (Hrsg.): Die französische Novelle. Düsseldorf 1976.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurz-erzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit. München 1969.
- : Boccaccio – Cervantes – Fontane. Vom Anfang und Ende der Novellendichtung. In: Hugo Aust u. Hubertus Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 11–21.
- Pabst, Walter: Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen. [zuerst 1953] 2., verb. u. erw. Aufl. Heidelberg 1967.

- Paine, J.H.E.: Theory and criticism of the novella. Bonn 1979.
- Pötters, Wilhelm: Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios »Falken«. Tübingen 1991.
- Presno, Araceli Marín: Zur Rezeption der Novelle *Rinconete y Cortadillo* von Miguel de Cervantes im deutschen Raum. Frankfurt a.M. 2005.
- Rodax, Yvonne: The Real and the Ideal in the Novella of Italy, France and England. Four Centuries of Change in the Boccaccian Tale. Chapel Hill N.C. 1968.
- Skommodau, Hans: Die spätfeudale Novelle bei Margarete von Navarra. Wiesbaden 1977.
- Wehle, Winfried: Novellenerzählen. Französische Renaissancenovellistik als Diskurs. München 1981, 21984.
- Wetzel, Hermann H.: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977 (= SM 162).
- Zelinsky, Bodo (Hrsg.): Die russische Novelle. Düsseldorf 1982.

4.2 Im Einflussbereich der ›moralischen Erzählung‹

4.2.1 Mittelalter – frühe Neuzeit – Barock

Vor und nach Boccaccio machen sich in der deutschsprachigen Kleinepik andere Erzählabsichten geltend als im *Dekameron*. Vom Mittelalter bis weit ins 18. Jahrhundert hinein (und wohl auch später noch immer wieder) prägt der didaktisch-exemplarische Zug die Erzählliteratur; von hieraus ergeben sich Motivation, Form, Zweck und Stellenwert des Erzählens. Nach Ingrid Kasten liegt im deutschsprachigen exemplarischen Erzählen »eine Geste der Abwehr gegenüber dem Geltungsanspruch einer neuen Ordnung der Geschlechterbeziehung«, wie er im *Dekameron* zum Ausdruck kam (Kasten 1999, 186).

Statt weiterhin zu fragen, ob es im Mittelalter ›echte Novellen‹ gibt, wäre es interessanter zu erkunden, welches Bild des Mittelalters entsteht, wenn neuzeitlich gedachte Gattungskriterien schon hier erfüllt werden, und umgekehrt, was es für die moderne (begriffliche und phänomenale) Erwartung bedeutet, wenn sie sich schon so früh befriedigen lässt.

Textlich gesehen, ergibt sich ein buntes Bild der vormittelalterlichen und mittelalterlichen Erzählungen, die bis ins 20. Jahrhundert wirken (vgl. ›Volksbücher‹). Sammlungen unterschiedlicher Zeiten und Kulturräume (*Vetalapantschavinsati*, *Bibel*, *Pantschatantra*, *Die Geschichte von den Sieben Weisen*, *Tausendundeine Nacht*, *Das Papageienbuch*, *Gesta Romanorum*) verschmelzen zu Inbegriffen situativ bestimmten Erzählens und überleben als »Fundgrube« der Literaturen aller Formen (von Wiese 1982, 34). Schon die Geschichte der Witwe

von Ephesus, die Petronius überliefert, enthält alle novellistischen Merkmale (Albertsen im Nachwort zu Goethes *Unterhaltungen*; Stuttgart 1991, 130f.). Das *Predigtmärlein* bezeugt den Zusammenhang von Lehre und Beispiel im kirchlichen Alltag. Nach Fischer ist das ›Märe‹ der beste Gattungsname für die »bedeutende selbständige Kleinepik« (zum Märe als mittelalterliches Analogon, nicht ›Urform‹ zur neuzeitlichen Novelle vgl. Schirmer 1969, X).

Als »echte Novelle in Versen« gilt Herrands von Wildonie *Diu getriu kone* (Himmel 1963, 12); regelmäßig erwähnt werden *Moriz von Craûn* und das *Herzmaere*; am *Meier Helmbrecht* hingegen scheinen sich die Novellenexperten bereits zu scheiden (von Wiese 1982, 39; in guter Übersicht Kocher 2005, 61–68).

Hat man sich einmal von der Zwangsvorstellung befreit, dass es nur darauf ankäme, zu entscheiden, ob ein Werk als Novelle anzusprechen ist, und dass allein ›echte‹ Exemplare die Gattungsgeschichte begründen könnten, so entdeckt man in den vier Jahrhunderten **zwischen Boccaccio und Goethe** einen reichen und **vielfältigen Geschichten-Schatz** mit epochentypischen Höhepunkten und individuellen Eigenarten. Dass die literarische Produktivität sich vorzüglich in Formen der Übersetzung, Bearbeitung, Ausgestaltung und Umfunktionierung äußert, tut der Selbständigkeit dieser Werke keinen Abbruch.

Mit Arigos (d.i. vermutlich Heinrich Schlüsselfelders) *Dekameron*-Übersetzung (1472) leitet sich ein »Durchbruch der italienischen Renaissance-Novelle« in Deutschland ein: »Das Vertrautwerden mit der Novelle der Renaissance und damit mit einem Inhalt und einer Form, die den höchsten Stand derzeitiger Weltliteratur bezeichnete, führte in der Entwicklung einer deutschen Prosadichtung zu einer entscheidenden Wende« (Albrecht u. a. 1983, 101). Schon Borchardt (1926, 107f.) unterstrich, »daß im Zeitalter der Bürgerkultur des 15. und 16. Jahrhunderts alle erzählende Dichtung ausschließlich der Form der Novelle zustrebte«.

Niklas von Wyles vorlagengetreu latinisierte Verdeutschung (ab 1461; z. B. *Euriolus und Lucretia* von Enea Silvio Piccolomini und Boccaccios *Guiscard und Sigismunda*), Heinrich Steinhöwels sinn-gemäße und volkstümliche Übertragung der *Griseldis* (1472) und Albrecht von Eybs *Ehebüchlein* (1472) mit der auslösenden Frage »Ob einem Manne sei zu nehmen ein eheliches Weib oder nicht« stellen die herausragenden Leistungen der Zeit dar. Wirkungsgeschichtlich gesehen, überleben diese Erzählungen, seit ihrer allgemeinen Titulierung als ›Volksbücher‹ im späten 18. Jahrhundert (dazu grundlegend Kreuzer 1977), infolge der programmatischen ›Hebung‹ durch die Romantiker (Arnim, Görres, Schwab), Altphi-

lologen (Hagen, Büsching, Simrock), Erfolgsschriftsteller (Marbach), Verleger (Diederichs im Verein mit Benz) und Pädagogen (Rüttgers) bis in die jüngste Zeit (z. B. *Deutsche Volksbücher*, Leipzig 1986); vereint mit Roman, Fabel und Reisebericht nehmen diese ›Novellen‹ teil an einem vielleicht schon vier Jahrhunderte währenden **Bestseller-Karriere**.

Ursula Kochers (2005) narratologische Untersuchungen geben genaueren Aufschluss über die Entstehung der deutschen Novelle in der unmittelbaren Nachfolge Boccaccios. Dessen *Griselda*-Geschichte (X,10), von ihrem Erzähler Dioneo keineswegs als Exemplum für vorbildliches Verhalten gemeint, verwandelt sich in der *Grisard*-Bearbeitung des Kartäusermönchs Erhart Grosz zu einem Werk, das trotz seines nunmehr offenkundigen Exemplum-Charakters und der damit einhergehenden Eindeutigkeit eine bemerkenswerte ›erzählerische Variation‹ aufweist (interne Fokalisierung, szenische Gestaltung; vgl. Kocher 2005, 201, 184). Somit lasse sich »**komplexeres perspektivisches Erzählen**«, das für die Novelle spezifisch sei, schon im 15. Jahrhundert und durchaus im Umkreis der geistlichen bzw. exemplarischen Literatur nachweisen (201f.). Ein Blick auf *Guiscardo und Ghismonda* sowie auf die *Marina*-Erzählung (von Eyb) bestätigt die Auffassung von einer kontinuierlich novellistischen Entwicklung (262f.). Die *Historia von den vier Kaufleuten* erweist sich nach Kocher vollends als Novelle, weil hier prototypisch darauf verzichtet wird, das Verständnis des Erzählten mit Hilfe von Kommentaren und Reflexionen eindeutig zu regeln, und stattdessen die ›Leerstellen‹ zunehmen, die alles dem (mit-)denkenden Lesepublikum überlassen oder zumindest mit dessen Erwartungshorizont spielen (vgl. 508) und damit die Rezeption unvorhersehbar, flexibel oder gar problematisch, auf jeden Fall aber ›nutzlos‹ machen. Greifbar werde diese Entfunktionalisierung ehemals didaktischer Literatur am Motiv der trügerischen Zeichen, also an den Bruchstellen traditionell funktionierender Kommunikation.

Die ›**Emanzipation**‹ **des novellistischen Erzählens** vollziehe sich als Lösung von den Diktaten der Autorschaft und ihrer Texte und als Durchsetzung der Freiheit im Lesen: »Die inhaltliche Diskurspluralität und die Polymedialität des Erzählens geben dem Leser Spielraum zur Auseinandersetzung mit dem Text. Und eben das ist es, was eine Novelle auszeichnet« (Kocher 2005, 380). Dieser Novellenbegriff zielt also nicht nur auf Textmerkmale, sondern auf erzählerische Verfahren, die ›novellistisch‹ genannt werden. Der Gegenbegriff lautet demnach weder ›märchenhaft‹ noch ›romanhaft‹, sondern ›exemplarisch‹. Trotzdem muss das Konzept einer ›exemplarischen Novelle‹ auf keinen Widerspruch hinauslaufen, kann sich

doch ›Exempel‹ auf den Verwendungssinn und ›Novelle‹ auf die Besonderheiten des narrativen Verfahrens beziehen (Perspektivenwechsel, dramatischer Modus, Achronie, Rückgang des allwissenden Erzählers, Komplexität durch Themenvielfalt). Die Reichweite dieses Ansatzes sollte noch genauer ausgemessen werden und keineswegs auf die ›vormoderne‹ Literatur begrenzt bleiben. Anders gesagt: Auch Storms Novellenkonzept (›strengste Form der Prosadichtung«, »im Mittelpunkt stehender Konflikt«) könnte etwas mit jener ›Interdiskursivität‹ der narrativen Praxis zu tun haben, die im ›unzuverlässigen Erzählen‹ ihren ›modernen‹ Ausdruck erhält. Deutlich wird aber, dass Novellen keineswegs von Anfang an durch jene »Simplicität des Plans« gekennzeichnet sind, die Wieland später (1772) der Form zuerkennt (TK, 1).

Das Phänomen der **Barocknovelle** ist der Spezialforschung seit geraumer Zeit vertraut. Die allenthalben beliebten »geschichtsspiele« scheinen sogar ›strengsten‹ Forderungen an die Novelle zu genügen (Adel 1959). Dennoch meint Kocher: »Die Forschungslage zur Novellistik des 17. Jahrhunderts ist erschütternd schlecht« (Kocher 2005, 13), Insbesondere Georg Friedrich Harsdörffers etwa »1000 Novellen« (Krebs 1988, 491) aus den beiden *Schauplätzen (Jämmerliche Mord-Geschichten, 1649–50, Lust- und Lehrreiche Geschichten, 1650–51)* und dem *Geschichtspiegel* (1654) zeigen die Erzählfunktion eingespannt zwischen »Morallehre« und »Information« (Krebs 1988), deren Ausgleich über das Schicksal der Novellenform entscheidet (Einheitlichkeit, Geschlossenheit, Selbständigkeit, überzeitliche Distanz; vgl. Krebs 1988, 493 f., 496, 502). Harsdörffer kennt den Novellenbegriff (Hirsch 1928, 14 f.), bevorzugt aber wohl wegen seiner Ablehnung der unmoralischen italienischen Novellen andere Bezeichnungen: »Lehrgeschichte«, »Gedichte« und »Mähren (Novelas)« (Meid 1968, 73, 76; zur Auseinandersetzung mit Cervantes, 74). Im Zeichen eines neuen ›honnêteté‹-Konversationsideals (nach Théophraste Renaudots Vorbild) entstehen situativ konkretisierte, durch Fragen, Zwischenbemerkungen und Reflexionen motivierte Erzählungen über merkwürdige, aber wahre Ereignisse, die insbesondere ›gemeinen Leuten‹ widerfahren (Meid 1968, 72 f.); es gibt unterschiedliche Zwecke dieses Erzählens: moralische Bildung durch Vorbild und Warnung, Sachunterricht, Verstandesübung, geselliges Vergnügen, urbaner Lebensstil. Die Integration von Rahmen und Geschichte lässt eine ›kombinatorische Kunst‹ (Krebs 1988, 489) erkennen, die in ihren gelungensten Momenten dem geselligen Kreis nicht bloß eine »steife Lehre« zumutet, sondern ihn »lebendig« mit der erzählten Geschichte »beschäftigt« (Krebs 1988, 500).

Spätestens seit 1700 bestimmen **Zeitungen** immer häufiger die Textformate für interessante Nachrichten, unterhaltsame Belehrung und erzählte Begebenheiten. Dies wirkt sich deutlich auf Novellenproduktion und -konsum aus. Insbesondere legen Berichte über Gespenstererscheinungen als neue, wahre und aufregende Geschichten den Grund für eine Novellenkultur, deren Spuren in Goethes *Unterhaltungen* deutlich erkennbar sind (Werber 2005).

- Adel, Kurt: Novellen des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. In: *ZfdPh* 78 (1959), S. 349–369.
- Albrecht, Günther u. a.: *Geschichte der deutschen Literatur von 1480 bis 1600*. Berlin (Ost) 1983.
- Bertelsmeier-Kierst, Christa: ›Griseldis‹ in Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo. Heidelberg 1988.
- Borcherdt, Hans Heinrich: *Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland*. Teil 1: vom frühen Mittelalter bis zu Wieland. Leipzig 1926.
- Breuer, Ingo: ›Schauplätze jämmerlicher Mordgeschichte‹. Tradition der Novelle und Theatralität der Historia bei Heinrich von Kleist. In: *Kleist-Jahrbuch* 2001, S. 196–225.
- : Tragische Topographien: Zur deutschen Novellistik des 17. Jahrhunderts im europäischen Kontext (Camus, Harsdörffer, Rosset, Zeiller). In: *Topographien der Literatur*. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. von Hartmut Böhme. Stuttgart 2005, S. 291–312.
- Ertzdorff, Xenja von: *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Darmstadt 1989.
- Fischer, Hanns: Novellistik, mittelalterliche. In: *RL* ²1965, Bd. 2, S. 701–705.
- Gemert, Guillaume van: *Geschichte und Geschichten – Zum didaktischen Moment in Harsdörffers ›Schauplätzen‹*. In: Georg Philipp Harsdörffer: Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter. Hrsg. von Halo Michele Battafarce. Bern 1991, S. 313–331.
- Gröchenig, Hans (Hrsg.): *Die Vorauser Novelle und Die Reuner Relationen*. Göttingen 1981.
- Grubmüller, Klaus: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006.
- Haslinger, Adolf: *Vom Humanismus zum Barock*. In: Polheim: *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 37–55, 560–564.
- Heinzle, Joachim: *Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik*. In: *ZfdA* 107 (1978), S. 121–138.
- : *Boccaccio und die Tradition der Novelle. Zur Strukturanalyse und Gattungsbestimmung kleinepischer Formen zwischen Mittelalter und Neuzeit*. In: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 41–62.
- : *Vom Mittelalter zum Humanismus*. In: Polheim (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 17–27, 558 f.
- Hess, Ursula: *Heinrich Steinhöwels ›Griseldis‹. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle*. München 1975.
- Himmel, Hellmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern 1963.

- Hirdt, Willi: Boccaccio und die deutsche Kurzprosa des 16. Jahrhunderts. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 28–36, 559f.
- Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff »Novelle«. Berlin 1928.
- Jacobs, H. u. Klugmann, M.: Mittelalterliche Novellistik und Jurisprudenz. In: Mediaevistik 16 (2003), S. 7–50.
- Kappes, Evamarie: Novellistische Struktur bei Harsdoerffer und Grimmelshausen unter besonderer Berücksichtigung des ›Grossen Schauplatzes Lust- und Lehrreicher Geschichte‹ und des ›Wunderbarlichen Vogelnestes‹ I und II. Diss. masch. Bonn 1954.
- Kasten, Ingrid: Erzählen an einer Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert. In: Walter Haug (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999, S. 164–186.
- Kocher, Ursula: Boccaccio und die deutsche Novellistik Formen der Transposition italienischer ›novelle‹ im 15. und 16. Jahrhundert. Amsterdam 2005.
- Krebs, Jean-Daniel: Deutsche Barocknovelle zwischen Morallehre und Information: Georg Philipp Harsdörffer und Théophraste Renaudot. In: MLN 103 (1988), S. 478–503.
- Kreutzer, Hans Joachim: Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik. Stuttgart 1977.
- Meid, Volker: Barocknovellen? Zu Harsdörffers moralischen Geschichten. In: Euphorion 62 (1968), S. 72–76.
- Reichert, Karl: Das Gastmahl der Crispina in Anton Ulrichs *Römischer Octavia* – der erste deutsche novellistische Rahmenzyklus. In: Euphorion 59 (1965), S. 135–149.
- Rötzer, Hans-Gerd: Die Rezeption der Novelas Ejemplares bei Harsdörffer. In: Chlöe. Beiheft zum ›Daphnis‹ 9 (1990), S. 365–383.
- Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle. Tübingen 1969.
- Spiewok, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Novellen des Mittelalters. Bd. 1: Nachdichtungen. Bd. 2: Sexuelle Derbheiten. Bd. 3: Von Frauentum und wahrer Liebe. Greifswald 1994.
- Strohschneider, Peter: Zeit, Tod, Erzählen. Ansichten der *Teutschen Winter-Nächte* Johann Beers vor der Tradition des Novellare. In: Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hrsg. von Wolfgang Harms u. Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1993, S. 269–300.
- Stutz, Elfriede: Frühe deutsche Novellenkunst. Diss. masch. Heidelberg 1950; neu hrsg. von Clifford Albrecht Bernd u. Ute Schwab. Göttingen 1991.
- Thomas, J.W. (Hrsg.): The best novellas of medieval Germany. Transl. with an introduction by J. W. Thomas. Columbia, S.C. 1984.
- Werber, Niels: Paullinis Gespenster. Zur Entstehung der Novelle. In: Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien. Hrsg. von Moritz Baßler u. a. Würzburg 2005, S. 215–227.

4.2.2 Aufklärung

Das Interesse an der Erzählung mittlerer Länge im 18. Jahrhundert ist älter als die wissenschaftliche Neugier auf die Novelle (vgl. Fürst 1897). Dennoch hat sich die Erkundung dieser Erzählformen nicht aus der Bevormundung durch die Novellen-Doktrin befreien können; noch immer spricht man lieber von Vorformen, Wegbereitern oder frühen Formen der Novelle (Herbst 1985); und selbst die Klage über die scheiternden Rubrizierungsversuche angesichts der überraschenden Formenvielfalt (vgl. Jacobs 1981) verrät etwas vom (neidischen?) Seitenblick auf die vermeintlich so konsistente Novellenform.

Die nachbarocke Entwicklung der Erzählkunst ist typologisch gekennzeichnet durch die Abkehr von der romanhaften Großform. Sozial- und ideologiegeschichtlich vollzieht sich mit ihr der Austausch höfisch-galanter Lebensformen durch bürgerlich-moralische. Zugleich zeichnet sich in der schroffen Wendung gegen französische Erzählstoffe – trotz der Universalität des moralischen Rationalismus und trotz der britischen Einfuhr des neuen Mediums ›Moralische Wochenschrift‹ – eine **Bevorzugung nationaler, heimischer Erzählungen** ab. Mit der funktionalen Besinnung auf die eigene Sache wächst das Bedürfnis nach ähnlicher bzw. maßgeblicher Literatur.

Das Stichwort ›**moralische Erzählung**‹ weist auf den Kontext der ›Moralischen Wochenschriften‹ zurück. Indem hier die Personifizierung der Tugend- und Laster-Dichotomie, die Dramaturgie der Lohn-Strafe-Automatik sowie die karikierende Typisierung bestimmter Zeittypen das englische Muster der ›characters‹ fortschrieben und es mit Episodischem umgaben (vgl. Borchmeyer 1955), entstanden Charakterskizzen, kurzgefasste Lebensbeschreibungen und Geschichten, die nach Entlassung aus der moralisch-didaktischen Dienerrolle die Voraussetzungen für eine selbständige Erzählliteratur darstellten. Dass in den ›Moralischen Wochenschriften‹ die Erzählfunktion relativ zurücktritt, mag an der programmatischen Abneigung gegen alles Romanhafte liegen (Martens 1971, 492f.). Es wäre aber noch zu prüfen, inwieweit die heftigen Anschuldigungen gegen den Roman (Wollust, verrückte Lügen, Eitelkeit, Müßiggang, Geschmacksverderbnis; ebd., 494) positiv die spezifische Form der moralischen Erzählung bedingen. Die Verabscheuung des Romans stellt jedenfalls schon in sich, und zwar noch vor dem Aufkommen des empfindsamen Romans, die Bereitschaft für Nüchternheit, Wahrheit (›**moralischen Realismus**‹, ebd., 519), Innerlichkeit, Bündigkeit (›kernhafte Kürze«, zit. n. ebd., 505) und Nützlichkeit dar und öffnet damit bereits im eigenen Medium den Weg zur ›Historie‹ (ebd., 505), die

mit Schiller ihren Höhepunkt erreicht und bei F. Schlegel zur zentralen Komponente der Novellentheorie aufsteigt.

Eine wichtige Rolle in der Weiterentwicklung der Novelle spielt das **anekdotische Erzählen** (dazu grundlegend Hilzinger 1997). Novellistischen Charakter gewinnen Anekdoten der Aufklärung (Bodmer, Sturz, Schiller) durch die »Anlage einer komplexen Konfliktstruktur, in der Individuen mit gesellschaftlichen Normen konfrontiert wurden und ihr Handlungsspielraum ausgelotet wird« (ebd., 172). Solche als ›wahr‹ berichteten und biographisch zentrierten merkwürdigen Begebenheiten bilden – auch in ihrem semi-oralem Bezug – eine Vorstufe zu Kleists Erzählwerk (ebd., 178f.).

Beyer, Hugo: Die moralische Erzählung in Deutschland bis zu Heinrich von Kleist. Frankfurt a.M. 1941.

Borchmeyer, Ursula: Die deutschen Prosaerzählungen des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften »Der Deutsche Merkur« und »Das Deutsche Museum«. Diss. masch. Münster 1955.

Dainat, Holger: Der unglückliche Mörder. Zur Kriminalgeschichte der deutschen Spätaufklärung. In: ZfdPh 107 (1988), S. 517–541.

Dedert, Hartmut: Die Erzählung im Sturm und Drang. Studien zur Prosa des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1990.

–: Vor einer Theorie der Novelle. Die Erzählung im Spiegel der aufklärerischen Gattungsdiskussion. In: ZfdPh 112 (1993), S. 481–508.

Dietrich, Wolfgang: Die erotische Novelle in Stanzan. Ihre Entwicklung in Italien (1340–1789) und Deutschland (1773–1810). Frankfurt a.M. 1985.

Fürst, Rudolf: Die Vorläufer der Modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Halle/S. 1897.

Herbst, Hilburg: Frühe Formen der deutschen Novelle im 18. Jahrhundert. Berlin 1985.

Hilzinger, Sonja: Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1997.

Jacobs, Jürgen: Die deutsche Erzählung im Zeitalter der Aufklärung. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 56–71, 564–566.

Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1971 (= Studienausgabe).

Schmid, Gotthold Otto: Marmontel. Seine moralischen Erzählungen und die deutsche Literatur. Diss. Freiburg, Schweiz/Straßburg 1935.

4.2.3 Friedrich Schiller

›Wahre Geschichte‹, ›moralische Erzählung‹ und ›historische Relation‹ umreißen programmatisch den formengeschichtlichen Horizont, in dem Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) seine

individuelle und zugleich prototypische Gestalt gewinnt; nicht um Einlösung und Verschmelzung verbreiteter Muster geht es, sondern um deren Veränderung, Umkehrung oder gar Widerlegung. Im Zeichen der Geschichtsschreibung, die sich als Gebrauchsform versteht und dennoch den poetischen Ausdruck sucht (vgl. NA XVI, 412; von Wiese 1956; McCarthy 1979), entfaltet sich an einem bürgerlich-volkstümlichen, »ähnlichen« Stoff und fernab der Domäne üblicher Staatsaktionen eine Studie mit sozialpolitischer und wirkungspsychologischer Brisanz: ›Geschichte‹ rückt näher als Auskunft über die drohende Katastrophe der eigenen »Begehrungskraft«, als genetisch erklärbarer Missstand der reformbedürftigen alltäglichen Gegenwart. ›Moral‹ lässt sich entdecken (und heilen) in »Gefängnissen, Gerichtshöfen und Kriminalakten« (NA XVI, 405), mithin nicht in den Schaustücken bewährter Tugend oder bestraften Lasters, überhaupt nicht in der Sicherheitszone unanfechtbarer Normenkonformität, sondern vor allem im Ausnahmezustand individueller Tat und utopischer Forderung an die Gesellschaft (Kaiser 1978). Schillers »Schule der Bildung« entwertet die schauerlich-schrecklichen ›Relationen‹ über Schandtat, Verfolgung, Folter, Reue und Hinrichtung des Verbrechers (Oettinger 1972), indem sie im Geist des aufgeklärten Präventivdenkens eine erzählerische Anatomie jener Faktoren gibt, die zur Tat führen, und somit das vermeintlich unverrückbare Verhältnis von Täter, Opfer und Jäger neu interpretiert.

Misst man Schillers »wahre Geschichte« an der zeitgenössischen Bedeutung von ›Novelle‹ (vgl. Wieland 1772 in: TK, 1), so fällt die Diskrepanz zwischen dem erwarteten Einfachheitskriterium und Schillers ›dialektischer‹ (Kaiser 1978) Handlungsführung auf. Gegenüber der internationalen Typik (Spanier und Italiener) sticht die lokale »Geschichte aus dem Wirtembergischen« (NA XVI, 402) umso stärker ab. Ihre formengeschichtlich bewusst erwirkte Modernität droht in betont novellengeschichtlichem Zusammenhang (›der Vorentwurf zu einer Novelle«, von Wiese 1956, 46) verlorenzugehen. Gilt es vielleicht, die Genre-Rollen umzukehren und dann so zu fragen? Inwiefern liegt im Novellenbegriff nur ein ›Vorentwurf‹ zu jenen ›wahren Geschichten«, die Schiller zu erzählen empfahl? Das wäre dann ein Schritt über die Novelle hinaus, die freilich erneut bestätigt wird, wenn in Wolfs Umkehr das »Gattungsmerkmal ›unerhörte Begebenheit« und der »eigentliche Mittelpunkt« in der »freiwillig vollzogene[n] sittliche[n] Entscheidung« erkannt wird (Jacobsen 1993, 20). Unverkennbar bleibt, wie sehr der Erzähler sich vom kalten Bericht entfernt, den Perspektivenwechsel gezielt einsetzt und die dramatische Zuspitzung sucht. Das ergibt, wenn keine ›Novelle‹, so doch »eine der frühesten deutschen Kriminalerzählungen« (Košenina 2005, 311).

- Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 16: Erzählungen. Hrsg. von Hans Heinrich Borchardt. Weimar 1954 [= NA].
- Aurnhammer, Achim: Engagiertes Erzählen: ›Der Verbrecher aus verlorener Ehre‹. In: Schiller und die höfische Welt. Hrsg. von A. A. Tübingen 1990, S. 254–270.
- Bürger, Christa: Schiller als Erzähler? Von der Kunst des Erzählens zum Erzählen als Kunst. In: Friedrich Schiller: Angebot und Diskurs. Zugänge, Dichtung, Zeitgenossenschaft. Hrsg. von Helmut Brandt. Berlin (Ost) 1987, S. 33–48.
- Dainat, Holger: Der unglückliche Mörder. Zur Kriminalgeschichte der deutschen Spätaufklärung. In: ZfdPh 107 (1988), S. 517–541.
- Greiner, Bernhard: Die Geburt der *Ästhetischen Erziehung* aus dem Geist der Re-sozialisation. Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre*. In: Etho-Poietik. Ethik und Ästhetik im Dialog: Erwartungen, Forderungen, Abgrenzungen. Hrsg. von B.G. u. a. Bonn 1998, S. 31–50.
- Jacobsen, Roswitha: Die Entscheidung zur Sittlichkeit. Friedrich Schiller: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 15–25.
- Kaiser, Gerhard: Der Held in den Novellen ›Eine großmütige Handlung, aus der neuesten Geschichte‹ und ›Der Verbrecher aus verlorener Eh[r]e‹. In: G. K.: Von Arkadien nach Elysium. Schiller-Studien. Göttingen 1978, S. 45–58.
- Koopmann, Helmut: Schillers Erzählungen. In: Schiller-Handbuch. Hrsg. von H.K. Stuttgart 1998, bes. S. 702–704.
- Köpf, Gerhard: Friedrich Schiller: Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Geschichtlichkeit, Erzählstrategie und ›republikanische Freiheit‹ des Lesers. München 1978.
- Košeniina, Alexander: Der Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte (1786) / Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1792). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2005, S. 305–311.
- Lau, Viktor: »Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen«. Zur Interaktion von Jurisprudenz und Literatur in der Spätaufklärung am Beispiel von Friedrich Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«. In: Scientia Poetica (2000), S. 83–114.
- Liebrand, Claudia: »Ich bin der Sonnenwirt«. Subjektkonstitution in Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. In: Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Hrsg. von Roland Borgards u. a. Würzburg 2002, S. 117–129.
- Luserke-Jaqui, Matthias: Friedrich Schillers Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. In: DU 56,6 (2004), S. 43–48.
- : Friedrich Schiller. Tübingen 2005.
- Martinson, Steven D.: Friedrich Schiller's ›Der Verbrecher aus verlorener Ehre‹, or the triumph of the moral will. In: Sprachkunst 18 (1987), S. 1–9.
- McCarthy, John A.: Die republikanische Freiheit des Lesers. Zum Leserepublikum von Schillers ›Der Verbrecher aus verlorener Ehre‹. In: WW 29 (1979), S. 28–43.
- Neumann, Gerhard: Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers ›Verbrecher aus verlorener Ehre‹ – Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner u. a. Stuttgart 1984, S. 433–460.
- Nutz, Thomas: Vergeltung oder Versöhnung? Strafvollzug und Ehre in Schillers *Verbrecher aus Infamie*. In: JDS 42 (1998), S. 146–164.

- Oettinger, Klaus: Schillers Erzählung ›Der Verbrecher aus Infamie‹. Ein Beitrag zur Rechtsaufklärung der Zeit. In: JDS 16 (1972), S. 266–276.
- Ostermann, Eberhard: Christian Wolfs Kampf um Anerkennung. Eine anerkennungstheoretische Deutung von Schillers Erzählung ›Der Verbrecher aus verlorener Ehre‹. In: Literatur in Unterricht und Wissenschaft 34 (2001), S. 211–224.
- Por, Peter: *Spiel des Schicksals* – oder Spiel der Vernunft. In: Antipodische Aufklärungen. Antipodean enlightments. Festschrift für Leslie Bodi. Hrsg. von Walter Veit. Frankfurt a.M. 1987, S. 377–388.
- Rainer, Ulrike: Schillers Prosa. Poetologie und Praxis. Berlin 1988.
- Rosen, David: Die Annalen seiner Verirrungen: The Divided Narrative of *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. In: New German Review 10 (1994), S. 11–27.
- Wiese, Benno von: Friedrich Schiller: Der Verbrecher aus verlorener Ehre. In: B.v.W.: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf 1956, S. 33–46.

4.2.4 Christoph Martin Wieland

Im Gegensatz zu Goethes *Unterhaltungen* geht Wieland in seinem Geschichtenzyklus *Das Hexameron von Rosenhain* (1805) vom Märchen aus, um bei der Gegenwartsgeschichte anzulangen; auch hier vollzieht sich also eine Art Steigerung; die eigentliche ›Novelle‹ liegt eher in der Mitte des Zyklus und ihrem Erzähler wird die ›Bürgerkrone‹ zuerkannt; flankiert wird diese Novelle einerseits vom Märchen und andererseits von der Anekdote. Schon (hinsichtlich der französischen Tradition) oder noch (nämlich im Blick auf die Romantik) gilt das ›Märchen‹, die Feen- und Geistergeschichten sowie die Schauererzählungen, den Vertretern des Natürlichkeitsdenkens als anstößig, und wenn es dennoch halbwegs als Schutzgeister-Märchen zugelassen wird, so geschieht dies nur unter gewissen ausgehandelten Bedingungen, wobei der ironische Stil die Zauberwelt nicht selten nach Art von Kippfiguren mit der Vernünftigkeit der natürlichen Welt vermittelt. Lässt sich auf diese Weise über die Bewahrung des Wunderbaren noch diskutieren, so wird über eine andere, weit prägnantere Erzählmode – das sentimentale Familiengemälde und die moralischen Erzählungen – hier endgültig der Stab gebrochen. Gerade deren ›Realismus‹, der den moralischen Idealismus und seine trennscharfe Polarisierung zwischen Tugend und Laster in der Alltagswelt ansiedeln wollte, erscheint jetzt als unvernünftiger Trug angesichts einer ganz anderen Regeln unterworfenen Lebenswelt.

Das Triptychon der ›natürlichen Erzählungen‹ erfüllt den Grundsatz, »in unserer wirklichen Welt« (SW, 173) zu spielen, mit sichtbarer Steigerung: *Die Novelle ohne Titel* stammt noch aus »einem alten wenig bekannten *Spanischen* Buche« (172), die nachfolgen-

de »Anekdote« (219) legitimiert sich schon als Erinnerung an das Schicksal der »vertrautesten Freundinnen« der Erzählerin, und die letzte »wahre Geschichte« (285) erweist sich schließlich sogar als Ich-Erzählung, bei der die glückliche Vereinigung des standesmäßig ungleichen Paares tatsächlich erst in der Erzählerrunde stattfindet. Die Gesellschaft des ›Hexameron‹ erinnert – motivgeschichtlich gesehen – an keine Notsituation mehr; nackte Langeweile bringt die Teilnehmer – und das erst ganz zuletzt – auf den Gedanken, sich mit Geschichten in der Art des *Dekameron* oder *Heptameron* die Zeit zu vertreiben. Dennoch zeugt das *Hexameron* als Werk von einer Notsituation des Dichters Wieland, der mit dieser Arbeit existentielle, politische und finanzielle Krisen zu bewältigen sucht, sich von einem ›Traum‹ löst, um ihn als schriftstellerisch verwirklichtes Traum-Werk auch für sich zu bestätigen und zu erhalten (Schelle 1976).

Die *Novelle ohne Titel* verdient vielleicht deshalb noch besondere Aufmerksamkeit, weil sie die Konfliktlösung im Rahmen zur Diskussion stellt. Gewiss ergibt sich der versöhnliche Schluss allzu plötzlich, dennoch erweist sich die tragische Alternative als ziemlich rhetorisch-registerhaft (Parodie auf F. Schlegels *Alarcos*); die Kritik an der psychologischen Folgerichtigkeit hingegen wird mit dem Hinweis auf ›Einheit und Ganzheit‹ der Geschichte zurückgewiesen; die spezielle Gattungsdiskussion weitet sich aus zur allgemeinen dichtungstheoretischen Reflexion.

C. M. Wielands sämtliche Werke. Bd. 38: Das Hexameron von Rosenhain. Leipzig 1805, Repr. Hamburg 1984 [= SW].

Friedrich, Cäcilia: Rahmenhandlung und Ansatz einer Novellentheorie in Wielands ›Hexameron von Rosenheim‹. In: Das Spätwerk Christoph Martin Wielands und seine Bedeutung für die deutsche Aufklärung. Hrsg. von Thomas Höhle. Halle 1988, S. 139–150.

Heinz, Jutta (Hrsg.): Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2008.

Meier, Albert/Proß, Wolfgang: Nachwort zu Wieland: Das Hexameron von Rosenhain. Hrsg. von Friedrich Beißner. München 1983, S. 139–158.

Metwally, Nadia: ›Das Hexameron von Rosenhain‹. Ein Erzählzyklus aus dem Spät-schaffen Christoph Martin Wielands. In: Kairoer Germanistische Studien 3 (1988), S. 62–89.

Schelle, Hansjörg: Zur Entstehung und Gestalt von C. M. Wielands *Das Hexameron von Rosenhain*. In: Neophilologus 60 (1976), S. 107–123.

4.2.5 Das Aufkommen der Novellenbezeichnung

Ob Herr M., der philosophische Erzähler in Wielands *Hexameron von Rosenbain*, aus Unkenntnis der Literaturszene seine *Novelle ohne Titel* als »das erste [Ding] in seiner Art« bezeichnet (SW, 174) oder damit abermals den Topos der Originalität gebraucht, der die romanische Novellengeschichte mitbegründet, oder nur die eigene Erzählart meint, mag unentschieden bleiben. Gewiss ist, dass **vor 1804 bereits sogenannte Novellen** auf dem heimischen Buchmarkt erscheinen. Die ersten Novellen in Deutschland führen das Markenzeichen ausländischer Literatur mit sich, sei es, dass sie dies bereits im Titel ankündigen (*Spanische Novellen* von Grosse), sei es, dass ihre Welt und ihre Figuren ausländische Herkunft suggerieren. Die Grenzen zwischen Übersetzung, Nachempfindung und Fiktion des Fremdländischen (Patina der Ferne bzw. Internationalität) sind nicht fest gezogen; das Eingeständnis, bloß »Straußfedern« (Tieck) zu bieten, gehört zur literarischen Tagesordnung. Bis weit in die 1830er Jahre bleibt das »Italienische« (Erotik, Ausschweifung) und »Spanische« (Satire) in der Wahrnehmung staatlicher Zensurbehörden gegenwärtig (vgl. Löffler: Ueber die Gesetzgebung der Presse, 1837, 530f.).

Zum Zeitpunkt, da die Novellenbezeichnung aufkommt, steht sie im Umfeld weit gängigerer Etikettierungen (Erzählung, Gemälde, Skizze). Wie, warum und seit wann sie sich durchsetzt, ist Gegenstand der Biedermeierforschung (Schröder 1970).

Die frühen deutschen Novellen präsentieren sich als **eine Art Multinationalitäten-Show**. Meißners Übersetzung der Novellen Florians vergegenwärtigt unterschiedliche Register nationaler Gattungsbildung: Die »deutsche Novelle« *Peter* z. B. imitiert Geßners Schäferdichtung. Interessant sind auch die Notenbeigaben, die der Novelle als Buchgattung einen charakteristischen Zug verleihen. Die Novellen erzählen weithin internationale Stoffe der Unterhaltungsliteratur wieder. Zuweilen wachsen sie sogar zu biographischem Ausmaß an (*Graf Liderich*), so dass schon hier das Kürzekriterium nicht absolut gelten kann.

Trotz mangelhafter wissenschaftlicher Aufarbeitung der Novellenliteratur dieser Zeit kann man damit rechnen, dass die um 1800 sich so nennenden Werke keine Grundlage für einen konsistenten Begriff der epischen Kleinform bereitstellen. Vielleicht trifft E.T.A. Hoffmanns Einschätzung der »seltsamen tollen Mären jener verjährten Bücher [der Chroniken]« als »Fundgrube« für »schreiblustige Novellisten« (*Serapions-Brüder*, München 1976, 518) am besten den Kurswert des Stofflichen in der Novellenpraxis (vgl. Seidels Erdbe-

ben-Novelle mit Titelkupfer und die mögliche Wirkung auf Kleist). Die Hochschätzung der deutschsprachigen Erzählungen als Novellen blendet weite Teile der tatsächlichen Novellenliteratur aus und ist jüngerer Datums.

Es wird sich lohnen, die Novellen des abenteuerlichen, ominösen Karl Grosse – durch den Neudruck seines *Genius* wieder gegenwärtig – näher kennenzulernen, stellt er doch, beglaubigt durch Tiecks Zeugnis (DD I, 30, 130) einen wichtigen Faktor der entstehenden Novellenform dar. Auch der in der Kinderliteratur wichtige Seidel verdient Aufmerksamkeit.

Die Frage, was Wieland und die Romantiker riskierten, in welche Nachbarschaft sie sich wagten, als sie im neuen Jahrhundert ihre Erzählungen ›Novellen‹ nannten, ist wohl nicht nur mit dem Blick auf die romanischen Novellen-Klassiker und die akademische Lehre August Wilhelm Schlegels, sondern auch auf dem Hintergrund der populären Novellenliteratur um 1800 zu beantworten.

Novellen

Novellen des Ritters von St. Florian. Verteutscht von A. G. Meißner. Mit Musik von Herrn Capellmeister Schuster. Leipzig 1786.

Kotzebue, August von: Ildegerte, Königin von Norwegen. Historische Novelle. Reval/Leipzig 1788.

Seidel, C. A.: Novellen. 4 Bändchen, Bayreuth 1789/90/91.

Novellen aus dem Archiv der Wahrheit und Aufklärung, für Menschen in allen Ständen und Verhältnissen von einem Kosmopoliten. 3 Lieferungen. Germanien 1789–90.

Scarrons tragisch-komische Novellen. 2 Theile. Wien 1790.

[Grosse, Karl:] Novellen von E. R. Grafen von Vargas 2 Theile. Berlin 1792.

[Mursinna, Friedrich Samuel:] Liderich, Graf von Flandern. Eine historische Novelle aus dem siebenten Jahrhundert. Wien 1793.

Grosse, [Karl]: Spanische Novellen. 4 Theile. Berlin 1794/95.

[Benzel-Sternau, Carl Christian Ernst Graf:] Novellen fürs Herz. 2 Sammlungen [zuerst 1796]. Hamburg/Altona (1806).

Lucius, Karl Friedrich: Neueste Novellenlese, belehrend und vergnügend. Frankfurt a.M./Leipzig 1796.

Laukhard, Friedrich Christian: Erzählungen und Novellen. 2 Bde. Leipzig 1800.

[Kajetan (d.i. Ignaz Ferdinand Arnold):] Die Einsamen im Chiusato. Eine piemontesische Novelle. 2 Theile Arnstadt/Rudolstadt. 1802.

Fischer, Christian August: Spanische Novellen. 2. Aufl. Reutlingen 1802.

Wieland, Christoph Martin: Die Novelle ohne Titel. [zuerst 1804] In: Das Hexameron von Rosenhain. Hrsg. von C.M. Wieland. Leipzig 1805 (C. M. Wielands Sämtliche Werke, Bd. 38).

Goethe, Johann Wolfgang von: Die wunderlichen Nachbarskinder. Novelle. In: Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman, 2 Theile. Tübingen 1809.

Contessa, Christian Jacob: Almanzor. Novelle. Leipzig 1808.

Paulus, Caroline: Natalie Percy oder Eitelkeit und Liebe. Eine Novelle. Frey bearbeitet nach den Confessions des Herrn von Pr. Nürnberg 1811.

Fachliteratur

- Borchmeyer, Ursula: Die deutschen Prosaerzählungen des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften »Der Deutsche Merkur« und »Das Deutsche Museum«. Diss. masch. Münster 1955.
- Dedert, Hartmut: Vor einer Theorie der Novelle. Die Erzählung im Spiegel der aufklärerischen Gattungsdiskussion. In: ZfdPh 112 (1993), S. 481–508.
- Fürst, Rudolf: Die Vorläufer der Modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Halle/S. 1897.
- Herbst, Hildburg: Frühe Formen der deutschen Novelle im 18. Jahrhundert. Berlin 1985.
- Schröder, Rolf: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen 1970.

4.3 Novellen-»Klassiker« ohne Novellenbegriff

Der Ausdruck »klassische Novelle« als Kennzeichnung einer gattungsgeschichtlichen Epoche bleibt problematisch, obwohl die Bezeichnung sowohl literaturgeschichtlich als auch poetologisch vertraut ist. Weder passen die Novellen dieser Zeit in das Muster einer klassizistischen Literatur (ob sie das Prädikat »klassisch« verdienen, ist eine andere Frage), noch übt der Novellenbegriff hier eine entscheidende Wirkung aus. Wahrscheinlich fällt der Novelle »in der Klassik« eher eine »Anti-«Rolle zu (Blamberger 2002).

4.3.1 Johann Wolfgang Goethe

Trotz der anfänglich eher ungünstigen Aufnahmebedingungen – »Dem Goethe scheint gar nicht mehr ernst ums Schreiben zu sein« (Charlotte von Stein an Charlotte Schiller, 19. 2. 1795; zit. n. v. Arx 1953, 26) – gelten Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) als »klassischer« Auftakt der deutschen Novellengeschichte. Die »kreative Erneuerung« des Boccaccioschen Modells erscheint als Idealfall einer die Tradition »aufhebenden« Eigenleistung und gattungsbildenden Wertbegründung. Das bleibt selbst dann richtig, wenn man Goethes Werk – eingedenk der romanischen Tradition und angesichts der Zukunft Kleists – nur als Scheitelpunkt einer Entwicklung wertet, die danach von anderen Kräften beeinflusst wird (Silz 1959, 83 ff.; Polheim 1965, 44). Genauer besehen, liegen die *Unterhaltungen* ohnehin nicht so klar auf der Boccaccio-Linie, vielmehr setzen sie die wirkungsgeschichtliche »Exemplarisierung« des *Dekameron* fort, erfüllen also eher das (Rahmen-)Muster des *Heptameron*. Sogar das Ausmaß der Gefahr im Rahmen entspricht

– trotz weltgeschichtlicher Relevanz der Revolution – eher der französischen Variante, denn auch Goethes Figuren erzählen – anders als Boccaccios – in der »Hoffnung auf den weiteren Fortgang der siegreichen Waffen« (H VI, 129). Verglichen mit Cervantes, mildert Goethe durch die steigende Anordnung der einzelnen Geschichten (seit der *Griseldis*-Erzählung ein frühes Wahrnehmungs- und Bewertungsrastrer in der Wirkungsgeschichte des *Dekameron*) und in der finalen Betonung des *Märchens* die kritische Herausforderung durch die »wunderbare Ernüchterung« (Pabst 1967) des Hundegesprächs und entgrenzt somit einen Vorgang, der bei Boccaccio in die Pest zurückführt und bei Cervantes sich selbst bestimmt.

Andererseits sind die Unterschiede zu Boccaccio, das von Goethe »Weiterentwickelte« (Keller 1981), nicht so groß, wie man annehmen möchte: Auch Boccaccio überbrückt mit dem Erzählen nicht nur Zeit, sondern konstituiert dabei das Bild einer autonomen Gesellschaft; desgleichen lassen sich schon hier Vermittlungen zwischen Rahmen- und Binnenhandlung entdecken, die insbesondere durch einen Vergleich zwischen den Vorlagen für die einzelnen Geschichten des *Dekameron* und Boccaccios Bearbeitung sichtbar werden; ebensowenig erscheinen die Figuren (gemessen am historischen Stand psychologischer Darstellungsabsicht) als eigenschaftslos. Die sogenannten »Zugewinne« der Goetheschen Form gegenüber dem *Dekameron* sollten in der Novellengeschichte nicht unbedingt als klarer Fortschritt gewertet werden.

Wenn sich die *Unterhaltungen* dermaßen vielschichtig auf die literarische Tradition beziehen und wenn zudem ihre Sonderstellung im weiteren Verlauf der Gattungsgeschichte bewusst bleibt, so ist es wenig ratsam, sie als Paradigma für novellistische Kriterien zu verwenden. Ein Novellenbegriff spielt hier noch keine Rolle. Historisch aufschlussreicher ist dagegen der zentrale Begriff der »moralischen Erzählung«, und zwar nicht in jenem Plural, wie ihn das 18. Jahrhundert kennt, sondern im ungewohnten Singular (der im Gegensatz steht zum Bedürfnis nach »ewiger Zerstreuung der großen Masse«; H VI, 141; ähnlich auch schon Wieland in *Bonifaz Schleicher*).

Die Verwandlung aufzählbarer (Text-)Stücke in eine konsistente Text-Idee kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die *Unterhaltungen* eine Fülle unterschiedlicher Erzählformen vereinen; zwar sind nicht alle gleichwertig, vielmehr führt der Erzähler sein Publikum von den geläufigen Gespenstergeschichten und Liebesanekdoten über die moralische Charakteristik bzw. das Familiengemälde bis zum als höchste Form gemeinten *Märchen* und zeigt auch, wie man über diese Formen spricht. Aber gerade diese Idealform ist ein Märchen und passt am wenigsten zum Bild der *Unterhaltungen* als klas-

sischer Novellenliteratur. Wer dennoch an ihnen die Novellenform ablesen möchte, muss entweder alle vorkommenden Erzählungen berücksichtigen oder genau die, die am wenigsten in Frage kommt, oder aber er fällt im Namen des Märchens ein Urteil gerade über jene mittleren Erzählformen (*Prokurator, Ferdinand*), die er soeben noch als Novellenmuster identifizieren wollte.

Wer also seinen Novellenbegriff von den *Unterhaltungen* ableitet, muss mit einem Geschichten-→Bündel arbeiten, das literarische Formen (Reiseerzählung, Geschichte, Gedichte, philosophische Betrachtungen, Privatgeschichten) ebenso enthält wie (Wirkungs-)Eigenschaften (augenblickliche Eröffnung der menschlichen Natur; ergötzlich, albern, zum Nachdenken anregen, unterhalten, befriedigen), Werte (gut, geistreich, Charakter, Verstand, Gemüt berühren; ruhige Heiterkeit), Perspektiven (Baronesse, Geheimrat) und Negationen (keine skandalösen, lüsternen Erzählungen, keine Mädchenschule; vgl. H VI, 144).

Ein Novellenbegriff, der all diese Momente enthält, kann nicht anders als in Bewegung gedacht werden; er ist kein gemeinsamer Nenner, sondern ein Prozess der erzählerischen Erfahrung, die vom Rationalen und Unterhaltenden ausgeht, um über die Vermittlung des Moralischen zum autonom Ästhetischen zu gelangen. So entsteht für den Literaturhistoriker kein Modell für eine exakte Klassifikation der Novellenform, sondern es stellt sich ihm die Aufgabe, **das ästhetische Formbegehren als Konflikt und Steigerung** auszumessen.

Es scheint, als ob der Beginn der literarisch wertvollen Novelle in Deutschland nicht nur ein bestimmtes Textformat anzeigt, sondern zugleich Zwecke benennt, denen die Novelle dient und von denen her sie ihre eigentliche Gestalt erhält. Der Zusammenhang, in dem Goethe zum ersten Mal eine »Novelle« – *Die wunderlichen Nachbarskinder* (1808) – einführt, verwickelt die Erzählung in einen Konflikt zwischen der tragischen Wirklichkeit des Romans (*Die Wahlverwandtschaften*) und dem Wunderlichen der erzählerischen Begebenheit, aus dem die Novelle als Form nicht unverwandelt hervorgeht. Der Hoffungskeim, den die Geschichte vom sich ereigneten unfassbaren Umschlag des wahlverwandtschaftlichen Paares nährt (zum Motiv des sich bekriegenden Liebespaars vgl. Wielands *Narcissus und Narcissa* aus dem *Hexameron*), ihre »fröhlich bedeutsame Lebensbetrachtung« (J. Falk: Goethe aus persönlichem Umgang dargestellt, 1832, zit. n. Heinrich von Kleist, *Lebensspuren*, Nr. 384), verkümmert angesichts ihrer Wirkung, und die gute Absicht, zu besänftigen und wiedergutzumachen, verkehrt sich zum peinlichen Misserfolg verstärkter Aufregung. Da das Erzählte nicht nur

wirklich geschehen, sondern Charlotte als Erlebnis des Hauptmanns mit seiner Nachbarin auch bekannt ist, lenkt es nicht etwa vom Konflikt ab, sondern ist ihm eigentlich »verwandt«. Ein solches Wiedererkennen stiftet keine bergende Gewissheit gemeinsamer Erfahrung, sondern vertreibt sprachlos. Die »unverfängliche Unterhaltung« mit einer »sanfteren Begebenheit« nach italienischem Muster scheitert an ihrem eingelösten Wahrheitsgehalt. Ihr Glücksversprechen, besiegelt durch die Gedrängtheit einer augenblicklichen Wende, entartet zur Wunschphantasie des Märchens (H VI, 720 f.), die der fröhlichen Bürgerschaft der Novelle widerspricht. Ob der letzte Absatz des Romans den eingelegten Glückstraum nicht etwa doch bestätigt, mag hier unentschieden bleiben.

Goethes *Novelle* (1828) ist das bekannteste Beispiel für den Doppelsinn einer vom Wesen ausgehenden Werkbenennung, die den allgemeinen Traditionsbezug ebenso herstellt wie die Prototypik des singulären Textes meint. Dennoch liegt hier nicht einfach ein (historisch immerhin schon spätes) Modell vor, das die »Natürlichkeit« des dichterischen Schaffens in der »Zivilisation« der literarischen Formenlehre bündigt. – Der Weg der Goetheschen »Novelle« beginnt entstehungsgeschichtlich gesehen beim »epischen Gedicht« im Umkreis von *Hermann und Dorothea*, berührt von weitem Aspekte der Komödie (Schiller: das Überraschende, H VI, 737), kreuzt – mit Sorge – die Ballade (handlungsvolle Reimstrophen) und mündet schließlich – nach dreißigjähriger Schubladen-Versenkung – in jener »Rubrik unter welcher gar vieles wunderliche Zeug kursiert« (H VI, 741). Zum Verständnis dieses gattungsgeschichtlichen Wandels gehört auch, dass Zeitgenossen die *Novelle* als »Fragment« auffassten (Wagenknecht 1982, 78). Auch bleibt sie am genregeschichtlichen Ziel »Novelle« keineswegs stehen, sondern bringt ihre entstehungsgeschichtliche Unruhe in den baulichen und thematischen Sinn des Werkes ein, indem das Ganze ein »Wachstum« bedeutet (vgl. Goethes Pflanzen-Gleichnis H VI, 743; vgl. auch »Wallfahrt«, 498), das aus der prosaischen Rede über die Stufe der pathetischen Form den frommen Gesang als poetische »Blume« hervortreibt.

So meint der Novellentitel – gemäß dem erzählerischen Willen der *Unterhaltungen* – ein **Spiel mit verschiedenen literarischen Formen**, das wechselseitige Ausspielen und Erhöhen ihrer Bedeutungsmöglichkeiten, den Durch-Schritt von einem »Spielraum« zum anderen und somit den »lebhaften Stieg« (H VI, 498), welcher Prosa und Poesie, Reales mit Idealem, Utopischem verbindet und aussöhnt. Nicht also im Rahmen, sondern im knospenhaften Aufbrechen gestaltet sich hier die Novellenform und offenbart sich als **Metamorphose**. Abermals (wie bei Eichendorffs *Taugenichts*) liegt

in der Lyrik, insofern sie auf der Prosa gründet (»Exposition«), der Höhepunkt der Novelle.

Zur musikalischen Engführung (»Sinn und Melodie«, H VI, 513) passt auch, was sich bereits im Gespräch mit Eckermann andeutete (H VI, 742) und wirkungsgeschichtlich augenfällig wird: die Illustrationstendenz. Der Zusammenhang zwischen Novelle und Bild verdient eine gesonderte Darstellung; diese Aufgabe ist um so dringlicher, als sie nicht bloß Aspekte der Buchgattung betrifft, sondern unmittelbare thematische Relevanz gewinnt: Die Raubtier-Angst in der *Novelle* geht – wie Swales (1977, 62) gezeigt hat – aus den selbstgemachten Bildern hervor, die eben als gesellschaftliches Vorurteil die eigentlich zahme Natur denunzieren.

Goethes »anständige« Novelle (H VI, 507 u. Anm.) enthält nicht nur ein »seltsame[s], unerhörte[s] Ereignis«, sondern ihr selbst widerfährt auch »eine sich ereignete unerhörte Begebenheit« (H VI, 744), insofern der Wechsel der Gattungen eine bedeutungsvolle Geschehensfolge meint.

Die »in ihrer Art einzige Produktion« (Wagenknecht 1982, 79) wurde zwar als »durchaus eigentümliche Gattung« aufgefasst (Wagenknecht 1982, 89), reizte aber keinen Zeitgenossen zu einer grundsätzlichen gattungstheoretischen Auseinandersetzung mit dem Titel als Programm. Das »Maßstab«-Setzende (O. Lange 1844 in TK, 115) der »einfachen« »Novelle« wurde zwar oft gesehen, aber zuweilen auch relativiert (von Arx 1953; LoCicero 1970). Nach Paul Heyse (1871 in TK, 142) nahm insbesondere der dem George-Kreis verbundene Goethe-Kenner Gundolf Anstoß am »abstrakte[n] Titel«, der ihm das »Muster einer Gattung«, die »Goethes alexandrinische Gattungspoese«, anzukündigen schien, die aber mit ihrer absichtlich »ausgespitzten Technik« durch kein »Erlebnis« beglaubigt sei (Gundolf 1920, 743f.).

Vielleicht lässt sich tatsächlich über die Vorzüge der Titelgebung streiten (Verlegenheitslösung oder genialer Einfall). Der allgemeine Novellentitel verdeckt mehr, als die ehemaligen »einseitigen« Titelkonkurrenten (Die Jagd, Honorio bzw. der Knabe und der Tiger bzw. Löwe) aussprechen; oder er unterstellt eine Singularität der unerhörten Begebenheit, die man gar nicht eindeutig identifizieren kann (welche und wieviele Begebenheiten: die allein gelassene Fürstin, Strohwitwen-Motiv; Honorio und die Fürstin, Genoveva-Motiv; Mensch und Raubtier, biblisches Daniel-Motiv; Gesellschaft in der Katastrophe, Brand- bzw. Revolutionsmotiv). Was sich zwischen Menschen und Raubtieren ereignet, ist nicht unbedingt »unerhört« zu nennen, stellt sich doch die Harmlosigkeit der dressierten Tierwelt heraus; erst der Mensch steigert in seiner Sensationsgier

den natürlichen Frieden zum atemberaubenden Fall. Zwar erzählt Goethe nicht das Schicksal der Novelle, wie Tieck es im Symbol des »Chaucer« (*Des Lebens Überfluß*) oder Schnitzler mit dem Traum als Novelle tut; dennoch erzählt er nicht naiv eine eminente Begebenheit, sondern reflektiert sie in motivischen und literarischen Traditionen (vgl. die Anklänge an Cooper).

So entsteht – geradezu der Wortbedeutung »Novelle« entgegen – eine urzeitliche Erzählung (Keller 1981, 84), die tief in die Vergangenheit zurückweist. Die aufsehenerregende Tagesnachricht »verspiegelt« sich zur Kunde aus der Vorzeit, die im Lyrischen gänzlich ihren Zeitbezug aufgibt, nachdem sie sich schon vorher im Kostüm der morgenländischen Familie aus der Gegenwart abgesondert hatte. Die »unerhörten Aufregungen« des Novellengenres beruhigen sich in der zyklisch-natürlichen Abfolge der Tageszeiten (ebd., 88). Wenn es auch in Gattungsfragen eine Art »gegenständliches Denken« geben sollte (vgl. Keller 1981, 84), dann könnte gerade an Goethes Titelgebung deutlich werden, wie sehr Gegenstandsbenennung und Sinnfindung zwei Pole einer Anschauungsform sind, die im gegenständlichen Denken verbunden werden: Das Phänomen »Novelle« offenbart sich nur im spannungsvollen Zugleich zwischen dem, was die Novelle ist, und dem, was sie bedeutet. Goethes lyrischer Sinn widerspricht somit nicht dem Novellennamen, sondern interpretiert ihn als ein Zeichen. Wo immer also Goethes *Novelle* als Paradigma zukünftiger Gattungsentwicklung gewählt wird, gilt es, den Wechsel vom rubrizierenden Genrebegriff zum sinnstiftenden Zeichen zu verfolgen.

Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 6 u. 8; Romane und Novellen I/III. Hrsg. von Erich Trunz u. Benno von Wiese. München 1982 [= H].

Arnold, Paul Joh.: Goethes Novellenbegriff. In: Das literarische Echo 14 (1912), Sp. 1251–1254.

Arx, Bernhard von: Novellistisches Dasein. Spielraum einer Gattung in der Goethezeit. Zürich 1953.

Atkins, Stuart: Goethe's *Novelle* as pictorial narrative. In: Poetry poetics translation. Festschrift in honor of Richard Exner. Hrsg. von Ursula Mahlendorf u. Laurence Rickels. Würzburg 1994, S. 73–81.

Balzer, Bernd: Der Löwenbändiger: Goethes Einfluss auf die deutsche Novelle. In: Zagreber germanistische Beiträge 18 (2009), S. 245–255.

Bauschinger, Sigrid: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (1795). In: Goethes Erzählwerk. Interpretationen. Hrsg. von Paul Michael Lützel u. James E. McLeod. Stuttgart 1985, S. 134–167.

–: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. In: Goethe-Handbuch. Bd 3: Prosaschriften. Stuttgart 1997, S. 232–252.

- Beckurts, Margarethe: Zur Bedeutung der Novelle in Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: *ZfdPh* 103 (1984), Sonderheft, S. 64–78.
- Brätting, Bernd: Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten. In: *ZfdPh* 96 (1977), S. 508–539.
- Chesman, Tom: Goethes ›Novelle‹. Die Novelle und der Bänkelsang. In: *Goethe-Jahrbuch* 111 (1994), S. 125–140.
- Damann, Günter: Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹ als Essay über die Gattung der Prosaerzählung im 18. Jahrhundert. In: *Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Fiktion und Wirklichkeit*. Hrsg. von Harro Zimmermann. Heidelberg 1990, S. 1–24.
- Duhamel, Roland: Goethes ›Novelle‹ und seine Novellentheorie. In: *Germanistische Mitteilungen* 30 (1989), S. 81–83.
- Ellis, John M.: How Seriously Should We Take Goethe's Definition of the Novelle? In: *Goethe Yearbook* 3 (1986), S. 121–123.
- Gaier, Ulrich: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der ›Unterhaltungen‹ als satirische Antithese zu Schillers ›Ästhetischen Briefen‹ I–IX. In: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Hrsg. von Helmut Bachmaier u. Thomas Rentsch. Stuttgart 1987, S. 207–272.
- Glaser, Horst Albert: Reden, reden, reden: Zur Gesprächskultur bei Boccaccio, Goethe und Diderot. In: *Neohelicon* 29 (2002), S. 97–111.
- Gundolf, Friedrich: *Goethe*. Berlin ⁸1920.
- Herbst, Hildburg: Goethe: Vater der deutschen Novelle? In: *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1984, S. 244–255, Diskussion S. 255–259.
- Jöns, Dietrich: Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹: poetisch-poetologische Beobachtungen. In: *Korrespondenzen*. Hrsg. von Rudi Schweikert. St. Ingbert 1999, S. 151–174.
- Kaiser, Gerhard: Zur Aktualität Goethes. Kunst und Gesellschaft in seiner *Novelle*. In: *JDS* 29 (1985), S. 248–265.
- Kaiser, Herbert: »Böses Wollen« – »schöne Tat«. Johann Wolfgang von Goethe: *Novelle* (1828). In: *Freund* (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 85–94.
- Käuser, Andreas: Das Wissen der Anthropologie: Goethes Novellen. In: *Goethe-Jahrbuch* 107 (1990), S. 158–168.
- Keller, Werner: Johann Wolfgang von Goethe. In: *Polheim* (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 72–90, 566–568.
- Klüsener, Erika: *Novelle* (1828). In: *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*. Hrsg. von Paul Michael Lützeler u. James E. McLeod. Stuttgart 1985, S. 429–453.
- Koch, Hans-Albrecht: Zum Wechselspiel von Rahmen- und Binnenerzählung in der Geschichte vom Prokurator in Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹. In: *Goethe e la scena*. Hrsg. von Marino Freschi. Rom 2001, S. 117–124.
- Kreuzer, Ingrid: Strukturprinzipien in Goethes Märchen. In: *JDS* 21 (1977), S. 216–246.
- Kunz, Josef: *Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*. Berlin 1966, ²1971, ³1992.
- Lämmert, Eberhard: Goethe als Novellist. In: *Goethe's Narrative Fiction. The Irving Goethe Symposium*. Hrsg. von William J. Lillyman. Berlin 1983, S. 21–37.

- LoCicero, Donald: Novellentheorie. The Practicality of the Theoretical. The Hague 1970.
- Merkel, Helmut: Gratisvorstellung im Burghof. Zur Deutung von Goethes »Novelle«. In: ZfdPh 116 (1997), S. 209–223.
- Mitchell, McBurney: Goethe's Theory of the *Novelle*: 1785–1827. In: PMLA 30 (1915), S. 215–236.
- Monroy, Ernst Friedrich von: Zur Form der Novelle in »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. In: GRM 31 (1943), S. 1–19.
- Müller, Joachim: Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und die Thematik der Französischen Revolution. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 152–175.
- Müller-Dyes, Klaus: Goethes »Novelle«: von der »Unlesbarkeit« eines Klassikers. In: Goethe-Jahrbuch 121 (2005), S. 197–207.
- Neumann, Gerhard: Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre. – Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«. In: Unser Commercium. Hrsg. von Winfried Barner u. a. Stuttgart 1984, S. 433–460.
- Niekerk, Carl: Bildungskrisen. Die Frage nach dem Subjekt in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Tübingen 1995.
- Osinski, Jutta: Goethes *Mährchen*. Noch eine Interpretation. In: ZfdPh 103 (1984), Sonderheft, S. 38–64.
- Østbø, Johanne: Bildungsintention und Gattungspoetik. Zur Thematisierung und Legitimierung des novellistischen Erzählens in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Dikt og idé. Festskrift til Ole Koppang. Oslo 1981, S. 135–150.
- Otto, Regine: Johann Wolfgang Goethe: Novelle. In: Deutsche Erzählprosa der frühen Restauration. Studien zu ausgewählten Texten. Hrsg. von Bernd Leistner. Tübingen 1995, S. 26–65.
- : Novelle. In: Goethe-Handbuch. Bd 3: Prosaschriften. Stuttgart 1997, S. 252–265.
- Pabst, Walter: Novellentheorie und Novellendichtung. Heidelberg ²1967.
- Pickerodt, Gerhart: Seriale Momente in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Endlose Geschichten. Serialität in den Medien. Ein Sammelband. Hrsg. von Günter Giesenfeld. Hildesheim 1994, S. 25–32.
- Piper, Andrew: Paraphrasis: Goethe, the Novella, and Forms of Translational Knowledge. In: Goethe Yearbook 17 (2010), S. 179–201.
- Polheim, Karl Konrad: Novellentheorie und Novellenforschung. 1945 bis 1964. Stuttgart 1965.
- Reinhardt, Hartmut: Lizenz zum Spielen. Goethes *Märchen* in seiner dialogischen Verbindung mit Schillers ästhetischen Schriften. In: JDS 47 (2003), S. 99–122.
- Remak, Henry H. H.: Die Novelle in der Klassik und Romantik. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 14. Wiesbaden 1982, S. 291–318 (= Remak 1996, S. 102–143).
- Rindisbacher, Hans J.: Procurator or procreator: Goethe's *Unterhaltungen* as ironic genre praxis. In: Goethe Yearbook 7 (1994), S. 62–84.
- Schönhaar, Rainer: Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg v. d. H. 1969.
- Schulz, Gerhard: Johann Wolfgang Goethe: »Novelle«. In: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Bd. 1. Stuttgart 1988, S. 381–415.

- Silz, Walter: Geschichte, Theorie und Kunst der deutschen Novelle. In: DU 11, 5 (1959), S. 82–100.
- Swales, Martin: *The German Novelle*. Princeton 1977.
- Träger, Christine: Stoff, Form und geschichtliche Funktion. Goethe und die Novelle. Diss. Leipzig 1981.
- : Novellistisches Erzählen bei Goethe. In: Goethe-Jahrbuch 100 (1983), S. 182–202.
- : Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹ als Ausdruck eines novellistischen Zeitbewußtseins. In: Goethe-Jahrbuch 107 (1990), S. 144–157.
- Voerster, Erika: Märchen, Novellen und Erzähleinlagen im Roman der Klassik und Romantik. Diss. Freiburg/Bonn 1964.
- Wagenknecht, Christian (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe. Novelle. Stuttgart 1982 (= Erläuterungen und Dokumente).
- Weing, Siegfried: The Genesis of Goethe's Definition of *Novelle*. In: JEGP 81(1982), S. 492–508.

4.3.2 Heinrich von Kleist

›Metaphysik‹ und ›Tragik‹ waren Schlüsselbegriffe der frühen Novellenforschung, wenn es ihr darum ging, in Heinrich von Kleist den Urheber einer neuen, spezifisch deutschen Novellenform, der **Problem- bzw. Schicksalsnovelle**, zu sehen und ihn als »größte[n] Novellist[en] des 19. Jahrhunderts« zu apostrophieren.

»Es ist Kleists Größe, daß er die gesellschaftlich geschlossene Novellenform des Boccaccio und die erweiterte Gestaltnovelle des Cervantes fortgebildet hat zu einer objektiven Form, die den individuellen Fall bewältigt, indem sie ihm Tiefe gibt nach den Entscheidungen des Unbedingten und ihn einfügt mit den besonderen epischen Mitteln in das Ganze eines metaphysischen Weltbildes« (Pongs 1931 in Kunz 1973, 178).

Doch solche groben Alternativen zwischen romanischer und deutscher »Wesenshaltung«, zwischen der »Kunst der gesellschaftlichen Pointe« und der »Tiefeneinstellung« (ebd., 180) haben an Glaubwürdigkeit verloren (Wichmann 1988, 100f.). Verzichtet man aber auf das Ausspielen national übertriebener Gegensätze, so entfällt auch ein wesentliches Kriterium der Novellenforschung, die gerade in der Wendung zum Metaphysischen bzw. Symbolischen eine neue Epoche, einen »Paradigmawechsel« der Novellengeschichte erkannte (vgl. Burger 1951 in Kunz 1973, 301; von Wiese 1982, 4); die verbleibenden novellistischen Kriterien: Strenge, Bündigkeit, tragische Konzentration, Ereignisfülle (vgl. das kritische Referat von Paulin 1985, 37) lassen sich ohnehin nicht unter genrespezifischem Blickwinkel als ›klassische Strukturen der deutschen Novelle‹ reklamieren (Himmel 1963, 77). Ähnliches gilt vom Kriterium der »unerwarteten Wendung der Dinge« (SW II, 255).

Hat es jetzt also noch Sinn, vom größten ›Novellisten‹ zu sprechen, oder genügt das schlichtere Prädikat des bedeutendsten Autors deutscher ›Erzählungen‹? Was hilft die alte Nativitätslehre vom ›geborenen Novellisten‹? (Klein ⁴1960, 78), und wozu dient die über persönliche und zeitliche Unterschiede hinwegspringende Gleichschaltung des Kleistschen Erzählwerkes mit Goethes Wort von der sich ereigneten unerhörten Begebenheit (vgl. Wichmann 1988, 96, 180f.)? Was gewinnt die Gattungsgeschichte aus dem klugen Urteil, dass Kleist mit *Michael Kohlhaas* ›die Grenzen der Novelle als Gattung erreicht‹ habe, insofern sich ›das Zugleich von komplexen Wertungen und funktionalen Bezügen wohl nicht [wesentlich weiter hätte] treiben lassen‹ (Kreutzer 1968, 251)? Eine Novelle oder die Idee einer solchen gibt es ja zu diesem Zeitpunkt noch kaum. An welchem Punkt vermag eine funktionsorientierte Novellengeschichte anzusetzen, um die besondere Form des ›Begriffs von der Kunstform der Novelle‹ zu ermitteln, wenn ihr der Gegenstand keine Anhaltszeichen gibt (Dilthey 1860, in Kleist: Nachruhm, Nr. 3336; Kunz 1966, 155; ihre ›Grundform‹)? Bekanntlich kommt nicht einmal das Wort ›Novelle‹ bei Kleist vor, und alle Versuche, über Kleists Vorliebe für (erotische) Grenzsituationen bzw. unerhörte Schicksalsspiele eine novellistische Bewusstheit (Cohn 1975; Samuel 1972) zu erschließen, scheitern an der Quellenlage. Das gattungsgeschichtliche Thema ist so irrelevant geworden, dass eine schuldidaktische Programmschrift dem Novellistischen dieser ›Prosa‹ oder ›Texte‹ keine Aufmerksamkeit schenkt (Abraham 1998); oder anders gefragt: Wonach müsste heute gesucht werden, wenn Kleists Novellen ›in der Schule etwas verloren‹ (ebd., 263) hätten?

Kleist verwendet durchaus Werkbezeichnungen oder nützt gattungsgeschichtliche Zusammenhänge aus: So finden sich ›Szene‹, ›Legende‹, ›Chronik‹, ›Anekdote‹, ›Zeitungsnotiz‹, vielleicht auch ›Roman‹ (SW I, 22 u. DD 62) und natürlich ›moralische Erzählung‹, jener alte Titel, den Kleist für seine Erzählbände vorschlug (SW II, 835) und vielleicht auch ironisch meinte (Zeller 1994). Weiterhin ist die Orientierung an Cervantes (insbesondere *Die Macht des Blutes*) gattungsgeschichtlich bedeutsam (Dünnhaupt 1975; Paulin 1985), und die Begegnung mit Wieland könnte novellistische Gespräche aus dem Umkreis des *Hexameron* herbeigeführt haben (Schrader 1988/89). Darüber hinaus sollte man auch nicht vergessen, dass Kleist womöglich seine Hinwendung zur Erzählung als demütigende Herablassung empfunden hat (als ›fragwürdige Überlieferung‹ zit. in Appelt/Grathoff 1986, 111). In jedem Fall ist zu überprüfen, inwiefern Kleist gängige Genres absichtlich verfremdet (Fischer 1988).

Nach Samuel (1972) deutet Kleists Titelvorschlag ›Moralische Erzählungen‹ ausdrücklich auf Cervantes' Novellenwerk zurück

und berechtigt somit »zur Bezeichnung dieser Erzählungen als *Novellen*, denn er [Kleist] stellt sich damit in die Tradition eben der europäischen Novelle« (75) Da Samuel jedoch nicht angibt, welche Übersetzung der spanischen Novellen er meint, D. W. Soltaus Übersetzung von 1801 aber »Lehrreiche Erzählungen« heißt (vgl. Paulin 1985, 156, Anm. 26), bleibt das Argument fraglich, ganz abgesehen davon, dass, wenn es doch zuträfe, es auch nicht erklären könnte, warum Kleist den Novellenbegriff mied.

Das Stichwort ›moralische Erzählung‹ scheint Kleist auf eine bereits überwundene Vergangenheit ideologischer Gewissheit festzulegen, zeigt aber wohl eher die radikale Form seiner Abrechnung mit ihr an. Dass er sich von der narrativen Exemplarik der Moralischen Wochenschriften entfernt habe, gilt als unbestritten (Appelt/Grathoff 1986, 77), obwohl deren ›Bildungsprogramm‹ funktionale Entsprechungen bei Kleist haben könnte. Inwieweit Marmontels ›contes moreaux‹ und Voltaires ›contes philosophiques‹ wichtig sind (ebd., 78 f.), müsste vielleicht noch eingehender untersucht werden (vgl. DKV III, 699). Vor allem sollten Diderot und seine die Grundsätze der Aufklärung in Frage stellenden Erzählungen berücksichtigt werden (dazu grundlegend Ackermann 2004). Es muss dieser Vergleich auf keinen Nachweis von Einflüssen hinauslaufen; wohl aber könnten sich ›mit Diderot gelesen‹ interessante Einsichten in Kleists moderne Novellenform ergeben (zum Verfahren vgl. Liebrand 2000).

Vielleicht wäre es nicht unnötig, Hippolyte Taines abschätzig gemeinten Vergleich mit den Novellen Florians (vgl. Meißners Übersetzung von 1786) aufzunehmen (Taine 1870 in: Nachruhm Nr. 340) und diese Novellen als Folie einer Auseinandersetzung Kleists mit tradierten und florierenden Erzählformen anzunehmen. (Zum Zeitpunkt der *Erzählungen*, 1810, scheint das französische Muster sogar gegenüber dem italienischen und spanischen vorgeherrscht zu haben; so ergreift ein zeitgenössischer Kritiker offenbar gern die Gelegenheit, Kleists ›deutsche Art‹ lobend hervorzuheben; Appelt/Grathoff 1986, 93 f.)

Kleists spannungsvolles Verhältnis zur romanischen Novelle bedürfte noch einer eingehenderen Untersuchung (Paulin 1985). Auffallen könnten Entsprechungen hinsichtlich der nahezu ›**algebraischen Katastrophen-Formel**‹ im *Erdbeben* und im *Dekameron*; Cervantes' radikale Form, die gängige Moral als ›moralische Erzählung‹ ad absurdum zu führen, um hinter ihrem Rücken eine neue, ›unmögliche‹ Hunde-Moral zu entfalten, lässt sich mit Kleists umkehrender Sinnggebung geltender Normen (Katholizismus, Preußentum) vergleichen.

Gewiss bleibt Kleist – wirkungsgeschichtlich gesehen – der typische, maßgebende und »erste« Novellist; das heißt aber, dass die Novellengeschichte gerade in ihrem »klassischen« Auftakt kein kanonisch festgeschriebenes Formbild vermittelt, sondern einen beunruhigenden Streitfall. Schon Goethe setzte dem dichterisch nicht zu bewältigenden Unschönen und Beängstigenden des »hypochondrischen Nordländers« die aussöhnende »Heiterkeit«, »Anmut« und »fröhlich bedeutsame Lebensbetrachtung italienischer Novellen« entgegen (Lebensspuren, Nr. 384). Dieses Ausspielen der einen Form gegen die andere wirkt bis ins moderne Dogma von der »Zertrümmerung« der »strengen« Novellenform nach (von Grolman 1926/28) und kennzeichnet das regressive Denken der Novellentheoretiker anlässlich gattungsgeschichtlicher Neuerungen, die ihnen eigentlich als Novellenkennner höchst wichtig sein müssten.

Auch sollte man nicht vergessen, dass Zeitgenossen und Nachfahren Kleists andere Einordnungen und Formbezeichnungen wählten. Wichtig ist natürlich, dass Wilhelm Grimm (1812) schon früh die »Erzählungen« als Novellen begrüßt hat:

»Es verdienen diese Dichtungen vorzugsweise *Novellen* genannt zu werden, im eigentlichen Sinne dieses Wortes; denn das wahrhaft *Neue*, das Seltne und Außerordentliche in Charakteren, Begebenheiten, Lagen und Verhältnissen wird in ihnen dargestellt, mit einer solchen Kraft, mit einer so tiefen Gründlichkeit und anschaulichen, individuellen Leben, daß das Außerordentliche als so unbezweifelbar gewiß und so klar einleuchtend erscheint wie die gewöhnlichste Erfahrung.« (Appelt/Grathoff 1986, 97)

Aber derselbe Grimm gebraucht auch noch den – damals bevorzugten – Genrebegriff des »Gemäldes« (1812, Nachruhm Nr. 652a). Im *Gespräch über die Erzählungen H. v. Kleists* (1812, ebd., Nr. 653) bevorzugt man angesichts der Provokation durch die despektierlich gemeinte Bezeichnung »Kriminalgeschichte« den Begriff der »juridischen Dichtung« (Schillers »Geschichten«-Form gilt hier recht wenig). Aber diese neue Gattung, als deren »Schöpfer und Meister« Kleist ausgerufen wird, meint keine spezielle Erzählform, sondern die Art des Kleistschen Werkes überhaupt. Der romantische Philosoph Solger versucht sogar, die besondere Form der »Erzählung« gegenüber der Novelle am Beispiel Kleists zu illustrieren (ihr Allgemeinheitsanspruch läge nicht in der Situation wie bei der Novelle, sondern in der »Wirkung der Verhältnisse auf den Charakter«, 1819, Nachruhm Nr. 664).

Erst mit Theodor Mundt (1828) beginnt eine Art **Vereinnahmung der Erzählungen als »wahre Novellen«** (Nachruhm, Nr. 665); die allmählich bewusstwerdende Konsolidierung der Gattung

wird rückwirkend auf Kleist projiziert und der erst zu diesem Zeitpunkt entstehende »Geist der Novelle« (Feuchtersleben 1841, ebd., Nr. 304 a) dem Dichter als Absicht unterstellt. Andererseits finden sich im 19. Jahrhundert auch erhebliche Vorbehalte gegenüber Kleists Novellenform (Paulin 1985, 37).

Für die weitere Erkundung der gattungsgeschichtlichen Eigenart Kleists sollte das Suchfeld nicht unnötig eng bemessen werden. Der Zusammenhang des Marionettentheater-Gesprächs mit Grundfragen der Novelle verdient einige Aufmerksamkeit (vgl. Erné 1956, 9). Die Genese des Erzählens im Diskurs mit dem Tänzer, die Verständigung durch Geschichten (Erlebnisbericht, biblische Erzählung) sind funktionale Momente, die in der Novellengeschichte wiederkehren (vgl. Montaignes ›Trunkenheitssessay‹; allgemein dazu Wetzel 1977). Quelle und Bedeutung des Erzählens im *Erdbeben in Chili* können ebenso funktionsgeschichtliche Zusammenhänge deutlich machen: Was bezweckt Josephes Erzählung »voll Rührung« (II, 149), bzw. das selige ›Schwätzen‹ auf dem Grund des Elends (II, 150)? Welchen Stellenwert hat der Wechsel von den »nichtssagenden Unterhaltungen« zur Erzählung der »Beispiele von ungeheuern Taten« (II, 152)? In welchem »als ob«-Eden ›erträumt‹ der »Dichter« seine »schönste Nacht«? Solche Fragen deuten an, dass Kleists vermeintliche Einzel-Novellen ›werkimmanent‹ die traditionelle Funktion des Rahmens durch Thematisierung der Erzählsituation und durch konstellative Momente der Geschichten-Reihung (Polarität, Grenzüberschreitung, Parodie) auf eigene Weise fortsetzen.

Sicher ist, dass Kleist nicht Genres ›erfüllt‹, sondern mit Genres der Vergangenheit und der Gegenwart spielt, arbeitet, ja mit ihnen kämpft. Das bestätigt das *Kleist-Handbuch* (2009), das im Übrigen dem Novellen-Stichwort keine tragende Rolle zuerkennt. Umso wichtiger aber ist Ingo Breuers Hinweis auf Kleists »regelrechte[s] Nomadisieren in den Traditionen der Erzählliteratur von der Frühen Neuzeit bis zur Romantik, von der Anekdote bis zur Novelle, der Mord- und Kriminalgeschichte bis zur Gespenster- und Schauer-geschichte, von der moralischen bis zur moralistischen Erzählung« (Breuer 2009, 94). Ob ›Novelle‹ in solchen Umzügen nur eine Haltestelle unter vielen anderen ist oder doch den weiten, verschlungenen Weg mit ganz unterschiedlichen Ruhepunkten meinen könnte, hängt vielleicht auch davon ab, welche ›Verkehrsordnung‹ die zukünftige Novellenforschung für einen Gegenstand verfügt, dessen ›nomadisierende‹ Beweglichkeit in Raum und Zeit fortwährend Grenzüberschreitungen zustandebringt.

- Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. 7., erg. u. rev. Aufl. 2 Bde. München 1983 [= SW].
- Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a. Bd. 3: Erzählungen. Frankfurt a.M. 1991 ff. [DKV].
- Heinrich von Kleist: Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. von Helmut Sembdner. München 1969.
- Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Hrsg. von Helmut Sembdner. München 1977.
- Abraham, Ulf: Kohlhaas und der Kanon, oder: Was hat Kleist in der Schule verloren? In: Kleist-Jahrbuch 1998, S. 244–263.
- Ackermann, Kathrin: Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle. »Contes« und »nouvelles« 1760–1830. Frankfurt a.M. 2004.
- Alt, Peter-André: Kleist und Kafka. Eine Nachprüfung. In: Kleist-Jahrbuch 1995, S. 97–120.
- Appelt, Hedwig u. Grathoff, Dirk (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili. Grathoff. Stuttgart 1986.
- Arx, Bernhard von: Novellistisches Dasein. Spielraum einer Gattung in der Goethezeit. Zürich 1953.
- Blamberger, Günter: Die Novelle als Anti-Bildungsroman: Anmerkungen zu Kleists »Der Findling«. In: Prägnanter Moment. Hrsg. von Peter-André Alt u. a. Würzburg 2002, S. 479–494.
- Bogdal, Klaus-Michael: Erinnerungen an einen Empörer. Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas* (1810). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 27–36.
- Breuer, Ingo: »Schauplätze jämmerlicher Mordgeschichte«. Tradition der Novelle und Theatralität der Historia bei Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 2001, S. 196–225.
- (Hrsg.): Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2009.
- Burger, Theorie und Wissenschaft von der deutschen Novelle [zuerst 1951]. In: Kunz (Hrsg.): Novelle. Darmstadt 21973, S. 294–318.
- Cohn, Dorrit: Kleist's »Marquise von O...«: The problem of knowledge. In: Monatshefte 67 (1975), S. 129–144.
- Dietrick, Linda: Kleist's Novellen: narration as drama? In: Momentum dramaticum. Festschrift for Eckehard Catholy. Waterloo 1990, S. 289–303.
- Dünnhaupt, Gerhard: Kleist's Marquise von O... and its Literary Debt to Cervantes. In: Arcadia 10 (1975), S. 147–157.
- Durzak, Manfred: Spuren von Cervantes in den Novellen Heinrich von Kleists. In: Bestandsaufnahme der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung. Hrsg. von Jarillot Rodal Cristina. Bern 2010, S. 477–485.
- Erné, Nino: Kunst der Novelle. Wiesbaden 1956, 21961.
- Fechner, J.-U.: Cervantes und Kleist – ein Kapitel europäischer Novellistik. In: Lebende Talen 1964, S. 711–723.
- Fischer, Bernd: Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists. München 1988.
- Gailus, Andreas: Ruling Exceptions: Heinrich von Kleist and the Emergence of the Modern German Novella. Diss. Columbia University 1996.
- Grathoff, Dirk: Heinrich von Kleist: *Die Marquise von O...* Drei Annäherungsversuche an eine komplexe Textstruktur. In: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 97–131.

- (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung. Opladen 1988.
- Greiner, Bernhard: ›Repräsentationen‹ novellistischen Erzählens. Cervantes, La fuerza de la sangre (Die Macht des Blutes), Kleist, *Die Marquise von O...* In: GRM 47 (1997), S. 25–40.
- : Kleists Dramen und Erzählungen. Tübingen 2000.
- Grolman, Adolf von: Novelle. In: RL 1926/28, Bd. 2., S. 510–515.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Hinderer, Walter (Hrsg.): Kleists Erzählungen. Interpretationen. Stuttgart 1998.
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden ⁴1960.
- Kreutzer, Hans Joachim: Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist. Berlin 1968.
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin 1966, ²1971, ³1992.
- Liebrand, Claudia: Pater semper incertus est. Kleists ›Marquise von O...‹ mit Boccaccio gelesen. In: Kleist-Jahrbuch 2000, S. 46–60.
- Lützeler, Paul Michael: Heinrich von Kleist: ›Michael Kohlhaas‹. In: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 133–180.
- Müller-Salget, Klaus: Heinrich von Kleist. Stuttgart 2002.
- Neumann, Gerhard: Anekdote und Novelle: zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists. In: Heinrich von Kleist und die Aufklärung. Hrsg. von Tim Mehigan. Rochester, N.Y. 2000, S. 129–157.
- Paulin, Roger: The Brief Compass. The Nineteenth-Century German Novelle. Oxford 1985.
- Perry, Petra: Möglichkeiten am Rande der Wahrscheinlichkeit. Die ›fantastische Situation‹ in der Kleistschen Novellistik. Köln 1989.
- Remak, Henry H. H.: Die Novelle in der Klassik und Romantik. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 14, Wiesbaden 1982, S. 291–318 (= Remak 1996, S. 102–143).
- Samuel, Richard: Heinrich von Kleists Novellen. In: Deutsche Weltliteratur. Von Goethe bis Ingeborg Bachmann. Festgabe für Alan Pfeffer. Hrsg. von Klaus W. Jonas. Tübingen 1972, S. 73–88.
- Schlüter, Gisela: Kleist und Marmontel. Nochmals zu Kleist und Frankreich. In: Arcadia 24 (1989), S. 13–24.
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt 2003.
- Schönhaar, Rainer: Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg v. d. H. 1969.
- Schrader, Hans-Jürgen: Ermutigungen und Reflexe: Über Kleists Verhältnis zu Wieland und einige Motivanregungen, namentlich aus dem ›Hexameron von Rosenhain‹. In: Kleist-Jahrbuch 1988/89, S. 160–194.
- Selbmann, Rolf: ›Hier endigt die Geschichte‹. Erzählstrategie und poetologische Reflexion in Kleists Erzählschlüssen. In: Kleist-Jahrbuch 2005, S. 233–247.
- Träger, Christine: Heinrich von Kleists Weg zur Novelle. Geschichtlicher Prozeß und Gattungsentscheidung. In: Impulse 3 (1981), S. 132–152.
- Ugrinsky, Alexej (Hrsg.): Heinrich von Kleist-Studien. Heinrich von Kleist Studies. Berlin 1980.
- Wetzel, Hermann H.: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977.
- Wichmann, Thomas: Heinrich von Kleist. Stuttgart 1988 (= SM 240).
- Wiese, Benno von: Novelle. Stuttgart ⁸1982.

Zeller, Hans: Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen. Nichterfüllte Voraussetzungen ihrer Interpretation. In: Kleist-Jahrbuch 1994, S. 83–103.

4.4 Romantik

Obwohl bekannt ist, wie »sparsam« und gleichgültig, zugleich aber auch eigenwillig und irreführend die Romantiker den Novellenbegriff als Werkkennzeichnung gebrauchten (Himmel 1963, 98 f.), erhält sich in der Forschung das Bild eines epochalen Höhepunkts der spezifisch romantischen Novellenform. Der Zusammenhang zwischen Formbewusstsein und Epochenstil ergibt sich insbesondere auf Grund dreier Momente, die es als sinnvoll erscheinen lassen, von einer romantisch prägnanten Novellengestalt zu sprechen:

1. **Durchdringung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren:** Von hieraus lassen sich für die Novelle (aber eben nicht für sie allein) erwarten: Epiphanie des Wunderbaren im Alltäglichen, Erschließung der ›Nachtseiten‹, Familiarität mit dem Wunderbaren, Finalität des Alltagswunders im triadischen Geschichtsdenken und seine Synthese in der konkreten Symbolik.
2. **Progressive Universalpoesie:** Wenn es gilt, die Welt schrittweise im Poetischen aufzuheben, verlieren alle gattungsspezifischen Festschreibungen ihre Berechtigung, sie stören, und an ihrer Stelle wirken formsprengende, entgrenzende und synthetisierende Kräfte; selbst der Gegenwartsbezug wird durch Repristination tendenziell aufgelöst.
3. **Dichterkreise, Freundschaftsethos, Salongesellschaft:** Romantische Geselligkeit bedingt den Situationstypus der Erzähl- und Diskussionsrunde (Mündlichkeit, Erzählpraxis und Reflexion, Rahmen), das Freundschaftsethos befördert anonymisierende bzw. kollektivierende Schaffensbilder (Autortausch, ›geschwisterliche‹ Arbeitsweise, Bearbeitungspraxis, Volksdichtung; vgl. Novelle und ›Volksbuch‹-Erzählungen), und die Nachricht über das fremde Geschick verwandelt sich in die dezente Andeutung der eigenen Not.

Die romantische Novelle ist die phantastische Variante einer Form auf dem Weg zu ihrer Selbstauflösung. Ihre ›Reinheit‹ kann immer nur die der ›Mischform‹ und ›Universalpoesie‹ sein.

4.4.1 Clemens Brentano

Brentanos Stellung innerhalb der Novellengeschichte ist keineswegs dadurch hinreichend charakterisiert, dass ihn seine ›Märchen‹ aus dem Zusammenhang ausschließen, während die *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817) ihm einen herausragenden Platz in der Gattungsentwicklung zuweist. Für die Entstehung der Novelle in Deutschland weitaus wichtiger ist seine Übersetzertätigkeit. Im Jahr 1804 erschien der erste Band der von Sophie Brentano herausgegebenen *Spanischen und Italienischen Novellen*; dieser und der nachfolgende zweite Band (1806) enthielten die wohl von Clemens Brentano stammende Übersetzung bzw. Bearbeitung der *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) der Spanierin Maria de Zayas y Sotomayor. Einige Zeitgenossen zögerten nicht, anzuerkennen, dass hier »die Idee der Novelle richtig und bestimmt aufgefaßt« worden sei, insofern nämlich »die Novelle eine Erzählung seyn solle, welche auf eine romantische, gesellschaftlich interessierende und beziehungsreiche Weise die Aufmerksamkeit und die Neugier stimmen, spannen, befriedigen soll« (SW XIII, S. XXf.). Andere wiederum hatten kein Bedenken, das Ganze einfach »Roman« zu nennen; selbst der Verleger reihte ja das Werk seinem *Journal von den neuen deutschen Original-Romanen* ein (ebd., VIII). Bezeichnenderweise stieß der ›spanische‹ Stil (›Bombast‹) auch auf Vorbehalte, denn er verletzte das alte ›Leipziger‹, d. h. auf Gottsched zurückgehende Ideal der Einfachheit und Klarheit; ebensowenig befriedigte er das neue (›deutsche‹) Bedürfnis nach Gedankenschwere. – Brentanos Erwartung, dass diese Novellen »voll Abenteuer und Zärtlichkeit« mit derselben Gewissheit ihr – insbesondere weibliches – Publikum finden würden wie »irgend ein häusliches Gemälde« (DD, 148), erfüllte sich nicht; die ›italienische‹ Fortsetzung unterblieb.

Clemens Brentanos Sämtliche Werke. Bd. 13: Spanische Novellen. Der Goldfaden. Hrsg. von Heinz Amelung u. Carl Schüddekopf. München 1911.
Dichter über ihre Dichtungen: Clemens Brentano. Hrsg. von Werner Vordtriede. München 1970.

Frühwald, Wolfgang: Achim von Arnim und Clemens Brentano. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 145–158, 574–576.

Hosch, Reinhard: Immanente Reflexion und Binnen-Rahmen-Struktur. Zum formalen und stofflichen Zusammenhang von Clemens Brentanos Erzählungen. Diss. Heidelberg 1988.

Kluge, Gerhard: Clemens Brentano. Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl. Text, Materialien, Kommentar. München 1979, bes. S. 75–83 (= Literatur-Kommentare, Bd. 14).

Nicolai, Ralf R.: Brentanos Kasperl- und Annerl-Geschichte: Positionen der Forschung und Möglichkeiten der Deutung (Forschungsbericht). In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 20 (1987), S. 460–477.

Riley, Helene M. Kastinger: Clemens Brentano. Stuttgart 1985 (= SM 213).

Schultz, Hartwig: Clemens Brentano. Stuttgart 1999.

4.4.2 Achim von Arnim

Chronologisch gesehen, stehen Arnims Novellen am Anfang der Novellengeschichte überhaupt; denn während Wielands *Die Novelle ohne Titel* auf das 18. Jahrhundert zurückweist, erscheint das namentliche ›Muster‹ der Form (Goethes *Novelle*) erst in einer Spätzeit (biographischen, stiltypologischen und epochalen Sinns). Arnims Novellen beanspruchen aber nicht nur wegen ihrer Vorreiterrolle gesteigerte Aufmerksamkeit, sie können auch als Grundlage einer Novellen-Geschichtsschreibung dienen, die den **Verlauf der Gattung von der Romantik über die Restaurationszeit bis zum Realismus** verfolgt und somit Kontinuität, Wandel und vor allem Vielschichtigkeit ihres Gegenstandes erarbeitet. Die von Arnim so genannten Novellen setzen keinen ›strengen‹ Novellenbegriff voraus (aber wie kommt Arnim zu diesem Begriff, und wozu dient er ihm?), und ihre Eigenarten begründen ein Novellen-Bild, dessen »spezifische Artistik« (Hoffmann 1973, 319) immer noch als Forschungsproblem aufgegeben und mit dem Sonderfall des *Tollen Invaliden* und seiner geschlossenen Form keineswegs allgemeingültig gelöst ist. Arnim stellt für die Gattungsgeschichte einen Prüfstein »funktionaler« (ebd.) Erkenntnisinteressen dar; hätte die Novellenforschung von Anfang an darauf geachtet, wären ihr manche sachfremden Festschreibungen erspart geblieben.

Das Muster der *Unterhaltungen* setzt sich in Arnims *Wintergärten* (1809) fort. Doch nimmt auch – trotz der weltgeschichtlichen Notlage – die Abtönung des Krisenhaften (fast möchte man sagen: die Verharmlosung) zu. Der gesellschaftliche Antagonismus weicht der nationalpatriotischen Perspektive, die hier durch die Napoleonischen Kriege und die Besatzungssituation konkret und durch den »Winter« allegorisch gekennzeichnet ist. Was bei Goethe sich noch als gesellschaftssprennende Katastrophe geschichtlich begibt, rückt hier zurück in ein nicht näher motiviertes »Gesetz« der Gesellschaft, »nichts Bestimmtes von den Begebenheiten der Zeit zu reden« (SRE II, 132). Die Idee einer sich neu formierenden Gesellschaft – entwickelt am erzählerischen Prozess der ästhetisch narrativen Arbeit und Gattungssteigerung – verwandelt sich zum sehnsuchtsvollen Sammeleifer (Brentano vergleicht ihn mit »Koffer Packen« und tadelt

das »Zusammenknittelungswesen« ebd., 882), der im gegenwärtigen Genuss (»zur Unterhaltung der vielen über die jetzige Zeit verdrießlichen Leute geschrieben«; an Goethe, 18. 4. 1809. ebd., 881) und in der zukünftigen Poetisierung der Welt sein Ziel sucht (Frühwald 1981, 148). Die romantische Symbolik des Individuell-Konkreten befördert eine Privatisierung des Erzählvorgangs zum Liebesgeschehen »unserer lieben Frau« und zum Entsagungsschmerz des Invaliden, sie verhärtet sich zum elementaren »ewig wiederkehrenden« Geschlechter-»Zank« (SRE II, 274) und vertieft sich zum Ringen um die Poesie (Frühwald 1981). Dass dennoch auch Spuren eines »Erneuerungsprogramms« (Segebrecht 1985) sichtbar werden, deutet sich in der Gegenwärtigkeit des Krieges und seiner Folgen an.

Programmatisch tritt die Rückwendung zu den »alten Geschichten« (vgl. Tieck) in den Vordergrund und knüpft zeichnend an das Ethos der »Geschichtenspiegelung« an, dessen Nutzen mit den Worten des Ritters von Thurn beglaubigt wird und dessen Rolle im Umkreis einer romantisch gedachten Geschichtstriade dem Erzählen des Alten einen prophetischen Zug leiht. »Novelle« als in diesem Sinn beflügelnder Sammelgegenstand kehrt das **Vielgestaltige**, die »Mannigfaltigkeit des Tons« (an Goethe, SRE II, 881) hervor; nicht nur klassische Novellen-Anwörter wie *Euryalus und Lucretia* (Brentano, ebd., 882, nennt die Vorlage getrost »Roman«), sondern auch Romane, Chroniken, Biographien, eine versifizierte politische Rede (die Blüchers), Romanzen, Lieder und Nachtstücke ergeben ein buntes Ensemble, das vielleicht »alles« zu bedeuten sucht. Die Frage nach Arnims produktivem Anteil, nach der »Verwandlung« in seiner Bearbeitungspraxis, gehört seit je zu den gattungstypischen Problemen der Novellenforschung. Aufhorchen lässt aber auch das Bekenntnis des Dichters, seine Novellen gälten ihm als »mein Carneval, mich in allerlei solche Historienmasken zu werfen« (an Brentano, 1. 4. 1809; ebd., 880); Friedrich Schlegels »indirekte Darstellung« findet hier eine zeitgenössische Entsprechung.

Die sogenannte »**Novellensammlung von 1812**« (Migge in SRE) situiert ihre Erzählungen in den Rahmen einer geselligen Bootfahrt zur Zeit der Weinlese. Doch die scheinbare rheinische Fröhlichkeit steht im Zeichen des nahen Kometen, der »Sorge« (Misswuchs, Krieg, Männerherrschaft) und »Hoffnung« (auf eine heroische, weibliche Zukunft) zugleich bedeutet. Die örtliche Symbolik, geprägt durch den Freitod der Karoline von Günderrode, spricht verhalten, aber eigentlich radikal, die Absage an die Menschheit überhaupt aus (II, 585). Die Sammlung scheint mit ihren vier »märchenhaften Geschichten« (SRE II, 450; Erzählung, Anekdote, Sittenbild, Novelle) eine größere Einheitlichkeit anzustreben, fällt aber nicht

minder durch beabsichtigte Formvarianz auf. Nicht die Besonderheit der novellistischen Form gibt den Freunden zu denken, sondern der philologisch gewagte Umgang mit der (authentischen) Sage (vgl. Jacob Grimm in ebd., 901 f.), das beanspruchte Privileg der ›Begeisterung‹ und des ihr gemäßen Vertrauens vor dem Recht der echten Form und der wahren Geschichte.

Bei Arnim eine strenge Form zu erwarten, ist (selbst wenn sie sich im Kräftefeld der Symbolik belegen ließe) insofern verfehlt, als dieser Horizont grundlos ein klassizistisches Prinzip einführt; viel eher bewährt sich der Begriff eines »**improvisatorischen**« **Erzählens** (Rasch 1955), der Mündlichkeit suggeriert. Doch gehört zu diesem Kunstprinzip auch die Angst vor jedem Knistern des Manuskripts (II, 451), vor dem man erschrickt wie die Serapions-Brüder vor Leander. Was aus dem Spiel-Begriff der Stegreifkunst für Arnims Novellen-Absicht folgt, wäre im Einzelnen noch zu untersuchen: Meint ›Novelle‹ hier schon etwas Spezielles oder repräsentiert sie Vielfalt im Umkreis einer progredierenden universalpoetischen Anverwandlung? Zielt Arnims oft beobachteter grotesker Stil auf ein Zusammenspiel zwischen Novelle und Arabeske? Und geschieht dies als Symptom einer Auflösung, wie Paul Ernst es sah (vgl. TK, 180), oder als romantische Strategie des auf die Zukunft gerichteten Gestalt-Entwurfs?

Achim von Arnim: Sämtliche Romane und Erzählungen. Hrsg. von Walter Migge. Bd. 2/3. München 1963/65 [= SRE].

Andermatt, Michael: Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose. Die Ordnung der Motive in Achim von Arnims Erzählwerk. Bern 1996.

Bonfigalio, Thomas Paul: Achim von Arnim's *Novellensammlung 1812*. Balance and mediation. New York 1987.

Burwick, Roswitha u. Bernd Fischer (Hrsg.): Neue Tendenzen zur Arnim-Forschung. Edition, Biographie, Interpretation, mit unbekanntem Dokumenten. Bern 1990.

Frühwald, Wolfgang: Achim von Arnim und Clemens Brentano. In: Polheim (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 145–158, 574–576.

Himmel, Hellmuth: Achim von Arnims ›Toller Invalide‹ und die Gestalt der deutschen Novelle. Versuch einer literaturwissenschaftlichen Grundlegung. Im Selbstverlag des Verfassers 1967.

Hoffmann, Volker: Die Arnim-Forschung 1945–1972. In: *DVjs* 47 (1973), Sonderheft, S. 270–342.

Knauer, Bettina: Achim von Arnims ›Wintergarten‹ als Arabeskenwerk. In: *Universelle Entwürfe – Integration – Rückzug*. Hrsg. von Ulfert Ricklefs. Tübingen 2000, S. 61–72.

Rasch, Wolfdietrich. Achim von Arnims Erzählkunst. In: *DU* 7, 2 (1955), S. 38–55.

- : Reiz und Bedeutung des Unwahrscheinlichen in den Erzählungen Arnims. In: *Aurora* 45 (1985), S. 301–309.
- Segebrecht, Wulf: Die Thematik des Krieges in Achim von Arnims ›Wintergarten‹. In: *Aurora* 45 (1985), S. 310–316.
- Strack, Friedrich: Phantasie und Geschichte. Achim von Arnim: *Die Majoratsherren* (1819). In: Freund (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 59–71.
- Weiss, Hermann F.: Achim von Arnims Harmonisierungsbedürfnis. Zur Thematik und Technik seiner Novellen. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch NF* 15 (1974), S. 81–99.
- Zobel, Klaus: Unerhörte Begebenheiten. Interpretationen und Analysen zu drei Novellen des 19. Jahrhunderts. Conrad Ferdinand Meyer: *Der Schuß von der Kanzel*. Achim von Arnim: *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*. Jeremias Gotthelf: *Die schwarze Spinne*. Northeim 1994.

4.4.3 Friedrich de la Motte Fouqué

Insofern der Novellenbegriff von einer »sieghaften Neuheit des Werkes« kündigt (so in *Joseph und seine Geige*, 414) und dennoch nicht den Geschmack an einer »alten Geschichte« (ebd., 430) verdirbt, kann Fouqués *Ixion* (1812) als Beispiel der romantischen Verschmelzungstendenz gelten, die das Recht der Phantasie auf Kosten des Gewöhnlichen ausspielt und zugleich im Alltäglichen begründet. Der Mythos von der frevelhaften Liebe des begnadeten Menschen zur Göttin, seiner Täuschung durch eine Wolke und seiner furchtbaren Strafe wiederholt sich als Souper-Erzählung, die ihre elegante Gesellschaft nicht etwa bloß unterhält, sondern in dem Moment, wo es gilt, helfend zu handeln, eigentlich entlarvt (121 f.). Der Wahnsinn des »göttlich« Liebenden, sein unerbittliches Festhalten am Ideal angesichts des ernüchternden Versöhnungsangebots, behält so – selbst vor dem biedereren Happy End der ›Normalen‹ – das letzte Wort: »Besser hier ein Ixion als dort!« (125). Die »Novelle« beglaubigt sich somit als Wiedererzählung einer alten Geschichte mit dem Siegel zeitgenössischer Geltung. Man hat in der Fouquéschen Form des Märchens eine Schutzfunktion erkannt, die dem Autor die »Angst vor dem Verdacht des Wahnhaften« (Dischner 1981, 278) genommen habe. Wenn bei Fouqué Formentscheidungen tatsächlich so zweckgebunden ausfallen, so wäre es höchst interessant, nach der spezifischen Funktion der »Novelle« zu fragen, die es wagt, das Normsprengende einer unbedingten Liebe in der zeitgenössischen Wirklichkeit darzustellen, auch wenn sie sich mythengeschichtlich rückversichert.

Friedrich de la Motte Fouqué: *Romantische Erzählungen*. Hrsg. von Gerhard Schulz. München 1977.

- Dischner, Gisela: Friedrich de la Motte-Fouqué: *Undine* (1811). In: Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Hrsg. von Paul Michael Lützel. Stuttgart 1981, S. 264–284.
- Solbach, Andreas: Immanente Erzählpoetik in Fouqués *Undine*. In: Euphorion 91 (1997), S. 65–98.

4.4.4 E.T.A. Hoffmann

Die Bedeutung der Novellenform für E.T.A. Hoffmann ergibt sich noch nicht aus der Voraussetzung, dass alle Erzählungen, Märchen, Gespräche, ja sogar der »Roman« (126) der *Serapions-Brüder* (1819–21) durchweg Novellen sind; im kunsttheoretisch aufgeschlossenen Klub spielt dieses Lösungswort noch keine Rolle (vgl. dagegen ›Oper‹, ›Lied‹, ›Gemälde‹, ›Kirchenmusik‹, ›Lustspiel‹). Was die Erzählungen der vorausgehenden Zeit jedoch betrifft, so verdienen sie als ›Fantasie‹- und ›Nachtstücke‹ eher eine vom Novellen-Schicksal getrennte gattungsgeschichtliche Beschreibung.

Es ist merkwürdig, dass gerade der wahnsinnige Serapion, der – nach dem Urteil seiner Kommentatoren – die Sinnesfunktionen auf den Geist ›verrückt‹ hat (54f.), Novellen erzählt (26f.), und zwar nicht nur eine einzige, sondern viele, und alle waren so

»angelegt, durchgeführt, wie sie nur der geistreichste, mit der feurigsten Fantasie begabte Dichter anlegen, durchführen kann. Alle Gestalten traten mit einer plastischen Ründung, mit einem glühenden Leben hervor, daß man fortgerissen, bestrickt von magischer Gewalt wie im Traum daran glauben mußte, daß Serapion alles wirklich von seinem Berge erschaut.«

Da der Leser gerade diese Novellen nicht kennenlernt – in ihrer Charakterisierung entdeckt Pikulik (1993) das »Prinzip der szenischen Darstellung«, das sich aber auch in Romanen nachweisen lasse –, bleiben ihm nur Fragen: Deutet sich hier die authentische ideale Form einer novellistischen Praxis an, die der Begriff des serapiontischen Prinzips nur annähernd erfasst und die Beiträge der Brüder mit mehr oder weniger Glück nachahmen? Ist der Begriff der ›Novelle‹ vergleichbar mit der Figur namens »Felizitas«, die man nicht heiraten darf, um keine »Kriminalrätin Mathesius« zu gewinnen, und kann als Erfüllung nur die abgetönte ›Erzählung‹ gelten, die man statt des Ideals und der bloßen Wirklichkeit (›Christina‹) in der annähernd idealen »Dorina« findet (vgl. *Der Artushof*)?

Gegen eine solche entrückende Überhöhung des Formbegriffs spricht das eher Unauffällige der einzigen »sogenannte[n] Novelle« (842) *Signor Formica*. Schon ihre Ankündigung lässt geradezu

›Streichartiges‹, einschließlich novellentypischer ›Prügel‹ (841), erwarten; am italienischen Vorbild wird nur die ›gemächliche aber anmutige Breite‹ (766) wahrgenommen, deren Nachahmung das Weitschweifige verstärkt und bei einer bloßen Bilderreihe stehen bleibt. An Heyses Novellen-Kriterium erinnernd, scheint der ›eigentliche(n) Novellenton‹ allenfalls in den Kapitel-Überschriften zu liegen. Gegen eine bewusste gattungspoetologische Idealisierung spricht weiterhin der Verdacht, dass Novellen ihre Stoffe aus minderwertigen Quellen schöpfen; zur Sprache kommt der strittige Nutzen von Chroniken, die den Stoffhunger von ›Erzählungen, Märchen, Novellen, Dramen‹ befriedigen, indem sie mit Vorliebe ›von Krieg und Pestilenz, von Mißgeburten, Stürmen, Kometen, Feuer und Wassernot, Hexen-Autodafés, Zaubereien, Wundern, vorzüglich aber von den mannigfachen Taten des Gottseibeius!‹ (518) berichten. Wenn so die ›Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes‹ ihr Entstehen gerade dem ›Aide de Camp hilfsbedürftiger Novellisten‹ (519) verdankt und höchstens als ›Schwank‹ rezipiert werden kann, wenn nicht gar als minderwertiges ›Machwerk‹ zerrissen werden sollte (526), so deutet sich ein Sinnhorizont von ›Novelle‹ an, der den zukünftigen Wertbegriff noch nicht enthält. Gegen die Stilisierung der Novelle ins Numinose spricht endlich der erörterte Gegensatz von ›eigentlicher Erzählung‹ und dem ›Novellenartigen‹ (711); zwar kommt diesem die Dramennähe zu, nur jene aber verwirklicht die ausgebildete Erzählfunktion. So mag es nicht als abwegig erscheinen, Hoffmanns Novellenbegriff in der **Spannung zwischen serapiontischem Prinzip und Prügelgeschichte** weiter zu verfolgen.

Wirkungsgeschichtlich gesehen, wendet schon Willibald Alexis (1821) den Novellenbegriff auf Hoffmann an (Lindken 1985, 48 f.), wobei allerdings auffällt, dass im selben Zusammenhang auch auf Walter Scotts ›historische Novellen‹ verwiesen wird. Insofern der Novellenbegriff mit Tieck oder der Almanach-Literatur verbunden wird, neigt man jedoch dazu, gerade Hoffmanns Erzählungen dem kursierenden Novellenbegriff entgegensetzen (vgl. TK, 58 ff.).

E.T.A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder. Hrsg. von Walter Müller-Seidel (Nachwort) u. Wulf Segebrecht (Anmerkungen). München 1976.

Dichter über ihre Dichtungen: E. T. A. Hoffmann. Hrsg. von Friedrich Schnapp. München 1974.

Beck, Andreas: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann. Heidelberg 2008.

Bergström, Stefan: Between Real and Unreal. A Thematic Study of E.T.A. Hoffmann's ›Die Serapionsbrüder‹. New York 2000.

Falkenberg, Marc: Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck. Oxford 2005.

- Feldges, Brigitte u. Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung. München 1986.
- Horn, Eva: Die Versuchung des heiligen Serapion: Wirklichkeitsbegriff und Wahnsinn bei E.T.A. Hoffmann. In: DVJs 76 (2002), S. 214–228.
- Kaiser, Gerhard R.: E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1988 (SM 243).
- Köhn, Lothar: Vieldeutige Welt. Studien zur Struktur der Erzählungen E. T. A. Hoffmanns und zur Entwicklung seines Werkes. Tübingen 1966.
- : E. T. A. Hoffmann. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 159–171, 576 f.
- Lindken, Hans Ulrich (Hrsg.): E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1985.
- McGlathery, James M.: E.T.A. Hoffmann. New York 1997.
- Pikulik, Lothar: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den Serapionsbrüdern. Göttingen 1987.
- : Das Verbrechen aus Obsession. E.T.A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi* (1819). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 47–57.
- Saße, Günter (Hrsg.): E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Stuttgart 2004.
- Steinecke, Hartmut: Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt a.M. 2004.
- Winter, Ilse: Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E. T. A. Hoffmanns. The Hague 1976.
- Woodgate, Kenneth B.: Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann. Frankfurt a.M. 1999.

4.4.5 Joseph von Eichendorff

Auch bei Eichendorff ist die Novellenform keine Schablone. Dass bei einer gattungsgeschichtlichen Einordnung der Novelle mit dem »epischen« Titel *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) Schwierigkeiten auftreten bzw. dass sich für eine Rubrizierung mehrere Möglichkeiten anbieten (Haar 1977, 153 ff.), stellt nicht etwa ein Manko novellengeschichtlichen Forschens dar, sondern sollte zualterererst die Eigenart der Novellenform bei Eichendorff, ihre spezifische Bedeutung anzeigen. Erwogen werden insbesondere folgende (allerdings nicht auf derselben Ebene liegende) konkurrierende Formen: Märchen, Idylle, Fabel (vgl. die Vogel-Taugenichts-Analogien), Roman (Bildungs-, Schelmen-, Schauer-, Künstlerroman), Arabeske, Autobiographie, Reisebericht, Komödie, Wachtraum, Parodie, Satire, »Gemälde« und sogar »Musik«. Auch oder gerade zwischen 1820 und 1830 erweist sich der Formbegriff als nicht festgeschrieben, und es ist ungerechtfertigt, hier schon ein »Absinken« von der Höhe romantischer Novellendichtung sehen zu wollen (Himmel 1963, 99). Der Rezensent der Vossischen Zeitung spricht ganz selbstverständlich vom »Roman« (Haar 1977, 176), und Willibald Alexis, der gute

Kenner des Novellen-Genres, sieht keinen Anlass, Gattungsfehler anzustreichen, es sei denn, dass die Bemerkung – »Uns, in Norddeutschland, dünkt eine solche Glückseligkeit ohne Arbeit zwar unbegreiflich; hier würde eine strenge Kritik den Taugenichts in's Arbeitshaus treiben« (ebd., 178) – auf lokalspezifische Unterschiede der Gattungskritik hindeutete. Immerhin macht ein anderer Kritiker am *Taugenichts* einen in der Novellengeschichte wesentlichen Wandel geltend, wenn er bemerkt, dass diese Novelle nicht mehr in der ›Gesellschaft‹, sondern »in der Einsamkeit« (ebd., 180) gelesen werden will. Vergleicht man die Brockhaus-Eintragungen zum Novellen-Stichwort von 1815 (s. u.) und 1830 (ebd., 153) – beide dürfen als unmittelbar relevante Umfeldler des *Taugenichts* gelten –, so fällt äußerlich das rapide Wachsen des Wissens über Novelle auf und inhaltlich die dominierende Nüchternheit (eine Verschmelzung mit dem Märchen – ›Märchen-Novelle‹ – gehört nicht zum allgemeinen Wissen).

Eine Funktionsgeschichte der Novelle braucht angesichts der Erfahrung, wie unbefriedigend jede Zuordnung ausfällt, nicht sogleich ihr Werkzeug aus der Hand zu legen, sondern sollte genau diese Veränderungen thematisieren. Gestützt auf die ›Logik‹ der Anfangsworte im *Taugenichts* – »wenn ich ein Taugenichts bin, so ist's gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen« (8) –, darf man auch von der **Novellenform eine Bewegung** erwarten, weil ›Novelle‹ nichts Feststehendes, sondern etwas Bewegliches meint; und abermals wie ihr Titelheld braucht sie sich durch solche freien Welt-Reisen – und gar durch Italien – nicht wesentlich zu verändern, sondern bleibt, was sie schon immer war, Gegensatz zum »Brod«-Erwerb, zur Dienst-Mechanik und Beamten-Behaglichkeit von »immerdar« und durch den »lieben Gott« dazu bestellt. Gleich dem Schicksal des Protagonisten mag der Sinn der Novelle darin liegen, zu nichts zu ›taugen‹; und dennoch ›schämt‹ (9) sie sich vielleicht oder gerät in schlimme Verlegenheit, wenn sie über ihr Ziel keine Auskunft geben kann bzw. den rechten Weg (27) nicht kennt. Solche Analogien von Figur und Form ließen sich auf weitere Aspekte ausdehnen, so auf das Jugendliche, die ›lumpenhafte‹ Minderwertigkeit und den phraseologischen Schematismus (12, 33). Wenn der Begriff der **romantischen Konfusion** für Eichendorff gilt, so dürfte er wohl auch diese Art der Gleichstellung zwischen Figur und Form rechtfertigen.

Was es für eine ›Form‹ in der Welt des *Taugenichts* heißt, von sich aus etwas zu bedeuten, lässt sich z. B. an der Zahlen-Fabel ablesen (19f.): Auf Grund der augenblicklich entdeckten Ähnlichkeit mit Dingen, Figuren und Situationen spiegeln die Ziffern die Befindlichkeit dessen, der zum Rechnen angestellt ist, und werden zu

›uneigentlichen‹ Sinnträgern im Umkreis des Sinnwidrigen. Hier zu diskutieren, ob solche Zahlen noch der Mathematik angehören, verfehlt ebenso die Formabsicht wie die Frage nach dem genuin Novellistischen der die Novellenform benutzenden Taugenichts-Geschichte. Im Sinn Alexander von Bormanns (1983) ist vielmehr direkt dem Novellengenre als ›metonymischem‹ Zeichenträger, der *lectio difficilior*, nachzufragen.

Der **Weg der Novelle** führt – selbstverständlich – nach Italien, dem Schlaraffenland und Ort der Tarantelbisse (28), er berührt im Vorübergehen den Mythos der Venus (57) und führt aus dem »falschen Land« (73) wieder zurück nach dem herrlichen Deutsch-Österreich, wo ihr Held »ohne allen welschen Beischmack« (87) sein Roman(!)-Glück (88) findet. Eine solche anspielungsreiche Literarisierung, ja Typisierung des Verlaufs macht die parodistische Absicht des Erzählers wahrscheinlich; aber auf welche Form stützt sich dann die Parodie, welches Genre gilt ihr als Fluchtpunkt?

Bei allem Wandel bleibt doch unverkennbar eines gleich: das Singen. Die ›Seele‹, die geradeaus läuft und sich von keinen Windungen der Welt ablenken lässt, ist das Lied, und seine Personifizierung ist der Troubadour, oder heimatgeschichtlich: der Minnesänger bzw. romantisch aktuell: der Volkssänger. Dass dieser ›neue Troubadour‹ gerade ein Müllerssohn ist, verdient im Umkreis der Volkspoesie-Programmatik und Mühlen-Öffentlichkeit besondere Aufmerksamkeit (Haar 1977, 148 f.; von Bormann 1988). Der ästhetisch-weltanschauliche Halt am Lied, selbst angesichts jenes »sehr zierliche[n] junge[n] Herrn mit einer Brille« (15), der es intellektuell zu vereinnahmen sucht und dadurch »Schaam« und »Schmerz« (16) im Armen auslöst, gibt der Eichendorffschen Novelle eine eigenartige Form und lässt es als wesentlich erscheinen, dass der Dichter für die Buchgestaltung vorschlug, die Taugenichts-Geschichte durch »Gedichte« einzurahmen und das Ganze mit einem Gattungstitel (›Novellen, Lieder und Romanzen‹) zu versehen (Haar 1977, 141 ff.), und das heißt so viel wie in Bewegung zu setzen. Es wäre reizvoll, ein solches Formgebilde als epische Fortsetzung und romantische Beglaubigung z. B. des (Weisseschen) Singspiels geschichtlich zu diskutieren (vgl. als frühes Beispiel für die Novelle ›mit untermischten Gesängen‹ die Notenbeilagen in Meißners Übersetzung der Florianischen Novellen).

Nicht also, ob der *Taugenichts* eigentlich noch eine Novelle ist, steht hier zur Frage, sondern was diese Lyrisierung, die Erweckung des Liedes in der Novelle, für die Novelle und ihre Geschichte bedeutet, mithin was die Einmaligkeit *dieser* Novelle (von Wiese 1956, 96) ausmacht. Darf man etwa Eichendorffs Titelvorschlag dialektisch

lesen als Negation der Novellen durch die Lieder und die Aufhebung der Lieder in den Romanen? Ein Vergleich mit Goethes *Novelle* und ihrer Gipfelung im Lied liegt nahe, dies um so mehr, als ja schon in den *Unterhaltungen* die Dynamik gattungsspezifischer Steigerung begegnete. Im *Taugenichts* hebt die Lyrik wohl nicht die Novelle auf – auch das Wort der ›Entgrenzung‹ (von Bormann 1988, 100) legt die gattungsrelevante Bewegung nicht eigentlich frei –, vielmehr gibt die Novelle als Rahmen des Wirklichen dem Gesang als dem Ideal der Poesie das »Leben« (vielleicht i.S.v. Görres, zit. nach ter Haar 1977, 152). Dass diese Situierung nicht zum ruhigen Besitz erstarrt, sondern voller Probleme und Konflikte ist, dafür bürgt im Hintergrund Eichendorffs *Krieg den Philistern*. – Da Eichendorff wörtlich darauf beharrt, seine Geschichte als Novelle zu bezeichnen, täte die Gattungsforschung gut daran, jener mehrfach betonten Nüchternheit und der von ihr ausgehenden Kraft der ›Verlebendigung‹ nachzufragen, die dem Novellenbegriff laut *Conversations-Lexikon* (Brockhaus) von 1815 kurz und bündig anhängt:

»*Novellen* nennt man im römischen Recht die neueren oder nachträglichen Gesetze, welche dem justinianeischen Codex angefügt wurden und einen Theil des Corpus juris ausmachen. Im Fache der redenden Künste bedeuten Novellen kleine Erzählungen oder Romane. Sonst verstand man unter Novellen auch wohl Zeitungen.«

Die ›Wirklichkeit‹ der Novelle muss zu diesem Zeitpunkt also noch keine poetische Spezialität sein. Es wäre reizvoll, ihre eigene Art der Tauglichkeit mit der Nützlichkeit des *Grafen Lucanor* (1335) zu vergleichen, jener spanischen Sammlung von erzählten Beispielen, die Eichendorff selbst (1840) übersetzen wird.

Joseph von Eichendorff: *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Hrsg. von Carel ter Haar. München 1977.

Bormann, Alexander von: *Joseph von Eichendorff. Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826). In: *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus*. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Stuttgart 1983, S. 94–116.

–: *Joseph von Eichendorff: ›Aus dem Leben eines Taugenichts‹*. In: *Erzählungen und Novellen. Interpretationen*. Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 339–379.

Dohler, Andreas: *Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts*. In: *Deutsche Erzählprosa der frühen Restaurationszeit: Studien zu ausgewählten Texten*. Hrsg. von Bernd Leistner. Tübingen 1995, S. 204–232.

Eichner, Hans: *Joseph von Eichendorff*. In: *Polheim* (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 172–191, 578–581.

Haar, Carel ter: *Joseph von Eichendorff. Aus dem Leben eines Taugenichts*. Text, Materialien, Kommentar. München 1977 (= *Literatur-Kommentare*, Bd. 6).

- Hillach, Ansgar: Aufbruch als novellistisches Ereignis. Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts (1826). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 73–83.
- u. Klaus-Dieter Krabiel (Hrsg.): Eichendorff-Kommentar. 2 Bde. München 1971/72.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Koopmann, Helmut: Um was geht es eigentlich in Eichendorffs ›Taugenichts? Zur Identifikation eines literarischen Textes. In: Wissenschaft zwischen Forschung und Ausbildung. Hrsg. von Josef Becker u. Rolf Bergmann. München 1975, S. 179–191.
- Paulsen, Wolfgang: Eichendorff und sein Taugenichts. Bern 1976.
- Riemen, Alfred (Hrsg.): Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958 bis 1988. Sigmaringen 1988.
- Roszbach, Bruno: Joseph von Eichendorffs Novelle Viel Lärmen um Nichts: Die Ordnung des Labyrinths. In: Erzähler, Erzählen, Erzähltes. Hrsg. von Wolfgang Brandt. Stuttgart 1996, S. 29–45.
- Schultz, Hartwig: Joseph von Eichendorff: ›Aus dem Leben eines Taugenichts‹. Durchges. Ausg. Stuttgart 2001.
- Schumann, Detlev W.: Betrachtung über zwei Eichendorffsche Novellen. ›Das Schloß Dürand‹ – ›Die Entführung‹. In: JDS 18 (1974), S. 466–481.
- Wiese, Benno von: Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts. In: B.v.W.: Die deutschen Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf 1956, S. 79–96.
- Woesler, Winfried: Frau Venus und das schöne Mädchen mit dem Blumenkranze. Zu Eichendorffs ›Marmorbild‹. In: Aurora 45 (1985), S. 33–48.

4.4.6 Wilhelm Hauff

Wilhelm Hauffs Erzählungen stehen an der Schwelle, die Romantik und Biedermeier trennt bzw. deren Übergang markiert; vielleicht weisen sie schon frührealistische Züge auf (vgl. Stockinger 2005). Dass gerade seine Märchen »der ein wenig ermatteten Novellenforschung neue Anstöße« (Schwarz 1983, 121) geben könnten (gemeint sind insbesondere Aufbau und Zentralsymbol in *Das kalte Herz*), muss verwundern, stehen doch Hauffs Novellen heute kaum im Vordergrund, obwohl oder gerade weil sie einst als »bequemes Ding« mit dem Anspruch aufgetreten waren, jenes Publikum zu bedienen, das für die »wundervolle Märchenwelt« (W III, 267) jeden Sinn verloren hatte. Oder sollten etwa Hauffs Novellen tatsächlich nur »Maske« (ebd.) sein, entlehnt von Autoritäten, die zwar »Novellisten« heißen (Lope, Boccaccio, Goethe, Calderon, Tieck, Scott, Cervantes; ebd., 263 f.), aber aus dem »Paradies der Poesie« stammen, wo auch ›Novellen‹ dank der gemeinsamen Mutter ›Phantasie‹ mit dem Märchen verschwistert sind? Wie dem auch sei, das **Nebeneinander von Märchen und Novelle** bei Hauff fordert zu weiteren gattungspoetischen

Fragen auf und ist mit einer bloßen Gleichsetzung ebensowenig abgetan wie mit der Entrückung der Novellen aus der Romantik in eine andere Epoche. Hauff vereint in seinen Novellen das Dialogische Tiecks mit dem Analytischen Hoffmanns (vgl. *Die Sängerin*) und gibt dieser Form (z. B. in *Das Bild des Kaisers*) einen historischen Inhalt, der ihn über Alexis gerade auch mit Fontane in eine Linie stellt. Das spräche gegen seinen Romantikbezug, wenn nicht die Romantik weit ins realistische Zeitalter ausstrahlte. Bei Hauff bewährt sich das ›Wundervolle‹ als Angelpunkt des dialogisch-eristischen Gegeneinanders, bei dem die Lösung gerade dort stattfindet, wo sich die Geister am schroffsten scheiden (vgl. ebd., 530).

W. Hauffs Werke. Hrsg. von Max Mendheim. Bd. 3 u. 4, Leipzig [21902] (= Meyers Klassiker-Ausgaben) [= W].

Kozielek, Gerard: Das novellistische Schaffen Wilhelm Hauffs. In: Lenau- Almanach 1976/78, S. 19–28.

Schwarz, Egon: Wilhelm Hauff: Der Zwerg Nase, Das kalte Herz und andere Erzählungen (1826/27). In: Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Stuttgart 1983, S. 117–135.

Stockinger, Claudia: Verkehrungen der Romantik. Hauffs Erzählungen im Kontext frührealistischer Verfahren. In: Wilhelm Hauff oder Die Virtuosität der Einbildungskraft. Hrsg. von Ernst Osterkamp u. a. Göttingen 2005, S. 52–82.

Thum, Maureen: Re-Visioning Historical Romance: Carnavalesque Discourse in Wilhelm Hauff's *Jud Süß*. In: Sabine Cramer (Hrsg.): Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart. München 1996, S. 25–42.

Traeber, Alexander H.: »Sie errötete vor sich selbst...« Funktion der Innerlichkeit in Wilhelm Hauffs historischem Roman- und Novellenschaffen. Untersucht anhand von *Lichtenstein*, *Die letzten Ritter von Marienburg*, *Jud Süß*, *Das Bild des Kaisers*. Bern 2003.

Wuerth, Hans Martin: Die Erzählungen Wilhelm Hauffs. Eine Untersuchung der inhaltlichen und formalen Eigenarten. Diss. Rutgers University 1967.

Novellen der Romantik

Spanische und Italienische Novellen. Hrsg. von Sophie Brentano. 2 Bde. Penig 1804/06.

Arnim, Achim von: Der Wintergarten. Novellen. Berlin 1809.

Fouqué, Friedrich de la Motte: Ixion. Eine Novelle. In: Urania Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1812.

Arnim, Achim von: Angelika, die Genueserin, und Cosmus, der Seilspringer. Eine Novelle. In: A. v. A., Isabella von Ägypten [...]. Berlin 1812.

Phantasmus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen, hrsg. von Ludwig Tieck. 3 Bde. Berlin 1812–16.

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Signor Formica. Eine Novelle. [zuerst 1819] In: Die Serapiens-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Hrsg. von E.T.A. Hoffmann. 4. Bde. Berlin 1821.

Fouqué, Karoline de la Motte: Die Vertriebenen. Eine Novelle aus der Zeit der Königin Elisabeth von England. 3 Bde. Leipzig 1823.

- Arnim, Achim von: Die Verkleidungen des französischen Hofmeisters und seines deutschen Zöglings. Novelle. In: Frauentaschenbuch für das Jahr 1824.
- Fouqué, Karoline de la Motte: Aurelio. Eine Novelle. Berlin 1825.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: Erdmann und Fiametta. Novelle. Berlin 1825.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: Sophie Ariele. Eine Novelle. Berlin 1825.
- Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen. Berlin 1826.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: Mandragora. Eine Novelle. Berlin 1827.
- Hauff, Wilhelm: Novellen. 3 Teile. Stuttgart 1828.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: Erzählungen und Novellen. Danzig 1833.
- Eichendorff, Joseph von: Dichter und ihre Gesellen. Novelle. Berlin 1834.
- Fouqué, Friedrich de la Motte: Fata Morgana. Eine Novelle. Stuttgart 1836.

Fachliteratur

- Beck, Andreas: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann. Heidelberg 2008.
- Behler, Ernst: Die Zeit der Romantik. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 115–129, 571–573.
- Dippel, Gisela: Das Novellenmärchen der Romantik im Verhältnis zum Volksmärchen. Versuch einer Analyse des Strukturunterschiedes. Diss. masch. Frankfurt a.M. 1953.
- Doerk, Berta: Reiseroman und -novelle von Hermes bis Heine. Diss. masch. Münster 1925.
- Ewald, Karl: Die deutsche Novelle im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Diss. Rostock/Göttingen 1907.
- Freund, Winfried: Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm. Stuttgart 1990.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Interpretationen: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. 2 Bde. Stuttgart 1988/90.
- Knauer, Bettina: Im Rahmen des Hauses. Poetologische Novellistik zwischen Revolution und Restauration. In: JDS 41 (1997), S. 140–169.
- Krech, Annette: Schauererlebnis und SinngeWINN. Wirkungen des Unheimlichen in fünf Meisternovellen des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1992.
- Lützel, Paul Michael (Hrsg.): Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen. Stuttgart 1981.
- Müller, Otto: Die Novelle der deutschen Romantik. Diss. masch. Freiburg 1924.
- Prümm, Karl: Berglinger und seine Schüler. Musiknovellen von Wackenroder bis Richard Wagner. In: ZfdPh 105 (1986), S. 186–210.
- Rowley, Brian: The *Novelle*. In: The Romantic Period in Germany. Hrsg. von Siegbert Praver. London 1970, S. 121–146.

4.5 Biedermeierzeit

In der Biedermeierzeit stehen die Funktionen des Wortes ›Novelle‹ – Wortbedeutung, Warenetikett und Formbezeichnung – teils frei, teils spannungsvoll nebeneinander und ergeben im Umkreis des restaurativen Kulturbewusstseins, der Emanzipation der Prosa und des florierenden Taschenbuch-, Almanach- und Zeitungshandels ein aufschlussreiches Kapitel früher, wenn nicht gar ›erster‹ Novellengeschichte. Die Arbeiten Friedrich Sengles und die von ihm betreuten Dissertationen (Schröder 1970, Eisenbeiß 1973) bieten ein umfassendes, für die neuere Novellenforschung wegweisendes Bild von der **Vorgeschichte der Novelle als ›Gattung‹**. ›Novelle‹ bedeutet für gewöhnlich Wirklichkeit und wird im Rahmen der noch geltenden Stilhöhenlehre bzw. ihrer typenbildenden Implikationen ›verrechnet:

- Stofflich gesehen, gehört sie wegen ihrer spezifischen Wirklichkeitsdomäne zum niederen Stil und reiht sich somit in die Gattung des Komischen ein.
- Darstellungsästhetisch prägend wirkt die Form der ungebundenen Rede, die als Welt der Prosa gerade auch alle neu entdeckten, nicht poetischen Zweckformen und allerlei Erfahrungsberichte umfasst.
- Literarisch-funktional gesehen, fällt das didaktische Moment auf, das sogar subversive Tendenzen enthalten kann (vgl. Theodor Mundts an Friedrich Nicolais Volksstück-Programm erinnernde Novellen-Strategie); es vermittelt die Novellistik mit dem Ideal der Konversation (im Doppelsinn von Bildung und Gespräch).
- Ökonomisch-funktional steht die aktuelle Einträglichkeit, der kommunikative Kurswert, im Vordergrund.
- Auf normativer Ebene gilt weithin die Minderwertigkeit solcher Arbeit.

Für die Zukunft der Novelle ist wesentlich, dass ihr systematisch festgeschriebener ›Unwert‹ zugleich die Bedingung für ihre aktuelle ›Freiheit‹ bedeutet, so dass sie an der ›Emanzipation der Prosa‹ unauffällig – aber historisch um so wirksamer – teilnimmt; statt aller scheiternden großen Projekte in Epik und Dramatik häufen sich die ästhetischen Erfolge vermeintlicher Debutarbeiten und bloßer Nebentätigkeiten. Ihre im Licht geltender Systemlehre konkrete Offenheit macht sie für ›alle‹ Stoffe, Themen, Lebensbereiche und literarischen Verfahren empfänglich und prädestiniert sie zur **formgeschichtlichen Geschmeidigkeit**, die bis in die Gegenwart anhält; inwiefern diese Offenheit auch als »Verwilderung« zu werten ist (Koopmann 1981, 233), müsste noch diskutiert werden). Noch

nicht einmal der Gegensatz zum Roman begrenzt die Möglichkeiten der Novellenform, weiß sie sich doch über den englischen ›novel‹-Begriff mit den dort entstandenen Wirklichkeits- und Lebensbildern wort- und geistverwandt (vgl. dazu Kern 1968); selbst Fontane (*Werke* III/I, 412) spricht von den »Waverley-Novellen« und nennt Dickens oder Thackeray »Novellisten« (ebd., 156f.). Lesergeschichtlich gesehen, liegt in der Biedermeierzeit die Quelle des Bedürfnisses nach **Novellenkonsum**; an ihm werden die Realisten und überhaupt die literarische Bildungsnachwelt Anstoß nehmen, im Grunde aber profitieren sie in erster Linie am ›Novellenhunger‹ der neuen Medien und ihres Publikums (vgl. Riehl in TK 138).

Die Biedermeierforschung leistete auch methodologisch Wesentliches für die Gattungsgeschichte. Erstmals berücksichtigte sie ohne rigorose Auswahlkriterien das ganze Feld der vorhandenen Novellenliteratur und begründete damit **den ›empirischen‹ Zug der Novellenforschung**.

Bei aller Uneinheitlichkeit des Novellenverständnisses in der Restaurationszeit sollte nicht übersehen werden, dass im Bereich individueller Begriffsbildung und Formkonzepte durchaus konsistente Theorie-Entwürfe vorkommen. Der Eindruck einer allgemeinen ›Begriffslosigkeit‹ rührt nicht zuletzt daher, dass von außen und nachträglich ein Präzisionsmaßstab angelegt wird, der dem geschichtlich bewegten Phänomen nicht gerecht wird. Insofern die Novellen-Bezeichnung an Boccaccio denken lässt, erhält sich in der Biedermeierzeit – und weit darüber hinaus – der typische brisante Reaktionszusammenhang: »In einem Damentee, und noch dazu in einem frommen, den Boccaccio und den Decamerone zu nennen mußte freilich auf die Mama wirken wie ein Flintenschuß auf eine Schneeanpe. Es kam eine Lawine herunter, aber verschüttet wurde weiter nichts als einige Tassen Tee« (Raabe: *Der Hungerpastor*, Braunschweiger Ausgabe VI, 234).

4.5.1 Ludwig Tieck

Tiecks **Pionierrolle in der Geschichte der deutschen Novelle** gilt auch heute noch ohne Einschränkung (Paulin 1987, 32f.). Dennoch täte eine Überprüfung der Lehrmeinung not, und das nicht nur hinsichtlich der Frage, ob andere Autoren, Schiller mit *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) oder Wilhelm Heinrich Wackenroder mit seiner Musiker-Erzählung *Berglinger* (1796) diese Rolle erfüllen), sondern unter Berücksichtigung der jeweils gewählten Genrezuordnung: Tiecks *Der blonde Eckbert* (1797), um den es bei

einer solchen Kanonisierung meistens geht, heißt eben nicht Novelle, sondern »Volksmärchen« und enthält gerade dadurch seinen gattungsgeschichtlichen Sinn, d. h. die auffallenden Merkmale dieser Erzählung (alltäglicher Rahmen und ungewöhnliche Binnenhandlung, temporale Distanzhaltung, Rationalität bzw. Psychologie und Verrätselung, epochale Relevanz der unerhörten Begebenheit; vgl. Schlaffer 1969) charakterisieren nicht etwa die Tiecksche Novelle, sondern sein besonderes Verständnis von »Volksmärchen«, dessen Bedeutung durch jüngere Sammlungen offensichtlich verdrängt wurde. Gerade gegenüber Tieck scheinen festschreibende Verfahren fehlzugreifen; aus »Toleranz« (Paulin 1987, 76) findet er leicht zur Gattungsvielfalt bzw. schreckt nicht vor Umbenennung oder Sinnwandel der Bezeichnungen zurück. Wichtiger als die feste Rubrik sind Absichten und Erwartungen im Umkreis einer veränderbaren Gattungsbezeichnung des Gleichen bzw. sich Fortsetzenden (ebd., 86). Der Wert der Tieckschen Novellen hängt nicht davon ab, ob sie sich als »Muster der Gattung« (Paulin 1988, 268) behaupten; historisch mindestens ebenso wichtig ist, dass sie »vielen ein Dorn im Auge« sind (ebd., 269), denn dadurch wird ihre Dynamik offenkundig. Doch unabhängig von der leidigen Klassifizierungssucht repräsentieren sie erstmals die Novellenliteratur in Deutschland (Schröder 1970, 19).

Werkgeschichtlich gesehen, taucht die Novellenbezeichnung bei Tieck in eigenartigem Kontext auf: Der 1812/16 erscheinende *Phantasus* heißt im Untertitel: »Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen«. Wie schon in Boccaccios Vorrede steht hier die Novelle neben anderem und erlaubt eine freie Wahl. Die interne Rahmendiskussion erörtert nur das Ärgerlich-Anstößige der italienischen Geschichten und zieht sich dann mit dem Hinweis auf die Unnachahmlichkeit Boccaccios aus der Schlinge. Möglicherweise geht es dabei gar nicht um eine Form, sondern um die epochenkennzeichnende **Rückwendung auf Vergangenheit**, und zwar im doppelten Sinn die Vergangenheit der Literaturgeschichte (romanische Novelle als Alternative zur mittelalterlichen Literatur) und der eigenen Werkproduktion, die nun – in erlesener Gestalt – noch einmal mit dem Siegel ausdrücklicher Billigung vorgeführt werden soll (Paulin 1988, 169).

Die programmatische Etikettierung setzt erst mit den Novellen-sammlungen von 1829 bzw. 1853 ein, letztere im Gegensatz zur früheren ohne Vorbericht; lediglich anlässlich des *Jungen Tischlermeisters*, ein Werk, das die Novellenforschung hartnäckig als Novelle ignoriert, erfolgen einige rückverweisende Bemerkungen. Es fällt auf, dass einige wenige Titel der jüngeren Sammlung noch einmal aus-

drücklich ›Novelle‹ genannt werden: so *Der junge Tischlermeister* und *Der Aufruhr in den Cevennen*. *Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein* heißt »Märchen-Novelle«; sie unterstreicht typische Merkmale in der Überlieferungsgeschichte eines solchen Märchens (synkretistische Rekonstruktion des Verdorbenen), betont die Funktion der Zeit- und Literatursatire und will einen solchen Bericht, der den Mythos vom Glanz und Elend der Poesie enthält, ohne weitere Erklärung als »Novelle« verstanden wissen.

Tiecks Novellenpraxis lässt sich leicht an dem weniger bekannten Werk *Der Wassermensch* studieren (vgl. Schröder 1970, 147–151). Das Gespräch, das zum Novellenerzählen führt, die Diskussion über die Novelle, die Fähigkeit, den Novellenstil zu variieren, den Hörerwünschen anzupassen, und das Bewusstsein, mit diesen Handlungen (Gespräch, registerartiges Verfügen, Lustspiieldramaturgie der Beseitigung des politischen Bramarbas) die Novelle selbst hervorzubringen, all das sind wesentliche, wiederkehrende Momente.

Tiecks ›werkimmanenter‹ Sichtungsversuch novellistischer Erzählmöglichkeiten geht von der aktuellen syndromhaften Situation aus, in der zunächst einmal »alles« Novelle genannt wird. Die im weiteren Verlauf erprobten Eingrenzungen erfolgen stufenartig und scheinen eine authentische Gestalt anzustreben.

- Novellen in einem ältesten, italienischen Sinn erzählen glaubwürdig **sonderbare und neue Begebenheiten**.
- Novellen im gegenwärtig modischen Sinn (nach »neuer[em] Bedürfnis«) verfügen über eine ganze **Palette improvisierbarer ›Manieren‹** (die ohne wörtliche Rede auskommen): die Manier der »See-Romantik«, des freiheitlich-revolutionären »Conspirations-Romans«, des politisch-konservativen Liebesromans und der (nur projektierten) romantischen Erzählung, die weitläufiger, d. h. abendfüllend ausgestattet ist und zur heiteren Gesellschaft passt.
- Eine Art Hochstufe (insofern geht es jetzt nicht nur um einen ›offenen‹, sondern ›eigentlichen‹ Begriff) der Novellenform erreicht jene Erzählung, die gesteigerte **Wahrheitskennzeichen** aufweist, durch mehrere Autoritäten bestätigt wurde und durch initiale phantastische Motivierung eines sonderbaren Lebenslaufs oder seltsamen Schicksals den Eindruck des Wunderbaren und Unauflöslchen hervorruft.
- Tieck führt danach in fallender Handlung noch zwei weitere Novellenformen vor, zum einen die **Gesinnungstreit-Novelle** zwischen regierungstreuem Geheimrat (ein 1813er) und revolutionärem Jungdeutschen (= »die traurige Novelle unserer Zeit, die neueste Neuigkeit unserer Tage«, S.61), zum anderen die

»**Familiengeschichte**«, die auf Grund der Lustspiel-Dramaturgie mit glücklicher Paarbildung ›novellistisch‹ endet (zur Nähe von Lustspiel und Novelle vgl. Tiecks Wortbildung »Novellen-phantastische Komödie«, XI, 22).

Es gehört zum Novellenbild der Tieckzeit, dass der Dichter »immer erst eine Novelle schreiben mußte, wenn er sich Teplitz oder Baden-Baden leisten wollte« (Paulin 1988, 251).

Zu den wenigen Novellen Tiecks, die sich als **Muster der strengen Form** bewährt haben, gehört *Des Lebens Überfluß* (1838). Aber auch hier führt eine Interpretation, die allein nach den typischen Merkmalen der Novelle Ausschau hält, nicht weit. Wer den Wendepunkt identifizieren will, muss mit dem Doppelsinn des Begriffs rechnen (›Punktualität‹ im Sinne Solgers und dramaturgische Gelenkstelle) und sieht sich so von Anfang an um das nicht minder wichtige Singularitätskriterium gebracht. Indem die Novelle ausdrücklich einen »Kreis zusammenschlagen« (9) will, enthält sie als geometrisches Gebilde ohnehin zahllose Wendemomente. Ebenso verhält es sich mit dem ›Dingsymbol‹. Zwar scheint gerade die Treppe diesem Kriterium zu genügen, doch ist es bezeichnend, dass sie sich als eine Reihe von Stufen erweist, die im Lichte des Überflüssigen reduziert werden können und somit die Kompaktheit der einen Treppe auflösen. Man hat von einer »extremen Forcierung und Ballung der Gattungsmöglichkeiten der Novelle überhaupt« gesprochen (Oesterle 1983, 240) und damit die einzigartige novellistische Begebenheit, den genetischen Zusammenhang von gesellschaftlichem Gespräch und Erzählung sowie die Verlagerung der Rahmenfunktion nach innen gemeint.

Eine andere Möglichkeit, die Bedeutung der Novelle funktional im Werk selbst zu ermitteln, liegt im Stichwort »Chaucer«. Vorausgesetzt, dass hier tatsächlich die *Canterbury Tales*, die »Märchen« im »Styl der ächten und guten Komödie« (*Kritische Schriften* II, 381) gemeint sind (›Caxton« könnte ebenso auf *The Parlement of Foules* hinweisen, eine allegorische Traumdichtung, die mit ihrem Liebesgarten, seiner Ambivalenz zwischen Warnung und Empfehlung, mit den Streitgesprächen über Liebe und der doppelten Optik einige Vergleichspunkte enthielte) – den *Tales*-Bezug also vorausgesetzt, ließe sich durchaus ein Gebrauchssinn von ›Novelle‹ ermitteln. Die Gleichsetzung von »Chaucer« und »Treppe« weist dann darauf hin, welche Rolle Novellen in der Not als Bindeglied bzw. Isolationsmotiv spielen können. ›Verbrauchen‹ und ›Verkaufen‹ sind die beiden mehrdeutigen Umgangsformen; indem die Treppe verheizt wird, droht allgemeine Gefahr, und indem »Chaucer« als Buch verkauft

wird, naht Rettung. Das Treppenbenutzen erscheint so als ein Weg in die Welt, z. B. als Möglichkeit, Zeitungen zu lesen und dort von der väterlichen Versöhnung zu erfahren. Der Buchgebrauch dagegen erweist sich in Form der Tagebuch-Lektüre als sich selbst verstärkende Isolation, die den rettenden Kontakt verhindert. Sofern Lektüre die ›Selbstbetrachtung‹ verstärkt, erscheint ein solcher introvertierter Rückzug als Weg in die Katastrophe; denn das besonders ›Innerliche‹ – im Gegensatz zum Weltläufigen – äußert sich konkret im Traum, der die gesteigerten Schreckbilder der verkehrten Wendung des Gesellschaftlichen zum Geldeswert enthält. Die ›Novellen‹ dagegen retten das soziale Miteinander, wenn man sie hinausschickt; freilich muss man in sie auch etwas hineinschreiben, damit sie ein Echo haben.

Ludwig Tieck's Schriften. Berlin 1828 ff., Bd. 21–28: Gesammelte Novellen. Vollständige auf's Neue durchgesehene Ausgabe. 1842–54. Neudruck Berlin 1966.

Ludwig Tieck: Phantasia. Hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt a.M. 1985 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 6).

Dichter über ihre Dichtungen: Ludwig Tieck. Hrsg. von Uwe Schweikert. München 1971.

Aus Tiecks Novellenzeit. Briefwechsel zwischen Ludwig Tieck und F. A. Brockhaus. Hrsg. von Heinrich Lüdeke von Möllendorff. Leipzig 1928.

Arnold, Paul Joh.: Tiecks Novellenbegriff. In: Euphorien 23 (1921), S. 258–271.
Brecht, Christoph: Die gefährliche Rede: Sprachreflexion und Erzählstruktur in der Prosa Ludwig Tiecks. Tübingen 1993.

Castein, Hanne (Hrsg.): Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1987.

Endrulat, Helmut: Ludwig Tiecks Altersnovellistik und das Problem der ästhetischen Subjektivität. Diss. Münster 1957.

Gould, Robert: Tieck's *Des Lebens Überfluß* as a self-conscious text. In: Seminar 26 (1990), S. 237–255.

Hewett-Thayer, Harvey W.: Tieck's Novellen and Contemporary Journalistic Criticism. In: GR 3 (1928), S. 328–360.

Klussmann, Paul Gerhard: Ludwig Tieck. In: Polheim 1981, S. 130–144, 573 f.

Lillyman, William J.: Reality's Dark Dream. The Narrative Fiction of Ludwig Tieck. Berlin 1979.

Müller, Joachim: Tiecks Novelle ›Der Alte vom Berge‹. Ein Beitrag zum Problem der Gattung. [zuerst 1958/59]. In: Segebrecht 1976, S. 303–321.

Münz, Walter: Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert / Der Runenberg*. In: Interpretationen: Erzählungen und Novellen im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 7–59.

Neumann, Michael: Eine märkische Comédie humaine: Zu Tiecks Dresdener Novellen. In: Die Prosa Ludwig Tiecks. Hrsg. von Detlef Kremer. Bielefeld 2005, S. 137–150.

Oesterle, Ingrid: Ludwig Tieck: *Des Lebens Überfluß* (1838). In: Paul Michael Lützelzer (Hrsg.): Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Stuttgart 1983, S. 231–267.

- Ottmann, Dagmar: Angrenzende Rede. Ambivalenzbildung und Metonymisierung in Ludwig Tiecks späten Novellen. Tübingen 1990
- Paulin, Roger: Ludwig Tieck. Stuttgart 1987 (= SM, Bd. 185).
- : Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie. [engl. Originalausgabe 1985] München 1988.
- : Fairy Stories for Very Sophisticated Children: Ludwig Tieck's *Phantasmus*. In: Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester 76 (1994), S. 59–68.
- Rath, Wolfgang: Ludwig Tieck. Das vergessene Genie. Paderborn 1996.
- Schäfer, Ute: Das Gespräch in der Erzählkunst Ludwig Tiecks. Diss. München 1969.
- Schlaffer, Heinz: Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks ›Blonden Eckbert‹. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 224–241.
- Schröder, Rolf: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen 1970.
- Segebrecht, Wulf (Hrsg.): Ludwig Tieck. Darmstadt 1976 (= Wege der Forschung, Bd. 386).
- Stamm, Ralf: Ludwig Tiecks späte Novellen. Grundlage und Technik des Wunderbaren. Stuttgart 1973.
- Tarot, Rolf: Ludwig Tiecks Novelle *Der Geheimnisvolle*. Erzählkunst an der Schwelle einer neuen Epoche. In: EG 45 (1990), S. 291–327.
- Thalman, Marianne: Ludwig Tieck, »der Heilige von Dresden«. Aus der Frühzeit der deutschen Novelle. Berlin 1960.
- Wesollek, Peter: Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern. Anmerkungen zur Thematik des Wunderbaren in Tiecks Erzählwerk. Wiesbaden 1984.

4.5.2 Karl Immermann, Franz von Gaudy, Karl Gutzkow

Im Kreis einer Gesellschaft, die unter dem Eindruck von Cholera und Choleraphobie steht, lässt **Karl Immermann** »beispielhaft« (von Wiese 1969, 165) eine Novelle mit dem Titel *Die verschlossene Kammer* (in *Reisejournal* 1833) erzählen, über deren authentische Form man dann auch diskutiert. Die Novelle entwickelt den beinahe fatalen Einfluss der ›guten Gesellschaft‹ auf eine Ehe, die sich gerade die gesellschaftliche Isolation zur Bedingung ihres privaten Glücks erwählt hat. Das gesellschaftliche Thema (»das Wesen der Sozietät« als »Fatum ihrer [Adelens] Novelle« (W IV, 203)) entfacht eine gattungspoetologische Kontroverse zwischen Vertretern der räsionierenden und erzählenden Form. Während der Diskurs dem »Fabel«-Typus der Novelle das letzte Wort überlässt, und zwar mit der Begründung, »daß die menschlichen Schicksale *trotz* der Meinungen, nicht *aus* den Meinungen entspringen« (ebd., 205), zeigt die Erzählpraxis, dass der Konflikt zur Zeit nur auf eine Kompromisslösung hinauslaufen kann, in der das novellistisch Festgeschriebene während

des Vortrags durch improvisierte Neufassung kritischer Partien kompensiert wird.

Franz von Gaudys *Venetianische Novellen* (1838) vereinen Erzählungen über staunenswerte Neuigkeiten Venedigs, Märchen und ältere Novellen, vorgetragen in halb scherzhaftem, halb ernstem Ton. Solche Differenzierungen haben aber kaum genrespezifische Auswirkungen, erhalten doch gerade die Märchen ihre »Farben von der Wirklichkeit« und bezeugen die epische Ausdruckskraft der venetianischen Lokalität. Erzählen heißt hier, dem Publikum ein »Schauspiel« voll faszinierender Illusion zu bieten; und das Sammeln und Verschriftlichen solcher südlichen Erfahrungsberichte bedeuten dem reisenden Hyperboreer ein Surrogat, das die »ewig quälende, an meinem Leben zehrende Sehnsucht nach dem gelobten Land« erfüllt, wo die »Glückseligkeit« noch Quellen entspringt, die kein »Buch« getrübt hat (III, 8).

In **Karl Gutzkows** Novelle *Imagina Unruh* (so 1849; 1873 u.d.T.: *Eine Phantasieliebe*) kreuzen sich romantische Vergangenheit (märchenhafte Verfung von Geister- und Menschenschicksal), jungdeutsche Gegenwart (weibliche Emanzipation, Zeitgeist-Satire der mondänen Badeort-Gesellschaft) und psychoanalytische Zukunft (Handlungsrelevanz des Träumens, Identität durch Phantasieren).

»Was uns selbst wahr ist, sei es auch der Wirklichkeit, und wirklich sei es aller Welt. Feigheit dünkt mich zu sagen: Was ich schrieb, das waren Träume! Es sind Träume gewesen; aber kann uns das Unsichtbare gehören, wenn wir unsere Träume verachten? Was ich mit den Gedanken durchlebt habe, ist so gut eine Tat, wie das, was ich mit meiner Hand vollführe« (Fassung von 1849; *Werke* II, 476).

Indem *Imagina* »romantisch« lebt, argumentiert sie jungdeutsch fortschrittlich und nimmt – hier noch mit positiver Wendung – das Bewusstsein einer aus den Träumen herrührenden Tatverantwortung vorweg. Mit Recht deutet Himmel (1963, 363) auf die Nähe zu Arthur Schnitzler hin (vgl. schon Heinrichs Angsttraum in Tiecks *Des Lebens Überfluß*). Was für Gutzkow noch »Gemälde eines poetischen Lebens« ist (*Werke* II, 476), lässt bereits im Umriss eine frühe »Traumnovelle« erkennen.

Karl Immermann: *Werke* in fünf Bänden. Hrsg. von Benno von Wiese. Frankfurt a.M. 1973 [= W].

Franz Freiherrn Gaudys ausgewählte Werke in drei Bänden. Hrsg. von Karl Siegen. Leipzig o. J.

Gutzkows *Werke*. Kritisch durchges. u. erl. Ausg. Hrsg. von Peter Müller. Leipzig [1911], Bd. 2.

Fausser, Markus: *Intertextualität als Poetik des Epigonalen*. Immermann-Studien. München 1999.

- Lukas, Wolfgang: ›Entzauberter Liebeszauber. Transformationen eines romantischen Erzählmodells an der Schwelle zum Realismus. In: Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Hrsg. von Hans Krah u. Claus-Michael Ort. Kiel 2002, S. 137–166.
- Plett, Bettina: Zwischen »gemeinem Talent« und »Anempfindungskunst«. Zwiespalt und Übergang in Karl Gutzkows Erzählungen. In: Geschichtlichkeit und Gegenwart, Festschrift für Hans Dietrich Irmischer. Hrsg. von Hans Esselborn u. Werner Keller. Köln 1994, S. 267–296.
- Wiese, Benno von: Karl Immermann. Sein Werk und sein Leben. Bad Homburg v. d. H. 1969.
- Wohlrab, Anna: Karl Gutzkow als Novellist in seinem Verhältnis zu Ludwig Tieck. Diss. masch. Wien 1948.

4.5.3 Eduard Mörike

Während die ältere Mörike-Philologie klar zu entscheiden wagte, wann der Dichter die Gattungsbezeichnung ›Novelle‹ »zu Unrecht« gewählt hat (Maync in *Werke* III, 212), begnügt sich die neuere Forschung damit, den Formzuweisungen Mörikes »Unsicherheit« oder auch »Gleichgültigkeit« zu bescheinigen (Meyer 1981, 206). Den leidigen Streit schlichtend, heißt es nunmehr bündig: »Ob ›Lucie Gelmeroth‹ und ›Mozart auf der Reise nach Prag‹ Novellen sind, ist eine terminologische Frage« (ebd.). Die gattungsgeschichtlich interessantere Frage sollte eher lauten, warum Mörike seine Werke so nannte und was seitdem formengeschichtlich geschehen ist, dass sich Sinnvolles, von Mörike ›Gemeintes‹ ins Gegenteil verwandeln konnte.

Berüchtigter Streitfall war Mörikes *Maler Nolten* (1832), den der Dichter mit Bedacht »Novelle« genannt hat. während die Literaturgeschichte das Werk ohne weiteres als ›Roman‹ rubriziert. Erst die neuere Biedermeierforschung wies hier den angemessenen Weg. Es deutet sich an, dass Mörike mit seiner Novellenbezeichnung den Debüt-Charakter seiner Arbeit signalisieren wollte, dass er sich bezüglich der Reflexion zurückgehalten habe und dass er eine Alternative zum *Wilhelm Meister* vorzulegen versuchte. Da hier die Länge noch kein Kriterium war, sollte man den ohnehin meistens gescholtenen Maßstab nicht gerade bei Mörike anwenden.

Gattungs- und funktionsgeschichtlich gesehen, erweist sich für *Lucie Gelmeroth* (1834/39/56) die spannungsvolle **Bewegung zwischen ›Skizze‹ und ›Novelle‹** als bedeutsam: Die Skizze wendet sich mit spürbar diskursivem Interesse dem absonderlichen Thema der Schwärmerie zu; sie scheint mehr Gefallen an den »selbstquälerischen Grübeleien« zu finden (Maync in *Werke* III, 8), als an der »schönen lebendigen Fülle« (*Werke* III, 20) der Darstellung, die sie

lieber »im kürzesten Umriß« gibt. Die Novelle dagegen meint eine »böse« (10) bzw. »wunderbare(n) Geschichte« (14), die als sensationelle »Stadtbegebenheit« (9) das Thema der gesellschaftlichen Unterhaltung ist und als »schreckliche Nachricht« (12) nach rascher »Auflösung« drängt, obwohl die künstlich eingeschaltete Kindergeschichte das klärende Ende hinauszögert, aber um autobiographische Momente und werkinterne Parallelen bereichert. Mörike wendet für seine Erzählung kompliziertere Verfahren der Rahmenkomposition an: Indem Lucie nur gegenüber dem Freund die Wahrheit bekennt, entsteht ein ›konfidentieller‹ Sinn der Geschichte, deren Thema die Gewissensergründung, das katechetische Problem der rechten Schuld- und Sühneerkenntnis ist und deren Zweck in einer bekehrungsartigen Besinnung liegt. Indem ein »Gelehrter« jene Epoche seines Lebens aufschreibt, die ihn zwar von der »Welt« entfernte, dafür jedoch an Gottes »Glück« (26) heranzuführte, entwickelt sich eine Idylle auf dem Boden der Auseinandersetzung mit psychischen und gesellschaftlichen Widrigkeiten. Indem ein Erzähler in ungedruckten Handschriften stöbert, werden verschollene »Denkwürdigkeiten« fragmentarisch offenbar. Welche Rolle in dieser erzählerisch herbeigeführten Sinnschichtung die »Tragikomödie« (24) spielt, wäre noch zu ermitteln und gehört durchaus zur Frage nach der Novellenfunktion.

Das Spiel, ja geradezu der **Kalkül mit literarischen Formen** nimmt in *Der Schatz* (1836/39/56) zu: Im Gegeneinander von Novelle und Märchen, Geschichte, Sage, Gespenstergeschichte und Traum (im Fieber bzw. in der Trunkenheit) entfaltet sich unter wechselnden Vorzeichen, die das Märchenhafte beglaubigen bzw. bestreiten, der ›unbegreifliche‹ Sinn einer Erlösungs- bzw. Glückserzählung, die die natürliche Lesart ebenso zulässt wie die spirituelle oder ironische.

Der Zusammenhang zwischen **Novelle und Musik** tritt in Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* (1856) gänzlich in den Vordergrund und ergibt ein erzählerisches Vielelei von episodischen (Charakter-)Zügen, dramatischen Konflikten (Don-Juan-Libretto), melodischen Zitaten, autobiographischen Reflexen und freien Erfindungen. Gerade diese Form des ›trivialen‹ (Reise-)Aufenthalts, der Zwischenstation, soll nach Mörike dem epischen Gedicht und der rhythmischen Arbeit ebenbürtig sein (Pörnbacher 1985, 66); sie besiegelt die ästhetische Emanzipation der »Prosa in Miniaturformat« als Novelle, und diese vermag es dann sogar, die gewichtige, gelehrte Biographie in den Schatten zu stellen (ebd., 82). Im Bann einer unaufhaltsamen Bewegung des örtlichen und zeitlichen Vorbei bewährt sich die entlarvende Kraft eines Momentbildes und Charakterge-

mädes, dessen fragmentarischer Ausschnitt unter dem Blickwinkel nachzeitlicher Verehrung Entstehung, Folgen und Stellenwert des gesellschaftlich integrierten Künstlers bezeugt. Die Redseligkeit des Erzählens sucht die Zuflucht bei ihrem Gegenteil, bei der Unausprechlichkeit der opernhafte-bedeutungsvollen Musik, um auf dem Unfassbaren, Genialen des Werkes zu beharren und dennoch erklären zu können, wie sehr das ›Wunderbare‹ aus Arbeitsnot und unwägbarem ›Zufall‹ entsteht und um welchen Preis es veräußert wird. Indem die aristokratische Schlossgemeinschaft den Rahmen gibt für künstlerischen Vortrag, anekdotische Erzählung und rokokohafte Tändelei, erscheint sie zwar noch kurz vor ihrer Katastrophe als prägnante Situation einer ›idyllischen‹ Symbiose zwischen künstlerischer Arbeit, festlichem Genuss und individueller Zuwendung; zugleich aber deutet die Art der Begegnung – das unbewusste Verletzen eines eben erst ›restaurierten‹, familiengeschichtlich bedeutsamen Baumes – auf den schwebenden Konflikt innerhalb einer ästhetischen Gesellschaft, die absichtslos in ihrem schönen und heiteren Tun dem Tode verfallen ist.

Mörikes Werke. Hrsg. von Harry Maync. Neue, kritisch durchges. u. erl. Ausg. Leipzig [1914], Bd. 3.

Eduard Mörike. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 3: Maler Nolten. Hrsg. von Herbert Meyer. Stuttgart 1967.

Beci, Veronika: Eduard Mörike. Die gestörte Idylle. Düsseldorf 2004.

Braungart, Wolfgang: Eduard Mörike: ›Mozart auf der Reise nach Prag‹. In: Interpretationen: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 133–202.

– (Hrsg.): Eduard Mörike. Ästhetik und Geselligkeit. Tübingen 2004.

Höfle, Peter (Hrsg.): Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag: Novelle. Mit e. Kommentar. Frankfurt a.M. 2005.

Iwamoto, Osamu: Eduard Mörikes ›Mozart‹-Novelle und das romantische Künstlertum. In: Forschungsberichte zur Germanistik 43 (2001), S. 65–84.

Kluckert, Ehrenfried: Eduard Mörike. Sein Leben und Werk. Köln 2004.

Mayer, Birgit: Eduard Mörikes Prosaerzählungen. Frankfurt a.M. 1985.

–: Eduard Mörike. Stuttgart 1987 (SM 237).

–: Antriebskraft Tod. Eduard Mörike: *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855). In: Freund 1993, S. 145–154.

Meyer, Herbert: Eduard Mörike. Stuttgart ³1969 (SM 8).

–: Eduard Mörike. In: Polheim 1981, S. 206–216, 582f.

Pörnbacher, Karl (Hrsg.): Eduard Mörike. Mozart auf der Reise nach Prag. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1985.

Steinmetz, Horst: Eduard Mörikes Erzählungen. Stuttgart 1969.

Unger, Helga: Mörike-Kommentar zu sämtlichen Werken. München 1970.

Völker, Ludwig: »Daß das Wunderbare nur scheinbar ist und bloßes Spiel«. Form und Geist des Erzählens in Mörikes *Der Schatz*. In: JDS 29 (1985), S. 324–342.

- Wiese, Benno von: Eduard Mörike. Mozart auf der Reise nach Prag. In: B. v. W.: Die deutsche Novelle, Bd. 1, 1956, S. 213–237.
- Wild, Inge und Reiner (Hrsg.): Mörike-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart 2004.

4.5.4 Adalbert Stifter

Im *Handbuch*-Artikel über Stifter schreibt Herbert Seidler: »Stifter hat in diesem Jahrzehnt [1840–50], in dem das Werden der ›Studien‹ die künstlerische Hauptaufgabe darstellt, Novellen im strengen Sinn als bewusst künstlerisch durchgeführte, auf eine Höhe hin angelegte Erzählgebilde geschaffen« (1981, 263). Der Begriff der ›strengen Novelle‹ wird im Folgenden ausführlich von der ›Erzählung‹ abgehoben, der diese »strenge Intentionalität der Durchführung« fehle. Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts behauptete sich der Novellenbegriff als sicherer Maßstab (»eine echte Novelle«, ebd., 265), der ohne Rücksicht auf die historische Lage, die Intention des Autors und den Erwartungshorizont der Kritik gelten will.

Doch selbst wer in der Art zeitgenössischer Rezensenten z. B. *Brigitta* eine Novelle nennt (vgl. Enzinger 1968, 38f.) und daraufhin mit wissenschaftlicher Akribie die novellistische Merkmalsanalyse betreibt, wobei Zentralmotiv, unerhörte Begebenheit, Ding- und Ortsymbol, Wendepunkt berücksichtigt werden, verstellt sich in doppelter Hinsicht den Blick auf gattungsfunktionale Möglichkeiten innerhalb der Restaurationszeit; verkannt wird einmal die **Spannbreite der in dieser Epoche kursierenden Novelle**, übersehen wird zum anderen die nicht- oder gar gegen-novellistische Formabsicht der Stifterschen ›Studien‹. Stifter erklärt in einer Vorrede, er biete gesammelte ›Versuche‹ ohne Anspruch auf ›Schriftstellerei‹, allein zum Zwecke der Erheiterung. Doch hinter solcher Bescheidenheit lauert auch der besondere Anspruch: In Wirklichkeit gehört selbst das Bedeutungsloseste, das »kleinste Körnchen« ins »Fundament des Ewigkeitsbaus«. Eigentlich geht es um die Förderung des sittlich Schönen, und nur gemessen an diesem Ziel verstehen sich die ›losen Blätter‹ als minderwertig, als »Baugerüst der Zukunft«, das – geradezu im Wittgensteinschen Sinn – abgerissen werden kann, sobald der Zweck erreicht ist. Im Rahmen solcher Pläne gewinnt **der Studienbegriff als Formabsicht** Gestalt, und es müsste geprüft werden, ob ein Novellenbegriff solche Bedeutungen überhaupt annehmen kann. In den Journal-Fassungen (z. B. *Brigitta* und *Der Waldsteig*) taucht zuweilen die Novellen-Kennzeichnung auf; umso interessanter ist ihr späteres Schwinden.

Stifters Zeitgenossen beruhigten sich keineswegs bei einer Registrierung seiner Erzählungen als Novellen. Die Kritiker beanstandeten die Detail-Malerei und den falschen Geschmack, der »nur ›Studien‹« hervorbringe (Schücking 1847 in Enzinger 1968, 106 f.; noch Conrad Ferdinand Meyer wird die ›Studien‹-Bezeichnung als verletzende Wertminderung seines Werkes empfinden; vgl. seinen Brief an Louise von François, 11. 3. 1884). Die von Stifters eigenartiger Erzählweise Überzeugten erkannten das Moderne und Wissenschaftliche einer kosmischen Gesamtschau, wobei unter ›Wissenschaft‹ die Naturwissenschaft und das ihr verwandte Kombinationstalent gemeint waren (Schirges 1844 in Enzinger 1968, 42 ff.), und gestanden dennoch dem Autor zu, auch das Wunderbare, Metaphysische und Poetische gestalten zu können.

Ein Blick auf *Brigitta* (Journalfassung) kann zeigen, wie die Sammelbezeichnung »Studien« zum organisierenden Prinzip und womöglich sogar zum Thema wird: In der Reflexion am Anfang drückt sich das Studienhafte als Erklärungsbedürfnis aus, doch wendet es sich sogleich auch wieder schroff gegen die vertraute Wissenschaftspraxis; der eigentliche Weg habe von der Klarheit – gesondert, fertig, vor uns liegend – wegzuführen und durch die Lektüre zur Dunkelheit des eigentlichen Sehens zu leiten. So rückt das Erzählen zum neuen Muster wissenschaftlicher Problemlösungen auf. Was in dieser Weise reflektiert wird, wiederholt sich in der Bewegung des Wanderers, der von der Steinsammlung auf die Menschen- bzw. Geschichten-Sammlung kommt. Doch nicht genug damit, dass die Studie den Weg von der Wissenschaft zur Erzählung zeichnet, weist sie auch darüber hinaus den Weg von der Erzählung zur Arbeit. So gipfelt die Studie im Motiv der Urbarmachung äußerer wie innerer Öde. Landwirtschaft, Psychologie und Poesie geraten in enharmonische Verwechslung (»ins öde Steinfeld hindichten«) und dienen damit letztlich der politisch-nationalen Konsolidierung Ungarns. Gesellschaftliche Initiallösung, Pioniergeist des aufgeklärten Adels (Enzinger 1968, 132) und individualpsychologische Verarbeitung – das auflösende Moment des Raubtierhaften – sind Themen solcher Studien, zu deren Bewältigung Raum und Zeit notwendig sind. Anders formuliert: Gerade die obligatorische Konzentration der Novellenform würde der Studie die Möglichkeit versagen, die Öde als wüsten Raum abzubilden, den Umweg um die ganze Welt auszuschreiten, um schließlich bei sich selber anzukommen, und die »unsägliche Geduld« aufzubringen, die bei Stifter nur Wölfe und eher ältere Menschen haben.

Eine weitere Möglichkeit, Stifters *Brigitta*-Studie an die Novellentradition anzuschließen, zeichnet sich anlässlich einer dekonstruktivis-

tischen Interpretation ab: Ihr zufolge lässt sich die Liebesgeschichte als eine dialektische Bewegung auffassen, die eine geradezu uner-sättliche ›Dynamik der Widersprüche‹ entbindet (Thürmer 2007). Die zugrundeliegende »Figur der Eskalation« (ebd., 255) bewirke, dass die vorherrschende Idealisierungstendenz in ihr Gegenteil umschlage; so ließe sie den Steigerungs- und Überbietungsdrang nicht zur Ruhe kommen und gestehe fortwährend ein, dass sich Falsches in die Verschönerung einschleiche und dass die angestrebte Utopie genau auf jenem Fundament der herrschaftsbegründenden Arbeit stehe, das sie eigentlich ersetzen wollte (»Ent-Dinglichung durch Verdinglichungskräfte, die die Ent-Dinglichung wieder aufheben«, ebd., 256). Dieser paradoxe aber konsequente Umschlag könnte im Sinne des Tieckschen Novellenkriteriums als Wendepunkt aufgefasst werden, der eine ambivalente Utopie stiftet.

Adalbert Stifter: Erzählungen in der Urfassung. Hrsg. von Max Steff. 3 Bde. Augsburg 1950/52/53.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Adalbert Stifter. text + kritik. München 2003.

Bander, Jean-Louis: Adalbert Stifter. Introduction a la lecture de ses nouvelles. Université de Haute-Bretagne 1974.

Baumann, Christiane: Angstbewältigung und »sanftes Gesetz«. Adalbert Stifter: Brigitta (1843). In: Freund 1993, S. 121–129.

Bott, Martin: The Reluctant Realist: Stifter and his ›Bunte Steine‹. In: Perspectives on German Realist Writing: Eight Essays. Hrsg. von Mark G. Ward. Lewiston, NY 1995, S. 65–77.

Doppler, Alfred: Stifter im Kontext der Biedermeiernovelle. In: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Hrsg. von Hartmut Laufhütte u. Karl Möseneder. Tübingen 1996, S. 207–219.

Enzinger, Moriz: Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968. Wien 1968.

Hunter-Lougheed, Rosemarie: Adalbert Stifter: ›Brigitta‹. In: Interpretationen: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 41–97.

Jeter, Joseph Carroll: Adalbert Stifter's *Bunte Steine*. An Analysis of Theme, Style, and Structure in Three Novellas. New York 1996.

Kreuzer, Stefanie: Zur ›unerhörten‹ Erzähldramaturgie einer realistischen Novelle: Adalbert Stifters »Brigitta« (1847). In: DU 59,6 (2007), S. 25–35.

Lachinger, Johann (Hrsg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung II. 1931 – 1988. Linz 2002.

Lukas, Wolfgang: »Anthropologische Restauration«: Adalbert Stifters Erzählung »Der Hochwald« im Kontext der zeitgenössischen Novellistik. In: History, Text, Value: Essays on Adalbert Stifter. Hrsg. von Michael Minden u. a. London 2006, 105–125

Naumann, Ursula: Adalbert Stifter. Stuttgart 1979 (= SM 186).

Seidler, Herbert: Adalbert Stifter. In: Polheim 1981, S. 258–270, 588 f.

- Thürmer, Wilfried: »Die ganze Welt kömmt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit«. Zur Ambivalenz der Liebes-Geschichte in Stifters Erzählung *Brigitta*. In: WW 57 (2007), S. 231–256.
- Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart 1976.

Novellen der Biedermeierzeit

- Laun, Friedrich: Novellen. 2 Bändchen. Frankfurt a.M. 1821.
- Alexis, Willibald: Die Schlacht bei Torgau und der Schatz der Tempelherren. Zwei Novellen. Berlin 1823.
- Tieck, Ludwig: Novellen. 7 Bde. Berlin 1823–28.
- Schefer, Leopold: Novellen. 5 Bde. Leipzig 1825–29.
- Tieck, Ludwig: Der Aufruhr in den Cevennen. Eine Novelle in vier Abschnitten. Berlin 1826.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Novelle. In: Goethes Werke. Ausgabe letzter Hand, Bd. 15. Stuttgart 1828.
- Hagen, August: Norika, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts. Breslau 1829.
- Schopenhauer, Johanna: Novellen. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1830.
- Zschokke, Heinrich: Ausgewählte Dichtungen, Erzählungen und Novellen. 10 Bde. Aarau 1830.
- Alexis, Willibald: Gesammelte Novellen. 4 Bde. Berlin 1830–31.
- Mörike, Eduard: Maler Nolten. Novelle in zwei Theilen. Stuttgart 1832.
- Immermann, Karl: Die verschlossene Kammer. Novelle. In: K.I.: Reisejournal. Düsseldorf 1833.
- Willkomm, Ernst: Julius Kühn. Eine Novelle. 2 Bde. Leipzig 1833.
- Rumohr, C. Fr. v.: Novellen. 2 Bde. München 1833/35.
- Gutzkow, Karl: Novellen. 2 Bde. Hamburg 1834.
- Bülow, Karl Eduard von: Das Novellenbuch; oder Hundert Novellen, nach alten italienischen, spanischen, französischen, lateinischen, englischen und deutschen bearbeitet. Mit einem Vorworte von Ludwig Tieck. 4 Theile, Leipzig 1834–36.
- Laube, Heinrich: Reisenovellen. 6 Bde. Leipzig 1834–37.
- Biernatzki, Johann Christoph: Wege zum Glauben oder Die Liebe aus der Kindheit. Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle. Altona 1835.
- Tieck, Ludwig: Die Vogelscheuche. Märchen-Novelle in fünf Aufzügen. In: Novellenkranz. Ein Almanach auf das Jahr 1835.
- Grabbe, Christian Dietrich: Konrad. Novelle. In: Düsseldorf Tageblatt, 1836.
- Tieck, Ludwig: Der junge Tischlermeister. Novelle in sieben Abschnitten. 2 Bde. Berlin 1836.
- Kurz, Hermann: Genzianen. Ein Novellenstrauß. Stuttgart 1837.
- Willkomm, Ernst: Civilisationsnovellen. 2 Bde. Leipzig 1837.
- Gaudy, Franz von: Venetianische Novellen. 2 Bde. Bunzlau 1838.
- Mörike, Eduard: Lucie Gelmeroth. Novelle. In: Iris, 1839.
- Nieritz, Gustav: Erzählungen und Novellen. 2 Bde. Leipzig 1840.
- Dingelstedt, Franz von: Heptameron. Gesammelte Novellen. 2 Bde. Magdeburg 1841.
- Reinbeck, Georg von: Situationen. Ein Novellenkranz. Nebst einigen Worten über die Theorie der Novelle. Stuttgart 1841.
- Mügg, Theodor: Gesammelte Novellen. 6 Bde. Leipzig 1842–43.

- Ludwig, Otto: Die Emanzipation der Domestiken. Novelle. In: *Zeitung für die elegante Welt*, 1843.
- Koch, Rosalie: Asträa. Novellen für die reifere weibliche Jugend. Berlin 1845.
- Ludwig, Otto: Die Buschnovelle. Original-Erzählung. In: *Neu Illustrierte Zeitschrift*, 1846.
- Stifter, Adalbert: Brigitta. Novelle. In: *Gedenke mein! Taschenbuch für 1844*.
- Schücking, Levin: *Novellen*. 2 Bde. Pesth 1846.
- Gutzkow, Karl: *Neue Novellen*. Leipzig 1849.
- Ruge, Arnold: *Revolutionsnovellen*. 2 Bde. Leipzig 1850.
- Tieck, Ludwig: *Gesammelte Novellen*. Vollständige aufs Neue durchgesehene Ausgabe. 12 Bde. Berlin 1852–54.
- Hebbel, Friedrich: *Erzählungen und Novellen*. Pesth 1855.
- Mörke, Eduard: *Mozart auf der Reise nach Prag*. Novelle. Stuttgart 1856.

Fachliteratur

- Bittrich, Burkhard: *Biedermeier und Realismus in Österreich*. In: Polheim (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 356–381, 597–600.
- Edler, Erich: *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt a.M. 1977.
- Eisenbeiß, Ulrich: *Das Idyllische in der Novelle der Biedermeierzeit*. Stuttgart 1973.
- Freund, Winfried: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart 1990.
- (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993.
- Himmel, Hellmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern 1963.
- Hügel, Hans-Otto: *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiv Erzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1978.
- Interpretationen: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*. 2 Bde. Stuttgart 1988/90.
- Koopmann, Helmut: *Die Novellistik des Jungen Deutschland*. In: Polheim (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 229–239, 585 f.
- Kern, Edith: *The Romance of Novel/Novella*. In: *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*. Hrsg. von Peter Demetz u. a. New Haven 1968, S. 511–530.
- Krech, Annette: *Schauererlebnis und Sinn Gewinn. Wirkungen des Unheimlichen in fünf Meisternovellen des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 1992.
- Kunz, Josef: *Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert*. Berlin 1970, ²1978.
- Lützel, Paul Michael (Hrsg.): *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen*. Stuttgart 1983.
- Mühl, Beate: *Romantiktradition und früher Realismus. Zum Verhältnis von Gattungspoetik und literarischer Praxis in der Restaurationsepoche*. Frankfurt a.M. 1983.
- Sautermeister, Gert: *Klassische Novellenkategorien in der Restaurationszeit*. In: *Textsorten und literarische Gattungen*. Berlin 1983, S. 521–534.
- Schröder, Rolf: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*. Tübingen 1970.
- Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Bd. 2: *Die Formenwelt*. Stuttgart 1972, bes. S. 833–841 u. Bd. 3: *Die Dichter*, 1980.

- : Biedermeier. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 192–205, 581 f.
 Ulshöfer, Robert (Hrsg.): Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. I–III. In: DU 3,2 (1951); 5,1 (1953); 8,3 (1956).

4.6 Realismus

Nach einhelliger Auskunft vieler Literaturgeschichten erreicht die Novelle zur Zeit des Realismus sowohl ihren ästhetischen als auch marktwirtschaftlichen Höhepunkt. Diese »Vorherrschaft des Formtypus« (Martini 1981, 611) und seine **Karriere als »Lieblingsform«** (Cowen 1985, 161) zeugen von einem glücklichen Zusammentreffen unterschiedlicher Faktoren: Wie so oft in der Geschichte der Novelle spielen publizistische Interessen eine wegweisende Rolle; wie früher schon Christoph Martin Wieland (s. Kap. 2.1) sucht jetzt Ernst Keil für seine *Gartenlaube*, jenes Familienblatt, das wie kein anderes den Unterhaltungsstandard der Epoche anzeigt, »Novellen, möglichst kurz, mit höchstens zwei bis drei Fortsetzungen. Ebenfalls illustriert« (zit. n. Cowen 1985, 162). Rückblickend scheint jene Generation, die es »im Guten wie im Schlechten« mit der *Gartenlaube* zu tun hatte – und dazu gehören Fontane, Raabe und Storm –, einen Hang zum novellistischen Erzählen aufzuweisen; und das neue Literaturprogramm des Realismus scheint diese Neigung auch gefördert zu haben (Hinwendung zu »unverbrauchten« Formen, Kunstwert der Prosa, Bedürfnis nach Kompensierung dramatischer Fehlschläge, Einheitsprinzip mittlerer und vermittelnder Darstellungsformen, gesellschaftsgeschichtliche Repräsentanz des Ausschnitthaften, Einzelnen und Abseitigen, symbolischer Sinnwert des Konkreten und Alltäglichen). Verlegerische Initiativen, gattungsgeschichtliche Situation und literarhistorisches Epochenbild stehen somit in innigem Wechselverhältnis.

Dennoch zeichnen sich auch in der »Hochburg« novellistischen Erzählens **Eigenarten und Abweichungen** ab, die das Bild einer »in Blüte stehenden« hochwertigen Novellistik in Frage stellen. Denn nicht allein der nachträglich »flurbereinigte« Lageplan ergibt ein authentisches Bild der Novelle im Realismus, sondern auch der Blick auf den jeweiligen Umgang mit »Novelle« als Gestaltungsabsicht, Werkbezeichnung und ästhetisches Prädikat. Wilhelm Raabe z. B. verzichtete weitgehend auf die Novellenbezeichnung (singular: *Verworrenes Leben. Novellen und Skizzen*, 1862; *Das letzte Recht*, 1865), obwohl ihm die Untertitel nicht gleichgültig waren und er neben der bevorzugten »Erzählung« durchaus merkwürdige Kennzeichnungen

wählte (z. B. »Ein Sommerferienheft« oder »Eine See- und Mordgeschichte«); auch lässt die Spuk-Erzählerrunde »im Eingeweide der Erde, in der Erdhöhle im Ith« (*Das Odfeld*) durchaus an Goethes *Unterhaltungen* denken und signalisiert novellistische Tradition. Fontane benutzte den Novellenbegriff in geschäftlichen Verhandlungen mit Verlegern und Redakteuren, »deklarierte« auch einige seiner Werke so (*Cécile, L'Adultera*, nicht aber *Grete Minde, Schach von Wuthenow* oder *Unterm Birnbaum*), veränderte wohl auch die Bezeichnung in Roman (*Cécile, L'Adultera*), und fühlte sich zuweilen auch durch die »Berliner Novellenschreiberei« eingeengt (Brief an Friedrich Stepany, 1. 8. 1887); andererseits war er als junger Autor (1840) stolz darauf, sich in die Reihe der »Novellisten« aufgenommen zu sehen (HI/VII, 638). Ein zu seiner Zeit gelesener Autor, Johannes Scherr, mutete dem Publikum seine Monumentalwerke als »Novellenbuch« zu, und selbst Friedrich Spielhagen, der sich in die Poetik der Novelle einschrieb, zögerte nicht, sein 400-seitige *Quisisana*-Werk (1879) als Novelle anzubieten. Wilhelmine Heimbürg, Markenname für konsumierbare Literatur-Unterhaltung, ließ ihre Werkernte (wohl nach dem Vorbild der posthum erschienenen *Gesammelten Romane und Novellen* von Eugenie Marlitt) ebenfalls *Gesammelte Romane und Novellen* titulieren.

Das **Verhältnis von Roman und Novelle** im Realismus verdient eine genauere Analyse. Es ist merkwürdig, dass man einerseits den Gegensatz der beiden Formen betont, andererseits die novellistischen Züge am Roman selbst hervorhebt und somit immer mehr allgemeine Eigenarten der großen Epiker des Realismus darstellt und schließlich dennoch auf dem gattungsspezifischen Gegensatz, dem Besonderen der Novelle, beharrt (Martini 1981, 611–615).

Der für das realistische Erzählen anscheinend bezeichnende **Zusammenhang zwischen Notwendigkeit, Kausalität, Zufall, Unberechenbarkeit, Irrationalität und dunklem Schicksal** (ebd., 612) bedarf noch einer gedanklichen Durchdringung angesichts des topischen, historisch wenig differenzierten Sinns der Novellenform (Ordnung, geschlossene Gesellschaft, Individualität). Eine solche schwergewichtige Begriffsreihe kann die Gattungsdiskussion auch belasten; oder das vermeintlich Charakteristische verliert seinen spezifischen Inhalt (Cowen 1985, 76). Auch hierin mag das Jahrhundertwerk, Theodor Fontanes *Stechlin*, in der Maske des Dr. Pusch das geschichtlich Angemessene treffen:

»Es gibt eine Normalnovelle. Etwa so: tiefverschuldeter adeliger Assessor und »Sommerleutnant« liebt Gouvernante von stupender Tugend, so stupende, daß sie, wenn geprüft, selbst auf diesem schwierigsten Gebiete bestehen würde. Plötzlich aber ist ein alter Onkel da, der den halb entgleisten Neffen

an eine reiche Cousine standesgemäß zu verheiraten wünscht. Höhe der Situation! Drohendster Konflikt. Aber in diesem bedrängten Moment entsagt die Cousine nicht nur, sondern vermacht ihrer Rivalin auch ihr Gesamtvermögen. Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute ...« (*Werke* I/V, 300).

Wohl handelt es sich hier um Satire; aber die historische und wertende Novellenforschung sollte sie doch auch ernst nehmen.

Bedenkt man also **das historisch Diffuse der gattungsgeschichtlichen Situation**, so überrascht es nicht, dass im Quellenwerk *Realismus und Gründerzeit* (Bucher u. a. 1975/76) zwar ein umfänglicheres Kapitel die ›Theorie der realistischen Novelle‹ dokumentiert, der Einführungsband hingegen der Novelle kein Kapitel widmet und stattdessen ausführlich über die Dorfgeschichte berichtet. Eine der wichtigsten Interpretationssammlungen der älteren Gegenwart (Denkler 1980) kam ohne den Novellenbegriff aus; das änderte erst die erweiterte und verwandelte Neuedition (in der *Interpretationen*-Reihe des Reclam-Verlags 1988/90). Demgegenüber betont Ingo Meyer (2009, 390 f.) erneut, freilich auf engstem, kanonischen Textboden, wie sehr die Novelle als ästhetisches Programm die Darstellungsprobleme des deutschen Realismus (Totalität, epische Integration, symbolische Verdichtung) aufgreife und löse (zum Aspekt der ›Kunstfertigkeit‹ vgl. Korten 2009).

4.6.1 Gottfried Keller

Der von Paul Heyse so genannte »**Shakespeare der Novelle**« (Heyse-Keller-Briefwechsel, 118) bleibt gattungsgeschichtlich gesehen ein problematischer ›Novellen-Klassiker‹. Nur in pauschalen Auskünften über das »weltanschaulich-künstlerisch Wesentliche« erscheint Gottfried Keller als »der ›geborene‹ Novellist«, der jene Novellentradition fortsetze und vollende, »die in der klassischen [Goethe] und romanischen [Tieck] Periode entstanden ist« (Lukács 1951, 203/185). Keller lehnte das »Oberlehrer-Schema« (Heyse-Keller-Briefwechsel, 383) der Gattungseinteilung ab; ein »Grübeln über die Mache, dieses apriorische Spekulieren« (DD, 308), hielt er allenfalls gegenüber dem Drama für zulässig – ein Zeichen dafür, wie sehr das, was Keller schuf, außerhalb des herkömmlichen Paradigmas der Formenlehre (in dem das Drama durchaus noch seinen Ort hat) zu sehen ist.

Die wenigen **Äußerungen Kellers über die Novelle** brauchen deshalb nicht gering geachtet zu werden. Die moderne Novelle erscheint ihm noch 1881 als ›kleiner Roman‹ (DD, 81), den die psychologisch sorgfältige Ausführung kennzeichne. Für das eigene

Schaffen hingegen macht er eine geradezu vorrealistische Form des an Begebenheiten und interessanten Ereignissen orientierten Erzählens geltend (DD, 381). Storms tadelnd gemeinter Vergleich mit dem »Lalenbuchgenus« (Storm an Keller, 15. 7. 1878; vgl. auch den Vorwurf »possenhafter Herabgekommenheit«, 15. 5. 1881; DD, 368, 374) trifft durchaus und im besten Sinn Eigenarten des Kellerschen Erzählwerks (zur Bedeutung des Komödiantischen vgl. DD, 382, 420; zu den »Schnurrpfeifereien« DD, 314; dazu Irmscher 1981). »Klar«, »gedrängt«, »naiv plastisch« und ohne »moderne Reflexion« (DD, 338) – das sind die Stichwörter einer Erzähl-Poetik, die sich gegen den Text-Bedarf des Feuilletons richtet und deren Erzählkonzept sich als gesteigerte Kunstanstrengung von der »Formlosigkeit« des Romans absetzen möchte. Kellers wiederkehrende Hinweise auf den charakterisierenden, ja sogar lokal kennzeichnenden Zug seiner Novellen (DD, 252, 345, 419f.) erinnert an August Wilhelm Schlegels Verständnis der Novelle als »charakteristischer« Form und wäre bei Keller im Zusammenhang mit seiner Vision der klassischen Posse zu sehen.

Wie so oft in der Geschichte der Novelle, erweist sich auch bei Keller die kurze Erzählform (DD, 314) als äußerlich motiviert (verkaufbar als Feuilletonbeitrag, DD, 356, 548) bzw. »pragmatischen Aspekten verpflichtet« (Amrein 2006, 121); zugleich aber zeigt sie – ungeachtet ihrer »Selbständigkeit« – durch die bloße Form des (zyklischen) Beisammenseins ein »republikanisch« gedachtes Großformat an (über die didaktischen Intentionen informiert Irmscher 1981, 272). Boccaccio wird für Keller zum Muster eines Erzählers, der alte, bekannte Stoffe in bemerkenswerter Weise, also »klassisch« (Brief an H. Hettner, 26.6.1854) zu formen verstand; Keller sieht hier eine Möglichkeit, sich vom romantischen Originalitätsanspruch zu distanzieren und das Neuheitskriterium, das im Erfindungsgebot liegt, auf die Verarbeitung anzuwenden. So bedeutet »Novelle« für Keller weniger ein Textschema, sondern eher **Stufe und Position einer literarischen Entwicklung** (vgl. Amrein 2006, 123f.). Zu Kellers »Novellen«-Verständnis gehört wohl auch, dass ihm die Werkbezeichnung »Novelle« weniger »preziös« klang als »Erzählendes« (DD, 372).

Im Umkreis poetologischer Rechtfertigung steht Kellers Lösungswort von der »**Reichsunmittelbarkeit der Poesie**« (DD, 372). Es zeugt von der kritisch-oppositionellen Haltung des Erzählers, der seine »Freiheit« sowohl gegenüber der Zeit als auch gegenüber erzähltechnischen Konventionen behaupten will (vgl. die Einschätzung des Rahmens, DD, 76, 386). So gesehen spielen selbst die *Sieben Legenden* eine novellengeschichtlich bedeutsame Rolle, insofern ihre Rubrizierung als Legende nicht nur die katholische Erzählform durch

Ironie negiert oder ihr ›profanes Novellentum‹ (Vorwort) rettet, sondern insofern derselbe Schachzug auch zugunsten der »Novellchen ohne Lokalfärbung« (DD, 455) einen »Protest gegen die Despotie des Zeitgemäßen in der Wahl des Stoffes und eine Wahrung freier Bewegung in jeder Hinsicht« (DD, 461) ausspricht. Gerade in diesem Zusammenhang fällt der Name Boccaccios (DD, 469), der ja schon bei der Planung des *Sinngedichts* als ein »artiger kleiner Dekameron« (DD, 353) präsent war (dazu Amrein 2006). Und wieder suggeriert der Name den republikanischen Sinn der Erzählfreiheit. Eine so verstandene Novelle braucht sich weder vom Märchen noch von der Legende oder dem »skurrile[n] Genre« (an Adolf Exner, 20. 12. 1873) scharf abzusetzen; das Biographische oder Miniaturromanhafte fällt ja ohnehin in Kellers Geschichten auf (Kunz 1978, 108f.). Von Kellers Entwicklungsroman (*Der grüne Heinrich*) aus gesehen, scheinen die Novellen eine Absage an das autobiographische Interesse anzuzeigen. Tatsächlich aber setzen sie das spezifisch subjektive Interesse im Medium der objektiven Form fort (im Sinne Friedrich Schlegels).

Um der gattungsgeschichtlichen Eigenart der *Leute von Seldwyla* (1856, ²1873/74) auf die Spur zu kommen, mag es nützlich sein, sich bewusst zu halten, dass Keller die »eigentlichen Novellen« des Galatea-Plans von den »Charakteristiken« des *Seldwyla*-Zyklus, der nur »novellistischer Natur« sei, unterschied (DD, 252). Wiederholt sprach er von ›Lebensbildern‹ und »Charakter-Erzählungen« (DD, 253). Zwar deutet er eine »gemeinsame Grundlage« des Zyklus an (DD, 285, bezogen auf den 1. Band), zeigt aber durch den Einbezug des »Märchens«, dass er nicht gewillt ist, die intendierte Gemeinsamkeit ›uniform‹ darzustellen. Gegensätze und Umkehrungen dominieren allenthalben: das natürliche Glück, von dem die Etymologie noch kündigt, und der »prächtige Schuldenverkehr«, Utopie und Satire, Typik und Ausnahme; sie hängen zusammen mit auffällenden Brüchen, störenden Abweichungen und lästiger Mannigfaltigkeit. Wo sich dies als Prozess abspielt, könnte der Wendepunkt-Begriff durchaus eine besondere Bedeutung gewinnen, indem er »das Umschlagen der vorbürgerlichen Jugend-Poesie in die Erwachsenen-Prosa des bürgerlichen Erwerbslebens« meint (Neumann 1990, 275). Wenn das Ziel des Zyklus darin liegt, die ›regelrechten‹ Ausnahmen innerhalb der Typik eines regionalgeschichtlichen Ausschnitts zu schildern, so entsteht notwendigerweise ein Formgebilde, das abseits spezieller Benennung den Spielraum von schablonenhafter Bestimmtheit und originalem Entwurf dialektisch ausmisst.

Mit dem Rahmen der *Züricher Novellen* (1878/79) verhält es sich vielleicht ähnlich wie mit dem der *Unterhaltungen*: Auch Keller

»enttäuscht« die standardisierte Erwartung hinsichtlich einer symmetrischen Abrundung. Ob diese Entautomatisierung zyklischer Vorstellung zur Sache der Kellerschen Novelle gehört, bedürfte einer Untersuchung (vgl. Korten 2009, 108–136). Sie erscheint um so dringlicher, als das Originalitätsthema, das die Geschichte des Herrn Jacques anschlägt, durchaus gattungsspezifische Seiten hat: Nachahmung, Wert, Situationsangemessenheit, nicht aber unbedingt »Unerhörtes und Erzurprüngliches« sind die Leitwörter, die auch in der Novellengeschichte eine Rolle spielen und im Sinn einer »unaufdringlichen Mustergültigkeit« verstanden werden können (Kaiser 1981, 149), über die man redet oder die sich auch nur so zeigt; das heißt, es kommt nicht nur auf den Zusammenhang der fünf Novellen an, ganz gleich ob dieser in der pädagogischen Tendenz (Laufhütte 1973) oder in zentralen Begriffspaaren wie Originalität und Volk, Natur und Geschichte liegen mag (ebd., 150), sondern es geht auch um den Sinn ihres »zusammenhanglosen« Unterschieds: Die Erzählmotivation und das Registrieren jener dem Zuhören entspringenden Handlungen hören als literaturpragmatische Modelle auf, noch bevor der Zyklus tatsächlich endet, so dass beide – Erzähler wie Leser – aus der »Vormundschaft« des Rahmens entlassen, nun die Gebrauchsform zweier Novellen in neu gewonnener Freiheit selbstständig ausüben dürfen.

Das Sinngedicht (1882), jene »eigentlichen Novellen« (DD, 252), löst ein, was die Reflexion versprach, als sie sich der apriorischen Festlegung enthielt und stattdessen darauf beharrte, dass noch alles im Fluss sei. Schon die »unsichere« Zahl der Novellen (denn nur nach Reinhartscher Scholastik ergäbe sich eine klare Fünferzahl) verweist auf die Beweglichkeit der Form, die nicht nur die Geschichte der Zöllnerin und Waldhornwirtin sowie Lucies Jugenderzählung umfasst, sondern vielleicht sogar jene Tagebucheintragungen der Pfarrerstochter, von denen das Lesepublikum nur ahnen kann, und vor allem auch die zahlreichen mitzulesenden Mythen (Anton 1970). Ein »Bildungsbegriff« (Irmscher 1981), der die Veränderlichkeit der »Elemente« im Sinn von Lernfähigkeit in sich trägt, tritt in den Vordergrund und reißt die Novellen-»Erzählerei« im Strom wechselnder Erfahrungen und Erfahrungsweisen mit sich: Steht am Anfang der wissenschaftlichen Erfahrung ein »sinnreicher Apparat«, der dem »Unsinn« experimenteller Neugier dient (vgl. die paradoxe Absicht, »das innerste Geheimnis solcher durchsichtigen Bauwerke zu beleuchten«), so orientiert sich das Erlebnis des »schönen« Lebens außerhalb der Studierstube schon an einem »Sinngedicht«, auch wenn sein Gebrauch, das experimentum crucis, noch Spuren des »krankmachenden« Wissenserwerbs trägt und die verbale und zugleich

mythische Metamorphose auf die chemische Reaktion verkürzt; fast wörtlich lässt sich Kellers Kritik an der akademischen Gattungslehre, an dem »fortwährenden« Forschen nach dem Geheimmittel, dem Rezept und dem Goldmacherelexier« (DD, 308), aus der ironischen Darstellung des naturwissenschaftlichen Forschens ableiten. Erst die ›Sternfahrt‹ der Novellen, ihre eben nicht reduzierbare Mannigfaltigkeit hinsichtlich Erzählmotiv bzw. -zweck, Thema, Form und Wirkung bereitet den Weg zu den »menschlichen und moralischen Dingen«, die gerade nicht aus einer Probe automatisch resultieren, sondern sich episodisch-handelnd als Rettung der Schlange verwirklichen und sogar in der ›Parodie‹ des Meistersangs verstehbar werden (Irmscher 1981). Das »Parabelhafte« und »Fabelmäßige«, das Keller in die Nähe Boccaccios rückt (Luck 1970, 410), bedingt eine Art Pluraletantum der »Novellen«, die nur so »den unendlichen Reichtum der Erscheinungen« sinnvoll verdichten. Wenn für Keller die »Gebietsgrenzen« der Novelle »erst noch abgesteckt werden müssen« (Brief an Storm, 14./16. 8. 1881), so konnte *Das Sinngedicht* ohnehin keine logische Form der Novelle, sondern nur »Spiele« im Sinne Wittgensteins bieten (*Philosophische Untersuchungen*, § 68).

Gottfried Kellers sämtliche Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Thomas Böning u. a. Bd. 4: Die Leute von Seldwyla. Bd. 5: Zürcher Novellen. Bd. 6: Das Sinngedicht. Frankfurt a.M. 1989 u. 1991.

Paul Heyse und Gottfried Keller im Briefwechsel. Hrsg. von Max Kalbeck. Hamburg 1919.

Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin (Ost) ²1967.

Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit. Der Dichter im Briefwechsel mit Marie und Adolf Exner. Hrsg. von Irmgard Smidt. erw. Neuausg. Stäfa (Zürich) 1981.

Dichter über ihre Dichtungen: Gottfried Keller. Hrsg. von Klaus Jeziorkowski. München 1969 (= DD).

Amrein, Ursula: Augenkur und Brautschau. Zur diskursiven Logik der Geschlechterdifferenz in Gottfried Kellers ›Sinngedicht‹. Bern 1994.

–: Gottfried Kellers »artiger kleiner Dekameron«. Poetik und Schreibweise des *Sinngedichts* in der Nachfolge Boccaccios. In: Aust/Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 119–133.

Anton, Herbert: Mythologische Erotik in Kellers ›Sieben Legenden‹ und im ›Sinngedicht‹. Stuttgart 1970.

Arnold de Simine, Silke: Die Novelle als literarisches Kuriositätenkabinett am Beispiel von Gottfried Kellers »Die drei gerechten Kammacher«. In: Oxford German Studies 38 (2009), S. 159–174.

Bänziger, Hans: Ambivalenz der Eitelkeit. Gottfried Keller: Kleider machen Leute (1873). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 165–174.

Boeschstein, Hermann: Gottfried Keller. Stuttgart ²1977 (= SM 84).

Brandstetter, Gabriele: Fremde Zeichen: Zu Gottfried Kellers Novelle »Die Berlocken«. Literaturwissenschaft als Kulturpoetik. In: JDS 43 (1999), S. 305–324.

- Hoffmann, Volker: Seldwyla – ein genialisches Todesabwehrsystem. Zur anthropologisch-ästhetischen Verknüpfung von Einleitung und erster Erzählung ›Pankraz, der Schmoller‹ in Gottfried Kellers Zyklus ›Die Leute von Seldwyla‹ (1856). In: helle döne schöne. Versammelte Arbeiten zur älteren und neueren deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang Walliczek. Hrsg. von Horst Brunner u. a. Göppingen 1999, S. 271–294.
- Honold, Alexander: Vermittlung und Verwilderung. Gottfried Kellers »Romeo und Julia auf dem Dorfe«. In: DVjs 78 (2004), S. 459–481.
- Irmischer, Hans Dietrich: Gottfried Keller. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 271–287, 589–592.
- Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt a.M. 1981.
- : Natur und Geschichte. Kellers »Ursula« und der Aufbau der »Züricher Novellen«. In: G. K. u. Friedrich A. Kittler: Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller. Göttingen 1978, S. 135–224.
- : Experimentieren oder Erzählen? Zwei Kulturen in Gottfried Kellers *Sinngedicht*. In: JDS 45 (2001), S. 278–301.
- Koebner, Thomas: Gottfried Keller: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 203–234.
- Korten, Lars: Poetischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848–1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm. Tübingen 2009.
- Laufhütte, Hartmut: Geschichte und poetische Erfindung. Das Strukturprinzip der Analogie in Gottfried Kellers Novelle ›Ursula‹. Bonn 1973.
- Leckie, R. William: Gottfried Keller's *Das Sinngedicht* as a Novella Cycle. In: GR 40 (1965), S. 96–115.
- Lukács, Georg: Gottfried Keller. [Zuerst 1939]. In: G.L.: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin (Ost) 1951, S. 147–230, bes. S. 185–204.
- Luck, Rätus: Gottfried Keller als Literaturkritiker. Bern 1970, bes. S. 400–445.
- Metz, Klaus-Dieter: Gottfried Keller. Stuttgart 1995.
- Neumann, Bernd: Gottfried Keller. Eine Einführung in sein Werk. Königstein/Ts. 1982.
- : Gottfried Keller: ›Kleider machen Leute‹. In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 235–278.
- Ohl, Hubert: Das zyklische Prinzip von Gottfried Kellers Novellensammlung *Die Leute von Seldwyla*. In: Euphorion 63 (1969), S. 216–226.
- Remak, Henry H. H.: Theorie und Praxis der Novelle: Gottfried Keller. In: Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. Hrsg. von Albert Fuchs u. Helmut Motekat. München 1962, S. 424–439 (= Remak 1996, S. 144–164).
- Renz, Christine: Gottfried Kellers ›Sieben Legenden‹. Versuch einer Darstellung seines Erzählens. Tübingen 1993.
- Richter, Hans: Gottfried Kellers frühe Novellen. Berlin (Ost) 1960, ²1966.
- Sautermeister, Gert: Novellenkunst und Novellentheorie im bürgerlichen Realismus. Ein Gang durch Kellers ›Die Leute von Seldwyla‹. In: Poesie und Politik. Realistische Diskurse im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Gerhard Plumpe. Bonn 1985.
- : Nachwort. In: Gottfried Keller. Das Sinngedicht. Novellen. München 1996, S. 284–406.
- Schestag, Thomas: Novelle. Zu Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. In: Anführen – Vorführen – Aufführen. Texte zum Zitieren. Bielefeld 2002, S. 197–222.
- Schilling, Diana: Kellers Prosa. Frankfurt a.M. 1998.

Selbmann, Rolf; Gottfried Keller. Romane und Erzählungen. Berlin 2001.
 Swales, Erika: The Poetics of Scepticism: Gottfried Keller and *Die Leute von Seldwyla*. Oxford 1994.

4.6.2 Theodor Storm

Theodor Storms Novellistik bündelt **verschiedene Stränge der Gattungsgeschichte** und gibt dem vertrauten Erzählmuster eine moderne Form, die ihrerseits prägend wirkt und als »klassisch« gilt. Der seit Eichendorff und Goethe vertraute und bei Benn radikalisierte Zusammenhang zwischen Novelle und Lyrik sowie das schon in den *Unterhaltungen* ausgeprägte Steigerungsspiel mit literarischen Formen begegnen auch bei Storm; hinzu kommen Traditionen des mündlichen Erzählens (Lukács 1971, 111; Stuckert 1955, 230) und vor allem die bereits in der Frühromantik erwogene Nähe zum Drama; schließlich wirkt sich auch die von Theodor Mundt und Friedrich Theodor Vischer vorgedachte inhaltliche Erwartung aus. Kennzeichnend für das »Klima« der Stormschen öffentlichen Novellenreflexion, die in dem zurückgezogenen »Vorwort« (1881) ihren Ausdruck findet, ist das »Bedenken, ob es nicht [...] vornehmer oder würdiger sei, die Sache für sich sprechen« zu lassen (Storm-Schmidt-Briefwechsel, II, 174, A 4).

Karl Ernst Laage hat 1976 erstmals den Prozess um **dieses »deutliche Wort« zur Novelle** genauestens dokumentiert, bis in letzte Einzelheiten entschlüsselt und vorbildlich erläutert (Storm-Schmidt-Briefwechsel, II, 169–174). Demnach trägt diese Miniatur eines Novellenprogramms Spuren des Zorns infolge der flüchtigen Lektüre einer Zeitungsnotiz. Storms Kennzeichnung der älteren Novellenform, die er für überwunden erklärt, zitiert briefliche Formulierungen des österreichischen Schriftstellers Karl Gottfried von Leitner, und das berühmte Neuverständnis der Novelle als »Schwester des Dramas« erscheint im Licht einer späteren Selbstdeutung als in der Novellenreflexion durchaus gängige Verhältnisbestimmung: Was das Drama in der Dichtung, ist die Novelle in der Prosa. Im Grunde geht es weniger um gattungstheoretische Bestimmungen als um den Wert der Novelle, der sich an ihrem Arbeitsaufwand ermisst. Wirkungsgeschichtlich bedeutsam ist Laages Hinweis, dass Storms »Vorwort« zwar erst 1904 im Auszug bzw. 1913 vollständig an die Öffentlichkeit gelangte, der zentrale Gedanke aber schon 1884 infolge einer Rede, die Storm in Berlin hielt, publizistische Wellen schlug (vgl. Fontanes Brief an Emilie F. vom 21. Juli 1884 u. Anm. im *Ehebriefwechsel*, Berlin 1998, III, 705). Storms oft zitiertes Wort von

der Novelle als der »Schwester des Dramas« ist zu diesem Zeitpunkt bereits Topos der Novellenkritik (vgl. Keiter 1878; Hille 1878; Eckstein 1879).

Der historische Ausgangspunkt von Storms Novellenstil liegt in **Reinbecks Situationsbegriff** (s. Kap. 3.2.5); dieser weist infolge seiner »Zwitterform« (Bilder der Krise, die das Gefühl erregen; Wierlacher 1971) sowohl in eine lyrische als auch dramatische Richtung, so dass er gleichermaßen die frühe lyrische wie die späte tragische Novellistik erhellen kann (vgl. Coghlan 1989 und seine Ausführung über das »tableau vivant«). Formengeschichtlich gesehen, beruhen Storms Novellen auf verschiedenen Traditionen: Idylle, Bild, Lied, Elegie, Chronik, Sage, Ballade, Schicksalstragödie i. S. v. Niederlage des tragischen Helden im Kampf gegen Verhältnisse, die nicht er, sondern das Ganze, dem er als Teil angehört, verschuldet hat.

Der Unterschied zwischen früher und später Novellistik fällt auf und scheint im Selbstverständnis des Autors sogar rezeptionsästhetische Implikationen zu haben: Die »Gukkasten«-Form erwartet vom Leser eine Bildsynthese, während später die bereits romanähnliche Totalität (Lukács 1971, 107) eine »lückenlose Novelle« hervorbringt (Storm-Schmidt-Briefwechsel 4, II, 57 u. 188 f., A 22). Vielleicht darf man im Rahmen von *Aquis submersus* das Nebeneinander beider Typen wiedererkennen, insofern der jugendliche Bildbetrachter die Bildgeschichte durch die Auflösung der Abkürzung zu ermitteln sucht, während der Erwachsene die gefundenen vollständigen Papiere einfach liest.

Schicksal (d.i. Determination, Zufall, Dämonologie), Isolation und Verlust sind Erfahrungsinhalte (»Prinzipalkonflikte«), Stimmung, (wehmütige) Erinnerung, Rahmenperspektive und Rückwendung die Erfahrungsmodi solcher Novellen; Privates wie Öffentliches, Vergangenes wie Aktuelles, Rationales wie Spukhaftes, insbesondere aber heimisches Geschehen bilden ihren Erlebnisraum; Resignation, Rührung, Mitleid und Kritik gehen von einem Stil aus, der zwischen Lyrischem, Dramatischem und Realistischem vermittelt. Der Rahmen dient bei Storm zur Funktionsbestimmung des Erzählten und Erinnernten; er stellt insbesondere eine Beziehung zwischen der erzählten Geschichte und ihrem nachzeitlichen Leser bzw. Schreiber her. Die Art, wie dieser Leser dem Text aus der Vergangenheit begegnet, löst das Zukunftsdenken des Schreibers der alten Geschichte ein und zeigt, wie »entlegen« oder »gegenwärtig« dessen Schicksal ist. So gesehen sind Storms **Chronik-Novellen** – paradoxerweise – eigentlich Zukunftserzählungen einer Gegenwart, die das Bild der eigenen Zukunft vom Modell des vergangenen Zukunftskalküls abschaut. Wie bei Conrad Ferdinand Meyer scheint sich auch

in Storms Rahmennovellen eine Attrappenfunktion (Kaiser 1979) geltend zu machen; sie beeinträchtigt zugleich die Zuverlässigkeit des Erinnernten bzw. Erzählten oder Niedergeschriebenen. Die archaisierende Sprache ist nicht nur Ausfluss des Historismus der Zeit, sondern kennzeichnet das historische Medium als Zelle des Erlebens; so kommt z. B. in *Renate* die reale Zukunftslosigkeit fortschrittlichen Handelns (Thema Hygiene) im Weltbild der herrschenden Sprache sinnfällig zum Ausdruck.

Zweifellos handeln Storms Novellen von ›unerhörten Begebenheiten‹, aber sie meinen »weniger die Katastrophen, die sich in Welt und Gesellschaft ereignen, als vielmehr Vorgänge im Innern der Personen, oft gerade der Erzählfiguren: verinnerlichtes Unheil, in die Dunkelheit der Seele eingezogene Heimsuchungen, Missgriffe, Irrtümer, Versagenserlebnisse« (Pastor 2006, 117). Den frühen Lukács (1909) regten sie dazu an, das »Wesen der Novellenform« besonders »kurz« zu formulieren: »ein Menschenleben durch die unendlich sinnliche Kraft einer Schicksalsstunde ausgedrückt« (1971, 108).

Storms Novelle *Der Schimmelreiter* (1888), »das Höchste [...], dessen die Gattung der Novelle überhaupt fähig ist« (Goldammer 1978, 201, mit Berufung auf Thomas Mann, S. 208), bleibt trotz ihres Rufs als kanonisches Muster geschichtlich gesehen ein problematischer Fall: Ihre besondere Form entsteht durch die Aufgabe, Sage und Novelle zu vermitteln. Galt es jedoch dem jungen Dichter 1843 noch als erstrebenswert, die alte Sage vor jedem »Novellen-Kittel« (*Briefe* I, 39) zu bewahren, so unternimmt er es 1886, die »Deichgespenstersage auf die vier Beine einer Novelle zu stellen« (Storm-Heyses-Briefwechsel III, 140). Mag hier auch der Entwicklungsgang eines Novellisten, der noch 1855 die »Prosa« als ein Ausruhen »von den Erregungen des Tages« (Storm-Mörikes-Briefwechsel, 63) empfand, den Gesinnungswandel herbeigeführt haben, so bleibt dennoch jene begriffliche ›Gleichgültigkeit‹ zu erklären, mit der das gesetzte Ziel, »einen Deichspuk in eine würdige Novelle zu verwandeln, die mit den Beinen auf der Erde steht« (SW IV, 659), fast schon wieder aufgegeben wird: »Novelle« braucht es nicht genannt zu werden; etwa: ›Eine Deichgeschichte‹ oder ›Eine Geschichte aus der Marsch‹.« (SW IV, 662).

Theodor Storm: Sämtliche Werke. Hrsg. von Peter Goldammer. 4 Bde. Berlin (Ost) ⁴1978 (= SW).

Theodor Storm: Briefe. Hrsg. von Peter Goldammer. 2 Bde. Berlin (Ost) 1972.

Theodor Storm – Paul Heyse. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Clifford Albrecht Bernd. 3 Bde. Berlin 1969/70/74.

Theodor Storm – Erich Schmidt. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Karl Ernst Laage. 2 Bde. Berlin 1972/76.

- Theodor Storm – Eduard Mörike. Theodor Storm – Margarethe Mörike. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hildburg u. Werner Kohlschmidt. Berlin 1978.
- Andreotti, Adriana, Bartsch, Hedwig: Theodor Storm *Immensee*. In: Erzählkunst der Vormoderne. Hrsg. von Rolf Tarot u. Gabriela Scherer. Bern 1996, S. 199–208.
- Arnold, P. J. Storms Novellenbegriff. In: ZfDk 37 (1923), S. 281–288.
- Bernd, Clifford A.: Theodor Storm's Craft of Fiction. The Torment of a Narrator. Chapel Hill 1963, ²1966.
- : Theodor Storm. The Dano-German Poet and Writer. Bern ²2005, S. 149–213.
- Blödorn, Andreas: Storms Schimmelreiter. Vom Erzählen erzählen. In: DU 57, 2 (2005), S. 8–17.
- Boll, Karl Friedrich: Storm: »Meine Novellistik ist aus meiner Lyrik erwachsen«. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 29 (1980), S. 17–32.
- Bollenbeck, Georg: Theodor Storm. Eine Biographie. Frankfurt a.M. 1988.
- Burns, Barbara: Theory and patterns of tragedy in the later Novellen of Theodor Storm. Stuttgart 1996.
- Coghlan, Brian: Theodor Storms Novelle: eine Schwester des Dramas? In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 38 (1989), S. 26–38.
- u. Karl-Ernst Laage (Hrsg.): Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Vorträge und Berichte des Internationalen Storm-Symposiums aus Anlaß des 100. Todestages Theodor Storms. Berlin 1989.
- Cozic, Alain: *Der Schimmelreiter*: une nouvelle? Contribution à l'étude de l'art de la nouvelle chez Theodor Storm. In: Von der Novelle zur Kurzgeschichte. Hrsg. von D. Jehl. Frankfurt a.M. 1990, S. 33–47.
- Eckstein, Ernst: Roman und Novelle. Eine Betrachtung. In: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 1 (1879), S. 572–575.
- Fasold, Regina: Theodor Storm. Stuttgart 1997 (= SM 304).
- Freund, Winfried: Heros oder Dämon? Theodor Storm: *Der Schimmelreiter* (1888). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 187–198.
- Fuller, W. E.: Theodor Storm as a Theorist of the Novelle. Diss. Wisconsin 1951.
- Gerrekens, Louis: »Und hier ist es« – Die verwirrende Fiktion erzählerischer Objektivität in Storms Novelle »Zur Chronik von Grieshuus«. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 47 (1998), S. 47–72.
- Goldammer, Peter: Theodor Storm. Eine Einführung in Leben und Werk. 2., veränd. Aufl. Leipzig 1974.
- Hackert, Fritz: Die Novelle, die Presse, »Der Schimmelreiter«. In: WB 41 (1995), S. 89–103.
- Hertling, Gunter H.: Theodor Storms »Meisterschuß« *Aquis submersus*. Der Künstler zwischen Determiniertheit und Selbstvollendung. Würzburg 1995.
- Hille, Peter: Zur Geschichte der Novelle. Essay. In: Deutsche Monatsblätter 1 (1878), S. 581–611.
- Hildebrandt, Klaus: Theodor Storm. »Der Schimmelreiter«. Interpretation. München 1990.
- Hoffmann, Volker: Theodor Storm: »Der Schimmelreiter«. Eine Teufelspaktgeschichte als realistische Lebensgeschichte. In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 333–370.
- Jackson, David A.: Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie. Berlin 2001.

- Kaiser, Gerhard: Aquis submersus – versunkene Kindheit. Ein literaturpsychologischer Versuch über Theodor Storm. In: Euphorion 73 (1979), S. 410–434.
- Keiter, Heinrich: Die Novelle. In: Literaturblatt 2 (1878), S. 481–483.
- Klepper, Nathalie: Theodor Storms späte Novellen: Bürgerliche Krisenerfahrungen im Umbruch zur Moderne. Marburg 2008.
- Kreis, Martin: ›Die Novelle ist die Schwester des Dramas‹. Versuch über das Tragische bei Theodor Storm. Diss. Mainz 1996.
- Lee, No-Eun: Erinnerung und Erzählprozess in Theodor Storms frühen Novellen (1848–1859). Berlin 2005.
- Lukács, Georg: Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm. [zuerst 1909] In: G. L., Die Seele und die Formen. Essays. [1911] Neuwied 1971, S. 82–116.
- Masson, Raoul: La Théorie de la nouvelle selon Theodor Storm. In: Les Langues Modernes 40 (1946), S. 449–476, 41 (1947), S. 33–51.
- McCormick, E. Allen: Theodor Storm's Novellen. Essays on Literary Technique. Chapel Hill 1964.
- Neumann, Christian: Zwischen Paradies und ödem Ort. Unbewusste Bedeutungsstrukturen in Theodor Storms novellistischem Spätwerk. Würzburg 2002.
- Nickelsen, Ellin A.: Theodor Storms Novellenkunst. In: German Studies in India 12/13 (1988/89), S. 235–242 u. 41–57.
- Niewerth, Hein-Peter: Theodor Storm. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 303–318, 593–595.
- Onken, Aiko: Vampirin, Brautgeist, Elfenfrau: Theodor Storms phantastische Frauengestalten und die Novelle des Realismus. In: ZGL 19 (2009), S. 161–170.
- Pastor, Eckart: Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm. Frankfurt a.M. 1988.
- : Theodor Storm im Licht und Schatten Boccaccios. In: Aust/Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 101–117.
- Reiter, Christine: Gefährdete Kohärenz: literarische Verarbeitung einer ambivalenten Wirklichkeitserfahrung in den Novellen Theodor Storms. St. Ingbert 2004.
- Sang, Jürgen: Novellenforschung und Storm-Literatur in 30 Jahrgängen der ›Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft‹. In: Schriften der Th.-Storm-Ges. 31 (1982), S. 50–60.
- Schilling, Michael: Erzählen als Arbeit am kollektiven Gedächtnis. Zu Theodor Storms Novellen nach 1865. In: Euphorion 89 (1995), S. 37–53.
- Schmidt, Klaus M.: Novellentheorie und filmisches Erzählen vor dem Hintergrund moderner Stormverfilmungen. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 48 (1999), S. 95–125.
- Schuster, Ingrid: Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen. Bonn 1971.
- Stuckert, Franz: Theodor Storm. Sein Leben und seine Welt. Bremen 1955.
- Tateo, Giovanni: Die Inszenierung des Worts: Zum Verhältnis von Oralität und Schriftlichkeit in den Rahmennovellen Theodor Storms. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 56 (2007), S. 163–186.
- Vinçon, Hartmut: Theodor Storm. Stuttgart 1973 (= SM 122).
- Wapnewski, Peter: Diese grünen Träume oder: Der Schwärmer im Feldlager. Zu Theodor Storms Novelle *Ein grünes Blatt*. In: Euphorion 91 (1997), S. 183–205.
- Weinreich, Gerd: Theodor Storm. ›Der Schimmelreiter‹. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur. Frankfurt a.M. 1988.
- White, Alfred D.: Storm: ›Der Schimmelreiter‹. London 1988.

Wierlacher, Alois: Reinbecks Novellentheorie. Zur Situationsnovelle des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1971, S. 430–447.

4.6.3 Conrad Ferdinand Meyer

Schon zu Lebzeiten wurde Conrad Ferdinand Meyer von berufener Seite als »**Tacitus der Novelle**« bewundert (Friedrich Theodor Vischer in *Briefe* II, 178). Dass aber dieser »Tacitus« sowohl die Geschichte als auch die novellistische Form sehr eigenwillig, ja geradezu »subversiv« in seine Dienste nahm (Knapp 1993), sollte über dem Lob nicht vergessen werden. Meyers Erzählungen folgten einem poetischen »Rumpelstilzchen«-Prinzip (Betsy Meyer 1903, 183), das Vischer durchaus wahrnahm und als »[t]äuschungslos ächt ideale Täuschung« wertschätzte (*Briefe* II, 178). Mögen sich Meyers Novellen auszeichnen sich durch »starke« (*Briefe* I, 411), »sculpturale« (*Meyer-Rodenberg-Briefwechsel*, 48) Stilisierung von Form, weltgeschichtlicher Vergangenheit, Größe und Wahrheit, sie verstecken und offenbaren zugleich damit die Absicht, von sich selbst zu erzählen (*Briefe* I, 138).

Bekannt und keineswegs originell ist Meyers lapidare gattungsästhetische Auskunft, derzufolge Novellen deshalb so heißen, »weil sie sich rasch erzählen, mit jenen plötzlichen entscheidenden Wendungen« (SW XV, 258). Gewiss lässt Meyers Renaissance-Welt, ihre Stoffe, Figuren, Motive und Gebärden (insbesondere die metonymische Verwendung von Stirn, Auge, Mund und Hand), an die »altitalienischen Muster« der Novelle denken (SW XI, 225), an die Stadtklatschereien über Unglück und Ärgernis (SW XII, 33, 65); dennoch wird der Zusammenhang eher verdeckt als enthüllt, wenn z. B. Dante das *Dekameron* nicht als Novellenbuch, sondern ausgerechnet als »modisches Märchenbuch« bezeichnet.

Ins Zentrum der persönlichen Bedeutung der anscheinend objektiven Novellenform weisen andere Auskünfte. Hier signalisiert das Schreiben von Novellen »ein ewiges Lernen und diese Arbeit nur der Schritt zu einer besseren« (*Briefe* I, 84). Die Wahl der Form gerät zur besorgten Vergewisserung über die eigenen Möglichkeiten:

»*Wahr* kann man (oder wenigstens ich) nur unter der dramatischen Maske *al fresco* sein. Im Jenatsch und im Heiligen (beide ursprünglich dramatisch concipirt) ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen *wahren Leiden und Leidenschaften*, als in dieser Lyrik, die kaum mehr als Spiel oder höchstens die Aeufferung einer untergeordneten Seite meines Wesens ist.« (Brief an Louise von François vom 8.4.1882, 49)

Hier werden Spannung, Sehnsucht, ja Begehren und Versuchung (»Dramaversuchung«, *Briefe* I, 182) ahnbar, die großräumig entlang der Gattungseinteilung verlaufen und von der Lyrik zur Novelle und über diese hinaus zum Drama, ja vielleicht sogar zum großen Roman drängen; ein Ehrgeiz macht sich geltend, die »Miniatur«, die »Tüpfelchen u. Uzeichen des Knaben« mit Arbeiten »in großen Zügen« hinter sich zu lassen (*Briefe* II, 115 f.). In der Tat hat Meyer einige Novellen als Dramen geplant und in dieser Form erhofft, andere beabsichtigte er nachträglich zu dramatisieren (*Briefe* II, 211); ob Meyer mit seiner **dramenartigen Novelle** sein Ziel erreicht hat oder ob er nicht eher gerade in dieser Form auch die Grenzen seines Vermögens empfinden musste, bleibt eine bewegende Frage. In ähnliche Richtung weist vielleicht die Warnung Louise von François: »Das Novellistische ist gar zu verführerisch für einen, der es aus dem Ärmel schüttelt und auf ein lauschendes Publikum rechnen darf« (67; vgl. dagegen das »Aufreibende« der Dramenform und das leibliche Abnehmen; *Briefe* II, 378) Auch ist das Drama nicht der einzige Fluchtpunkt von Meyers gesteigerter Novellistik; wenn z. B. in *Die Richterin* die Novelle im Traum zur Ballade kristallisiert, so deutet sich eine andere »Engführung« an, die eher an Eichendorffs oder Goethes Novellenform erinnert.

Gattungen bzw. Genres scheinen für Meyer nicht nur rein literarische Gebilde gewesen zu sein. Berücksichtigt man, dass er in ihnen möglicherweise auch unterschiedliche **Sprecherinstanzen bzw. Redeautoritäten** erlebte (Lyrik: Mutter, Novelle: Vater; vgl. Kittler 1977, zum das väterliche Märchen-Verbot; vgl. Betsy Meyer 1903, 56), so gewinnt der Gesichtspunkt gattungsspezifischen Ringens geradezu eine familiengeschichtliche Bedeutung (vgl. *Briefe* I, 447). Die Frage, welchem »anderen zu Liebe« (SW XII, 9) Meyer gegen die eigene Natur seine Novellen erzählt, erhält unter solchem Blickwinkel einen Sinn, ebenso die Überlegung, ob es – entsprechend dem Wort vom »entmönchten Mönch« (XII, 35) – nicht auch den Typus einer »entnovellierten Novelle« gibt und was diese Ironie besagt. Wie wahr, ehrlich (XIII, 72) bzw. ernsthaft spricht hier das Novellen-Etikett, wenn es als »Märchen« seine Hörer »verschaukelt« (XII, 64) oder als apostolischer Augenzeugenbericht entgegen »pergamentener« Legenden und mit Hilfe heidnischer Lügen-Märchen (XIII, 22, 53) und Balladen (XIII, 25) »schwere, unerforschliche Geschichten« (XIII, 14, 16) offenbart? Gegen welche Macht richtet sich die Tierfabel im Schafspelz der Novelle (XIII, 43; zum Fabelhaften vgl. Betsy Meyer 1903, 182 f.)? Richten sich das »Märchen« vom »gespritzte[n] Blutstropfen« aus der »Fingerbeere« (XII, 191 f.) und der Mythos vom trotzigtitanischen Unterweltsbacchanal gegen die Wilhelminische

Novellen-Öffentlichkeit (von Matt 1980)? Ist ›Novelle‹ bei Meyer alles das, was man sagen darf und wovon man das Gegenteil meint? Wie ›vertraulich‹ (das ist das Lieblingszeichen des sich mitteilenden Briefschreibers) sind solche Novellen? Was ›hört‹ der Dichter, wenn er sich »mäuschenstill« hält, indem er ›nur‹ Novellen schreibt, statt geradeheraus zu sagen, was er auf dem Herzen hat?

Meyers Novellenform liegt verschalt in mannigfachen Vorwänden; ihnen nachzufragen wäre die eine Aufgabe der gattungsgeschichtlichen Neugier, die andere, sich zu überzeugen, ob es überhaupt etwas gibt, das unter solchen Verschaltungen als ›Herz‹ zu finden wäre oder ob das Novellengenre (das »Geschreibsel« XIII, 202) immer nur etwas ist, was auf das ›andere‹ verweist (im Sinn jener der Colonna nachgesagten »Tintenflasche«, XIII, 180). Es mag nicht abwegig sein, von drei Komponenten der Meyerschen Novelle zu reden:

- der wahren Geschichte, die auf Dokumenten beruht,
- der Sage, die der Volksmund weitergibt, und
- der freien Erfindung, die der »Stirn« des Dichters entspringt (XII, 11).

Diese Komponenten verweisen fortwährend aufeinander und halten so die Textform im Fluss.

Zu Meyers Novellenform gehört die unverwechselbare, **›instinctive‹ Rahmenkomposition** (*Briefe* II, 340), die den Redner davon entbindet, im »eigenen Namen« zu sprechen, und ihm »Maske« und Rolle gibt (XIII, 208); sie ist die ›Scham‹ desjenigen, der sich »selbstsüchtiger Ruhmsucht« bezichtigt weiß (Jackson 1975, 32); sie ist die List, mit der er andere, seine Phantasiefiguren, reden lässt, »damit er sie kennen lerne« (Betsy Meyer 1903, 175); und sie ist das strategische Ergebnis seiner preußischdeutschen Buchmarktanalyse (Jackson 1975, 65). Die Rahmentchnik bewirkt Distanzierung des Wahrnehmungsobjekts, Milderung des Drastischen, Belebung des Kostüms und Beglaubigung des Außerordentlichen (vgl. Silz 1954, 263). Der Rahmen dient also nicht nur als ›Mundwerk‹, dem die Erzählrede entspringt, sondern auch als Werkzeug, die dem Reden Tatkraft leiht, und als Instanz, die den gesellschaftlichen Wert solcher Taten, ihre Geltung im Umkreis der jeweiligen Situation besiegelt. Dante z. B. spricht und erzählt nicht nur, er handelt auch, indem er Erklärungen anbietet bzw. verschmäht und zu verstehen gibt, dass er sich zum melodielosen Spiel mit Geschichtchen nur herablässt; er ›zerschneidet‹ das Geschwätz der anderen, erküht sich zur lebensgefährlichen Wahrheit (XII, 12) im »Spiegel der Novelle« (XII, 44) und ›verdient‹ sich die entbehrte Wärme. Menschliche Beziehungen (z. B. die Vaterschaft) erweisen sich als Kunststücke des Mundwerks,

die sich ein- oder ausreden lassen (XII, 189). Schon das bloße Erzählen ist keine einfache, sondern ›doppelbödig‹ Handlung, insofern es »mit bedeutsamen Blicken und halblautem Gelächter« (XII, 7) erfolgt und somit Bezug und Wertung in einem meint.

Nicht minder aber bedeutet Erzählen auch Verkauf seiner selbst, der eigenen ›Fruchtbarkeit‹; daran gemahnt drohend der parasitäre Hofnarr mit seinem »schlaffen, verschwätzen und vernaschten Maul« (XII, 8). So gesehen lässt sich die Frage nicht abweisen, ob es in Meyers Biographie bzw. Logographie einen Moment gibt, an dem er seine Novellen ›verschluckt‹, um ein sich selbst gegebenes ›Gelübde‹ nicht zu brechen (Kittler 1977). Entstehen so seine Novellen oder hören sie so auf? Gibt es eine Art bilaterale Struktur der »Grabschrift«?

Erzählend durchleben die Erzähler die eigene Geschichte, die in den Wechselkreis der narrativen Entäußerung eingebunden ist: Vom Zittern und Stottern ›erzählt‹ sich Fagon zur Heiterkeit (XII, 119, 157), Dante kämpft mit Cangrande und wechselt – je nach Erfolg – von Gram zu Heiterkeit über, und Hans fällt mit seiner demütigenden, beschämenden Erzählung sich und anderen »zur Last« (XIII, 17), gerät beichtend vom »grimmigen Lächeln« (XIII, 16) ins Stöhnen (XIII, 136).

Conrad Ferdinand Meyer Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Zeller u. Alfred Zäch. Bd. 11–15, Bern 1959–85.

Briefe Conrad Ferdinand Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen hrsg. von Adolf Frey. 2 Bde. Leipzig 1908.

Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Anton Bettelheim. Berlin 1905, ²1920.

Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel. Hrsg. von August Langmesser. Berlin 1918.

Brunet, Georges: C. F. Meyer et la nouvelle. Paris 1967.

Eisenbeiß, Ulrich: Überlegungen zur perspektivischen Erzählkunst des späten C.F. Meyer – am Beispiel der historischen Novelle ›Das Leiden eines Knaben‹. In: Deutsche Dichtung um 1890. Hrsg. von Eckart Pastor u. R. Leroy. Frankfurt a.M. 1991, S. 273–288.

Evans, Tamara S.: Formen der Ironie in C.F. Meyers Novellen. Bern 1980.

Fehr, Karl: Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart ²1980 (= SM 102).

Hansen, Uffe: Conrad Ferdinand Meyer: ›Angela Borgia‹. Zwischen Salpêtrière und Berggasse. Übers. von Monika Wesemann. Bern 1986.

Jackson, David A.: Conrad Ferdinand Meyer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1975.

Jäger, Andrea: Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert. Tübingen 1998.

Jahraus, Oliver: Unrealistisches Erzählen und die Macht des Erzählers. Zum Zusammenhang von Realitätskonzeption und Erzählinstanz im Realismus

- am Beispiel zweier Novellen von Raabe und Meyer. In: *ZfdPh* 122 (2003), S. 218–236
- Kittler, Friedrich A.: *Der Traum und die Rede. Eine Analyse der Kommunikationssituation Conrad Ferdinand Meyers*. Bern 1977.
- Knapp, Gerhard P.: *Conrad Ferdinand Meyer. Das Amulett. Historische Novellistik auf der Schwelle zur Moderne*. Paderborn 1985.
- : *Geschichte ohne Versöhnung*. C. F. Meyer: *Das Amulett* (1873). In: Freund (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 155–164.
- Lund, Deborah S.: *Ambiguity as Narrative Strategy in the Prose Work of C. F. Meyer*. New York 1990.
- Matt, Peter von: *Conrad Ferdinand Meyer: Die Richterin* (1885). *Offizielle Kunst und private Phantasie im Widerstreit*. In: Denkler (Hrsg.): *Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus*. Stuttgart 1980, S. 310–324.
- Meyer, Betsy: *Conrad Ferdinand Meyer. In Erinnerung seiner Schwester*. Berlin 1903.
- Onderdelinden, Sjaak: *Die Rahmenerzählungen Conrad Ferdinand Meyers*. Diss. Universität zu Leiden 1974.
- Osborne, John: *Vom Nutzen der Geschichte. Studien zum Werk von Conrad Ferdinand Meyer*. Paderborn 1994.
- Pizer, John: *Double and Other: C. F. Meyer's Novella Der Heilige*. In: *Seminar* 30 (1994), S. 347–359.
- Ritzer, Monika (Hrsg.): *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*. Tübingen 2001.
- Silz, Walter: *Meyer: ›Der Heilige‹ [1954]*. In: *Interpretationen 4: Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka*. Hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1966, S. 260–283.
- Simon, Ralf: *Dekonstruktiver Formalismus des Heiligen. Zu C.F. Meyers Novellen ›Der Heilige‹ und ›Die Versuchung des Pescara‹*. In: *ZfdPh* 116 (1997), S. 224–253.
- Sprengel, Peter: *Zugänge zur Unterwelt. Todes-Lust und Mythologie im Spätwerk C.F. Meyers (Die Hochzeit des Mönchs, Die Richterin)*. In: *WW* 46 (1996), S. 363–379.
- Wiesmann, Louis: *Conrad Ferdinand Meyer. Der Dichter des Todes und der Maske*. Bern 1958.
- Williams, W. D.: *The Stories of C. F. Meyer*. Oxford 1962.
- Wysling, Hans/Lott-Büttner, Elisabeth (Hrsg.): *Conrad Ferdinand Meyer 1825–1898*. Zürich 1998.
- Zäch, Alfred: *Conrad Ferdinand Meyer. Dichtkunst als Befreiung aus Lebenshemmnissen*. Frauenfeld 1973.
- Zeller, Hans: *Conrad Ferdinand Meyer: ›Das Amulett‹*. In: *Interpretation. Erzählungen und Novellen*. Stuttgart 1990, Bd. 2, S. 279–300.
- u. Zeller, Rosmarie: *Conrad Ferdinand Meyer*. In: *Polheim* (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 288–302, 592f.
- Zeller, Rosmarie: *Die Moral im »Prachtgeschmeide der Dichtung«*. Zu C.F. Meyers »Angela Borgia«. In: *ZfdPh* 120 (2001), Sonderheft S. 153–176.
- u. Zeller, Hans: *Erzähltes Erzählen. Funktionen der Erzählhaltungen in C. F. Meyers Rahmennovellen*. In: *LiLi, Beiheft 6, Erzählforschung 2*, 1977, S. 98–113.
- Zobel, Klaus: *Unerhörte Begebenheiten. Interpretationen und Analysen zu drei Novellen des 19. Jahrhunderts. Conrad Ferdinand Meyer: Der Schuß von der*

Kanzel, Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. Jeremias Gotthelf: Die schwarze Spinne. Northeim 1994.

Novellen des Realismus

- Heyse, Paul: Novellen. (Erste Sammlung) Berlin 1855.
 Riehl, Wilhelm Heinrich: Culturgeschichtliche Novellen. Stuttgart 1856.
 Alexis, Willibald: Ja, in Neapel. Novelle. Berlin 1860.
 Storm, Theodor: In der Sommer-Mondnacht. Novellen. Berlin 1860.
 Kürnberger, Ferdinand: Novellen. 3 Bde. München 1861–62.
 Storm, Theodor: Drei Novellen. Berlin 1861.
 Meyr, Melchior: Novellen. Stuttgart 1863.
 Retcliffe, Sir John: Nach Cayenne! Novelle. In: Kalender des Preußischen Volks-Vereins für 1864, 2. Aufl. Berlin 1863.
 Raabe, Wilhelm: Das letzte Recht. Novelle. In: Ferne Stimmen. Erzählungen. Berlin 1865.
 François, Louise von: Ausgewählte Novellen. 2 Bde. Berlin 1868.
 Griepenkerl, Robert: Novellen. Braunschweig 1868.
 Storm, Theodor: Novellen. Schleswig 1868.
 Glaßbrenner, Adolf: Burleske Novellen. Berlin 1869.
 Heyse, Paul: Moralische Novellen. (Achte Sammlung) Berlin 1869.
 Sacher-Masoch, Leopold: Venus im Pelz. Novelle. Leipzig (1870).
 Schücking, Levin: Krieg und Frieden. Novellenbuch. 3 Bde. Leipzig 1872.
 Meyer, Conrad Ferdinand: Das Amulett. Eine Novelle. Leipzig 1873.
 Temme, Jodocus Donatus Hubertus: Criminal-Novellen. 3 Bde. Berlin 1873.
 Scherr, Johannes: Novellenbuch. 10 Bde. Leipzig [1874–74].
 Storm, Theodor: Novellen und Gedenkblätter. Braunschweig 1874.
 Auerbach, Berthold: Drei einzige Töchter. Novellen. Stuttgart (1875).
 Storm, Theodor: Waldwinkel. Pole Poppenspäler. Novellen. Braunschweig 1875.
 Storm, Theodor: Ein stiller Musikant. Psyche. Im Nachbarhaus links. 3 Novellen. Braunschweig 1876.
 Lindau, Rudolph: Das rote Tuch. Novelle. In: Nord und Süd, 1877.
 Saar, Ferdinand von: Novellen aus Österreich. Heidelberg 1877.
 Storm, Theodor: Aquis submersus. Novelle. Berlin 1877.
 Keller, Gottfried: Züricher Novellen. 2 Bde. Stuttgart 1878.
 Meyer, Conrad Ferdinand: Denkwürdige Tage. Zwei Novellen. Leipzig 1878.
 Samarow, Gregor: Ritter oder Dame. Historische Novelle. Stuttgart 1878.
 Storm, Theodor: Neue Novellen. Berlin 1878.
 Spielhagen, Friedrich: Quisisana. Novelle. Leipzig (1879).
 Bodenstedt, Friedrich von: Gräfin Helene. Novelle. Stuttgart 1880.
 Hamerling, Robert: Die Waldsängerin. Novelle. Berlin 1880.
 Meyer, Conrad Ferdinand: Der Heilige. Novelle. Leipzig 1880.
 Storm, Theodor: »Zur Wald- und Wasserfreude«. Novelle. Berlin 1880.
 Storm, Theodor: Drei neue Novellen. Berlin 1880.
 Storm, Theodor: Eekenhof. Im Brauer-Hause. Zwei Novellen. Berlin 1880.
 Lingg, Hermann: Byzantinische Novellen. Berlin 1881.
 Mauthner, Fritz: Die Sonntage der Baronin. Novellen. Zürich 1881.
 Storm, Theodor: Der Herr Etatsrath. Die Söhne des Senators. Novellen. Berlin 1881.
 Anzengruber, Ludwig: Sein Spielzeug. Novelle. In: L. A.: Kleiner Markt. Breslau 1883.

- Fontane, Theodor: *L'Adultera*. Novelle. Breslau 1882.
- Heyse, Paul: *Troubadour-Novellen*. Berlin 1882.
- Keller, Gottfried: *Das Sinngedicht*. Novellen. Berlin 1882.
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Kleine Novellen*. Leipzig 1882.
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Das Leiden eines Knaben*. Novelle. Leipzig 1883.
- Storm, Theodor: *Zwei Novellen*. Berlin 1883.
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Die Hochzeit des Mönchs*. Novelle. Leipzig 1884.
- Storm, Theodor: *Bei kleinen Leuten*. Zwei Novellen. Berlin 1885.
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Die Richterin*. Novelle. Leipzig 1885.
- Storm, Theodor: *Ein Fest auf Haderslevhuus*. Novelle. Berlin 1885.
- Storm, Theodor: *Vor Zeiten*. Novellen. Berlin 1886.
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Die Versuchung des Pescara*. Novelle. Leipzig 1887.
- Storm, Theodor: *Bei kleinen Leuten*. Zwei Novellen. Berlin 1887.
- Storm, Theodor: *Der Schimmelreiter*. Novelle. Berlin 1888.
- Julius Lohmeyers gesammelte *Jugendnovellen*. Stuttgart (1890).
- Meyer, Conrad Ferdinand: *Angela Borgia*. Novelle. Leipzig 1891.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: *Drei Novellen*. Berlin 1892.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: *Bettelbriefe*. Novelle. Wien 1898.

Fachliteratur

- Aust, Hugo: *Realismus*. (= Lehrbuch Germanistik) Stuttgart 2006, S. 207–262.
- u. Hubertus Fischer (Hrsg.): *Boccaccio und die Folgen*. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Würzburg 2006.
- Becker, Sabina: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*. Tübingen 2003, S. 271–326.
- Bernd, Clifford Albrecht: *German Poetic Realism*. Boston 1981, bes. S. 29–55.
- Brüchert, Erhard: *Novellen im Realismus*. Didaktisch aufbereitete Unterrichtsmaterialien im Format Word für Windows. München 1997.
- Bucher, Max u. a. (Hrsg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*. 2 Bde. Stuttgart 1975/76.
- Cowen, Roy C.: *Der Poetische Realismus*. Kommentar zu einer Epoche. München 1985, bes. S. 161–178.
- Denkler, Horst (Hrsg.): *Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus*. Neue Interpretationen. Stuttgart 1980.
- Eisenbeiß, Ulrich: *Didaktik des novellistischen Erzählens im Bürgerlichen Realismus*. Literaturdidaktische Studien zu Gottfried Keller, Wilhelm Raabe und Theodor Storm. Frankfurt a.M. 1985.
- Fetzer, John F. u. a. (Hrsg.): *In Search of the Poetic Real*. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd On the Occasion of his Sixtieth Birthday. Stuttgart 1989.
- Finney, Gail: *Poetic Realism, Naturalism and the Rise of the Novella*. In: *The Camden House History of German Literature* 9 (2005), S. 117–136.
- Freund, Winfried: *Literarische Phantastik*. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm. Stuttgart 1990.
- : *Novelle*. In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit*. Hrsg. von Edward McInnes u. Gerhard Plumpe. München 1996, S. 462–528.
- Füllmann, Rolf: *Einführung in die Novelle*. Darmstadt 2010, S. 62–71.
- Gabriel, Hans Peter: *»Das kleine Perspektiv«: The Novelle and Literary Representation in German Language Realism*. University of Virginia 1995.

- Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. 2 Bde. Stuttgart 1988/90.
- Kolbe, Hans: Roman oder Novelle? Wandlungen in der Erzählstruktur nach 1870. In: *Welt und Roman. Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933*. Hrsg. von Antal Mádl u. Miklós Salyámosy. Budapest 1983, S. 91–101.
- Korten, Lars: Poetischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848–1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm. Tübingen 2009.
- Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898. Stuttgart 1962, ⁴1981.
- : Die deutsche Novelle im ‚bürgerlichen Realismus‘. Überlegungen zur geschichtlichen Bestimmung des Formtypus, In: *WW 10* (1960), S. 257–278, s. a. *Novelle* ²352–390.
- : Von der Erzählung im bürgerlichen Realismus, In: *Polheim 1981*, S. 240–257, 586–588.
- Meyer, Ingo: Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolistischen Strategien. Würzburg 2009, S. 377–461.
- Schwarz, Christiane: Wilhelm Heinrich Riehls kulturgeschichtliche Novellen. In: *Literatur in Bayern 50* (1997), S. 9–25.
- Silz, Walter: *Realism and Reality. Studies in the German Novelle of Poetic Realism*. Chapel Hill 1954, ²1956, ⁴1965.
- Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998.
- Stockinger, Claudia: *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*. Berlin 2010, S. 113–144.
- Thuncke, Jörg u. Sagarra, Eda (Hrsg.): *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles*. Nottingham 1979.
- Weber, Albrecht: *Deutsche Novellen des Realismus. Gattung – Geschichte – Interpretationen – Didaktik*. München 1975.
- Weing, Siegfried: *Verisimilitude and the Nineteenth-Century German Novella*. In: *Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart*. Hrsg. von Sabine Cramer. München 1996, S. 1–24.

4.7 Moderne

Die **prekäre Lage der Novelle seit dem Jahrhundertwechsel** wurde oft hervorgehoben. Die Kluft, die sich zwischen dem traditionellen Erzählen und den modernen »Bauformen« auftut (vgl. Thieberger 1968), schien vielen so tief, dass sie sich den Gedanken an eine Weiterführung der Form – durch welchen Wechsel auch immer vermittelt – strikt versagten. »Krise« und »Auflösung der Novellenform« (z. B. Himmel 1963, 342) sind die charakteristischen Schlagwörter der Gattungsgeschichte. Dennoch setzt sich die Reihe der Novellen – eigentlich ohne Unterbrechung – bis in die Gegenwart fort. »Nach

dem ersten Weltkrieg erlebte die deutsche Novelle eine Blütezeit« (Hammer 1948, 333). Aber genau diese ›Kontinuität‹ bzw. dieser Aufschwung lässt sich auch gegen sie einwenden, nämlich gegen die ›Sturheit‹ einer Form, die den Wandel ignoriert oder mit Stagnation und rückwärts gewandter Formidealisation reagiert. Am besten orientieren Ritchie (1986), Freund (2009) und vor allem Kiefer (2010) über die Stellung der Novelle in der Moderne.

Noch herrscht kein klares Bild vom Unterschied der Erzählungen beider Jahrhunderte, insofern sie ausdrücklich Novellen sein wollen. Indem das 20. Jahrhundert ›klassizistisch-epigonal‹ vereinzelte Normen des 19. Jahrhunderts oder noch früherer Epochen vereinheitlicht, festschreibt oder gar erfindet, begründet es ein gattungsästhetisch bewusstes Schreiben und Urteilen, das in der Vergangenheit so nicht stattfand. Indem es unter bewahrtem Novellenetikett Anderes, etwas, das sich nicht mit dem ›Geist des 19. Jahrhunderts‹ verträgt, hervorbringt, zum Beispiel die Novellen Gottfried Benns, macht es seine Eigenleistung mit und in dieser Form offenbar. Wenn jetzt das Spezifische der Novellenbezeichnung, ihre Trennschärfe, abnimmt (ein Vorgang, der sich auch im Realismus beobachten ließ), so bedeutet das nicht nur, dass die Novelle z. B. hinter der Kurzgeschichte verschwindet oder in ihr aufgeht, sondern derselbe Sachverhalt kann auch anzeigen, dass sich das alte Muster die Formatierungsmöglichkeiten der neuen Genres aneignet (zum Aufkommen der novellenähnlichen ›seltsamen‹ oder ›sonderbaren Geschichte‹ vgl. Wilpert 1994, 260). Dass es für eine Identifizierung des Novellistischen im weltliterarischen Umkreis unerheblich ist, zwischen Kurzgeschichte und Novelle strikt zu unterscheiden, hebt zum Beispiel Florence Goyet (1993) hervor. Wie ›beliebig‹ oder ›unangemessen‹ die Kennzeichnung eines Textes als Novelle ist, gehört zum Inhalt der Gattungsgeschichte und nicht etwa zu ihrem Trümmerfeld. Zu oft wurde im Namen der Novellentradition der formengeschichtliche Wandel oder gar das Experiment ›reaktionär‹ abgewehrt, so dass man den Eindruck erhält, als ob die Besinnung auf die Vergangenheit einer Form notwendigerweise eine ausschließlich restaurativ gedachte Zukunft des Genres herbeiführe. Die Geschichte der Novelle zeigt auch das Gegenteil.

Zugleich sollte daran erinnert werden, dass um die Jahrhundertwende nicht etwa Keller, Meyer, Raabe und Fontane als die **Klassiker der modernen Novellentechnik** galten (sie neigten – wie es heißt – »alle mehr zur Breite der alten Romanform«), sondern Poe, Jacobsen und insbesondere Maupassant und dass im Blick auf diese Vorbilder Anna Croissant-Rust, Wilhelm Schäfer und Hermann Stehr »wirklich kunstbewußte Novellisten sind« (Moeller-Bruck

1904, 81 u. 84). Es lohnt sich, Steinhauers Novellenanthologie (1936) aufzuschlagen, um aus kanadischer Ferne das Spektrum der deutschen Novelle um die Jahrhundertwende kennenzulernen. Löhnend mag aber auch eine andere Besinnung sein: Wenn Büchners *Lenz*-Fragment als Novelle eine kanonische Rolle spielen darf, so ist die Zukunft der Novellenform in der Moderne schon früh abgesichert.

4.7.1 Gerhart Hauptmann

Nach allem, was am vorletzten Jahrhundertende über Novelle und Naturalismus bekannt ist, dürfte es eine »**naturalistische Novelle**« überhaupt nicht geben, denn das klassizistische Formenbild der Alten (zumal des Gegners Heyse) steht der literaturrevolutionären Kahlschlag-Stimmung der Jungen im Weg. Dennoch wird die novellistische Tradition nicht einfach abgebrochen. Sieht man in Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* (1888) den Beitrag des Naturalismus zur Novellengeschichte, so gewinnt man nicht nur einen weiteren »Klassiker« der an solchen Prädikaten reichen Gattungsgeschichte, sondern man stößt auch an eine entscheidende Gelenkstelle, die – als naturalistische Epoche des Genres – den Realismus der jüngeren Vergangenheit mit dem Symbolismus der beginnenden Moderne vermittelt. So deutet sich am Ende des »großen Novellen-Jahrhunderts« eine Leistung an, die weit ins 20. Jahrhundert hineinstrahlt und somit allen endzeitlich gefärbten Gattungsvisionen widerspricht.

Begnügt man sich nicht damit, Goethes oder Heyses Wort über die Novelle auf *Bahnwärter Thiel* anzuwenden (von Wiese 1956; vgl. dagegen Hollaenders Rezension von 1892 in Neuhaus 1974, 32), so entsteht für die Gattungsgeschichte allein schon durch den für den Vorabdruck gewählten Untertitel eine komplexe und höchst interessante Situation. Hauptmanns »Novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernforst« beginnt zu »reden« sowohl durch die einzelnen Wörter als auch durch deren Verbindung: Der **Studien-Begriff** ist in der Novellengeschichte seit Friedrich Schlegels Notiz eine heikle Spur (»Novellen haben am meisten von Studien. Soll man in der Poesie Studien machen?« TK, 7); Stifter, Büchner, Hebbel, aber auch Keller folgen ihr mit unterschiedlichem Interesse. »Studie« bedeutet a) wissenschaftliche Arbeit, b) Vorarbeit (Neuhaus 1974) bzw. Versuch, c) Freiluftkunst (Martini 1988; vgl. auch »Studien nach der Natur«, Conrad in Neuhaus 1974, 28); anspruchsvolle wissenschaftliche Erkenntnis, Bescheidenheit der Anfängersituation

und unverstellte Echtheit machen den epochenspezifischen Sinn von ›Studie‹ aus.

›**Novellistisch**‹ meint den Bezug zur Literatur, vielleicht auch zu ihrer ›pikanten‹ Seite, und möglicherweise signalisiert das Wort auch Neuheit (i.S.v. »Entschleierungen«, M.G. Conrad in Neuhaus 1974, 28). Die Wortverbindung ›novellistische Studie‹ zeugt von einer Spannung, die Gegensätzliches vereint (Technik – Natur, ›Verkehrsregel‹ – absonderliche Katastrophe, Obhut – Passion, moderne Arbeitswelt und kleinbürgerliches Familienleben – antiker Mythos; vgl. Post 1979) und damit das Doppelsinnige des Studienkonzepts begründet; solche Widersprüche tragen dazu bei, standardisierte Erwartungen zu enttäuschen (novellistisch ›gewürztes‹ Liebes- und Rache-Motiv, normenkritische Wahnsinnsgeschichte).

Die Herkunftsbezeichnung »aus dem märkischen Kiefernforst« stellt das Werk in den Zusammenhang der ›**Charakteristik**‹, von der bereits August Wilhelm Schlegel sprach. Hauptmanns komplexe Gattungsbezeichnung ruft somit eine Reihe von Traditionen auf (vgl. auch Drostes »Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen«) und nützt sie zukunftsweisend. Zu erörtern wäre die Art des Zusammenhangs mit dem Programm der Zeitschrift, die den Vorabdruck brachte; hier nämlich kündigte ihr Herausgeber »kurze, pikante *novellistische* Skizzen aus der Feder der hervorragendsten deutschen, französischen, italienischen und russischen Realisten« an (Neuhaus 1974, 29). Ganz selbstverständlich tritt jetzt die europäische Elite (›Geistesaristokratie«, Conrad in Neuhaus 1974, 28) für die Kurzform ein; Hauptmanns lokale Spezialität wagt sich in den Weltzusammenhang und provoziert.

Weiterhin gälte es zu prüfen, ob der Untertitel nicht auch Ironie enthält; die **Zusammenstellung von Fiktion und Wirklichkeit**, poetischem Bild und klinischem Fall, provinziellem Abseits und moderner gesellschaftlicher Mitte, Idylle und *locus fatalis*, wäre hier zu bedenken. Schließlich gehören zu einer funktionsgeschichtlichen Beschreibung auch die möglichen Verknüpfungen mit dem ›Urdrama‹ (Guthke 1980, Martini 1988), mit Lyrik bzw. Ballade (Hollaender in Neuhaus 1974, 34; Cowen 1981), Musik (Wells 1978) und vielleicht sogar Fabel (Tierfiguration); desgleichen ließen sich die Anklänge ans Märchen (böse Stiefmutter, Wiederkehr der toten guten Mutter), an die Komödie (›Ehedrache‹ – »durchwalken«) und das bürgerliche Trauerspiel (Dramaturgie der Selbstverletzung) gattungsfunktional auswerten.

Hauptmanns Entwicklung als Novellist eines halben Jahrhunderts verdiente eine gesonderte Betrachtung, denn natürlich ist *Bahnwärter Thiel* nicht seine einzige Novelle. Ihr folgen *Die Hochzeit auf*

Buchenforst (1932), *Der Schuß im Park* (1941) und *Mignon* (1947). Ob Hauptmann wirklich nur »zu den Novellisten im Nebenberuf« gehört (Klein 1960, 433), ist wohl noch nicht entschieden (vgl. Freund 2009).

- Cowen, Roy C.: Hauptmann-Kommentar zum nichtdramatischen Werk. München 1981.
- Fattori, Anna: Gerhart Hauptmann *Der Apostel* (1890). In: *Erzählkunst der Vormoderne*. Hrsg. von Rolf Tarot u. Gabriela Scherer. Bern 1996, S. 281–303.
- Guthke, Karl S.: Gerhart Hauptmann. *Weltbild im Werk*. 2., vollst. überarb. u. erw. Aufl. München 1980.
- Hilscher, Eberhard: Gerhart Hauptmann. *Leben und Werk*. Erw. Neuauf. Frankfurt a.M. 1988.
- Hoefert, Sigfrid: Gerhart Hauptmann. 2., durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart 1982 (= SM 107).
- Kriener, Thurit/Rovagnati, Gabriella: Dionysische Perspektive. Gerhart Hauptmanns Novelle »Der Ketzler von Soana« und sein Briefwechsel mit Rudolf Pannwitz. Berlin 2005.
- Mahal, Günther: Experiment zwischen Geleisen. Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel* (1888). In: Freund (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 199–219.
- Martini, Fritz: Der kleine Thiel und der große Thienwiebel. Das Erzählen auf der Schwelle zur Moderne. In: *DU* 40, 2 (1988), S. 65–76.
- Marx, Friedhelm: Gerhart Hauptmann. Stuttgart 1998.
- Neuhaus, Völker (Hrsg.): Gerhart Hauptmann. *Bahnwärter Thiel*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1974.
- Post, Klaus Dieter: Gerhart Hauptmann. *Bahnwärter Thiel*. Text, Materialien, Kommentar. München 1979 (= *Literatur-Kommentare*, Bd. 15).
- Schunicht, Manfred: Die »zweite Realität«. Zu den Erzählungen Gerhart Hauptmanns. In: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Festschrift für Benno von Wiese. Hrsg. von Vincent J. Günther u. a. Berlin 1973, S. 431–444.
- Sprengel, Peter: Gerhart Hauptmann. *Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984.
- Tempel, Bernhard: Gerhart Hauptmanns Erzählung *Mignon*. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien. Berlin 2000.
- Wells, Larry D.: *Words of Music: Gerhart Hauptmann's Composition Bahnwärter Thiel*. In: *Wege der Worte*. Festschrift für Wolfgang Fleischhauer. Hrsg. von Donald C. Riechel. Köln 1978, S. 377–391.

4.7.2 Arthur Schnitzler

Arthur Schnitzler, der »**Maupassant der deutschen Novelle**« (Cysarz nach Schrimpf 1963, 172), hat nahezu vier Jahrzehnte lang Novellen geschrieben (*Sterben* 1895, *Flucht in die Finsternis* 1931); viele von ihnen sind – nicht zuletzt durch Dramatisierung und Verfilmung – heute als authentische Werke der Moderne gegenwärtig (*Lieutenant Gustl*, 1901, *Traumnovelle*, 1931). Wie Tieck vereint auch Schnitzler

den erzählerischen Bestand in *Novellen*-Bänden (1912–28; *Traum und Schicksal* 1931); und abermals erscheint unter gängiger Rubrik etwas grundlegend Neues. Es gehört zum Profil einer solchen Modernität, dass sie trotz aller Unterminierung der traditionellen Normen und der Enthüllung des ›geltenden Bewusstseins‹ den Bezug zum Vertrauten bzw. Herkömmlichen nicht grundsätzlich meidet, sondern durch unverfängliche oder provozierende Zuordnungen auch ermöglicht. Der Zusammenhang von Novelle und Moral ist spätestens seit Cervantes gattungsgeschichtlich präsent und erhält durch Schnitzler eine aktuelle Dimension. Einzelinterpretationen müssten zeigen, welche Rolle die traditionellen Formkennzeichnungen im Kontext ›sprengender Thematik‹ spielen und ob sie den thematisierten Verfall und die daran geknüpfte Interaktions- und Normenkritik auswiegen oder im Sinn einer strukturell wiederholten Entlarvungsarbeit besiegeln.

Grundlegend für Schnitzlers Erzählungen ist der Zusammenhang von empiriokritizistischem Denken, in dem die Welt strikt auf den Erfahrungsinhalt reduziert wird, und impressionistischer Augenblickskunst (Diersch 1973). Er bedingt eine ›willkürliche‹ **Ausschnittthaf-tigkeit und Atomisierung** in der Darstellung (vgl. Seidlin 1975, XXXIV), die aber keineswegs auf Bedeutsamkeit, Verdichtung und Struktur verzichten will. ›Novelle‹ könnte nach Maßgabe ihrer realistischen Fassung diese gesuchte Repräsentanzfunktion im Umkreis begrenzter Erfahrung garantieren; doch verrät die Klage über die »kleinen Novellettschen« anfänglich auch Unbehagen an einer Form, die den »großen Schmerzen« nicht gerecht werden könne (Brief an Hofmannsthal vom 2. 8. 1893). Schnitzler ist Novellist und Dramatiker in einem; das macht ihn mit Kleist vergleichbar und scheint das vertraute Konzept der Novelle als »Schwester des Dramas« (Storm) zu bestätigen; aber das Drama hat sich verändert und mit ihm wohl auch die Novelle. In der Korrespondenz mit Hugo von Hofmannsthal begegnet der Begriff des »Novellendramas« (4/6. 8. 1892). Ob sich hier ein eigentümlicher Zug der Novellenpoetik abzeichnet, wäre noch zu prüfen.

Lieutenant Gustl (1901) kann als Muster einer modernen Novelle an der Schwelle zum 20. Jahrhundert bezeichnet werden, eine Skandal- und Entlarvungsgeschichte »sehr einfache[r]« Art (Brief vom 17. 8. 1895), aber erzählt mit dem raffiniertesten Enthüllungsverfahren der Moderne, dem Inneren Monolog. So entsteht der Sondertypus einer ›Monolognovelle‹ (Seidlin 1975, XXXV), deren Technik sich noch hundert Jahre später bewährt (vgl. Thomas Lehr: *Frühling*, 2001). Ob die Novellen-Kennzeichnung nur eine Orientierungshilfe darstellt oder an der Enthüllungs- und Desavou-

ierungs-dramaturgie teilnimmt, ist damit noch nicht entschieden. Da Schnitzlers Geschichte die Uniform in den Mittelpunkt rückt, ›Uniform‹ sich aber auf Unterschiedliches beziehen lässt, auf die Kleidung, das Bewusstsein, die Gesellschaft, kann nicht ausgeschlossen werden, dass selbst die Genrezuweisung von der Aushöhlung des Uniformen während des ›redenden Bewusstseins‹ betroffen ist. Unter solchem gattungsfunktionalem Gesichtspunkt gälte es weiterhin zu prüfen, ob vertraute Merkmale der sich standardisierenden Novellenform (unerhörte Begebenheit, Wendepunkt, Dingsymbol) auch die neuen, sozialpsychologischen Erfahrungen zu organisieren vermögen und wie sonderbar sie das tun; er sei »mit einer ziemlich sonderbaren Novelle beschäftigt«, schreibt Schnitzler an Hofmannsthal (17.7.1900). Mit Schnitzlers Novelle könnte das ironische Spiel mit der Novellenbezeichnung beginnen, ein Spiel mit eigensinnigen Ambivalenzen (wie unerhört ist die ungehörte Ehrenkränkung?). Die Konkurrenz zwischen den Fall-Geschichten der wissenschaftlich begründeten Psychotherapie (›Kasus‹; vgl. Timms 1983; Rau 2006) und dem poetischen Erzählen lässt die Frage nach dem Bezug dieser beiden narrativen Muster sinnvoll erscheinen; vermutlich wird der Novellenbegriff hierbei nicht nur die Verwissenschaftlichung der Phantasie bezeichnen, sondern umgekehrt auch von der Poetisierung des analytischen Sezierens zeugen und das ›Innenleben‹ des Individuums als Novelle ästhetisieren.

Wie ›verbindlich‹ Schnitzler den Novellenbegriff gebraucht, ließe sich auch an einer Art Ersatzprobe feststellen: Ändert sich etwa die Bedeutung des Titels *Traumnovelle* (1926), wenn man das Werk ›Traumgeschichte‹ oder ›Traumerzählung‹ nennt? Was geht verloren für die Schnitzlersche Lokalisierung des Traums in der Wirklichkeit und für die verdichtende Enthüllung des Lebens im Traum, wenn man das Grundwort ›Novelle‹ für auswechselbar hält? Auf welchen Nenner vereinheitlicht ›Novelle‹ den Traum, und wie verändert sich diese Größe infolge ihres Traum-›Zählers‹? Welche Wahrheit beteuert gerade nur diese Wortverbindung? Sollte hier eine begriffliche Gleichgültigkeit ebenso an der formbildenden Absicht des Autors vorbeisehen, wie umgekehrt die seinerzeitige Festlegung des Schillerschen *Verbrechers* auf die Novelle ihren Anspruch als »wahre Geschichte« verkannte? Andererseits fehlen innerhalb des Werkes konkrete Hinweise für einen prägnanten Sinn des Novellentitels. Abgesehen von der fast nivellierenden Bezeichnung (›Geschichte der vergangenen Nacht«, *Traum und Schicksal*, 108) fällt schon eher der wiederholte Bezug auf »Komödie« (8, 60, 63, 84, 89) auf, so dass auch hier eher gattungsverknüpfende (incl. ›Märchen‹) als gattungsisolierende Betrachtungen sinnvoll erscheinen. Den charakteristischen ›Glanz‹ des

wie auch immer zu identifizierenden Literaturhorizonts gewinnt das Werk ohnehin durch allgemeinere Form-Funktionen wie »Traum«, »Abenteuer« und »Maske«.

Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke in zwei Abteilungen. Erste Abteilung: Erzählende Schriften: Novellen, Bd. I, II, IV, VI. Berlin 1912/22/28.

Arthur Schnitzler: Traum und Schicksal. Sieben Novellen. Berlin 1931.

Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler. Briefwechsel. Hrsg. von Therese Nickl u. Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1964.

Baun, Michael: Arthur Schnitzler. Leutnant Gustl. Braunschweig 2010 (Schroedel Interpretationen, Bd. 14).

Diersch, Manfred: Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien. Berlin (Ost) 1973.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler – Poetik der Erinnerung. Wien 1997.

Foster, Ian u. Krobb, Florian (Hrsg.): Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften / Contemporaneities. Bern 2002.

Gilbert, Karin D.: The Erotic Triangle in Schnitzler. A Study of Selected Narratives. Diss. Harvard University 1990.

Jud, Silvia: Arthur Schnitzler Frau Berta Garlan (1901). In: Erzählkunst der Vormoderne. Hrsg. von Rolf Tarot u. Gabriela Scherer. Bern 1996, S. 417–447.

Oellers, Norbert: Arthur Schnitzlers Novelle *Casanovas Heimfahrt*. In: Von Franzos zu Canetti: Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien. Hrsg. von Mark Gelber u. a. Tübingen 1996, S. 239–252.

Panagl, Oswald: Das Leben ein Spiel – das Spiel ein Leben: Zu Arthur Schnitzlers Novelle *Spiel im Morgengrauen*. In: Moderne Sprachen 38 (1994), S. 183–189.

Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart 1987 (= SM 239).

Rau, Petra: The Poetics of Pathology: Freud's »Studien über Hysterie« and the Tropes of the »Novelle«. In: GLL 59 (2006), S. 62–77.

Roosen, Claudia: »Helden der Krise« in den Erzählungen Arthur Schnitzlers. Frankfurt a.M. 1994.

Schrimpf, Hans Joachim: Arthur Schnitzlers Traumnovelle. In: ZfdPh 82 (1963), S. 172–192.

Seidlin, Oskar (Hrsg.): Der Briefwechsel Arthur Schnitzler – Otto Brahm. Vollständige Ausgabe. Tübingen 1975.

Surowska, Barbara: Die Bewusstseinsstromtechnik im Erzählwerk Arthur Schnitzlers. Warszawa 1990.

Swales, Martin: Arthur Schnitzler. In: Polheim: Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 421–432, 603–605.

Timms, Edward: Novelle and Case History: Freud in Pursuit of the Falcon. In: London German Studies 2 (1983), S. 115–134.

Urbach, Reinhard: Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München 1974.

4.7.3 Heinrich Mann

Umfang und Wert der Novellistik von Heinrich Mann wurden in der Gattungsgeschichte lange nicht genügend berücksichtigt (vgl. grundlegend Teinturier 2008). Die Spezialphilologie schien trotz Kurt Wolffs Urteil: »das Wertvollste Mannscher Produktion« (*Novellen* II, 403; 1916) an dieser Gleichgültigkeit wenig Anstoß zu nehmen, erkannte doch auch sie in den »zahlreichen Novellen [...] eher Nebenprodukte« oder – mit den Worten des Autors (I, 619) »Zwischenfälle«, die bloß »Roman-Kurzfassungen« darstellen und zudem »bereits Ende der Zwanziger Jahre so gut wie beendet« sind (Haupt 1980, VII u. 218; III, 487). Dennoch erübrigt es sich nicht, Heinrich Manns »bestimmten Platz in der Geschichte der deutschen Novelle« zu suchen (Klein 1973, 19). Vermutlich werden sich hierbei gleich mehrere »Stellen« auffinden lassen: ästhetizistische, z.T. auch in der Nachfolge Storms (Ritter-Santini 1969), italienische (Rezeptionsärgernis: »undeutsch«; II, 390), moralische und republikanische. Eine besondere Bedeutung erlangt bei Mann der Aspekt der Sammelbarkeit. Einige Zeitgenossen nehmen in dieser Novellistik das Mustergültige (I, 627) wahr: »Fast jede [Novelle] hatte ein psychologisches Problem, einen pikanten psychologischen Konflikt und ein dramatisches Tempo« (I, 628; 1910). Andere wiederum wehren den »hysterische[n] Novellenton« ab (II, 402; 1912). Manns Erzählungen scheinen ihr Profil weniger vor dem Hintergrund der Novellentradition als im Horizont der Satire und des »moralischem Schriftstellertums« zu gewinnen.

Trotzdem können selbst herkömmliche Begriffe der Novellenlehre und die wirkungsgeschichtlichen Reaktionen (I-III, bes. I, 626 ff.) dazu dienen, die **Besonderheiten der Mannschen Novellistik** hervorzuheben: Das »Romanische« entwickelt sich zum Angelpunkt der radikalen Bewegung zwischen der Kritik am Wilhelminismus und seiner utopisch-demokratischen Überwindung (Haupt 1980, 50); der novellistische Realismus (Klein 1973) dient dem Zusammenhang von »Geist und Tat«; der Rahmen (Ritter-Santini 1969) fungiert als »heimlicher« Wertgeber der dialektisch erlebten Jugendstil- bzw. Ästheten-Phase (*Das Wunderbare*); das Begebenheitliche spitzt sich zu in der »Sozial-Epik« der »Macht«; Raffung und Schnelligkeit (»Schnellnovellen«; Haupt 1980, 107) werfen die »alte« Frage nach dem Dramenbezug auf (vgl. Dramatisierung; ebd., 218). Schließlich verdient der Zusammenhang von Moralität, Essay und »Beispiel« (vgl. *Eine Liebesgeschichte*) erhöhte Aufmerksamkeit (vgl. die Montaignesche Form der Essay-Novelle), auch wenn hier alles ins Kräftefeld der epischen Großform (*Henri Quatre*) führt; doch hat es

nicht immer Sinn, das Romanhafte gegen das Novellistische auszuspielen (vgl. *Die Branzilla*). Historisch interessant ist die Spur eines Bezeichnungskonflikts zwischen ›Novelle‹ und ›Dialog‹ (II, 402), der seit Tieck zur Novellengeschichte gehört.

Solche tastenden Versuche wollen nicht unbedingt eine literarische Form aus Manns Novellistik herauspräparieren, sondern eher ihrem Kunstanspruch nachspüren, insofern dieser sich auch namentlich differenziert (Dominanz der Novellen-Bezeichnungen trotz Riedels Skepsis; I, 619), und jene Tradition zur Geltung bringen, die das ›doppelte Bewußtsein‹ (Haupt 1980, 191) Heinrich Manns stets umgreift.

Pippo Spano (1904) z. B., die berühmteste Novelle, ›konvertiert‹ den beim Wort genommenen Schematismus der Form (›Wunder‹), indem sie ihn in seiner Bedeutung satirisch auf die Spitze treibt und den ›hoch‹-dramatischen Anspruch (›Tat‹) als »steckengebliebene« komödiantische Begebenheit entlarvt. Das Erzählen hüllt sich im Monologischen ein, das entweder den eigenen Mitteilungsakt durchstreicht (›Brief‹) oder den Dialog durchs Aparte (›Stier‹) entmündigt. Wie bei Schnitzler gewinnt der Monolog an Ausdruckskraft (vgl. *Ginevra degli Amieri*).

Frédéric Teinturiers großangelegte Studie (2008) lenkt endlich den Blick auf Heinrich Manns gesamtes Novellenwerk. Trotz des heterogenen Eindrucks, den die einzelnen Texte hinterlassen, gewinnt Teinturier in der »catégorie générique« einen Schlüssel, der das Kohärente im Vielfältigen erschließt und Manns Novellistik in den Mittelpunkt seiner ästhetischen Reflexion und narrativen Praxis rückt.

Heinrich Mann: Novellen. Hrsg. von Volker Riedel. 3 Bde. Berlin (Ost) 1978 (= Gesammelte Werke, Bd. 16–18).

Gontermann, Walter: Heinrich Manns ›Pippo Spano‹ und ›Kobes‹ als Schlüsselnovellen. Diss. Köln 1973.

Grollman, Stephen A.: Heinrich Mann. Narratives of Wilhelmine Germany 1895–1925. New York 2002.

Haupt, Jürgen: Heinrich Mann. Stuttgart 1980 (= SM 189).

Kindl, Ulrike: Heinrich Manns Novellentechnik im Vergleich zu Verga und Musil. In: Heinrich Mann Jahrbuch 9 (1991 [1992]), S. 105–114.

Klein, Johannes: Der Novellist Heinrich Mann. In: Heinrich Mann 1871/1971. Bestandsaufnahme und Untersuchung. Ergebnisse der Heinrich-Mann-Tagung in Lübeck. Hrsg. von Klaus Matthias. München 1973, S. 11–35.

Koopmann, Helmut u. Schneider, Peter-Paul: Heinrich Mann. Sein Werk in der Weimarer Republik. Zweites Internationales Symposium Lübeck 1981. Frankfurt a.M. 1983.

Loose, Gerhard: Der junge Heinrich Mann. Frankfurt a.M. 1979, bes. S. 145–222.

- Ritter-Santini, Lea: Die weiße Winde. Heinrich Manns Novelle »Das Wunderbare«. In: Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende. Hrsg. von Renate von Heydebrandt u. Klaus Günther Just. Stuttgart 1969, S. 134–173, 491–196.
- Stein, Peter: Heinrich Mann. Stuttgart/Weimar 2002 (= SM Bd. 340).
- Strohmann, Dirk: Heinrich Mann und die phantastische Literatur seiner Zeit. Eine Untersuchung zur Novelle »Das Wunderbare«. In: Das Fantastische. Hrsg. von Jan Erik Antonsen u. Roger W. Müller Farguell. Freiburg 2003, S. 278–297.
- Teinturier, Frédéric: »Zwischenfälle, die manchmal das Beste waren«. Heinrich Mann et la nouvelle. Pratiques d'un genre entre roman et théâtre. Bern 2008.
- Vaget, Hans Rudolf: Intertextualität im Frühwerk Thomas Manns. *Der Wille zum Glück* und Heinrich Manns *Das Wunderbare*. In: ZfdPh 101 (1982), S. 193–216.
- Werner, Renate: Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus. Der frühe Heinrich Mann. Düsseldorf 1972.
- Winter, Helga: Naturwissenschaft und Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Heinrich Manns. Würzburg 1994.

4.7.4 Thomas Mann

Mit den Novellen Thomas Manns ist es folgendermaßen bestellt: Einerseits sollen seine Novellen-Etikettierungen »kaum als formale Festlegung im Sinne irgendeiner Theorie der Erzählformen verstanden werden« (Dittmann 1971, 3), andererseits lösten sie als »grelleste[r] Widersinn« bei den selbsternannten Hütern der klassischen Form Empörung aus (Grolman 1929, in Kunz 1973, 165 f.), und schließlich zählt ein Titel wie *Der Tod in Venedig* zu den kanonischen Werken der nach strengen Gesichtspunkten angelegten Gattungsgeschichte und wirkt prägend (vgl. Hermann Stehr, Victor Meyer-Eckhardt, Bruno Frank, Hartmut Lange, Michael Kleeberg u. a.) Die »Bauformen, wie sie von Erzählern des 19. Jahrhunderts erarbeitet wurden« (Dittmann 1971, 3), erweisen sich oft als Setzungen eines 20. Jahrhunderts auf der Suche nach Halt, ohne den »Fluss« der Form (vgl. Gottfried Keller) in der Vergangenheit wahrhaben zu wollen.

Thomas Mann hat eine Reihe seiner Erzählungen »Novelle« genannt, und die Frage, warum er, der Programmatischer der Repräsentanz des »demokratischen Romans«, dies tat, bleibt wichtig und scheint etwas mit »Objektivität« zu tun zu haben (Hansen 1984, 53). Das schließt konkurrierende typologische Einordnungen nicht aus (Vaget 1982, 43), aber der Bescheid, dass z. B. *Der Tod in Venedig* »keine gattungsgerechte Novelle« sei (ebd., 42), verschenkt die Gelegenheit, »Gattungshaftes« als Bewegung und Wandlung zu bestimmen, vielleicht sogar als »Mienenspiel« von Werken, die nebst »Novelle« auch noch »Skizze«, »Studie«, »Groteske« oder »Burleske« heißen können (Koopmann 1993, 222).

Es gibt genug Hinweise, die auf die Beteiligung des Novellenkonzepts im Gesamtwerk schließen lassen und funktionsgeschichtlich wichtig sind. Dazu gehört jener entlastende und damit motivierende Effekt, der vom nun vertrauten novellistischen Erzählen ausgeht und den als steil empfundenen Weg zu den großepischen Romanzielen ebnet (Storm allerdings würde diese Erwartung strikt zurückweisen). Dazu gehört auch das mit der Novellenwahl befriedigte Bedürfnis, dem Voluminösen eine Antithese ›bündig‹ entgegenzusetzen (Vaget 1984, 30; vgl. Lehnert 1969: »Nachspiele«). Dies gehört durchaus zur Zweckgeschichte der Novelle als ›Form‹; desgleichen deuten der wiederholt entdeckte Literaturbezug von Manns Erzählen (›Intertextualität‹; Vaget 1984, 36 ff.), überhaupt die Rolle der Tradition (Reed 1983) auf einen **bewussten Umgang mit Formbezeichnungen** hin. Zu bedenken wäre auch der *Simplificissimus*-Kontext und die »billige Buch«-Aktion (Vaget 1984, 123.) Ob die Neigung zur erzählerischen Verdichtung in ›Aufführungen‹ (ebd., 46) analog zum Punktualitätskriterium restaurativer Novellenreflexion (Paul Ernst) den Anspruch auf epische Totalität im Romanwerk mit anderen Mitteln ebenfalls einlösen soll, bleibt zu prüfen (den Novellisten als Vorbild für den Romancier charakterisiert schon Eloesser; vgl. Vaget 1984, 117 f.).

Thomas Mann bekannte, seine »Kurzgeschichten« »in der Schule Maupassants, Tschechows und Turgenjews erlernt« zu haben (zit. nach Vaget 1984, 28; vgl. auch Storm). Überliefert sind Novellenpläne in der Art Conrad Ferdinand Meyers (Wysling 1976; vgl. hierzu auch Manns Bekenntnis zu seinen »novellistische[n] und öffentliche[n] Masken«, zit. nach Vaget 1984, 55); sein erster Novellenband wurde von Richard Schaukal in rühmliche Nähe zu Ferdinand von Saars Leistung gerückt (Vaget 1984, 50). Mit dem Novellenbegriff schien Mann eine »fix und fertig« entworfene Form zu verbinden (*Erzählungen* I, 9); ihren Verfasser versah er »mit steifem Hut und gepflegtem Schnurrbart« (I, 275), und ihre Wirkung sollte eine »intime«, »zarte und anhaltende Stimmung« hervorrufen (I, 60, 91). Betont wird die »größere Geschlossenheit« und Prägnanz, »die sie [die Novelle] dem Drama verwandter macht« (*Briefe* I, 306).

In *Der Tod in Venedig* (1912) sah Mann neben *Tonio Kröger* seine »gültigste Darbietung auf dem Gebiet der Novelle« (zit. nach Vaget 1984, 184); nach Koopmann (1993) wird der Inbegriff für eine »neue Klassizität« ansichtig. Der novellengeschichtlich vertraute Begriff der »letzten, gefährlichen Wendung eines Lebens« (Heinrich Mann, nach Vaget 1984, 194) erweist sich abermals als bedeutsam und bewährt sich sogar in der Übertragung auf werkgenetische Aspekte (vgl. Kuhs Kennzeichnung »Das Wendepunktwerk deutscher Kunst zwischen Frieden und Krieg«, zit. nach Vaget 1984,

195). Assoziationen mit dem »pikanten Stoff« stellen sich ein (Bab nach Vaget 1984, 192); ihm verwandt ist das Schwankmotiv des sich selbst kompromittierenden Würdenträgers. Solche Zusammenhänge rücken in den Blick, auch wenn sie im selben Atemzug als ungehörig zurückgewiesen werden; doch verdiente die Spannung zwischen Pest und Gesellschaft, wie sie durch Boccaccio gattungsgeschichtlich präsent bleibt, noch verstärkte Aufmerksamkeit; denn auch hier ruft die Cholera eine Erzählbereitschaft hervor, nur dass diese das ›Mythische‹, insofern es Erzählen ist, ins Dionysische wendet. Die beobachtete »Synthese von epischem und essayistischem Stil« (Heilborn nach Vaget 1984, 194, vgl. auch *Tonio Kröger*) bedingt eine Novellenform, die mit der Montaigneschen Tradition verglichen werden kann. Der Aspekt einer parodistischen Anwendung normativer Tragödien-»Technik« (vgl. Hansen 1984, 60, mit Hinweis auf Gustav Freytags Lehrbuch) deutet auf Wandlungen im Verhältnis zwischen Novelle, die hier tatsächlich fünf Kapitel umfasst, und Drama hin. Das Zusammen von unwillkürlichem Suchen, energischem Entscheidungswillen, bequemen Sich-Gehenlassen und ›hartem‹ »Es fügte sich« bedeutet eine neue Stufe des künstlerischen Kalküls mit dem Schicksal; so entsteht die Geometrie der Linienführung, die ein »[w]underlich ungläubhaftes, beschämendes, komisch-traumartiges Abenteuer« (I, 369) konturiert und das »Lachen über dies Mißgeschick« mit dem ironisch-sarkastischen Umschlag dieses Paradoxes vermittelt. Autobiographische, possenhaft-satirische, kriminalistische (vgl. »Verbrecher des Traumes«; I, 275, *Beim Propheten*), elegische, gleichnishaft-mythische und tragische Gattungsimpulse vereinen sich zu einer Novellenform, deren Eigenart nicht in der Begrenzung, sondern in der sprengenden Grenzüberschreitung liegt.

Die prototypische italienische Bedeutung der Novelle (Jonas 1969) gewinnt aktuelle deutsche Bezüge in *Mario und der Zauberer* (nur im Vorabdruck Novelle genannt). Das Ausgangsmaterial bildet Selbsterlebtes (DD II, 368; Vaget 1984, 223). Sein narrativer Ausbau erfolgt mit Hilfe eines novellistischen Gerüsts; dazu gehören die *Dekameron*-Figur Cipolla (VI. Tag, 10. Geschichte), das belparlare-Ideal, der Täuschungstreick und Possenschwank, dann der exemplarische Erzählstil, die nationale Charakteristik, die Dramaturgie des ungeheuren Augenblicks sowie die Rechtfertigungsprobleme des Erzählers. So entsteht ein novellistisches Modell des modernen Zeitgeists: wie er entsteht und wirkt (Verkehrung und Komplementarität des Befehlens und Gehorchens; Wortspiel: Faszination – Faschismus) und welche Identität er annimmt (politische, ästhetische, mythische Dimensionen). Diagnose, Warnung und Bekenntnis gehen gleichermaßen von der ›Unterhaltung‹ einer Gesellschaft aus, deren ›Einheit‹

im Gegensatz zur ehemaligen florentinischen Eintracht und zur gegenwärtigen Volksverbundenheit der ›nicht-indoktrinierten‹ Kinder diesmal vollends katastrophal erscheint.

Die wertende Novellenforschung nimmt noch immer zu wenig wahr, dass Thomas Mann auch nach 1945 eine ›Erzählung‹ geschrieben hat, die ›das Zeug zur Novelle‹ enthält, obwohl sie eine solche Zuordnung nicht ausdrücklich herstellt. *Die Betrogene* (1953) handelt von der ambivalenten Gewalt der Natur und des Todes und könnte das vertraute Bild vom novellen-›armen‹ Nachkriegs-Jahrzehnt um einen ›Klassiker‹ bereichern; aber noch nicht einmal ihre Verfilmung (*Le mirage*, 1992, Regie Jean-Claude Guiguet) vermochte bislang die Schwelle zur deutschen Übersetzung zu überwinden.

Thomas Mann: Die Erzählungen. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1967 (= Werke. Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden).

Thomas Mann: Frühe Erzählungen 1893–1912. Hrsg. von Terence J. Reed. Frankfurt a.M. 2004 (= Große kommentierte Frankfurter Ausg., Bd. 2).

Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann. Hrsg. von Hans Wysling u. Marianne Fischer, 3 Bde. München 1975/79/81.

Anton, Herbert: Thomas Mann. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 491–507, 612–615.

Aust, Hugo: »Wat et nit all jibt!« Thomas Manns *Die Betrogene* oder: Zur Lage der Novelle in der Adenauerzeit. In: *man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit*. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger. Hrsg. von Michael Braun u. Birgit Lermen. Frankfurt a.M. 2003, S. 225–240.

Bahr, Ehrhard (Hrsg.): Thomas Mann. Der Tod in Venedig. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1991.

Cölln, Jan: Gerichtstag der Literatur. Zur selbstreflexiven Konzeption von Thomas Manns Erzählung Tristan. Sechs Novellen. In: JDS 45 (2001), S. 320–343.

Dittmann, Ulrich (Hrsg.): Thomas Mann. Tristan. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1971.

Eggenschwiler, David: The Very Glance of Art. Ironic Narration in Mann's Novellen. In: *Modern Language Quarterly* 1987 (1989), S. 59–85.

Geulen, Eva: Resistance and Representation: A Case Study of Thomas Mann's ›Mario and the Magician‹. In: *New German Critique* 68 (1996), S. 3–29.

Hansen, Volkmar: Thomas Mann. Stuttgart 1984 (= SM 211).

Hoffmeister, Werner: Thomas Manns *Unordnung und frühes Leid*. Neue Gesellschaft, neue Geselligkeit. In: *Monatshefte* 82 (1990), S. 157–176.

Jonas, Ilsedore: Thomas Mann und Italien. Heidelberg 1969.

Koopmann, Helmut: Ein grandioser Untergang. Thomas Mann: Der Tod in Venedig (1912). In: Freund (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 221–235.

Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. München 1985, 31997.

Lehnert, Herbert: *A Companion to the Works of Thomas Mann*. Rochester 2004.

Neumeister, Erdmann: Thomas Manns frühe Erzählungen. Der Jugendstil als Kunstform im frühen Werk. Bonn 1972.

- Otto, Susanne: Literarische Produktion als egozentrische Variation des Problems von Identitätsfindung und -stabilisierung: Ursprung, Grundlagen und Konsequenzen bei Thomas Mann. Analyse des novellistischen Frühwerks mit Perspektive auf das Gesamtwerk. Frankfurt a.M. 1982.
- Perez, Hertha: Thomas Mann als Novellist. Diss. Bukarest 1961.
- Reed, T. J.: Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford 1974.
- : Thomas Mann. Der Tod in Venedig. Text, Materialien, Kommentar. München 1983 (= Literatur Kommentar, Bd.19).
- Remak, Henry H. H.: Thomas Mann als Novellist. In: Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M. 1987, S. 103–122 (= Remak 1996, S. 247–275).
- Vaget, Hans Rudolf: Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München 1984.
- : Die Erzählungen. In: Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 2001, S. 534–618.
- Wich, Joachim: Groteske Verkehrung des »Vergnügens am tragischen Gegenstand«. Thomas Manns Novelle *Luischen* als Beispiel. In: DVjs 50 (1976), S. 213–237.
- Wysling, Hans: Thomas Mann heute. Sieben Vorträge. Bern 1976.

4.7.5 Novellen der 1910er Jahre

Neben Arthur Schnitzer, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann gibt es »um die Jahrhundertwende« (Himmel 1963, 342) zahlreiche Novellen, die den »Sprung« in die kanonisierenden Interpretationssammlungen nicht geschafft haben, teilweise aber von durchaus kanonischen Autoren stammen. Sie trotzdem zu nennen, erhält den Bodenkontakt einer Genregeschichte, die sich vielleicht zu ausschließlich an den Spitzenleistungen orientiert hat. **Rainer Maria Rilkes** »Novellen und Skizzen« *Am Leben hin* (1898) beleuchten schlaglichtartig die »leisen, lautlosen Wege ums Leben herum« (110), halten ausschnitthaft und teilweise mit Ironie den nichtigen Stillstand im toten Abseits fest, weisen aber auch Richtungen einer nachholbaren Einkehr. Die entwurfhafte, flüchtige Form, die der Zusammenhang von Novelle und Skizze andeutet, entspricht solchen Lebensbrüchen, Partikeln hoffnungslosen Anfangs, wahnhafter Mühe und blütenlosen Verwelkens.

Um den seit langem begehrten »steilen Weg von der Lyrik zur [ehrlichen] Prosa herabzufinden« (4), entschließt sich **Hugo Salus**, *Novellen des Lyrikers* (1903) zu verfassen. Die Titelgeschichte – Werkstattbericht ihrer selbst – soll zwar noch immer »viel von Mondlicht und Sternenfimmern« (3) erzählen, aber auch »viel Erdgeruch« ausdünsten, so dass »ein Idyll der Seele [...] in Prosa« entstehen kann. Doch schon der Anfang scheidet am durchgehenden Temperament

des Lyrikers (Wortbewusstsein, Stimmungsmalerei, Begeisterung, finale Verdichtung) und erstickt die »echte, epische Novelle« (12) im Keim. Erwartungsgemäß löst sich dieser Gattungskonflikt auch in den folgenden Prosagedichten nicht auf, sondern erzeugt im Pathos der Lebensbegeisterung wandlungsreiche Gebilde.

Eine geradezu standardisierbare Form der Novelle begegnet in **Hans Müllers** *Das Gottesurteil* (aus *Buch der Abenteuer*, 1905): Ein Gesprächsrahmen motiviert anlässlich eines kontroversen Themas das argumentative Erzählen eines Erlebnisses, das den Erzähler »wie eine alte spanische Novelle« (5) anmutet und ihn in seinem ideellen Offenbarungswert (11) wendepunktartig geprägt hat. Während der Zuhörer der Rahmenerzählung im krassen Gegensatz zur rhetorischen Entscheidungssituation schlichtweg einschläft (darauf gründet das Traum- bzw. Fiktionsmotiv des Erzählganzen), entfaltet sich eine kurze Geschichte, die infolge einer auf den Leib rückenden Symbolik weniger Handlung als (Streit-)Gespräch darstellt und sich als »Schauspiel« vollzieht, das »statt der friedfertigen Komödie einer glücklichen Ehe [...] ein Possenspiel von brutalen Effekten« (7) zeigt.

Wenig bekannt sind **Felix Saltens** Novellen. Allein *Die Gedenktafel der Prinzessin Anna* (1902) kann als Beleg für die hohe Kunst der Novelle um die Jahrhundertwende gelten. *Der Schrei der Liebe* (1905) erzählt ironisch sentimental die Krise einer Mythe von der weiblichen Seele, die sich im Liebesschrei der Hochzeitsnacht zu offenbaren pflegt und so das gesamte Leben eines Inselkönigtums (vom »Uhrwerk« höfischer Zeremonie bis zum Volksbrauchtum) prägt. Die im Mittelpunkt stehende Entscheidung des Königs für eine fremde Braut unterbricht die sagenhafte Automatik dieser süßen Seelenerweckung und hinterlässt das elegische (männliche) Bewusstsein einer nicht erfüllten Sehnsucht.

Als die *Drei Grazien eines Traumes* (1906) identifiziert **Max Mell** die »unsäglich wunderbar[en]« (62) Begegnungen, die dem Leben eine Wucht mitteilen, die »den vorgezeichneten Weg des Geschickes umbiegt und umbricht wie einen Grashalm« (19). Hier findet sich u. a. der beliebte Godiva-Stoff, der von der »Begegnung« zwischen einer Frau und einer Stadt handelt, durch die sie nackt reiten muss, um die Stadt vor einer Strafe zu bewahren.

Die Geschichte dreier Frauen aus höchster wie niedrigster Sphäre verknüpft **Jakob Wassermann** zur verwandtschaftlichen Gemeinschaft von *Schwestern* (1906), die – unter den abgewandelten Bedingungen dreier Jahrhunderte – zeitsymptomatisch ihren Geliebten zum Verhängnis werden: die »vernichtete Seele« (35) der wahnsinnigen Mutter Karls V, die ihren Gemahl im Wahn der Eifersucht vergiftet, obwohl sie sich dann von seiner Leiche nicht zu

trennen vermag, die geschundene Diebin im London des beginnenden 18. Jahrhunderts, die – geradezu kleistisch – das »Wunder« (49) der Traumvermählung zu erfahren glaubt, obwohl ihre »Seele« sich nur an »Rauch« (53) gebunden hat, und schließlich die edle Schwärmerin aus dem nachnapoleonischen Frankreich, die – vergiftet vom »Pesthauch des verleumderischen Wesens« (78) und verführt vom Bild des natürlichen Lebensdrangs – mitwirkt am »unsinnige[n] Märchen, gewoben aus Dummheit und Schlechtigkeit« (91), an der »Vision von Blut und Wunden« (87).

Impressionistische Novellen schrieb **Eduard von Keyserling**. Sie skizzieren den Verfall einer Aristokratie, die sich nervös vor dem Leben zu wattieren sucht. In *Harmonie* (1906/14) zerreißt ein konventionell geknüpftes Eheband anlässlich wahlverwandtschaftlicher Besinnungen. Die junge Ehefrau, aufgewachsen im Wahn, zur »Auslese des Lebens« zu gehören (Leitmotiv-Satz: »Nein, ich danke, das ist nicht für mich«), vergeht angesichts der derb-sinnlichen Übergriffe, die sich der Ehemann frühlingsbeseelt zuschulden kommen lässt. »Wir heiraten diese exquisiten Geschöpfe – wie – wie man sich ein kostbares Instrument kauft, das man nicht zu spielen versteht« (62f.). Die Dramaturgie der sublimierten Stimmung lässt eine entscheidende Konfrontation nicht zu; stattdessen erstickt man lieber hinter den »Masken, die man sich vorband« (72).

An Chamissos *Schlemihl*-Geschichte knüpfen **Richard Schaukals** *Schlemihle* (1908) an, deren erste Novelle gleichfalls – aber im modernen Sinn – den Lebensweg eines benachteiligten, stigmatisierten Außenseiters im Umkreis bürgerlicher Prosperität (Geld-Motiv) erzählt; auch hier spielt »Märchenhaftes« in die Novellen hinein, erscheint aber situativ abgeleitet als Phantasie motiviert, die der gesellschaftlichen Auszehrung, dem Hunger nach Geselligkeit, entspringt, und rechtfertigt sich als aristokratische »Wahrheit« einer »Philosophie des Blödsinns« (46).

Hermann Bahrs *Stimmen des Bluts* (1909) erzählen von der Reststärke des Es, das sich gegen Konvention und Willen zu Wort meldet und Recht behält; die unerhörte Begebenheit (Inzest, umgekehrtes Genoveva-Motiv, Eifersucht zwischen Mensch und Hund) hängt ab vom Verständnis einer schicksalhaften Sprache aus der Tiefe.

Max Dauthendeyes asiatische Novellen *Lingam* (1909) reihen exotische Charakteristiken, deren gemeinsamer Grund in einer erinnerten Mythe mit ihrem Liebesauftrag liegt (ein Rahmen, den die Neuauflage u. d. T. *Der Garten ohne Jahreszeiten* offensichtlich für überflüssig hielt und wegließ). Merkwürdige Beispiele, zuweilen sogar bis ins Grotesk-Makabre gesteigert (*Likse und Panulla*), erzählen davon, wie man ein solches Erbe verfehlt, missbraucht oder erfüllt.

Richard Dehmels Novellen (1909) zeugen als »Blätter« vom vielfältigen Wachstum einer Liebesreligion, die in kritischen Situationen realistisch, burlesk oder rhapsodisch ausbricht bzw. verkümmert. Die eigenartige Kennzeichnung »Novellen in Prosa« suggeriert eine stilistische Transponierung, die von einem zugrundeliegenden Lyrismus ausgeht.

Rainer Maria Rilke

Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2004.

4.7.6 Expressionistische Novellen

Im Umkreis des Expressionismus entstand eine Fülle eigenartiger Novellenliteratur, die zwar der Gattungsforschung nicht entging, hier aber infolge der fixierten akademischen Erwartungshaltung ins schiefe Licht geriet. Wer trotz gewandelter Bedingung nach wie vor den vermeintlich eindeutigen und also klassischen Kriterien der Novellenform nachfragt (Falke, Wendepunkt, novellistisches Thema, bündige Form; vgl. Himmel 1963), verstellt sich mutwillig die Aussicht auf einen historischen Formenwandel und versäumt eine gattungsgeschichtliche Erfahrung. Dabei liegt eine stattliche Zahl einschlägiger Untersuchungen vor (Jens 1954; Liede 1960; Sokel 1969; Arnold 1972; Binneberg 1981; Krull 1984; Dierick 1987).

Kontinuität und Wandel der Novelle werden in **Georg Heyms** *Die Novella der Liebe* (ent. 1907) auf engstem Raum greifbar (Kunz 1977, 77 ff.). Was hier allerdings mit Kontinuität gemeint ist, betrifft, wie schon die Wortwahl des Titels anzeigt, nicht den Anschluss an die Erzähltradition des 19. Jahrhunderts, sondern bedeutet – vielleicht analog zu Paul Ernsts Programm – den Rückgriff auf die romanische Form der verbotenen Liebe unter italienischem Renaissance-Himmel. Wenn es auch falsch ist, von der »Diskretion der klassischen Novelle« zu reden (so Kunz 1977, 78), die natürlich auch Schock-Geschichten kannte, so bleibt doch richtig, dass Heyms *Novella* nach ihrem typischen Einsatz (Situation, Begegnung, heimliche Liebe, Folgen) im letzten Viertel eine eigenwillige, moderne Koda wählt: Sie liegt eigentlich weder in der Katastrophe für Mutter und uneheliches Kind, deren minimalpsychologische Entwicklung zum modernen Bild des alten Novellenstils gehört, noch bloß im abschnurrenden Strafmechanismus der aufgebrachten Stadt; schon eher deutet sich die formengeschichtliche Umkehr im unvermittelten »Gelächter« der Bologneser Gesellschaft über den Tod der Mutter

und die »Freude« über die aufgehängte »kleine Leiche« an, die am alten Textmodell die zeitgenössische Fühllosigkeit meint. Sie stellt den Hintergrund dar, auf dem der zu Tode stürzende Liebhaber »das unbekannte und gewaltige Lied der großen – herzbezwingenden und vernichtenden Liebe« (105) hört.

Liebesgeschichte, Passionsgeschehen, Kriminalfall und Erlösungsmärchen rücken in Heyms Novellenform ineinander und zeugen vom Paradox der Hoffnung im Universum der Verzweiflung. Sein Novellenbuch *Der Dieb* (1911) vereint unterschiedliche Texte (Geschichten, Skizzen, einen »Beitrag«, Situationen) zu einem Zyklus des Aufbruchs, dessen eigentliche paradiesische Richtung sich enigmatisch verkrümmt im Wahnsinn des Handelns und Leidens. Der Expressionismus dieser »Beispiele«-Sammlung drängt nicht nur zur chrestomathischen Auswahl der grausamsten und schrecklichsten Begebenheiten, sondern sucht auch in der bewussten Zusammenstellung des Gegensätzlichen und Widersinnigen die schmerzlichste Sprachform zu wählen. So verketten sich miteinander: die revolutionäre Menschwerdung des hungernden Pariser Volkes (Schneider 1975), der Amoklauf eines Irren, der seelische Liebestraum einer Leiche auf dem Sezirtisch, das letzte Gesprächsverlangen eines »aus dem Garten des Lebens« (39) herausgeworfenen und im Spital »abgesägten« Invaliden, die Epiphanie und »Hellen«-Fahrt der »Mutter« Pest, das unerbittliche Nebeneinander von Seligkeit und Qual im ersten Erwachen eines Jungen und der Erlösungskonflikt eines irrsinnigen Diebes (vgl. Thomas Manns *Gladius Dei*), der sich zum göttlichen Werkzeug berufen fühlt. Wirklichkeit, Wahn und Phantasie, Leben, Tod und Neugeburt, Ohnmacht, Hoffnung und Terror, Opfer und Täter, Gott, Mensch, Tier, Ding und Teufel, Ekel, Grauen und lyrisch blühende Bilder kippen ständig ineinander über und brechen in Schreie der Warnung, des Leids und der Wut aus. Die sieben Novellen beschränken sich weitgehend auf den perspektivischen Blick, geben das Erlebnis jeweils aus der Sicht des Erlebenden von innen her wieder und beharren so bis zum Absurden auf der Verdammnis zur Vereinzelung, gegen die nur das Werk als Ganzes, eben als »Novellenbuch« spricht. – Ein noch lange nicht hinreichend erkundeter »Wendepunkt« der modernen Novellengeschichte ist hier erreicht; nur wer »Novelle« in das Einweckglas vermeintlich wesenhafter Stilelemente zwingt (so Kunz 1977, 81), übersieht den eigenartigen Beitrag dieses Zyklus zur allgemeinen Novellengeschichte, dessen Rahmenerzählung sich das 20. Jahrhundert selber schrieb.

Die Vorbehalte, unter denen die ältere Novellenforschung das Erzählwerk **Franz Kafkas** (insbesondere die frühen Großerzählun-

gen) gattungsgeschichtlich registrierte, überzeugen nicht völlig; denn es gibt keine kompakte Tradition des Novellenschatzes, den Kafkas Werk allein auf Grund formgeschichtlicher Eigenarten beendet, auflöst oder umwertet. Es kommt einer selbstverschuldeten Kurzsichtigkeit gleich, die ›Novellenstruktur‹ auf Grundbegriffe (unerhörte Begebenheit, Falke, Wendepunkt) festzulegen, um sie dann bei Kafka zu vermissen (vgl. von Wiese 1956, 325; 1962, 325, 344 f.). Umgekehrt überrascht der Sprachgebrauch der Kafka-Philologie, die ihrerseits nicht zögert, den dramatischen Handlungsablauf durch den Wendepunkt-Begriff zu kennzeichnen (Binder 1979, II, 287, 292) und sogar den »Falken« im Sinne »traditioneller Novellentheorie« (Neumann 1981b, 93) zu identifizieren. In den Augen der Novellenforschung schien das klassifikatorische ›Nicht Mehr‹ wichtiger zu sein als das funktionale ›Wozu‹ der Gattungsperspektive. Dabei weisen Kafka-Interpreten mit Recht auf andere, neue bzw. ›umbrechende‹ Gattungsintentionen hin (Binder 1979, II, 306 f.). Zwar verhindert das Befremdliche des Werkes jede Form der ›bergenden‹ Rubrizierung, aber gerade diese Verweigerung gründet auf den Verfahren des Formzitats (moralische Erzählung, Märchen, Fabel, Parabel, jüdische volkstümliche Erzählformen), das den dialektischen Ausdruckswillen in Umwertung, Ironie, Karikatur, ›Beugung‹ und Kontrafaktur spannungsvoll zur Geltung bringt. Es scheint, als bediene sich Kafka – besonders im Erzähleingang – des Wiedererkennbaren nur deshalb, um es im Zielbild der Groteske oder der ›autonomen Identität‹ (Neumann 1981a, 451) desto gewisser verwirren, ›ausschalten‹ und zerstören zu können (Binder 1979, II, 274). Als Frage gewendet: Was ändert sich an Goethes Novellenbegriff, wenn er in Kafkas *Verwandlung* zum Ausdruck kommt?

Unter der Voraussetzung einer solchen gattungs- und stilfiierten ›parodistischen‹ **Absicht** müsste sich eigentlich ein recht kompaktes Standardwissen über den Sachbereich Novelle als historischer Erwartungshorizont und geltende Norm rekonstruieren lassen. Kafka selbst gebrauchte den Novellenbegriff nur im privaten Zusammenhang (vgl. auch Max Brods Edition der »Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß« 1946). Seine Bedeutung hier wäre noch zu beschreiben. Kompositorische Aspekte berührt die Tagebuch-Eintragung vom 19. 12. 1914; zyklische Dimensionen kommen anlässlich des Plans zur Sprache, »ein großes Novellenbuch herauszugeben« (Brief vom 15. 10. 1915), das die Erzählungen *Das Urteil*, *Die Verwandlung* und *In der Strafkolonie* themenzentriert als »Strafen« und in beabsichtigter Anordnung vereinen sollte (Rücksicht auf nachbarliche Verträglichkeit, Grundsatz thematischer Progression; Binder 1979, II, 212, 282, 285). Vielversprechend klingen

auch die entdeckten Bezüge zwischen Erzählverfahren und neuer Stummfilmtechnik (Cersowsky 1993).

Die neuere Kafka-Forschung gebraucht durchaus die Novellenbezeichnung, aber sie scheint sie ›gleichgültig‹ zu verwenden, d. h. in einer um ihre Bedeutungskontur abgeschliffenen Form (vgl. Neumann 1981b, 67 et passim); ihr betont schematisches Interesse gilt nunmehr anderen Aspekten (vgl. die Rede vom »geradezu klassische[n] Beispiel« für Doppelbindung innerhalb der Familie, vgl. ebd., 60). Vielleicht wäre es nicht abwegig, die so entdeckten Machtstrukturen der Rede auch einmal an die »Motto«-Tradition des republikanisch-emanzipierten *Dekameron*-Bürgertums anzuschließen (Wetzel 1977, 76 ff.) und zu fragen, was seitdem und nicht erst seit der Aufklärung geschehen musste, damit sich das autonome Rede Vermögen zur erstickenden Bindung und ausgeweglosen Falle verkehren konnte. Warum blieb es Georg trotz seines Versuchs, den Vater »zu verlachen« und ihn »in der ganzen Welt unmöglich [zu] machen«, versagt, die Niederlage im »Urteil« zu einem Sieg im »Witz« zu verwandeln, hatte doch gerade Freud versichert: »Die Vernunft – das kritische Urteil – die Unterdrückung, dies sind die Mächte, die er [der tendenziöse Witz] der Reihe nach bekämpft.« (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905, Fischer-Tb., 112).

Das sozialpsychologische Interesse an Kafka dürfte wohl auch einen vergleichenden Blick auf Conrad Ferdinand Meyer motivieren und funktionale Entsprechungen zwischen den novellistischen Erscheinungsbildern ›biogrammatischer‹ Poetiken freilegen.

Carl Sternheims biographische Geschichten aus dem »bürgerlichen Heldenleben« (später zusammengestellt u. a. in *Chronik von des 20. Jahrhunderts Beginn*, 2 Bde. 1918) folgen insofern einem allgemeinen Muster der Novelle (vgl. *Busekow* 1914), als sie den Prozess der individuellen Selbstfindung an einem herausragenden Ereignis des Lebens (*Gesamtwerk* X/2, 993) und nach einem »Rhythmus [sic] des Geschehens« (ebd., 992) gestalten. Der Weg zur ›eigenen Nuanze‹ (*Heidenstam*, GW IV, 182) erreicht seinen Scheitelpunkt z. B. in einer unerwarteten Begegnung, die den Kampf gegen bürgerliche Konvention, eheliche Regel, schwächende Alltagsautomatik und erotische Sterilität ermöglicht (vgl. »Kampf den Metaphern«, Nachwort zu *Ulrike*). Im erhöhenden Augenblickserlebnis der Befreiung und des Durchbruchs eröffnen sich heroische Möglichkeiten der schwungvollen Selbstverwirklichung, Kraft und Liebesorgie. Es charakterisiert allerdings den Geltungsanspruch solcher Höhepunkte, dass sie – wie in *Busekow* – zugleich auch eine fatale Wirklichkeitsferne bedeuten können. So vermitteln Sternheims Erzählungen die Satire gegen die bürgerliche Abtötung mit der Verklärung (GW X/2,

993) vitalistischer Erweckung und diese wiederum mit der satirischen Beleuchtung der Individualeuphorie, deren hymnisches Pathos ausgerechnet zur erneuten »Maske« (?) des »Heil dir im Siegerkranz« drängt. Sternheims Metaphern-Sturm ließ ihn stilistisch tief in die Normalität der Sprache eingreifen; ob er auch die Novelle als Metapher, als das leidige »wie wenn« (*Posinski*, GW IV, 239), empfunden hat, die den lebendigen, kraftvollen Erzählausdruck maskiert bzw. ängstlich umschreibt (Nachwort zu *Ulrike*), lässt sich angesichts der freien Begriffsverwendung und der irritierenden Doppelrolle des Maskierens nicht entscheiden.

In den Umkreis des Expressionismus rückt Himmel (1963, 398) auch **Arnold Zweig**. Sich trotz Angst zu unterhalten, aber auch sich »neu, unverhofft darbieten« (97) zu können, sich willentlich oder unterbewusst zu offenbaren und unter solchen Enthüllungen zu leiden oder frei zu werden – das ist der Sinn von Zweigs frühem Werk *Die Novellen um Claudia* (1912). Zweig benutzt für seinen so genannten »Roman« die Novellenform als gesprächstherapeutischen Prozess des Zu-sich-Findens und des Zueinander-Kommens. Die Erzählsituation bleibt kritisch gespannt, sie ist Kollision, Gefecht, Katastrophe, Läuterung, ja Erlösung in einem. Was erzählt wird – Wenden, Erinnerungen, die von Albumblättern ausgelöst werden, Anekdoten, Traumfetzen, Zeitungsnutzen oder bloß »läppische Streiche« (42) – kann ebenso aufklären wie »behelligen« (77) und empören (184). Ein solches Erzählen wirkt als Schrei, Beichte, kritisches Experiment, Manipulation (»Wie an einer Schnur von Gummi schnell sie mich heute durch alle Gefühle, auf und ab«, 109) und Krisis, die sich in Wut entlädt oder im Lachen löst (186). Diese »Novellen« stellen ihren prozessualen Charakter in den Vordergrund, sie sind die Arbeit des Sich-Ausdrückens, die Mühe des Zuhörens, aber auch die »Lust am dargestellten Ereignis« (102). Nicht um ihre Grenzschärfe (schon gar nicht um ihren gemeinsamen Nenner) in den Stationen einer Ehegeschichte geht es hier, sondern um ihr Zusammenwirken innerhalb von Kunstgesprächen und Musikerlebnissen, bei denen sich zeigt, was der Mensch ist, wenn er den anderen in Liebe sucht.

Zweig verlor bald das Interesse an solchen »wohlhabenden« Problemen. Der Bezug auf die Novellenform kehrt später vereinzelt wieder in *Der Spiegel des großen Kaisers* (1926). Im gänzlich abgewandelten Sinn geht es hier um ein neues Verständnis von »Schicksal«, um die Zuversicht, »daß jederzeit der Ort der Entscheidung und ihre Stunde sei und daß die Menschheit immer und immer wieder vor eine Wahl ihres Schicksals gestellt werden könne« (299 f.). Die Novelle erzählt am historischen Beispiel des Hohenstaufenkaisers Friedrich II. von der zurückgewiesenen Gelegenheit, die Ver-

wüstungen der Zukunft infolge einer »außerordentliche[n] Kunde« (das visionäre Höllenbild des ersten Weltkriegs im Zauberspiegel) abzuwenden (»Ändere den Keim, so wandelst du den Baum«, 255) und die »Krankheit« (279) der Gegenwart zu heilen, die der Außen-seiter und Armenarzt Meir Chasak den Kaiser als die »Unterwelt«, auf deren »Decke« er »sorglos« (265) steht, zu sehen lehrt. Obwohl Zweigs Novelle ganz als »Begebenheit« angelegt ist, meint sie in jedem Moment die Möglichkeit zur verändernden Tat.

Stationen des Ausbruchs aus der beschämenden bürgerlich-luxuriösen Sicherheit in die Freiheit selbstbestimmten Lebens und in die Praxis verantwortungsvollen Mitleids für die Armen skizzieren **Max Horkheimers** frühe Novellen (ent. 1915, D 1974), die das Lebensgefühl der Jahrhundertwende (einschließlich der Schwebeseligkeit der Taugenichts-Epoche) mit dem Aufbruch-Pathos des Expressionismus verschmelzen und insbesondere an weiblichen Lebensläufen die kritischen Wendungen und diskursiven Entscheidungen aufweisen, die zur ersehnten Erhöhung oder abermaligen Erniedrigung führen.

Kasimir Edschmids Triptychon *Timur* (1916) entwirft dramatische Gemälde eines unbändigen (über Leichen gehenden) Drangs lebenshungriger Individuen (darunter auch der Dichter Villon; vgl. Taugenichts-Parallele) nach dem Hohen, Göttlichen und Omnipotenten. Geschwächt werden solche Ausbrüche des »rasenden Lebens« von der chronischen Katerstimmung, die dem Höhentrieb den Rückstoß nimmt. Selbst das Monster-Individuum der Titelgeschichte bleibt trotz gigantischer Kraftbeweise und Grausamkeitsorgien nicht frei vom schalen Bewusstsein billiger Siege über läppische Gegner (einschließlich der Götterwelt). Das gattungsgeschichtlich Merkwürdige solcher entfesselten Lebensläufe liegt wohl darin, dass trotz notorischer Sprengwut der überlieferte Formbegriff keineswegs strikt gemieden wird. Oder sollen etwa auch die literarischen Erwartungen, die durch die Novellen-Ankündigungen entstehen, diesem expressionistischen Massaker zum Opfer fallen? Wie exotisch klingt eigentlich »Novelle« um 1916, wie rigoros ist jetzt wieder ihr individualistischer Anspruch, und wie sensationell wirkt, was sie als Unerhörtheit leistet?

Über die novellengeschichtliche Bedeutung **Alfred Döblins**, »des angesehensten expressionistischen Erzählers« (Binneberg 1981, 441) breitet sich merkwürdiges Schweigen aus. Dabei drängen die Themen der (tragischen, utopischen) Begegnung mit einer aus den Fugen brechenden Umwelt und des (vernichtenden oder elementar beglückenden) Ich-Zerfalls zu einer prägnanten Form (»atomistische« Prosa), die gattungsgeschichtlich – unter welchem Namen auch immer – moderne Wegemarken setzt. Die vielberedete Auflösung der

Novellenform erfährt hier eine substantielle Wendung, die das Negative eines ›nicht mehr‹ in das Positive eines ›so‹ umkehrt. Dabei steht das Neuartige nicht bruchlos vor der eigenen Tradition: Das erzählerische Verfahren, durch »den unerwarteten Umschlag ins Irreale und den Einbruch visionären Geschehens in die ›normale‹ Lebenssphäre der Figuren« die Wirklichkeit zu entstabilisieren (ebd., 442), erinnert an den Schematismus der Verrätselung in der Novellenlehre; auch Döblins Antipsychologismus im Verein mit der Abneigung, Handlungen realistisch zu motivieren, ist in der Novellenliteratur vertraut (vgl. Gottfried Keller). Weitere Verknüpfungsfäden fallen ins Auge: der verliebte Pfaffe (*Der Kaplan*) und das Seldwyla-Syndrom (*Die Lobensteiner reisen nach Böhmen*, beide aus der gleichnamigen Sammlung von 1917). Die »durchdringendste Umbildung des traditionellen novellistischen Erzählens« (Martini 1969, 329) wäre also noch in einer das gattungsfunktionale Denken nicht blockierenden Weise zu beschreiben. Nicht um Fixierung und Identifikation einer bestimmten Form ginge es hierbei, sondern um eine musterbildende Dynamik, die zwischen Atomisierung in unzählige Partikel, Elementarisierung in individuelle Bestandteile und ›All-Lösung‹ konfliktvoll vermittelt und so tatsächlich etwas wie eine »Festigkeit der Form« (ebd., 331) erwirkt. Nicht um Abgrenzung sollte man sich bemühen, sondern um den Eigensinn des paradoxen Zusammenseins von Studie, Märchen und Mythe.

Kommellos und mit vorangestellten Ausrufezeichen läuft in **Arnolt Bronnens** *Septembernovelle* (1923) der homosexuelle Held Sturm gegen bürgerliche Prüderie und eheliche Geilheit. ›Maßgeschneidert‹ präsentiert sich der novellistische Gipfel, »die Kraft und die Herrlichkeit« des männlichen Liebeskampfes: »Gierig schnauften sie wie die Hengste« (31), daran anschließend die »geilheitsvoll[e]« die Stich- und Racheorgie der beleidigten Frau: »Sie ergriff das Messer zerriß den weißen Leib. !! Ich mach dich nackt schrie sie an« (51) und als Finale der Doppelselbstmord in den Tiefen des Wassers und im Dunkel des Abgrunds. Der »September« deutet sich nur in der Sprache des religiösen Kalenders an (»Mariä Geburt«, 38) und meint eigentlich einen ›gesegneten‹ Zustand (32), in dem das »Land«, die »Zeit«, die »neugeborenen Kinder«, aber eben nicht die »Menschen« einbegriffen sind.

Georg Heym

Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Hrsg. von Karl Ludwig Schneider. Bd. 2: Prosa und Dramen. Hamburg 1962.

Blunden, Allan: Notes on Georg Heym's Novelle *Der Irre*. In: GLL 28 (1974/75), S. 107–119.

- Klier, Melanie: Kunstsehen. Literarische Konstruktion und Reflexion von Gemälden in E.T.A. Hoffmanns ›Serapions-Brüdern‹ mit Blick auf die Prosa Georg Heyms. Frankfurt a.M. 2002.
- Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982 (= SM 203).
- Schneider, Karl Ludwig: Georg Heym. In: Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk. Hrsg. von Benno von Wiese. Berlin ³1975, S. 417–434.
- Schünemann, Peter: Georg Heym. München 1986, bes. S. 119–130.

Franz Kafka

- Beicken, Peter (Hrsg.): Franz Kafka. Die Verwandlung. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1983.
- Binder, Hartmut: Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. [zuerst 1975] München ³1982 (unveränderter Nachdr. 1986).
- : Kafkas »Verwandlung«. Entstehung, Deutung, Wirkung. Frankfurt a.M. 2004.
- (Hrsg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Bd. 2: Das Werk und seine Wirkung. Stuttgart 1979.
- Cersowsky, Peter: Mit primitivem Blick. Franz Kafka: *Die Verwandlung* (1915). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 237–247.
- Engel, Manfred u. Auerochs, Bernd (Hrsg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2010.
- Glinski, Sophie von: Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk. Berlin 2004.
- Große, Wilhelm: Franz Kafka, Die Verwandlung. Stuttgart 2004.
- Locher, Elmar (Hrsg.): Franz Kafka: Ein Landarzt. Interpretationen. Bozen 2004.
- Müller, Michael (Hrsg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Stuttgart 1994.
- Neumann, Gerhard: Franz Kafka. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 448–460, 607 f.
- : Franz Kafka. Das Urteil. Text, Materialien, Kommentar. München 1981b (= Literatur-Kommentare, Bd. 16).
- Neymeyr, Barbara: Konstruktion des Phantastischen. Die Krise der Identität in Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«. Heidelberg 2004.
- Speirs, Ronald, Sandberg, Beatrice: Franz Kafka. New York 1997.
- Wetzel, Hermann H.: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977 (= SM 162).
- Wiese, Benno von: Franz Kafka. Ein Hungerkünstler. In: B. v. W.: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf 1956, Bd. 1, S. 325–342.

Carl Sternheim

- Carl Sternheim: Das Gesamtwerk. Hrsg. von Wilhelm Emrich. 10 Bde. Neuwied 1963–76 [= GW].
- Budde, Bernhard: Über die Wahrheit und über die Lüge des radikalen antibürgerlichen Individualismus. Eine Studie zum erzählerischen und essayistischen Werk Carl Sternheims. Frankfurt a.M. 1983.
- Dedner, Burghard: »Nun war's um ihn wie auf einem Jahrmarkt bunt«. Sternheims Erzählungen 1912 bis 1918. In: Text + Kritik. München 1985, H. 87, S. 49–70.

Arnold Zweig

- Arnold Zweig: Novellen um Claudia. München 1964 (Kindler Sonderausgabe).
 Arnold Zweig: Ein bißchen Blut. Erzählungen. Berlin (Ost) 1987.
 Hilscher, Eberhard: Arnold Zweig. Leben und Werk. Berlin (Ost) 1976, bes. S. 19–34.
 Schneider, Rolf: Das novellistische Werk Arnold Zweigs. In: Aufbau 12 (1956), S. 273–277.

Alfred Döblin

- Binneberg, Kurt: Expressionismus. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 433–447, 605–607.
 Dollinger, Roland (Hrsg.): A Companion to the Works of Alfred Döblin. Rochester 2004.
 Huguet, Louis: Alfred Döblin: les nouvelles de la période fribourgeoise (1904–1905). Sources, influences, affinités. In: Acta Germanica 20 (1990), S. 27–61.
 Martini, Fritz: Alfred Döblin. In Deutsche Dichter der Moderne. Hrsg. von Benno von Wiese. Berlin ²1969, S. 325–364.
 Müller-Salget, Klaus: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn 1972, ²1988, bes. S. 58–100.
 Prangel, Matthias: Alfred Döblin. Stuttgart ²1987 (= SM 105).
 Ribbat, Ernst: Autonome Prosa? Zur Wertung der »expressionistischen« Novellen Alfred Döblins. In: Internationale Alfred Döblin-Kolloquien 1980–1983. Hrsg. von Werner Stauffacher. Bern 1986, S. 293–306.

Arnolt Bronnen

- Car, Milka: Die Provokation in der Novelle und die Novelle als Provokation. Zur *Septembervelle* Arnolt Bronnens. In: Zagreber Germanistische Beiträge 8 (1999), S. 13–26.

4.7.7 Novellistischer Störfall: Gottfried Benn

Gottfried Benns »Prosa«, die er selbst »**absolute Prosa**« (*Doppelben*, GW VIII, 1998ff.) nannte, verdient im novellengeschichtlichen Umkreis diesseits und jenseits des Expressionismus erhöhte Aufmerksamkeit. Gerade der »Klassiker« der Moderne entwickelte eine Prosaform, die ihre Kontur auch aus der Reibung an der traditionellen Novelle gewann. Gleichgültig war ihm das »veralte« Muster keineswegs, weder beim Erzählen von Begebenheiten, noch beim Inszenieren von Auflösungen und Aufschwüngen, weder beim kalten Beobachten von Wirtshaus-Unterhaltungen noch beim bewaffneten Rasonieren nach einem »böartige[n] Winter« über eine Welt, »in der so Ungeheuerliches geschah« (V, 1377f.).

Während Kunz (1977) noch die Möglichkeit einer abgewandelten Novellenform bei Benn einräumte, zogen es andere Novellenfor-

scher der Vergangenheit vor, über ihn zu schweigen oder gar seinen Einschluss in die Gattungsgeschichte zu untersagen (Himmel 1963, 425; ganz anders Kiefer 2010, 255–266). Dabei drohte zweierlei verlorenzugehen: Gewiss sprengt Benn mit seiner Prosa die ›vertrauten‹ Grenzen der Novelle; aber weder ›Abbrüche‹ noch ›Übergriffe‹ sind in der Novellengeschichte etwas Ungewöhnliches; und immer wieder überschreitet die Novelle Grenzen und mischt sich mit anderem, Fiktionalem und Faktischem. Ihre Berührung mit dem Lyrischen ermöglicht ein Erzählen wie in *Gehirne*, ihre Verbindung zum Essay erlaubt Monologe wie in *Der Ptolemäer*. Zum anderen gilt es zu fragen, welche Rolle die Novellenbezeichnung in Dichtungen spielt, die so radikal von der **Zerstörung herkömmlicher Gewissheiten** zwischen Ich und Welt zeugen; diese Frage ist umso dringlicher, als sie von der Voraussetzung ausgehen kann, dass ›Novelle‹ etwas ›Festes‹ meint und zwar entweder im Sinn eines Begriffs, den der ›Abendländer gegen das Chaos‹ setzt (vgl. IV, 10 ff.), oder im Sinn jener dem ›Mittelländischen Meer‹ benachbarten Form, die dem Dichter das ›Menschlichste bedeutete‹ (II, 300).

Gehirne (1916), ein Zyklus von fünf Prosastücken, ausdrücklich als »Novellen« gekennzeichnet, gilt als **Gründungstext der literarischen Moderne**, und Rönne, der Arzt, ist ihr typischer ›Novellenheld‹, dessen Handlungen im Banne dessen stehen, was ihm widerfuhr und widerfährt. ›Erzählt‹ wird davon nur ansatzweise; meistens wird inszeniert in der Art von ›Durchbrüchen‹; so exponieren sich Stimme und Bewusstsein in einem dramatischen Spiel um Einheit, Doppelung oder Auflösung, um Bodenhaftung bzw. Aufschwung dessen, was einst und ›aufgeklärt‹ ›Person‹ hieß. Das novellistische Rätsel dieses spannungsvollen Lebensausschnittes könnte in der Frage liegen: Was ›widerfährt‹ Rönne, dass er so ›handlungsunfähig‹ wird, dass ihm noch nicht einmal jene Begebenheit widerfahren kann, die ihn novellistisch identifizierte?

Von einer »Wendung« und »Rotation« (V, 1257, 1261) handelt auch *Der Garten von Arles* (1920), gleichfalls ein »Paradigma der Moderne« (Reents 2009), ein Text mit wenigen eingestreuten Erzählsätzen und getragen vom Strom montierter Gedanken, Erinnerungen und Visionen, in denen es auch um »die Neuheit« einer Stunde (V, 1261) geht.

Weinhaus Wolf (entst. 1936–38) gehört in den Umkreis der inneren (»aristokratischen«) Emigration, blieb aber in der Schublade und erschien erst 1949. Autobiographie, Erzählung und Essay in einem, weist sich diese Prosa auch als **Gegenschrift zu Goethes Novelle** aus, der ein »Harmonie«-Konzept unterstellt wird, gegen das die Raubtiere nun wirklich freigelassen werden (›heute bissen die

Tiger«; V, 1307); doch scheint ihr ›Biss‹ durchaus nach ›klassischem‹ Muster zu erfolgen, denn der wilde Tigersprung gerät zur ordentlich gefassten Figur eines Emblems, in dem sich die Reiche des Anorganischen, Menschlichen und Geistigen zum unerhörten Sinnbild der herrschenden Rasse fügen (dazu van Hoorn 2009, 312, 316).

In der Nachkriegszeit provoziert *Der Ptolemäer* (1949) abermals im Namen der alten Form und ihrer notorischen Wendungen: »Heute dreht sich alles um alles, und wenn sich alles um alles dreht, dreht sich nichts mehr außer um sich selber« (V, 1379), und: »Ich drehe eine Scheibe und werde gedreht« (V, 1428). Die bevorzugte Darstellungsmethode ist natürlich kein ›synthetisches‹, Zusammenhang stiftendes Erzählen, dies aber nicht wegen der Krise des Erzählens, sondern wegen des »synthetischen Lebens« (V, 1392), mit dem die Zukunft als dubiose Errungenschaft aufwarten wird. Gewählt wird stattdessen ein »prismatischer Infantilismus« (V, 1427), der in der Art des Kinderspiels das ›Sonnenlicht‹, in dem die Erwachsenen leben, auffängt, bricht und so spiegelt, dass die geblendeten »Besitzer« aller »Läden« dieser Welt unwillig und mit »böse[m] Blut« reagieren.

Von Prosatexten, die den viertausendjährigen »Schwindel des angeblich kontinuierlichen Ich« (V, 1263) aufdecken, kann nicht erwartet werden, dass sie am mehr als hundertjährigen ›Schwindel der angeblich kontinuierlichen Novelle‹ mitwirken. In der Geschichte der Novelle von Goethe bis Kafka und darüber hinaus bleibt Benn ein Störfall mit ›zersprengerischer‹ (V, 1264) und also ›traditionell unerhörter Wirkung.

Gottfried Benn: Gesammelte Werke in acht Bänden. Hrsg. von Dieter Wellershoff. München 1975 [= GW].

Aust, Hugo: Unterhaltungen deutscher Lehrenden über Poetik, Geschichte und Gegenwart der Novelle (Goethe – Benn – Perutz). In: »Hinaus und Zurück / in die herzhelle Zukunft«. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Birgit Lermen. Hrsg. von Michael Braun u.a. Bonn 2000, S. 83–106.

Hoorn, Tanja van: *Weinhaus Wolf*. Gottfried Benns ›Spätlese‹. In: JDS 53 (2009), S. 292–317.

Marahrens, Gerwin: Geschichte und Ästhetik in Gottfried Benns intellektueller Novelle *Der Ptolemäer*. In: Hinter dem schwarzen Vorhang. Die Katastrophe und die epische Tradition. Festschrift für Anthony W. Riley. Hrsg. von Friedrich Gaede. Tübingen 1994, S. 177–192.

Pauler, Thomas: Schönheit und Abstraktion. Über Gottfried Benns ›absolute Prosa‹. Würzburg 1992.

Preiß, Martin: »... daß es diese Wirklichkeit nicht gäbe«. Gottfried Benns Rönne-Novellen als Autonomieprogramm. St. Ingbert 1999.

–: Gottfried Benns Rönne-Novellen. In: Expressionistische Prosa. Hrsg. von Walter Fähnders. Bielefeld 2001, S. 93–113.

Reents, Friederike: Ein Schauern in den Hirnen. Gottfried Benns *Garten von Arles* als Paradigma der Moderne. Göttingen 2009.

4.7.8 Zum Problem der klassizistischen Novelle

Es gibt im 20. Jahrhundert eine Reihe von Novellen, die in eigenartiger Weise die Gattungsgeschichte belasten: Eigentlich stellen sie **Muster einer nunmehr bewusst gepflegten Form** dar, Beispiele einer typologischen Absichtlichkeit, Klarheit und Strenge, wie sie das 19. Jahrhundert kaum aufweist; und dennoch begründen sie nicht das Bild einer modernen Novelle, sondern gelten nur als epigonaler Nachhall oder als abseitiger bzw. zeitbeugender Formwille, der teils absichtlich, teils blind seine Gegenwart verfehlt. Seinerzeit durchaus Bekanntes – auflagenstark verbreitet in anspruchsvollen, handlichen Buch-Reihen mit z.T. künstlerischer Ausstattung, z. B. die Insel-Bücherei – wäre hier zu nennen. Sascha Kiefer (2010, 61–171) hat diese Novellen und ihre Autoren (Paul Ernst, Werner Bergengruen, Rudolf G. Bindings, Emil Strauß, Hans Franck, Wilhelm Schäfer u. a.) umsichtig und gründlich analysiert.

Der Kult der unerhörten Begebenheit, richtiger: der bewundernswerten Tat, verdichtet in einer charakteristischen Handbewegung, durchdringt **Rudolf G. Bindings** Bestseller *Der Opfertgang* (1911; Krumme 1986) und lässt ihn zum verlockenden Orientierungspunkt einer modernen wie zeitlosen Gattungsgeschichte der ›reinen‹ Novellenform werden: Innerhalb einer Katastrophensituation hinterlässt eine merkwürdige Begegnung »unsichtbare Spuren«, die – analytisch – »ihre wundervolle Geschichte« (5 f.) erzählen. Ausschweifende (penetrante?) Metaphorik (z. B. Anker), lastender (aufgeblasener?) Sinn (im Verein mit »pferdestarker« Begierde, 32 f.), archaisch typisierende Konfiguration (Octavias Hoheit und Joies Fruchtbarkeit als Sehnsuchtskonflikte des »unbehausten« Mannes) und schicksalsvolle Gebärden des Sichversagens, Selbstüberwindens und Opfern begründen ein Ideal von Novelle, deren gattungsgeschichtliche Leistung noch zu ermessen bleibt. Nach Margetts (1990/91) zeichnet sich hinter der geblühten Metaphorik (Lieblingslektüre der konfirmierten Töchter) eine geradezu pornographisch wilde Phantasie ab, die im Namen eines »gentleman«-Ideals gebändigt werden musste. Vielleicht liegt in diesem Kampf um »Haltung« der wahre Grund für Bindings Ringen um die strenge Novellenform.

In **Josef Pontens** *Der Meister* (1919) entfaltet sich die Novelle als dramatisches Gespräch und melodramatische Handlung zwischen

›Himmel und Erde‹ des Dombaugewerbes und seiner Symbolik, »eine klassische Novelle, dem Drama sehr nahe stehend« (Thomas Mann: *Briefe* I, 170).

In jahrlosen Auflagen, die nur noch die Hunderttausender zählen, liegt **Emil Strauß'** novellistische Zurechtrückung der Bassompierre-schen Anekdote *Der Schleier* (1920) vor; ihr volltöniger Wendepunkt erwirkt angesichts der kindlichen Schönheit und Kraft des in flagranti erappten Paares und der schicksalhaften »Mütterlichkeit« der Betrogenen den Umschlag des Racheplans in einen Akt der Güte, abgerungen dem Gefühl des Schmerzes und der Scham.

Hans Francks *Die Südseeinsel* (1923) erinnert entfernt an Tiecks *Des Lebens Überfluß* und ergründet in bohrendem Gespräch, zensiertem Briefwechsel und selbstverletzender Schrift die Möglichkeit einer Liebesidylle hinter Mauern. Francks Novellistik kann sich auf einen stattlichen theoretischen Hintergrund berufen (›untadelige, staunenerregende, hinreißend zweckvolle Konstruktion, Steigerung ins Ungemessene, ins Phantastische, ins Überrationale, Wirklichkeitsüberhöhung von unvergleichlichen, statisch exakten Maßen«; Franck *Deutsche Erzählkunst*, 1922, 60), und es bleibt eine reizvolle Aufgabe der Gattungsgeschichte, seinen auch heute noch anerkannten »beachtlichen formalen Standard« (Rotermund 1981, 464) mit der Tieckschen Formleistung kritisch zu vergleichen.

Für **Wilhelm Schäfer** bewirkt das »novellistische Gebilde« (Vorwort zu *Novellen* 1928) als Schaffensziel eine hinreichende und markante Abgrenzung des Dichters vom Literaten, des ›Bildens‹ vom ›Reden‹, des Anspruchs auf Dauer von der Verschreibung ans Zeitgemäße; angesichts der Inflation »geistiger Werte« beharrt Schäfer auf dem Recht, die ›sinnbildliche‹ Gültigkeit seiner Erzählungen allein »aus dem Impuls ihres jeweiligen Gegenstandes« zu entwickeln. Ein solcher Gegenstand ist z. B. Winkelmanns Heimatliebe, die eine gefährliche Reise bedingt (Leitmotiv: Warnung vor schlechter Begleitung), die zu keinem Ziel führt, sondern – nach ununterbrochen strömenden Kunstgesprächen und Gedanken (mit bedrohlichen Stilkonflikten) – im niedrigen Raubmord abrupt endet.

Denselben Todesfall gestaltet **Victor Meyer-Eckardt** in der Titelnovelle seiner Sammlung *Die Gemme* (1926) als Krise des antiken Schönheitsideals angesichts der »Majestät des Wandelbaren« (139); dramatische Spannung entsteht im Naturerlebnis (›Schönheit ringend mit Schönheit im äußersten Triumph des Lebens, in der Bewegung«, 131) und als Vertrauenskonflikt unter sozial-ethisch polarisierten Homosexuellen, deren Zueinander unter der »Faust des Schicksals« (130) steht. Der Verlag sah hier »letzte Grenzen der Menschheit« berührt und pries die gemeißelt strenge Form.

Ungeachtet seines literarischen Wertes bezeugt **Erwin Guido Kolbenheyers** *Karlsbader Novelle* (1786) (1929) abermals typisch gewordene Momente des Novellenbegriffs: Einer der berühmtesten Wendepunkte literarischer Biographie – Goethes bevorstehende Italienreise – liegt als dramatische Substanz dem keineswegs »streng« organisierten Bericht über den Badeaufenthalt der Weimarer Hofgesellschaft zugrunde. Karlsbad erweist sich als »vertraute Abschiedsbucht« (76), an der der heimlich Fiehende endgültig die vergangenen Zwänge, Abwege und Halbheiten hinter sich lässt und der ersehnten Vollendung und »Heimat« (70) entgegenfährt. Autoreferentiell kehrt der Novellentitel zum Schöpfer seines Bedeutungskerns zurück, merkwürdigerweise aber so, dass über ihn im Umkreis der klassischen Wende kein Wort fällt; und aus der unerhörten Begebenheit der drängenden Gegenwart wird eine hochdotierte Bildungsware museal gepflegter Vergangenheit.

Rudolf G. Binding

Krumme, Peter: Der Opfergang von Rudolf Binding. In: Wehrwolf und Biene Maja. Der deutsche Bücherschrank zwischen den Kriegen. Berlin 1986, S. 41–55.
Margetts, John: Ride a Cook Horse ... To See Two Fine Ladies: On the Contradictions in R.G. Binding's *Der Opfergang*. In: GLL 44 (1990/91), S. 110–121.

4.7.9 Hermann Broch und Robert Musil

Der *Novellen*-Band der *Kommentierten Werkausgabe* (Bd. 6) hält vor Augen, dass **Hermann Broch** ein novellistisches Werk hinterlassen hat, das man allerdings in der Geschichte der Novelle vergeblich sucht. Ob die hier aufgeführten Titel »wirklich« Novellen sind, mag fraglich bleiben; es scheint, als ob sie oft nur die Keimzelle für spätere größere Romanprojekte darstellten und aus dieser Zwecksetzung ihre Struktur erhielten. Immerhin aber berührt gerade auch das Brochsche Romanprojekt jene kritische Schnittstelle zwischen Alltäglichem und Wunderbar-Irrationalem, die seit je zur »Ausstattung« der Novelle gehört.

Das rahmenbildende »Argument« von Hermann Brochs früherer Erzählung *Eine methodologische Novelle* (1918; überarb. Fass. u. d. T. *Methodologisch konstruiert* im Roman *Die Schuldlosen*, 1950), deren Thema der Aufstieg »vom Schäßigen ins Ewige« (22) ist, verwendet novellengeschichtlich vertraute Kategorien (exemplifizierender Gehalt, Einmaligkeit, Einheit und Universalität des Gesamtgeschehens), ohne sie allerdings gattungsspezifisch anzuwenden, so dass sie sowohl für die Romanform gelten als auch in ihrer eigenwilligen

Konsequenz von einem gängigen Novellenmuster abrücken. Was die Wahl des zu erzählenden Exempels betrifft, so lässt sich der Erzähler weder auf die Topik der geschichtlichen Objektivität (Zufallsfund: Zeitungsquelle) noch der autonomen Subjektivität (Willkür der Phantasie) ein, sondern vertritt energisch ein Finalitätskonzept, das sich allein als bewusste Konstruktion verwirklichen lässt. Es liegt im Sinn einer solchen Konstruktion, dass sie die Eigenleistung des Entwurfs, der kühnen Planung, vom Umfeld literaturtypischer Ausführungen (Bezüge auf Sternheim, Wedekind, Heinrich Mann, Edschmid) ironisch abgrenzt. Die Souveränität des Erzählers als Konstrukteur einer »erotischen Begebenheit« bzw. »Erschütterung« zeigt sich darin, dass er das »novellistische Interesse« für ein »Non-Ich« als Novellenhelden verteidigt, d. h. dass er diesen Helden »im Dilemma seiner Determinanten jene voluntaristische Entscheidungsfähigkeit eines verantwortungsvollen Ichs« erlangen lässt, »die ihn zu novellistischer Heldenhaftigkeit eben doch berechtigt« (13). Auch tritt der Erzähler für einen unkonventionellen Erzählabschluss ein, der nach der geltenden Theorie »der Naturalisten« anders ausfallen müsste, unter den konstruierten Bedingungen aber tatsächlich etwas Unerhörtes hervorbringt, genauer, »hätte« hervorbringen »können«. Schon Wieland spielte ja mit alternativen Erzählschlüssen (*Hexameron*). Bei Broch dient die auktoriale Erzählerpose – Ausdruck des Möglichkeitssinns – zu Entwürfen begeisterter Überflügelung der mechanisch-alltäglichen ›Sachlichkeit‹, zur maßlosen Verlängerung des bedingt Entstandenen ins Unendliche, zur unverwechselbaren Substantialisierung ›wahlloser Zufälligkeit‹ bzw. zur absoluten Einwerdung im »All«.

Brochs Absicht, »Lebenstotalitäten« durch die epische Großform zu vergegenwärtigen, führte zur Integration der einzelnen (*Tierkreis*-) Novellen als bloßen »Situationstotalitäten« im »Roman in elf Erzählungen« *Die Schuldlosen*; novellengeschichtlich bezeichnend ist, dass auch hier dem »rein lyrische[n] Medium« (KW V, 324), d. h. den »Stimmen«, eine zentrale Rolle zufällt. *Esperance*, ›ohne Zweifel‹ eine Novelle, entstand um 1933, blieb in der Schublade und erschien posthum erst 1973.

Auf den ersten Blick gesehen, wiederholt und bündelt sich bei **Robert Musil**, was man schon immer über die Novelle gewusst hat; dennoch kommt der Begriff anders zustande und zielt auf Spezielleres, als es solche Ähnlichkeiten erwarten lassen: Selbstverständlich nimmt Musil die Novelle als »Handelsartikel« (TK, 185) wahr und täuscht sich nicht über etwaige innere Gründe ihres Vorkommens. Als »rasche Form des Zugreifens« (TK, 186) bedingt sie einen eigentümlichen Stil (Knappheit, Kontur, Realismus, repräsentativer Au-

genblick), dessen ›Machbarkeit‹ er jedoch scharf von dem absetzt, was er im weiteren mit seiner »Konstruktion eines [...] Idealfalls« meint. Diese Novelle nämlich bleibt singulär, eine »Ausnahme« (TK, 185), sie entsteht aus einer »plötzliche[n] und umgrenzt bleibende[n] geistige[n] Erregung«, aus »etwas, das über ihn [den Dichter] hereinbricht«. Eine so erlebte »Erschütterung« führe zu einer vertieften Weltkenntnis oder einer entscheidenden Blickwendung. Auch dies klingt gattungsgeschichtlich vertraut (Wendepunkt), bedeutet aber in Wirklichkeit einen historisch spezifischen, nur jetzt von Musil formulierbaren Anspruch (vgl. auch Fischer 1973, Anm. 14): Auf dem Hintergrund der fatalen dialektischen Verschränkung von Positivismus (»Ingenieurgeist«) und spekulativer Mystik sucht Musil nach einer ›eigentlichen‹ Methode des erlebenden Erkennens und findet sie in einem Erzählen, das nicht spricht und schon gar nicht episch ordnet, sondern ›zeigt‹ (Eibl 1978). Nach dem Muster der optischen Inversion (im Sinn Erich von Hornbostels; hierzu Fischer 1973) geht es um jene Umkehrung, die den Blick auf die ›andere‹ Wirklichkeit freigibt. ›Novelle‹ bedeutet so die **Utopie einer punktuellen Erlebnisqualität**, die zwar Dichte und Kürze bedeutet (zur Kürze als »Verhältnis zwischen Wirkung und Aufwand« vgl. Roth 1972, 275), sich aber auch im Roman ereignen kann. – Es wäre reizvoll, Musils erzählerische ›Versuchsanordnung‹ mit Kellers Kussprobe zu vergleichen.

Die wissenschaftliche Leistung der Novellenform, ihr ›revolutionärer‹ Effekt, lässt sich nicht nach dem Muster scharfer Gattungstrennung verrechnen (Eibl 1978, 160); nicht die Reinerhaltung der Form, sondern ihr Gebrauchswert steht im Mittelpunkt. So wird Musils Novellen-Triptychon *Drei Frauen* (1924) nicht etwa dadurch typologisch getrübt, dass es auf Exempel (vgl. den ersten Abschnitt von *Grigia*), Legende (vgl. *Die Portugiesin*) bzw. Mirakelerzählung und ›süße Mädch.-Geschichte (*Tonka*) zurückgreift (Eibl 1978), sondern gewinnt im noch erkennbaren Formenschematismus den »Halt« (ebd., 164) für seinen charakteristischen Zeichenwert und den von ihm implizierten Wechsel der Erlebnisart; und das bedeutet, dass die ›Sache‹ nur dann zu zeigen beginnt, wenn sie aufhört, sie selbst zu sein. So gesehen hieße es, sinnlosen ›Materialismus‹ zu betreiben, wenn man nur auf die (durchaus vorhandenen) unerhörten Begebenheiten und Wendepunkte achtete. Die für Musil bezeichnende Novellenform liegt in einem Erzählgebilde, das sich selbst auflöst, um nur so das wortlos Gemeinte zeigen zu können (vgl. das Bild der im Sommer vereinzelt niederfallenden Schneeflocke in *Tonka*). Die pauschale Rede von der ›Auflösung‹ der Novellenform findet hier ihren (allerdings von der Gattungsforschung nicht gemeinten)

substantiellen Sinn; sie weist jetzt in keine gattungsgeschichtliche Sackgasse, sondern kennzeichnet den Prozess der Erzählmühe (z. B. in *Tonka*), der zunächst in seinem Widerstand gegen die ›geistige Pest‹ alle »Gedichte« bekämpft hatte und nun im »Dornengerank« des Erlebten schreibend zwischen »Märchen« oder bloßem ›Einfall‹ hin und her gerissen wird.

Hermann Broch

- Hermann Broch: *Novellen. Prosa Fragmente*. Frankfurt a.M. 1980 (= Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Bd. 6) [= KW].
- Durzak, Manfred: *Hermann Broch*. Stuttgart 1967 (= SM 58).
- Kaszynski, Stefan H.: *Zur Poetik der Novelle bei Hermann Broch*. In: Hermann Broch. *Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit*. Londoner Symposium 1991. Hrsg. von Adrian Stevens u. a. Innsbruck 1994, S. 141–148.
- Lützeler, Paul Michael: *Hermann Brochs Novellen*. In: H. B.: *Barbara und andere Novellen. Eine Auswahl aus dem erzählerischen Werk*. Hrsg. von P. M. Lützeler. Frankfurt a.M. 1973, S. 319–355.
- : *Hermann Broch. Eine Biographie*. Frankfurt a.M. 1985.
- Martens, Gunther: *Spielräume des auktorialen Diskurses bei Hermann Broch »Eine methodologische Novelle«*. In: *Orbis litterarum* 59 (2004), S. 239–269.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Dynamik und Stagnation. Hermann Brochs ästhetische Ordnung des politischen Chaos*. Stuttgart 1980.
- Sebastian, Thomas: *»Das Absolute aber ist immer Konstruktion«*. Zur Figur des hypothetischen Erzählers in Hermann Brochs *Eine methodologische Novelle*. In: *MAL* 28 (1995), S. 71–89.
- Sidler, Judith: *Gefährliche Einheitsphantasien. Hermann Brochs »Tierkreis-Erzählungen«*. In: *Seminar* 40 (2004), S. 1–18.

Robert Musil

- Alt, Peter-André: *Allegorische Formen in Robert Musils Erzählungen*. In: *JDS* 32 (1988), S. 314–343.
- Arntzen, Helmut: *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München 1980.
- Corino, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek 2003.
- Delianidou, Simela: *Die Bedeutung des Opfertodes in Robert Musils »Die Portugiesin«*. In: *LfL* 27 (2004), S. 167–178.
- Eibl, Karl: *Robert Musil. Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentare*. München 1978 (= *Literatur-Kommentare*, Bd. 13).
- Fischer, Nanda: *»Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung ...«* Zum Novellenbegriff Robert Musils. In: *Monatshefte* 65 (1973), S. 224–240.
- Heering-Düllo, Cornelia: *»Stumme Taten aus den Stirnen«*. Zum Problem von Identität und Kommunikation in Robert Musils *Novelle »Die Portugiesin«*. In: *LfL* 1988, S. 33–51.
- Hoffmann, Birthe: *Die Seele im Labor der Novelle. Gestaltpsychologische Experimente in Musils »Grigia«*. In: *DVjs* 69 (1995), S. 735–765.
- Homann, Renate: *Literatur und Erkenntnis. Robert Musils Erzählung »Tonka«*. In: *DVjs* 59 (1985), S. 497–518.

- Huszai, Villő: Ekel am Erzählen. Metafiktionalität im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminalfall Tonka. München 2002.
- Hwang, Sun-Ae: Liebe als ästhetische Kategorie. Zu ›Drei Frauen‹ von Robert Musil. Frankfurt a.M. 1996.
- Kraft, Herbert: Musil. Wien 2003.
- Krottendorfer, Kurt: Versuchsanordnungen. Die Krise der bürgerlichen Gesellschaft in Robert Musils ›Drei Frauen‹. Wien 1995.
- Kuhn, Heribert: Das Bibliomenon. Topologische Analyse des Schreibprozesses von Robert Musils »Vereinigungen«. Frankfurt a.M. 1994.
- Leitgeb, Christoph: Gattungspoetik bei Robert Musil: Drama und Novelle in Theorie und Praxis (Robert Musil's Theory of Literary Genres: Drama and Novella in Theory and Praxis). Diss. Universität Salzburg 1993.
- Lönker, Fred: Poetische Anthropologie. Robert Musils Erzählungen Vereinigungen. München 2002.
- Luserke, Matthias: Robert Musil. Stuttgart 1995 (= SM 289).
- Mae, Michiko: Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei Robert Musil. München 1988.
- Mausier, Wolfram: Robert Musil. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 483–490, 610 f.
- O'Connor, Kathleen: Robert Musil and the Tradition of the German Novelle. Riverside 1992.
- Rath, Wolfgang: Subjektstudien. Zur Robert Musils Novelle »Die Amsel«. In: Zf-dPh 123 (2004), S. 504–526.
- Roth, Marie-Louise: Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters. München 1972.
- Thüsen, Joachim von der: ›Die Portugiesin‹. Zur Frage der literarischen Tradition bei Robert Musil. In: Neophilologus 81 (1997), S. 433–444.
- Willemsen, Roger: Das Existenzreich der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils. München 1984.

4.7.10 Novellen zwischen den Weltkriegen

Den novellistischen Erwartungshorizont des ersten Jahrhundertdrittels bezeugen mit Ironie und parodistischer Treffsicherheit die Prosastücke von **Robert Walser**: Die titelgebende *Italienische Nacht* (1916; X, 177 ff.) stört mit ihrer »Schönheit, Pracht und Herrlichkeit« als vornehmes Gegenbild das Glück einer stillosen Normaliebe, die sich aber nach zehnminütiger Betroffenheit wieder zur eigenen Schlichtheit bekennt (vgl. auch die dialogische Szene *Eine Novelle von Guy de Maupassant*, 1926; X, 456–459). Die »Heiligkeit« der *Kellerschen Novelle* (1925; III, 351 ff.) – gemeint ist *Romeo und Julia auf dem Dorfe* – lenkt einen Angeheiterten von einem alltäglichen Liebesabenteuer ab: »Schöneres entwand mich Schönerem ...« Einen »straffen Gang«, um noch »vor Tisch« zum Ende zu kommen, wählt der versierte Erzähler für seine Kriminal- und Detektivnovelle *Sebastian* (1914; VIII, 200–216), kann es sich aber nicht versagen, wiederholt in der

Art seiner pathetischen Vorgänger im 18. Jahrhundert (z. B. Lenz' *Zerbin*) bei moralischen Erörterungen zu verweilen. Als *Stilvolle Novelle* (1925 IX, 202 ff.) deklariert ein nietzschebelesener Schriftsteller genussvoll seine »diabolischen Zeilen« über eine stoffjagende Restaurant-»Eroberung« nach dem Motto: »Eine Novelle muß erlebt sein« (vgl. auch *Ein Novellein*, XII, 51). Eine triviale Dreiecksgeschichte mit wildwestfilmartigem Ehrenkonflikt und Duellfolgen parodiert die *Revolvernovelle* (1926; X, 329–334). Nüchterne Reflexionen, einfache Erinnerungen und eine keineswegs außerordentliche Begegnung, die aber doch den Ausdruck »Krisis« motiviert, machen den Inhalt eines »Rapports« aus, den der Erzähler als *Eine Art Novelle* (1928; XI, 15–20) zur Diskussion stellt. Ein automatisch fortsetzbares, beliebig auszugestaltendes Novellenschema skizziert *Eine Novelle* (XII, 361 ff.).

In ironischer Brechung erweist sich die Zeit als unergiebig für novellistische Erlebnisse, aus denen packende Schilderungen der »Merkwürdigkeit irgendwelcher Einzelheit« hervorgehen könnten (*Brief an einen Besteller von Novellen*; XII, 426–429).

Die Gegenwart von Kind und Kindheit in der Novelle verdiente besondere Aufmerksamkeit. Eigentlich eine Gattung mit »erwachsenen« Figuren, führt ihr typisches Geschehen als »Gattung« natürlicherweise zur Kinderwelt; schon Goethes *Novelle* ist ohne den »Knaben« nicht vorstellbar, und Ernst Wiechert wird aus der Perspektive »knabenhafte[r] Pläne« vor dem »im Dunkel sich Vorbereitenden« warnen (*Hirtennovelle*, 79). In **Klaus Manns** *Kindernovelle* (1926) tritt dieser Zusammenhang entschieden in den Vordergrund: Kindheit als Gegenwelt der Erwachsenen, aber auch als ihr Spiegelbild, als ihr Anfang und ihr Ziel, als (vergängliche und doch wiederkehrende) Epoche der Verknüpfung mit dem Leben, der Brücke zwischen Wirklichkeit, Spiel und Traum, sozusagen als der Wendepunkt in der leuchtenden Silhouette des Lebens auf dem dunklen Grund von Tod und Zerstörung.

Franz Werfels *Novelle Der Tod des Kleinbürgers* (1927) rechtfertigt ihren »Bericht« über eine »trübe und gleichgültige Welt« mit jener »Absonderlichkeit« (65), die dem »Wunder« (82) eines Todeskampfes anhaftet. »Abgesenkt« auf die ver(klein)bürgerlichte Kollision mit »grausame[r] Zukunft und tückische[m] Zufall« (S. 43), entfaltet sich ein heroisches Drama um einen sanftmütigen und geduckten (32) »Spieß« (91), der sein Recht auf das »Wunder der Versicherung« (47) gegen die »Versuchungen« des Sterbens und Verwesens, wie sie der natürliche und wissenschaftliche Maßstab setzt, behauptet. Genrebild der Inflationszeit, Mitleidsdramaturgie, Satire des Ärzteswesens und Allegorie des Standhaltens nach

dem Muster erinnerter Kraft sind die Komponenten eines Werkes, das sich eigenartigerweise lieber »Aufzeichnung« (50) nennt. Später, bei der Arbeit am *Veruntreuten Himmel*, wertet Werfel seine Novelle als »primitive[n] Versuch« ab (Jungk 1992, 266). Die Nachwelt hat sich seinem Urteil nicht angeschlossen: »Darum ist ja ›Der Tod des Kleinbürgers‹ so besonders geglückt: weil er in der Novellenform blieb, und Werfel keinen Roman daraus machte. Die kleine Form, die gelang ihm durchaus« (Jungk 1992, 173).

Bruno Franks *Politische Novelle* (1928) wurde von der Gattungsforschung zu Unrecht übersehen (vgl. dagegen Kiefer 2010, 145–157); selbst einer ›orthodoxen‹ Novellentheorie kann sie als Muster einer modernen Novelle gelten; Thomas Mann nannte sie »unübertrefflich« und zählte sie zur »reizendsten, reifsten und liebevollsten« Leistung (1928, 329, 321): Ihr Falke und Wendepunkt liegen im Anblick eines toten Soldaten, den ein Schwein anfrisst (22 u.ö.); ihre unerhörte Begebenheit verweist zwar auf die große Utopie französisch-deutscher Verständigung über Europa und Frieden, ereignet sich aber als gemeiner Mord innerhalb einer gärenden Vernichtungsbereitschaft; ihr schicksalsschwerer Zufallsbegriff artikuliert sich sowohl in der Symptomatik der ›auf der Straße‹ begegnenden romanischen Kultur von örtlichem Gepräge, Geselligkeit, Volk, Courtoisie und Genuss (Nord-Süd-Kontrast der Novellen-Chiffre) als auch in den verschiedenen Syndromen eines überwältigenden Einbruchs von Barbarei (Faschismus, ›dunkle Welt‹); ihre »einfache und glückhafte Komposition« (Mann 1928, 324) offenbart sich in der Sinngebung der wechselnden Landschaften und ihres klassischen Erinnerungswertes, die verheißen, was eigentlich möglich wäre, und doch auch andeuten (›still und zwingend«, ebd., 323), was plötzlich brutal ausbricht. Novellengeschichtlich vertraut klingt der Grundton der Reisebewegung und des brückenschlagenden Gesprächs, der sprachlich-kulturell sich verschränkenden Begegnung auf verlorenem Posten zwischen Kapital, Industrie, Spießertum, Fachwissenschaft, kollektiver Uniformität und Waffengewalt (die vermeintliche Handlungslosigkeit ist kein Mangel (so Himmel 1963, 467), sondern novellistischer Höhepunkt eines kunstvollen Vortrags; so Mann, 324). Nicht zuletzt macht sich ein symbolvoller Realismus geltend, der eine weltgeschichtlich bedeutsame Peripetie zwischen den Weltkriegen episch ausdehnt und dann dramatisch kurzschließt (Briand; Mann, 322: »Ihr Gegenstand ist groß und brennend«). Ja sogar tragische Ironie deutet sich warnend an, wenn die ›Vorsicht‹ der nachbarlichen Versöhnung zwar die Bedrohungen von West und Ost erkennt, ihr deutscher Protagonist jedoch – hölderlinversunken – im »Herd von Grauen und Tod«, in der Altstadt Marseilles, der »offenen Wun-

de des Erdteils, wo alle dunkle Barbarei einbrach in die Gesittung« (169), dem verführerischen Bild ›afrikanischer Süße‹ fast wollüstig erliegt und dabei hinterrücks an der ›heimischen Waffe‹ zugrunde geht (vgl. *Tod in Venedig* oder Schäfers *Winckelmanns Ende*).

In novellengeschichtlichen Darstellungen fehlen noch immer die Erzählungen von **Leo Perutz**. Einige, *Die Geburt des Antichrist*, *Der Mond lacht*, *Das Gasthaus zur Kartätsche*, *Nur ein Druck auf den Knopf*, gehören zum Eigenartigsten und Besten des Genres. In den 1920er Jahren bewunderte Kurt Tucholsky »die unendliche Geschicklichkeit des Geschichtenschreibers Perutz« (Müller/Eckert 1989, 121). Die Novellensammlung *Herr, erbarme Dich meiner!* (1930) veranlasste Siegfried Kracauer, das Bild der modernen Novelle unter dem Stichwort »Erschütterungen der literarischen Formen« kritisch zu bilanzieren. Als Novellen-Norm galt »eine Erzählung von Begebenheiten« mit »überraschende[r] Pointe« am Ende, eine »geschlossene Komposition« auf dem Realgrund einer »geschlossene[n] Gesellschaft«. Perutz wisse wohl, dass eine solche Gesellschaft nicht mehr existiert; seine Novellen-Variante läge darin, »daß ihr ›Falke‹ ein Ereignis ist, durch dessen Eintritt sich irgendein bedeutendes psychologisches Faktum bewährt« (ebd., 179). Nach Kracauer biegt Perutz das Pointenhaft-Begebenheitliche ins Psychologische ab. Nur in der Erzählung *Die Geburt des Antichrist* gelinge ihm eine »echte Novelle«, die freilich als historische Erzählung abermals beweise, dass die »Erschütterungen der gegenwärtigen Ordnung« es unmöglich machten, »das Formgesetz der Novelle zu erfüllen« (ebd., 181). Wahrscheinlich hat Perutz dieses Gesetz nicht nur erfüllt, sondern neue Maßstäbe für das Novellieren gesetzt (s. *Nur ein Druck auf den Knopf*). Seine Erzähltechnik, insbesondere die Handhabung der unzuverlässigen Perspektive, rücken seine Novellenkunst in den Umkreis des modernen Erzählens unter den Voraussetzungen der Erzählkrise.

In *Franz Nabls* ›Kindernovelle‹ (1932 erw. Neuf. 1936) figuriert Kindheit an der kritischen Schwelle zum Erwachsensein als Erinnerung an »die fast schon begrabene Hoffnung auf die Erneuerung unserer Welt und ihrer Menschheit« (84). Wenn sich solche Erwartungen, die von der Beobachtung erster, noch unbewusster Liebesbegegnungen ausgehen, dann doch nicht erfüllen (weder in der Titelnovelle noch in der vorausgehenden Erzählung *Der Tag eines Knaben* und ebensowenig im Rahmengeschehen um den Erzähler), so liegt das an einer Schicksalhaftigkeit der »merkwürdigen [...] und so traurig verlaufenen Begebenheiten« (58), die den Protagonisten gerade das – unbewusst, verführt oder im Trotz – verscherzen lassen, was er selbst sehnsüchtig begehrt.

Robert Walser

- Robert Walser: Das Gesamtwerk. Hrsg. von Jochen Greven. 12 Bde. Zürich 1978.
- Antonowicz, Kaja: Der Mann mit der eisernen Maske: Rollen und Masken in der Kurzprosa von Robert Walser. In: *Colloquia Germanica* 28 (1995), S. 55–71.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Robert Walser. Text + Kritik. München ⁴2004.
- Biere, Florentine: Unbekanntes, für das man als erster Worte findet : Robert Musils Novellentheorie. In: *Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Sabine Schneider. Würzburg 2010, S. 53–71.
- Unglaub, Erich: Robert Walser und die Tradition der italienischen Novelle. In: *Oxford German Studies* 14 (1983), S. 54–72.
- Utz, Peter: Italianismen vom Kollegen Kartoffelstock: Robert Walsers Auseinandersetzung mit der Novellentradition. In: *Bildersprache, Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser*. Hrsg. von Anna u. Margit Fattori. München 2008, 33–48.

Klaus Mann

- Györi, Judit: Der »Geniestreich« Klaus Manns. In: *Festschrift für Karl Mollay*. Budapest 1978, S. 99–119.
- Neumann, Harald: Klaus Mann. Eine Psychobiographie. 2., überarb. Aufl. Sternenfels 2003.

Franz Werfel

- Auckenthaler, Karlheinz (Hrsg.): Franz Werfel: Neue Aspekte seines Werkes. Szeged 1992.
- Bahr, Erhard: Geld und Liebe in Werfels *Der Tod des Kleinbürgers*. In: *MAL* 24 (1991), S. 33–49.
- Dolch, Martin: Vom »Kleinbürger« zum »Übermenschen«. Zur Interpretation von Franz Werfels »Der Tod des Kleinbürgers«. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 5 (1972), S. 127–143.
- Foltin, Lore: Franz Werfel. Stuttgart 1972 (= SM 115).
- Ingalsbe, Lori Ann: Pieces of Broken Dreams: Franz Werfel's *Der Tod des Kleinbürgers* and the Habsburger Mythos. In: *New German Review* 8 (1992), S. 47–60.
- Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt a.M. (Taschenbuch-Ausgabe) 1992.
- Pape, Matthias: »Depression über Österreich«. Franz Werfels Novelle »Eine blaßblaue Frauenschrift« (1940) im kulturellen Gedächtnis Österreichs. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 45 (2004), S. 141–178.
- Pfanner, Helmut F.: Zweimalige Vergangenheitsbewältigung. Franz Werfels Novelle »Eine blaßblaue Frauenschrift« und ihre Verfilmung durch Axel Corti. In: *LfL* 26 (2003), S. 28–36.

Bruno Frank

- Mann, Thomas: »Politische Novelle«. [zuerst 1928] In: Th. M.: *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*. Frankfurt a.M. 1968, Bd. I, S. 318–329 (= Th. M.: *Werke. Das essayistische Werk*).
- Kiefer, Sascha: Novellenbegriff und Zeitbezug. Bruno Franks »Politische Novelle« (1928) und Thomas Manns »Mario und der Zauberer« (1930). In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 9 (2004), S. 89–128.

Leo Perutz

- Aust, Hugo: »Amen! ... Die Suppe steht auf dem Tisch«. Versuch über das Ende der *Geburt des Antichrist* von Leo Perutz. In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung. Hrsg. von Brigitte Forster u. Hans-Harald Müller. Wien 2002, S. 34–49.
- Clausen, Bettina: *Herr, erbarme dich meiner!* Ein Lesart-Vorschlag. In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen, Wien 2002, S. 50–72.
- Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie. Wien 2007.
- u. Brita Eckert (Hrsg.): Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek. Frankfurt a.M. Wien 1989.
- Pollet, Jean-Jacques: Einige Randbemerkungen zu Perutz' Novellistik oder »Wie dem armen Kasperl seine Pointe gestohlen wurde«. In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Wien 2002, S. 94–106.
- Scheichl, Sigurd: Leo Perutz. Ein früher Meister der deutschsprachigen *short story* (»Pour avoir bien servi«). In: New-Found-Lands. Festschrift für Harro Heinz Kühnel zum 70. Geburtstag. Tübingen 1993, S. 27–42.

4.7.11 Novellen zur Zeit des Nationalsozialismus

Zu den interessantesten Aspekten der Novellengeschichte gehört die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen des form- bzw. genrebewussten Schreibens in Zeiten, da »art made tongue-tied by authority« (Shakespeare, 66. Sonett). Welche Rolle spielt die Novelle als absichtlich gewählte Form in der Zeit von 1933 bis 1945? Wenn sich quellengeschichtlich bestätigen sollte, dass in den 1930er Jahren mehrere Autoren deshalb bewusst die Novellenform wählten, weil sie in ihr als dem anerkannt hehren Kunstforum um so wirksamer eine politische Mitteilung verkleiden konnten (Rothermund 1981, 475), so wäre ein höchst bedeutsamer Funktionswandel der Gattung erkannt; in ihrem Namen vollzöge sich demnach eine Vermittlung stillkonservativer Ausdrucksformen mit aktuellen kritischen Impulsen (ebd.), und ihr »altmodischer« Klang bewährte sich als Schutz des neuen Widerstandsgeistes.

Eine **nationalsozialistische Novelle** – »im eigentlichen und strengen Sinn« (so die stereotypen zeitgenössischen Verlagsankündigungen) – gab es natürlich auch; die Texte sind heute kaum mehr bekannt, selbst wenn einige Autoren den Prozess der Entnazifizierung überstanden haben wie z. B. Blunck, dessen Novellen in den 1950er Jahren erneut gesammelt erschienen. Wie es mit Erwin Wittstock bestellt ist, verdiente nähere Aufmerksamkeit; vielleicht trat er in der Nachkriegsnovelle *Die Schiffbrüchigen* tatsächlich für die »Versöhnung der Nationalitäten« ein (Freund 2009, 291), und gewiss wandte er sich schon während und auch vor der nationalsozialistischen Zeit gegen Chauvinismus, freilich war damit immer der

Chauvinismus der ›anderen‹, der Magyaren und Rumänen, gemeint; und welcher Konflikt der Grenzland-Sachsen wie zu versöhnen ist, lässt sich bereits im *Begräbnis der Maio* (1927/1937) nachlesen.

Das nationalsozialistische Literaturprogramm empfahl durchaus die »knappe, klassische Novellenform« (Westenfelder 1989, 236). Ihr Vorzug, gerade auch gegenüber dem Roman, lag in der »künstlichere[n] Form, die auf engerem und seelisch dichterem Raum ein einzelnes, einmaliges und bezeichnendes Ereignis, einen wesentlichen Ausschnitt aus dem Leben darstellt« (Langer 1940, 18). Trotz des tragischen Gehalts sollte ihr die »Sinnbejahung« aufgetragen sein: »Wie das Drama gibt die Novelle wichtige Inhalte des Lebens in sinnlichem Gewand, durch deren Anblick wieder Kräfte gelöst werden, verlangt Einsatz und Schicksal, Wendepunkt und Bewährung« (ebd.). Als ›Klassiker‹ der in diesem Sinne missbrauchten Gattung galten Hans Grimm, Wilhelm Schäfer, Emil Strauß, Paul Alverdes, Heinrich Zillich und Erwin Wittstock; als »Meister der Novelle« und »feinsinniger Novellist« wurde auch Robert Hohlbaum geschätzt (vgl. Sonnleitner 1989, 64, 176).

Der erfolgreichste Novellist der Zeit im In- und Ausland fehlt allerdings in dieser Aufzählung. Weder die nationalsozialistischen Literaturgeschichten (Soergel 1934; Langenbucher 1937; Langer 1940), noch die genregeschichtlichen Abhandlungen (Petsch 1942; Pyritz 1942) und schon gar nicht die Gattungsgeschichten (Klein 1960; Himmel 1963; Freund 2009; Kiefer 2010) nennen ihn, obwohl er auf der Liste dessen, was »unter Hitler gelesen wurde, an vorderer Stelle steht (vgl. Adam 2010, 324): **Reinhold Conrad Muschler**. Muschler war bekennender Nationalsozialist (vgl. Wulf 1966, 114–118), rückte infolge interner Reibungen auf Distanz (vgl. ebd., 166–169) und bemühte sich in der Nachkriegszeit vergeblich um Rehabilitierung. Spätestens seit seinem Roman *Bianca Maria* (1924) war Muschler als Romancier und Biograph bekannt, und noch in den 1950er Jahren meldete er sich mit einem Generationenroman zu Wort (*Im Netz der Zeit*, 1956). Seine erste Novelle *Die Unbekannte* (1934) erlebte einen sagenhaften Auflagenerfolg: Die Erstausgabe erschien im März mit vorsichtig geplanten viertausend Exemplaren; schon im August desselben Jahres war das 20. Tausend erreicht, und um 1945 wird das 460. Tausend auf der Titelseite prangen. Hinzu kommt die, wenn auch nicht erfolgreiche, so doch verwirklichte Verfilmung. Auch die rasch folgenden weiteren Novellen verkaufen sich gut. Fast immer handelt es sich um Liebesgeschichten, meistens verknüpft mit der Künstlerthematik. Alle Bändchen sind mit attraktiven Schutzumschlägen versehen. Im Vergleich mit der ›kahlen‹ Ausstattung der Werke le Forts oder Reinhold Schneiders

bzw. mit der provozierenden Bildwahl der *Falken*-Novelle Bergengruens wirken Muschlers Motive fesselnd und einschmeichelnd, indem sie mythologische, historische oder »legendäre« weibliche Gestalten exponieren. Nach Adam (2010, 179) lassen sich mehrere Gründe für den erstaunlichen Erfolg ausmachen: Umfang und Preis weisen die Novelle als ideales Geschenkbuch aus. Der unverfängliche Inhalt garantiert eine unanfechtbare Lektüre. Und nicht zuletzt kann die klassische Form in der Hand eines zeitgenössischen Autors ihre Aktualität unter Beweis stellen.

Mit der »Unbekannten« ist die »Unbekannte aus der Seine« gemeint. Am Anfang wie am Ende dieser Novelle steht der Tod. Zuerst meint er den Tod der einzigen Verwandten, durch den Madeleine Lavin »ein freier Mensch« (7) wird. Diese Freiheit ermöglicht ihr die Verwirklichung des großen Wunsches, endlich Paris zu sehen, das »Wunder« (8) und »Herz der Welt« (10); er ermöglicht ihr auch, einen Mann zu lieben, der allerdings schon mit einer anderen Frau verbunden ist, weshalb diese Liebe nicht lange währen kann. Die gemeinsame Fahrt von Marseille nach Paris markiert den schmalen Glückskorridor und lässt das Sehnsuchtsziel im Moment der Trennung erneut zum Todesort werden. Doch auch hier öffnet der eigene, frei gewählte Tod einen Weg in die Freiheit, so dass die Ertrunkene seltsam lächelnd aufgefunden wird. Das Lächeln ist das Leitmotiv der Erzählung. Von der Liebe geht eine welterschließende Kraft aus (vgl. 25), die ihr ein schicksalhaftes Gewicht gibt. Die Autofahrt durch Frankreich markiert den neuen Lebensweg. Landschaftsbeschreibung, Situationsschilderung und Dialoggestaltung lassen das Lesen in ein Sehen umkippen und verwandeln die Lektüre in ein kinohaftes Urlaubserlebnis. Muschler sucht die sentimentale Überwältigung. Auf Orgelklänge folgt der erste Kuss in Les Saintes-Marie, deren Mehrzahl eben auch Magdalena, die Büsserin, umschließt, nach der die Titelfigur ihren Namen trägt. Doch nur der Tod darf jenen Satz erfüllen, den das Leben verbietet: »Thomas Vernon, ich komme!« (58). Eine beliebtere Unterhaltungsnovelle vermag die Gattungsgeschichte kaum zu nennen; vielleicht verschwieg sie deshalb dieses Leseglück. Verärgert musste wohl auch das NS-Regime reagieren über eine so französische Geschichte mit einem so britischen Liebhaber und einer sich umbringenden statt gebärenden Frau; und dazu kommt noch der wenig nationalbewusste Hinweis auf den ersten deutschen Gifteinsatz in der Schlacht bei Ypern (1915). Das macht die Geschichte nicht zu einem Dokument der inneren Emigration, gibt aber einen Eindruck von den Möglichkeiten der Unterhaltung »unter Hitler«.

Werner Beumelburg gehört zur Gruppe jener Autoren, die das Erlebnis des Ersten Weltkrieges heroisch-tragisch zu verarbeiten su-

chen. Leitend ist die Idee vom Reich, dessen Scheitern in der Vergangenheit nachgezeichnet wird, um die Gegenwart aufzurütteln. In der *Preußischen Novelle* (1935) wählt Beumelburg einen kritischen Ausschnitt aus dem Siebenjährigen Krieg, um die schicksalhafte Wende in der Entwicklung eines jungen Adligen von der friedseligen Verliebtheit zur pflichtbewussten Opferbereitschaft zu erzählen. Im konfigurativen Dreieck von Vater, Sohn und friderizianischer Majestät werden fast sakrale Muster der Schicksalsstunde für Preußen, der vaterländischen Gesinnung und fürstlichen Gewissensforschung entwickelt. »Es ist – wie soll ich sagen? – ein Begriff, dem man geopfert wird« (59). Die Spur der Notwendigkeit verläuft im Teufelskreis kriegerischer Beutezüge zur Einrichtung des Friedens.

Die naturhaft-mythische Symbiose zwischen Mensch und Tier, einem Schimmelhengst, ist das Thema der anderen historischen Novelle aus der Zeit Kaiser Friedrichs II., *Die Hengstwiese* (1937). Der Hengst, auf dem schon Kaiser Barbarossa geritten sein soll, versinnbildlicht eine natürliche Elite, die an einer Menschenwelt, zumal aller ›Schwarzhaarigen‹ (72), zerbricht; sie alle haben notorisch die deutsche Sache vernachlässigt. Der Hengst symbolisiert die Kraft des »Blutes« (107) auf verlorenem Posten und mahnt im leitmotivisch wiederkehrenden Schrei, den der Ich-Erzähler des Rahmens vernimmt, an die noch immer unerfüllte Aufgabe.

Für **Curt Langenbeck** meint der »Geist der Zeit«, von dem die »Wiedergeburt des Dramas« ausgehen müsse, jenes »Gerüst von Prinzipien«, das »die nationalsozialistische Bewegung« zur Verfügung gestellt habe, eine »Wahrheit, die durch den Führer in das Leben des Volkes« gekommen sei (Langenbeck 1940, 12). Ein Aspekt dieser »Wahrheit« betrifft die »Notwendigkeit« des Krieges und das »Inkalkulable[]« seines Ausgangs, dem sich die Menschen als ihrem »Verhängnis« stellen müssen (ebd., 15). »Leben und Reden des Führers« hätten hinlänglich bewiesen, »daß man das Recht auf eine glückliche Zukunft nur durch den Mut zum Verhängnis erwerben« könne (ebd., 39). Diesen tragischen »Mut«, »durch ein Verhängnis hindurch sich ein Schicksal zu erobern« (42) haben wohl auch novellistische Protagonisten. Langenbecks einzige, historische Novelle *Frau Eleonore* (1941) gestaltet einen nationalen Konflikt zwischen Mutter und Sohn: Die in zweiter Ehe mit einem französischen Offizier glücklich verheiratete, sächsische Edelfrau Eleonore begegnet ihrem Sohn erster Ehe, der als preußischer Leutnant im Jahr 1814 gegen Napoleon kämpft. Das »Kommen der Entscheidung« (34) wird sowohl durch den Gang der »Vorsehung« erzwungen als auch durch die leidenschaftlich werbende Forderung des Sohnes herbeigeführt, der der Mutter dreifachen Verrat vorwirft (an Vaterland, Vater

und ihm selbst) und der zugleich, von »beseligte[r] Begierde« erfasst, mit dem »Weib, das seine Mutter war, [...] in eine rätselhafte Umarmung« (37) »wegsinkt«. Im »Schmerz des Blutes und der Einigung« gipfelt das »Schicksal« eines einzigen Abends, der »Unbegreifliches« (50) zu wagen gebietet. Die Mutter »verrät« nun die politische Sache des Gatten, dem sie aber in Liebe verbunden bleibt, trennt sich von ihm schuldbewusst und stirbt auf der Flucht. Beides, der politische Konflikt und die Trennungsentscheidung, erweisen sich vom Ende her als unnötig, so dass die schlimme »Erfahrung«, »daß die Menschen in der Schuld bleiben müssen, auch wenn sie eine Schuld beglichen haben« (58f.), eigentlich vermeidbar gewesen wäre. – Als Chefdramaturg am Stadttheater München besaß Langenbeck ein gewisses Ansehen (und auch nach 1945 wurde ein Werk von ihm, *Der Phantast*, 1948, uraufgeführt). Nicht auszuschließen ist, dass die Reibungen mit dem NS-Regime, die zur Absetzung seines erfolgreichen »tragischen Dramas« *Das Schwert* (1940) führten, seine Hinwendung zur Novelle begründeten.

Wenn die Novelle unter dem Hakenkreuz auch eine Schutz- und Tarnfunktion ausübt, hinter der sich Widerstand entfaltet, dann ist zu erwarten, dass sie im Umkreis der **inneren Emigration** besonders gepflegt wird. Formal müsste sie aus Gründen der Selbsterhaltung klassizistisch, streng und zeitenthoben wirken; nur ihr Inhalt, das, was die Form verdecken soll, obwohl »das Novellistische« in den Augen vieler eben nicht nur Form ist, dürfte gegen die unerhörten Taten der Zeit sprechen (oder in den Worten Theodor Mundts, 1834: »das Ährenfeld für die politische Allegorie« eröffnen; TK, 70). Stefan Andres, Werner Bergengruen, Gertrud von le Fort, Ricarda Huch und Ernst Wiechert haben Novellen verfasst, die in ihrer »verdeckten« Schreibweise Widerstand leisten und aufklären.

Werner Bergengruen hat vor, während und nach der Nazi-Zeit wiederholt die Novellenform gewählt bzw. Geschichten-Zyklen geschrieben, die ihr nahe stehen (*Der Tod von Reval*, 1939; vgl. Kiefer 2010, 88–99, 280–284). Als Autor der Romane *Der Großtyrann und das Gericht* (1935) und *Am Himmel wie auf Erden* (1940) steht er im Mittelpunkt dessen, was Innere Emigration bedeutet. NS-Dokumente bezeugen, dass er als »politisch nicht zuverlässig« galt (Wulf 1966, 518ff.). Ein zeitgenössischer Kritiker erkannte in *Die Feuerprobe* (1933), Bergengruens erster Novelle, die im Reclam-Verlag unter der Hitler-Diktatur erschien, »Anzeichen« dafür, »daß die so lange totgesagte Novelle wieder Auferstehung hält« (W.E. Stüßkind in: *Die Literatur* 36, 1933/34, 111). Befördert von verlegerischen Initiativen (»Vier-Bogen-Bändchen«) entstehe ein neues »Bedürfnis« nach dem »stilisierte[n] Gebilde«, das im Gegensatz zum Roman – eine

»vergleichsweise viel schauspielhaftere, künstlichere Erschütterung« bewirke. Als »stilisiertes Gebilde« beharrt diese Erzählung auf dem Wunder eines sich wider Erwarten vollziehenden Gottesurteils, unter dessen Einfluss die Betrügerin am kalten Eisen verbrennt und dem Betrüger nur mehr »eine öde Gasse« offen steht. Die Tradition der moralischen Erzählung mit der Kraft der »unterirdischen« Kritik (Berggruen 1966, 143) setzt sich in der Novelle *Die drei Falken* (1937) fort. Schon die Illustration des Schutzumschlags der Erstausgabe (8. Tausend) gibt solche »unterirdischen« Verstehenssignale, die merkwürdigerweise in den Folgedruckten der Nachkriegszeit beseitigt werden: Ein einziger Falke dominiert das Bild, unter ihm ein besiegeltes Schriftstück (das anstößige Testament) und daneben ein Geldsack, dem Münzen entrollen. Ins Auge sticht das Motiv der Entlarvung. Mit diesem Warnzeichen kann der Wortlaut des Klappentextes nicht sogleich Schritt halten, es sei denn, seine Langsamkeit diene dazu, den Kontrast zwischen Bild und Wort erst recht hervorzuheben: »Mit der Gelassenheit, aber auch mit jener Freude an Farbenleuchtkraft und Bewegung, die den geborenen Erzähler auszeichnen, stellt Werner Berggruen seine Gestalten und Geschehnisse hin, scharf konturiert und doch von humorigen Lichtern überglänzt.« Erst danach weist der Text auf die erzählte »Niedrigkeit und Größe« hin und auf die Bedeutung des einen Falken: »Der steile Aufschwung des in den leuchtenden Himmel davonschießenden Falken wird zum großen Gleichnis jenes Adels, der bestritten, aber ununterdrückbar, in allen freien Herzen lebt.« Erst die Lektüre der Novelle wird allerdings zeigen, wer der Prototyp dieser »Größe« und dieses »Adels« ist und was es heißt, »freien Herzens« zu handeln: Cecco, der Hinker und am geringsten Geachtete, wird jenem Falken, der um des Geldes willen begehrt wird, die Freiheit geben. Die klassizistische Rezeption in der Restaurationszeit der 1950er Jahre entschärft das NS-kritische Novellensignal im Namen »zeitloser« Kunst. Nicht anders erging es Berggruens erfolgreichster Novelle *Der spanische Rosenstock* (1941; 1962: 448. Tausend). Die Geschichte von Liebe, Trennung, Wiedervereinigung und Abschied lässt Motive der Schuld, der Emigration und der Camouflage anklingen und mündet in das tröstende Versprechen, die »Tränen von den Wangen der Geängstigten« (59) fortzutrinken.

Einen weiteren Höhepunkt der Novelle in den 1930er Jahren, mit verdeckt zeitgenössischer Thematik und in eigenartiger, novellengeschichtlich nicht zu unterschätzender Form, stellt **Ernst Wiecherts** *Hirtennovelle* (1935) dar: verdichtet auf die Spanne eines »jungen Leben[s]«, ereignen sich an einem Hirten-Schicksal die entscheidenden Epochen eines ganzen Lebensalters: »der Kampf, die

Liebe und der tapfere Tod« (89). Entgegen dem scheiternden ›Wärteramt‹ des Bahnwärters Thiel entwickelt sich hier ein Hoffungsmodell der schlichten Obhut innerhalb ›natürlicher‹ Konflikte (da es gilt, den Stier »Bismarck zur Vernunft zu bringen, wenn er die Erde auf die Hörner [nimmt] und mit geröteten Augen nach Mord verlang[t]«; 56); zugleich zeichnet sich das Modell eines natürlichen und gemeinschaftlichen Widerstands gegen die andrängende dunkle Zeit ab. Biblische Postfiguration (David), heilsgeschichtliche Sozialbotschaft (›das Lamm des alten Mannes«, 88) und scharfsichtige Ironie rücken das Abseits einer Heidedorf-Geschichte ins Gleichnishafte für eine moderne bedrohte und bedrohende Welt.

Wenig bekannt, aber nicht belanglos ist eine Novelle von **Josef Martin Bauer**, dessen Roman *So weit die Füße tragen* (1955) ihn später – nicht zuletzt durch seine Verfilmung – berühmt machen sollte. *Die barocke Kerze* erschien 1938 im Reclam-Verlag, wurde 1942 nochmals als Feldpostausgabe in Umlauf gebracht und erfuhr im Jahr 1959 eine 2. Auflage, die allerdings keinen Hinweis auf das Jahr der Erstausgabe enthielt. Ob die Erzählung in den Zusammenhang der Inneren Emigration passt, wäre noch zu prüfen. Die Geschichte handelt von einem »mächtig gewordene[n] kleine[n] Mann« (44) und könnte im Erscheinungsjahr sowohl einen Rückzug ins Private anzeigen, als auch – und das ist wahrscheinlicher – einen Vorstoß ins Zentrum des Nationalsozialismus bedeuten, denn es geht um krude Macht, auch wenn sie unter Freunden wirkt und aus Ressentiment sowie um einer jungen Frau willen ausgeübt wird, und zwar mit Hilfe der titelgebenden Wunderkerze. So zeichnet sich schon eine »ungeheuerliche Schilderung« (65) ab, deren Dramatik dadurch zunimmt, dass die Macht, die vom Leuchten dieser barocken Kerze ausgeht, zugleich ein sich verzehrender Brand ist und also Tod wie Leben bedeuten kann. Es scheint, als ob hinter jedem Gebrauch dieser Macht nur eine »frevelhafte Absicht« (33) stehen könne und dass diese Macht den Menschen nur »überrennt«, auch wenn oder gerade weil er »daraus den Mut nehmen wollte, einer Ewigkeit zu trotzen« (34). In den 1930er Jahren zählen Werke Bauers zur anerkannten Bauern- und Heimatdichtung (vgl. Langer 1940). Seine *Kerzen*-Novelle passt wenig in dieses Bild von »unzerreißbarer Bindung« (Langenbacher 1937, 221). Aber auch die Nachkriegsausgabe sieht in dem »reife[n]« und »formvollendeten« Werk (Klappentext) keine Spur einer Reaktion auf die ›braune‹ Zeit.

Die berühmteste ›Novelle‹ der Inneren Emigration, vielleicht sogar der gesamten Spanne zwischen *Der Tod in Venedig* und *Katz und Maus* ist wohl noch immer *Wir sind Utopia* (1942/43) von **Stefan Andres**. Sie erschien als Zeitungsvorabdruck in Fortsetzungen

und wirkte schlagartig, während der Buchdruck vom NS-Regime schon massiv behindert wurde (Hadley 1990, 239). In der Nachkriegszeit gelangte sie zu schulkanonischer Geltung, so dass vertraut blieb, wozu eine ›Novelle‹ auch unter den nahen Bedingungen von Diktatur, Krieg und Völkermord sowie ihrer langsamen Aufarbeitung fähig ist. Doch obwohl die Novellenforschung gelegentlich gattungsspezifische Linien andeutete, zum Beispiel die Entwicklung der Liebesidee in einer paradoxen Lage (Klein ⁴1960, 597) oder die Darstellung einer ungewöhnlichen Begebenheit (von Wiese 1962, 109) – und natürlich geben der Utopia-Bildkomplex und das Requisitenspiel mit dem Messer Gelegenheit zu weiteren Akten der Merkmalsbestätigung –, bleibt das formengeschichtliche Profil des be- und geachteten Werkes seltsam vage. Aufschlussreich ist Kunz' (1977, 212) Hinweis auf den Zusammenhang der Andresschen Novelle mit dem ›Dialogischen Prinzip‹ Martin Bubers; so entsteht eine neue, zeitgemäße Füllung des alten dramatischen Konflikt-Schemas und der vertrauten Diskussions- bzw. Streitnovelle. Wichtiger als das Novellistische scheint das Parabolische zu sein (vgl. Bauer 2005). Die eigentliche Wirkung aber geht vom Text als Problemdichtung aus (Kiefer 2010, 285–293) und umkreist Fragen des Widerstands, der ›Güterabwägung‹ und der Verantwortung im Rahmen des christlichen Glaubens. Nach Eibl (1987, 37) geht es um das Problem »von innerweltlicher Verantwortung und Heilserwartung«. Paco, der ehemalige Mönch und nunmehrige Gefangene, dem die Gelegenheit zufällt, durch Tötung des Einen das Leben Vieler zu retten, werde nach novellistischer Dramaturgie an einen »Grenzbereich« gerückt, »in dem ›christlicher Widerstand‹ einerseits eine Tautologie und andererseits eine *contradictio in adjecto* ist« Für Braun (2010, 360) steht die »Schulderinnerung« im Mittelpunkt.

Über Umfang und Qualität der **Exilnovelle** ist wenig bekannt, schon gar nicht unter diesem Begriff; es scheint zur Tradition der Novellenforschung zu gehören, diesen Zeitabschnitt als gattungsgeschichtliche Epoche zu ignorieren. Die Exilsituation lässt eine gezielte Funktionalisierung des der Polizeiaufsicht entzogenen »Deutschen Haustiers« erwarten (Mundt 1834 in TK, 71), eine traditionsbewusste Aktivierung als Repräsentant des ›anderen Deutschland‹. Vielleicht errichtet Hermann Kestens Novellensammlung, erschienen im Amsterdamer Verlag Allert de Lange, schon früh (1933) eine in diesem Sinn streitbare Front der Novellisten gegen den Ungeist im deutschen Heimatland. An dieser ›Demonstration‹ der *Novellen deutscher Dichter der Gegenwart* nahmen in alphabetischer Reihenfolge teil: Max Brod, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Paul Frischauer, Georg Hermann, Heinrich Eduard Jacob, Alfred

Kerr, Hermann Kesten, Robert Neumann, Joseph Roth, Felix Salten, Ernst Toller, Jakob Wassermann, Ernst Weiß, Franz Werfel, Arnold Zweig und Stefan Zweig. An weitere Namen bzw. Werktitel wäre zu erinnern. Gewiss sollte hier *Der Ausflug der toten Mädchen* (entst. 1943/44) nicht fehlen, eine der wenigen Geschichten von **Anna Seghers**, die nach dem Maß der strengen Gattungsforschung eine »novellistische Struktur« besitzt, während andere, auch als »Nouvelle« bezeichnete Titel nur als »Erzählung mittlerer Länge« passieren dürfen (Himmel 1963, 472). Zweierlei mag zu dieser Vorrangstellung beitragen: Zum einen die Abwandlung der Form der Erinnerungs- novelle, zum anderen die Aktualisierung der Wendepunkt-Dramaturgie am Stoff der nationalsozialistischen Machtergreifung. Daraus entsteht die Vision einer ganzen Klassen-Biographie im Rahmen der ausbrechenden »Pest«.

Bernard von Brentanos *Berliner Novellen* (1934) stehen bislang in keiner Gattungsgeschichte der Novelle (vgl. kurz Kiefer 2010, 148f.); das fällt umso mehr auf, als Blunck oder Kolbenheyer sehr wohl darin vertreten sind. Brentanos Novellen sind ein herausragendes und frühes Beispiel für die Entwicklung des novellistischen Erzählens im Exil. Sie entwerfen ein soziales Panorama der zeitgenössischen Gegenwart. Sie geben Neuigkeiten des Alltags, suchen ihre dingsymbolischen Requisiten im Naheliegenden, pointieren das Unerhörte nach Maßgabe dessen, was sich faschistisch anbahnt. *Rudi*, die erste der drei Novellen, ist eine Kinder- und Jugendgeschichte im Vorfeld der nationalsozialistischen Diktatur. Sie verläuft biographisch, setzt aber »mit vollem Akkord« an und entwickelt anlässlich einer Zeitungsmeldung den merkwürdigen Fall. Frei vom Pathos der Sternstunde und fern vom Mythos des unentfremdeten Lebens in der Natur formt das Verhältnis wechselseitiger Zerfleischung in der Großstadt das aktuelle Profil der Novelle. Wenn es auf einen Falken ankommt, so wird er hier ahnbar in der Praxis der Konzentrationslager. Brentanos *Berliner Novellen*, so unterschiedlich sie auch ausfallen, bringen »Neuigkeiten« im alten Sinn; sie sind »Stadtgeschichten«, deren unerhörte Fälle den Standard der sich ausbildenden faschistischen Zuchtform anzeigen. Sie exponieren einen Katastrophen-Rahmen, an dem der neue Zeitgeist arbeitet, indem er ihn ausdrücklich bestreitet. Brentanos Geschichten sind Gegenwartskunst, die nicht heroisch ablenkt, sondern realistisch konzentriert.

Die Institution novellistischer Preisausschreiben gewährt einen bislang wenig ausgewerteten Einblick in den gattungsgeschichtlichen Erwartungshorizont (vgl. auch das Nachwort zu den *Bibliophilen Novellen* 1934; vgl. Ritchie 1986, 260). Ein erster Novellen-Preisträger ist z. B. die von der *Sammlung*-Redaktion im Verein mit Heinrich

Mann und Bruno Frank ausgezeichnete Novelle *Ein Mädchen mordet* (1935) von **Alexander Moritz Frey**. Das ›Unerhörte‹ (90) betrifft den ›Doppelmord‹ an einer älteren Putzfrau, die das Mädchen Thekla wegen ihrer heimlichen Liebe zu einem verheirateten Arzt erpresst und deshalb – nach dem ersten missglückten Mordversuch – ein ›zweites Mal‹ ermordet wird; das ›Grauenhafte‹ (95) erwächst aus der Wendung zur Erkenntnis, dass gerade die erpresserische »Bestie« in ihrem eigenen Familienkreis eine liebe Mutter und Ehefrau war und so zum Mitleid bewegt (»Ach, ich liebe diese Frau Kollo«, 97); und das Schicksalhafte liegt in der tragischen Umkehrung der Folgen ihrer Tat, in der Vereinsamung der Liebenden, die erfahren muss, dass ihr ›Opfer‹ dem Geliebten nichts sagt, ihm vielmehr den Grund zur gänzlichen Trennung in die Hand spielt. Das Schicksal der armen Mörderin mündet – perspektivewechselnd – im Rettungsbericht des Arztes, der sich angesichts des Bekenntnisses – »Wenn ich sterbe, so sterbe ich für Dich« (99) – nur wenige Tränen erlaubt, um im Ganzen froh zu sein über den für ihn glimpflich verlaufenden Abschluss. Was so als ausgezeichnete ›Novelle‹ erscheint, ist abermals das Interesse an den »Verirrungen« des Menschen und der »Leichenöffnung seines Lasters« (Schiller). In der Mitte des Geschehens einsetzend, wird die Geschichte atemlos erzählt und an Höhepunkten durch inneren Monolog dramatisch vergegenwärtigt.

Dass man **Joseph Roth** vergeblich in Novellengeschichten sucht, ist ein Zeichen gattungswissenschaftlicher Fehleinschätzung. Unübersehbar erschien *Stationschef Fallmerayer* in Kestens Novellensammlung (1933). Die ›Strenge‹ der Form ließe sich hier ebenso belegen (Einbruch des Außerordentlichen, der Leidenschaft in den Alltag, lebensentscheidende Wende, Verdichtung, Verwirklichung des pointierenden Stils bis in die funktionale Satzperspektive) wie die Originalität der Neugestaltung (insbesondere die Behandlung des Schicksalsthemas unter der Doppelperspektive von Überwältigung und Tat). Auch *Triumph der Schönheit* (1935) gibt der ›exemplarischen‹ Erzähltradition eine neue Richtung: Allgemeiner Sentenzenstil und Exempelhaftigkeit, These und narratives Argument gewinnen in diesem medizinischen Fall-Beispiel ein eigenartiges, autobiographisch gefärbtes Profil (Bronsen 1981, 434). Die »besondere Geschichte«, die der Freund (Frauenarzt) dem Freund (Schriftsteller) von seinem Freund (Diplomat) erzählt, handelt von einem gleichermaßen ›inneren‹ wie ›äußeren‹ Bandwurm (Lakatos-Syndrom), unter dem die schöne, aber dumme Diplomatenfrau ›leidet‹ und dessen ›anhaltenden Genuß‹ sie sich durch Hysterie – selbst über die Leiche ihres Mannes hinweg – zu erkämpfen weiß. Die halb barock (vgl. Schlussabsatz), halb im Stil frühaufklärerischer Lustspiele klingende

Frauendiagnose des Erzählers zeugt nicht – wie sich Roth gegenüber seiner Übersetzerin Blanche Gidon verteidigt – von Weiberhass, vielmehr: »c'est simplement ma conviction que la femme trouvant un homme incapable de l'aimer à sa façon devient un jour l'objet du Diable.« (Brief vom 14. 6. 1934).

Stefan Zweigs markante Erzählgebärde des Erlebens, des merkwürdigen Falls (Leidenschaft, Verwirrung, Grenzsituation) und Drehpunktes (»jener geheimnisvolle vulkanische Kern alles Irdischen«; *Phantastische Nacht*), der Sternstunde und des ›Verkettens‹ lässt auf ein gattungspoetisch gefestigtes Novellenbewusstsein schließen (vgl. *Amok*, 1922); dennoch entstehen auf Grund solcher Pointierungen des Schicksalhaften nicht nur Novellen, sondern auch Legenden und Miniaturen, ja sogar Romane und Biographien. Ausgerechnet hier also, wo die Novellenstruktur als Lebens- und Geschichtsanschauung nahezu musterhaft in den Vordergrund drängt, zeigt sie, wie wenig sie eine Klassifikation meint. Zweig liebt es, vom Erzählen zu erzählen (zuweilen sogar vom Zwanghaften des Erzählens, das sich dann zur Beichte konvertiert); indem das Erzählte zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht abgeschlossen ist, gerät das Erzählen auch zu einem richtenden Prozess. Die *Schachnovelle* (1941/42) gilt heute als herausragende Exilnovelle. Wie in seinen Biographien treffen auch hier zwei entgegengesetzte Lebensstypen aufeinander und geraten in einen Konflikt, dessen Ausgang durch die Vergangenheit bereits determiniert ist.

Werner Bergengruen

Ahlers, Hans Peter: Werner Bergengruen's Metaphysics of the Novelle. In: Monatshefte 66 (1974), S. 387–400.

Migner, Karl: Werner Bergengruen. Die letzte Reise. Betrachtung der Novelle im Rahmen der Klassik. München 1961.

Tesmer, Gertrud: Bergengruen's Revelation of the Eternal Ordination in His Novellas. Dissertation-Abstracts-International. Ann Arbor, MI (DAI). 1986 July, 47:1, 175A.

Ernst Wiechert

Deighton, Alan: Ernst Wiechert's Novelle ›Geschichte eines Knaben‹ and the Reception of Wolfram von Eschenbach's Parzival. In: Forum for Modern Language Studies 28 (1992), S. 42–55.

Ingen, Ferdinand van: Zwischen ›Totenwolf‹ und ›Totenwald‹: Ernst Wiechert und die völkische Literatur. In: Interbellum und Exil. Hrsg. von Sjaak Onderdelinden. Amsterdam 1991, S. 140–161.

Niven, Bill: Ernst Wiechert and His Role between 1933 and 1945. In: New German Studies 16 (1990–1991), S. 1–20.

Parques-Perret, Ford B.: Ernst Wiechert's Dissident Novella *Der weiße Büffel oder von der großen Gerechtigkeit*. In: Neophilologus 73 (1989), S. 560–573.

- Plaßke, Hans-Martin: Vom Wort als Macht des Herzens. Versuch über Ernst Wiechert. In: Sinn und Form 40 (1988), S. 760–775.
- Thoenelt, Klaus: Innere Emigration: Fiktion oder Wirklichkeit? Literarische Tradition und Nationalismus in den Werken Ernst Wiecherts, Hans Carossas und Hans Falladas (1935–1945). In: Leid der Worte: Panorama des literarischen Nationalsozialismus. Hrsg. von Jörg Thuncke. Bonn 1987, S. 300–320.

Stefan Andres

- Bauer, Sandra: Stefan Andres' »Wir sind Utopia«. In: Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien. Hrsg. von Barbara Bannasch u. Christiane Hohn. Tübingen 2005, S. 321–336.
- Braun, Michael: Stefan Andres. Leben und Werk. Bonn 1997.
- : Nach der Geschichte? Erinnerung und Erlösung in Stefan Andres' (1906–1970) Werken aus der »Inneren Emigration« – am Beispiel der Novelle *Wir sind Utopia* (1942/43). In: »Freie Anerkennung übergeschichtlicher Bindungen«. Katholische Geschichtswahrnehmung im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Thomas Pittroff u. Walter Schmitz. Freiburg 2010, S. 351–366.
- (Hrsg.): Stefan Andres. Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1999.
- Eibl, Karl: Selbstbewahrung im Reiche Luzifers? Zu Stefan Andres' Novellen »El Greco malt den Großinquisitor« und »Wir sind Utopia«. In: Christliches Exil und christlicher Widerstand. Ein Symposium an der katholischen Universität Eichstätt 1985. Hrsg. von Wolfgang Frühwald u. Heinz Hürten. Regensburg 1987, S. 21–46.
- Hadley, Michael: Widerstand im Exil: Veröffentlichung, Kontext und Rezeption von Stefan Andres' *Wir sind Utopia* (1942). In: Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Beirat der Stefan-Andres-Gesellschaft. München 1990, S. 239–261.
- Klapper, John: Stefan Andres, der christliche Humanist als Kritiker seiner Zeit. Bern 1998.
- Schober, Otto: Stefan Andres: *Wir sind Utopia*. Ein ehemaliger Schulklassiker im Literaturunterricht heute. In: Lehmann (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Königstein/Ts. 1980, Bd. 2, S. 201–236.
- Weber, Albrecht: Stefan Andres. *Wir sind Utopia*. München 1960, ⁵1971.
- Wiese, Benno von: Gottes Utopia. In: Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk. Hrsg. von Hans Hennecke u. a. München 1962, S. 109–114.

Anna Seghers

- Doane, Heike A.: Die Unzulänglichkeit der neuen Zeit: Zu Anna Seghers Novelle »Der gerechte Richter«. In: Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart. Hrsg. von Sabine Cramer. München 1996, S. 165–184.
- Mast, Thomas: Representing the Colonized / Understanding the Other? A Re-reading of Anna Seghers' *Karibische Geschichten*. In: Colloquia Germanica 30 (1997), S. 25–45.
- Pohle, Fritz: Kriegsexil in Mexiko und mexikanische Stoffe bei Anna Seghers: Vom Ausflug der toten Mädchen (1943/44) zum Wirklichen Blau (1967). In: Wil-

des Paradies – Rote Hölle: Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne. Hrsg. von Friedhelm Schmidt. Bielefeld 1992, S. 111–129.

Schlossbauer, Frank: Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau: Anna Seghers' ›Der Ausflug der toten Mädchen‹ zwischen Requiem und Utopie. In: *ZfdPh* 113 (1994), S. 578–597.

Schrade, Andreas: Anna Seghers. Stuttgart 1993 (= SM 275).

Wende, Waltraud: Fragmentarische Systemkritik einer überzeugten Sozialistin: Anna Seghers, Der gerechte Richter. In: *LiLi* 26 (1996), S. 148–159.

Joseph Roth

Bronsen, David: Joseph Roth. Eine Biographie. München 1981.

Lamblin, Annie: Tradition et modernité dans les nouvelles de Joseph Roth. In: *Le texte et l'idée* 21 (2007), S. 119–142.

Pikulik, Lothar: Joseph Roths Traum von Wiedergeburt und Tod: Über die Legende vom heiligen Trinker. In: *Euphorion* 83 (1989), S. 214–225.

Schroeder, Irene: Experimente des Erzählens. Joseph Roths frühe Prosa 1916–1925. Bern 1998.

Stefan Zweig

David, Donald G. u. Dunkle, Harvey, I.: Stefan Zweig's ›Schachnovelle‹. In: *Monatshefte* 65 (1973), S. 370–384.

Landthaler, Bruno, Liss, Hanna: Der Konflikt des Bileam. Irreführungen in der ›Schachnovelle‹ von Stefan Zweig. In: *Zeitschrift für Germanistik N.F.* 6 (1996), S. 384–398.

Meisenburg, Egbert: Ein Buch! Ein Buch! Ein BUCH! Zu Stefan Zweigs ›Schachnovelle‹. In: *Aus dem Antiquariat* 1995, S.A 121 – A 124.

Turner, David: The Function of the Narrative Frame in the ›Novellen‹ of Stefan Zweig. In: *The Modern Language Review* 76 (1981), S. 116–128.

–: The Choice and Function of Setting in the Novellen of Stefan Zweig. In: *Neophilologus* 66 (1982), S. 574–588.

–: Moral values and the human zoo. The *Novellen* of Stefan Zweig. Hull 1988.

Unsel, Siegfried: Das Spiel vom Schach. Stefan Zweig: *Schachnovelle* (1941/42). In: Freund (Hrsg.): *Deutsche Novellen*. München 1993, S. 249–263.

Novellen der Moderne

Bleibtreu, Karl: Schlechte Gesellschaft. Realistische Novellen. Leipzig 1885.

Conrad, Michael Georg: Totentanz der Liebe. Münchener Novellen. Leipzig 1885.

Franzos, Karl Emil: Tragische Novellen. Stuttgart 1886.

Kurz, Isolde: Florentiner Novellen. Stuttgart 1890.

Stinde, Julius: Waldnovellen. Berlin 1890.

Hauptmann, Gerhart: Der Apostel. Bahnwärter Thiel. Novellistische Studien. Berlin 1892.

Martens, Kurt: Sinkende Schwimmer. Novellistische Skizzen aus dem Strudel der Zeit. Berlin 1892.

Beer-Hofmann, Richard: Novellen. Berlin 1893.

Croissant-Rust, Anna: Lebensstücke. Novellen- und Skizzenbuch. München 1893.

Liliencron, Detlev von: Kriegsnovellen. Berlin 1895.

- Schnitzler, Arthur: Sterben. Novelle. Berlin 1895.
- Mann, Heinrich: Das Wunderbare und andere Novellen. München 1897.
- Schlaf, Johannes: Sommertod. Novellistisches. Leipzig 1897.
- Mann, Thomas: Der kleine Herr Friedemann. Novellen. Berlin 1898.
- Rilke, Rainer Maria: Am Leben hin. Novellen und Skizzen. Stuttgart 1898.
- Andreas-Salomé, Lou: Menschenkinder. Novellenzyklus. Stuttgart 1899.
- Schlaf, Johannes. Novellen. 3 Bde. Berlin 1899–1901.
- Schnitzler, Arthur: Lieutenant Gustl. Novelle. Berlin 1901.
- May, Karl: Wanda. Novelle. Dresden 1901.
- Ernst, Paul: Die Prinzessin des Ostens und andere Novellen. Leipzig 1903.
- Mann, Thomas: Sechs Novellen. Berlin 1903.
- Salus, Hugo: Novellen des Lyrikers. Berlin 1903.
- Roda Roda, Alexander: Die Sommerkönigin und andere Novellen. Wien 1904.
- Zweig, Stefan: Die Liebe der Erika Ewald. Novellen. Berlin 1904.
- Mann, Heinrich: Flöten und Dolche. Novellen. München 1905.
- Müller, Hans: Buch der Abenteuer. Novellen. Berlin 1905.
- Salten, Felix: Der Schrei der Liebe. Novelle. Wien 1905.
- Schnitzler, Arthur: Die griechische Tänzerin. Novellen. Wien 1905.
- Keyserling, Eduard von: Schwüle Tage. Novellen. Berlin 1906.
- Mann, Heinrich: Mnais und Ginevra. Novellen. München 1906.
- Mann, Heinrich: Stürmische Morgen. Novellen. München 1906.
- Mell, Max: Die drei Grazien des Traumes. Fünf Novellen. Leipzig 1906.
- Wassermann, Jakob: Die Schwestern. Drei Novellen. Berlin 1906.
- Schnitzler, Arthur: Dämmerseelen. Novellen. Berlin 1907.
- Mann, Heinrich: Die Bösen. Novellen. Leipzig 1908.
- Schaikal, Richard: Schlemihle. Drei Novellen. München 1908.
- Bahr, Hermann: Stimmen des Bluts. Novellen. Berlin 1909.
- Dauthendey, Max: Lingam. Zwölf asiatische Novellen. München 1909.
- Dehmel, Richard: Lebensblätter. Novellen in Prosa. Berlin 1909.
- Halbe, Max: Der Ring des Lebens. Ein Novellenbuch. München 1909.
- Keyserling, Eduard von: Bunte Herzen. Zwei Novellen. Berlin 1909.
- Mann, Thomas: Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen. Berlin 1909.
- Mann, Heinrich: Das Herz. Novellen. Leipzig 1910.
- Mann, Heinrich: Die Rückkehr vom Hades. Novellen. Leipzig 1911.
- Binding, Rudolf G.: Der Opfergang. Eine Novelle. Leipzig 1912.
- Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. Novelle. München 1912.
- Polgar, Alfred: Hiob. Ein Novellenband. München 1912.
- Schaffner, Jakob: Die goldene Fratze. Novellen. Berlin 1912.
- Schnitzler, Arthur: Masken und Wunder. Novellen. Berlin 1912.
- Zweig, Arnold: Die Novellen um Claudia. Ein Roman. Leipzig 1912.
- Döblin, Alfred: Das Stiftsfräulein und der Tod. Eine Novelle. Berlin-Wilmersdorf 1913.
- Ernst, Paul: Die Hochzeit. Ein Novellenbuch. Berlin 1913.
- Grimm, Hans: Südafrikanische Novellen. Frankfurt a.M. 1913.
- Heym, Georg: Der Dieb. Ein Novellenbuch. Leipzig 1913.
- Mann, Thomas: Tonio Kröger. Novelle. Berlin 1913.
- Meyrink, Gustav: Des deutschen Spießers Wunderhorn. Gesammelte Novellen. 3 Bde. München 1913.
- Myller, Otto: Spielende Kinder. Ein Novellenbuch. Wien 1913.
- Bötticher, Hans [d.i. Joachim Ringelnatz]: Ein jeder lebt's. Novellen. München 1913.

- Weigand, Wilhelm: Der Ring. Ein Novellenkreis. Leipzig 1913.
- Mann, Thomas: Das Wunderkind. Novellen. Berlin 1914.
- Schnitzler, Arthur: Die griechische Tänzerin und andere Novellen. Berlin 1914.
- Sternheim, Carl: Busekow. Eine Novelle. Leipzig 1914.
- Edschmid, Kasimir: Die sechs Mündungen. Novellen. Leipzig 1915.
- Horkheimer, Max: [Novellen, entst. 1915; gedr. u.d.T.] Aus der Pubertät. Novellen und Tagebuchblätter. München 1974.
- Sternheim, Carl: Napoleon. Eine Novelle. Leipzig 1915.
- Benn, Gottfried: Gehirne. Novellen. München 1916.
- Edschmid, Kasimir: Timur. Novellen. Leipzig 1916.
- Ernst, Paul: Die Taufe. Novellen. München 1916.
- Schickele, René: Aisse. Novelle. Leipzig 1916.
- Döblin, Alfred: Die Lobensteiner reisen nach Böhmen. Zwölf Novellen und Geschichten. München 1917.
- Mann, Heinrich: Bunte Gesellschaft. Novellen. München 1917.
- Molo, Walter von: Die ewige Tragikomödie. Novellistische Studien. 1906–1912. München 1917.
- Reck-Malleczewen, Fritz: Die Fremde. Novelle. Berlin 1917.
- Tagger, Theodor [d.i. Ferdinand Bruckner]: Die Vollendung eines Herzens. Eine Novelle. Berlin 1917.
- Zech, Paul: Der schwarze Baal. Novellen. Leipzig 1917.
- Benn, Gottfried: Diesterweg. Eine Novelle. Berlin-Wilmersdorf 1918.
- Broch, Hermann: Eine methodologische Novelle [zuerst 1918]. In: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 6: Novellen. Frankfurt a.M. 1980.
- Sternheim, Carl: Vier Novellen. Neue Folge der Chronik vom Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Berlin 1913.
- Sudermann, Hermann: Der verwandelte Fächer. Novellen. Leipzig 1918.
- Loerke, Oskar: Die Chimärenreiter. Novellen. München 1919.
- Lucka, Emil: Der Weltkreis. Ein Novellenbuch. Berlin [1919].
- Ponten, Josef: Der Meister. Novelle. Stuttgart 1919.
- Hesse, Hermann: Klein und Wagner. Novelle. In: *Vivos voco*. Eine deutsche Monatsschrift, 1919.
- Hesse, Hermann: Im Pressel'schen Gartenhaus. Novelle. Dresden 1920.
- Mann, Heinrich: Die Ehrgeizige. Novelle. München 1920.
- Strauß, Emil: Der Schleier. Novelle. Berlin 1920.
- Zech, Paul: Das Ereignis. Neue Novellen. München [1920].
- Courths-Mahler, Hedwig: O du mein Glück. Novelle. Leipzig [1920].
- Ernst, Paul: Fünf Novellen. Leipzig 1921.
- Heyking, Elisabeth von: Weberin Schuld. Novellen. Berlin 1921.
- Auernheimer, Raoul: Lustspielnovellen. Stuttgart 1922.
- Lehmann, Wilhelm: Vogelfreier Josef. Novelle. Trier 1922.
- Mann, Thomas: Novellen. 2 Bde. Berlin 1922.
- Scholz, Wilhelm von: Vincenzo Trappola. Ein Novellenkreis. Leipzig 1922.
- Alverdes, Paul: Novellen. Berlin 1923.
- Bronnen, Arnolt: Die Septembervelle. Berlin 1923; Neudr. Stuttgart 1989.
- Franck, Hans: Die Südseeinsel. Novelle. Stuttgart 1923.
- Strauß und Torney, Lulu von: Das Fenster. Novelle. Stuttgart 1923.
- Mann, Heinrich: Abrechnungen. Sieben Novellen. Berlin 1924.
- Mann, Heinrich: Der Jüngling. Novellen. München 1924.
- Musil, Robert: Drei Frauen. Novellen. Berlin 1924.

- Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Novelle. Berlin 1924.
Schnitzler, Arthur: Die dreifache Warnung. Novellen. Leipzig 1924.
Frank, Leonhard: Im letzten Wagen. Novelle. Berlin 1925.
Jellinek, Oskar: Der Bauernrichter. Novelle. Leipzig 1925.
Mann, Heinrich: Kobes. Novelle. Berlin 1925.
Preczang, Ernst: Der leuchtende Baum und andere Novellen. Leipzig 1925.
Boy-Ed, Ida: Aus alten und neuen Tagen. Novellen. Stuttgart 1926.
Kesser, Hermann: Straßenmann. Novelle. Frankfurt a.M. 1926.
Mann, Heinrich: Liliane und Paul. Novelle. Berlin 1926.
Mann, Klaus: Kindernovelle. Hamburg 1926.
Mann, Thomas: Unordnung und frühes Leid. Novelle. Berlin 1926.
Meyer-Eckhardt, Victor: Die Gemme. Novellen. Jena 1926.
Schnitzler, Arthur: Traumnovelle. Berlin 1926.
Thieß, Frank: Narren. Fünf Novellen. Stuttgart 1926.
Walser, Robert: Revolvernovelle. In: Frankfurter Zeitung 1926.
Zweig, Arnold: Der Spiegel des großen Kaisers. Novelle. Potsdam 1926.
Sternheim, Carl: Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn. Bd. 1: Mädchen.
Novellen. Bd. 2: Napoleon. Novellen. Bd. 3: Busekow. Novellen. Wien 1926–28.
Däubler, Theodor: Bestrickungen. Novellen. Berlin 1927.
Schnitzler, Arthur: Spiel im Morgengrauen. Novelle. Berlin 1927.
Werfel, Franz: Der Tod des Kleinbürgers. Novelle. Berlin 1927.
Werfel, Franz: Geheimnis eines Menschen. Novellen. Berlin 1927.
Zweig, Stefan: Die Kette. Ein Novellenkreis. Drei Ringe. Leipzig 1927.
Blunck, Hans Friedrich: Bruder und Schwester. Novelle. Leipzig 1928.
Frank, Bruno: Politische Novelle. Berlin 1928.
Schäfer, Wilhelm: Novellen. München 1928.
Schaefer, Albrecht: Mitternacht. Zwölf Novellen. Leipzig 1928.
Wolf, Friedrich: Kampf im Kohlenpott. Novellen. Stuttgart 1928.
Kolbenheyer, Erwin Guido: Karlsbader Novelle (1786). In: E.G.K.: Kämpfender
Quell. München 1929.
Mann, Heinrich: Sie sind jung. Novellen. Berlin 1926.
Seidel, Willy: Alarm im Jenseits. Novellen. Berlin 1927.
Mann, Heinrich: Der Tyrann. Die Branzilla. Novellen. Leipzig 1929.
Mann, Klaus: Abenteuer. Novellen. Leipzig 1929.
Penzoldt, Ernst: Etienne und Luise. Novelle. Leipzig 1929.
Seidel, Willy: Larven. Novelle. Mit Zeichnungen von Alfred Kubin. München
1929.
Bergengruen, Werner: Der tolle Mönch. 20 Novellen. Berlin 1930.
Biernath, Horst: Traumnovelle. Erzählungen. München 1930.
Neumann, Robert: Hochstaplernovelle. Stuttgart 1930.
Perutz, Leo: Herr, erbarme Dich meiner! Novellen. Wien 1930.
Le Fort, Gertrud von: Die Letzte am Schafott. Novelle. München 1931.
Mann, Heinrich: Der Freund. Novelle. Wien 1931.
Schnitzler, Arthur: Flucht in die Finsternis. Novelle. Berlin 1931.
Schnitzler, Arthur: Traum und Schicksal. Sieben Novellen Berlin 1931.
Stehr, Hermann: Meister Cajetan. Novelle. Leipzig 1931.
Hauptmann, Gerhart: Die Hochzeit auf Buchenhorst. Novelle. Berlin 1932.
Mann, Heinrich: Die Welt der Herzen. Novellen. Weimar 1932.
Nabl, Franz: Kindernovelle. Tübingen 1932; erw. Neuaufl. u.d.T.: Kindernovelle.
Erzählt von Johannes Krantz. Bremen 1936.

- Zuckmayer, Carl: Die Affenhochzeit. Novelle. Berlin 1932.
- Zweig, Arnold: Schlesische Novelle. In: A.Z.: Spielzeug der Zeit. Erzählungen. Amsterdam 1933.
- Brentano, Bernard von: Berliner Novellen. Zürich 1934.
- Muschler, Reinhold Conrad: Die Unbekannte. Novelle. Wuppertal-Barmen 1934.
- Beumelburg, Werner: Preußische Novelle. Oldenburg i.O. 1935.
- Frey, Alexander Moritz: Ein Mädchen mordet. Novelle. In: Die Sammlung 1935.
- Muschler, Reinhold Conrad: Nofretete. Novelle. Berlin 1935.
- Roth, Joseph: Triumph der Schönheit. Novelle. In: Pariser Tageblatt, 1935.
- Wiechert, Ernst: Hirtennovelle. München 1935.
- Brod, Max: Novellen aus Böhmen. Wien 1936.
- Lernet-Holenia, Alexander: Der Baron Bagge. Novelle. Berlin 1936.
- Muschler, Reinhold Conrad: Ivola. Novelle. Dresden 1936.
- Seidel, Ina: Spuk in des Wassermanns Haus. Novellen. Leipzig 1936.
- Bergengruen, Werner: Die drei Falken. Novelle. Dresden 1937.
- Beumelburg, Werner: Die Hengstwiese. Novelle. Oldenburg 1937.
- Bredheöft, Hermann: Schmettaus Fall. Novelle. Jena 1937.
- Mann, Klaus: Vergittertes Fenster. Novelle um den Tod des Königs Ludwig II. von Bayern. Amsterdam 1937.
- Muschler, Reinhold Conrad: Geburt der Venus. Novelle. Berlin 1937.
- Wittstock, Erwin: Das Begräbnis der Maio. Novelle [zuerst 1927]. Leipzig 1937.
- Bauer, Josef Martin: Die barocke Kerze. Novelle. Leipzig 1938.
- Schaeffer, Albrecht: Kaniswall. Novelle. Potsdam 1938.
- Stahl, Hermann: Der Läufer. Novelle. Jena 1939.
- Weyrauch, Wolfgang: Ein Band für die Nacht. Novellen. Leipzig 1939.
- Andres, Stefan: Das Grab des Neides. Novellen. Berlin 1940.
- Helwig, Werner: Der gefangene Vogel. Baskische Novelle. Leipzig o.J. [1940].
- Meyer-Eckhardt, Victor: Der Graf Mirabeau. Eine Novelle. Berlin 1940.
- Plönes, Heinrich: Der Hirt. Novelle. Ratingen 1940.
- Bergengruen, Werner: Der spanische Rosenstock. Novelle. Tübingen 1941.
- Hauptmann, Gerhart: Der Schuß im Park. Novelle. Berlin 1941.
- Langenbeck, Curt: Frau Eleonore. Novelle. München 1941.
- Zweig, Stefan: Schachnovelle. Buenos Aires 1942.
- Andres, Stefan: Wir sind Utopia. Novelle. Berlin 1943.
- Doderer, Otto: Heimkunft. Novelle. Köln o.J. [wahrscheinlich 1943].
- Huch, Ricarda: Weiße Nächte. Novelle. Zürich (1943).
- Roth, Eugen: Abenteuer in Banz. Novelle. Leipzig 1943.
- Torberg, Friedrich: Mein ist die Rache. Novelle [zuerst 1943]. Wien 1947.
- Wolf, Friedrich: Heimkehr der Söhne. Eine Novelle. Moskau 1944.

Fachliteratur (übergreifend)

- Adam, Christian: Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich. Berlin 2010.
- Alker, Ernst: Zur Charakteristik der modernen deutschen Novellistik. In: Die Bücherwelt 25 (1928), S. 258–263.
- Arnold, Armin: Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar. Stuttgart 1972.
- Bergengruen, Werner: Dichtergehäuse. Aus den autobiographischen Aufzeichnungen. Zürich 1966.

- Binneberg, Kurt: Expressionismus. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 433–447, 605–607.
- Blauhut, Robert: Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts. Wien 1966.
- Carpenter, Victor W.: A study of Clara Viebig's »Novellen«. Diss. University of Pennsylvania 1978.
- Dierick, Augustinus P.: German expressionist prose. Theory and practice. Toronto 1987.
- Eberhardt, Sören: Der zerbrochene Spiegel. Zu Ästhetizismus und Tod in Richard Beer-Hofmanns »Novellen«. Paderborn 1993.
- Freund, Winfried: Novelle. Stuttgart 2009.
- Goyet, Florence: La nouvelle 1870–1925. Paris 1993.
- Hammer, Franz: Die Kunst der Novelle. In: Aufbau 4 (1948), S. 330–333.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Interpretationen. Erzählungen des 20. Jahrhunderts. 2 Bde. Stuttgart 1996.
- Jens, Inge: Studien zur Entwicklung der expressionistischen Novelle. Diss. masch. Tübingen 1954, Neudr. Tübingen 1997.
- Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte. Köln 2010.
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden ⁴1960.
- Krull, Wilhelm: Prosa des Expressionismus. Stuttgart 1984 (= SM 210).
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Berlin 1977.
- Langenbeck, Curt: Wiedergeburt des Dramas aus dem Geiste der Zeit. Eine Rede. München 1940.
- Langenbucher, Hellmuth: Volkhafte Dichtung der Zeit. 3. Aufl. Berlin 1937.
- Langer, Norbert: Die Deutsche Dichtung seit dem Weltkrieg. Von Paul Ernst bis Hans Baumann. 2. Aufl. Karlsbad o.J. [um 1940].
- Laßl, Josef: Psychoästhetische Studien zu einer Problemgeschichte und Typologie der neueren deutschen Novelle. Diss. masch. Wien 1941.
- Liede, Helmut: Stiltendenzen expressionistischer Prosa. Untersuchungen zu Novellen von Alfred Döblin, Carl Sternheim, Kasimir Edschmid, Georg Heym und Gottfried Benn. Diss. masch. Freiburg 1960.
- Martini, Fritz: Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn. Stuttgart 1954, ³1958.
- Moeller-Bruck, Arthur: Von der modernen Novelle. In: Nord und Süd 110 (1904), S. 79–85.
- Nehring, Wolfgang: Der Beginn der Moderne. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 382–408, 600–602.
- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst. 2. Aufl. Halle, S. 1942.
- Pyritz, Hans: Mensch und Schicksal in der deutschen Novelle des 20. Jahrhunderts. In: Dichtung und Volkstum 42 (1942), H. 3, S. 76–94.
- Ritchie, James M.: Die strenge Novellenform im zwanzigsten Jahrhundert. In: Dichtung Wissenschaft Unterricht. Rüdiger Frommholz zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Friedrich Kienecker u. Peter Wolfersdorf. Paderborn 1986, S. 252–264.
- Rolleston, James: Short Fiction in Exile: Exposure and Reclamation of a Tradition. In: Exile. The Writer's Experience. Hrsg. von John M. Spalek/Robert F. Bell. Chapel Hill 1982, S. 32–47.
- Rotermund, Erwin: Die deutsche Erzählung in den zwanziger und dreißiger Jahren. In: Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 461–482, 608–610.

- Schäfer, Hans Dieter: Das gesplante Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945. München 1981.
- Seidler, Herbert: Österreichische Novellenkunst im zwanzigsten Jahrhundert. Wien o.J. [1970].
- Soergel, Albert: Dichter aus deutschem Volkstum. Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Dritte Folge. Leipzig 1934.
- Sokel, Walter: Die Prosa des Expressionismus. In: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hrsg. von Wolfgang Rothe. Bern 1969, S. 153–170.
- Sonnleitner, Johann: Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum. Die Schriftstellerkarriere eines Österreicherers in der Zwischenkriegszeit und im Dritten Reich. Wien 1989.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs. München 2004, S. 168–180.
- Steinhauer, H. (Hrsg.): Die deutsche Novelle 1880–1933. New York 1936.
- Stöger, Dorrit: Probleme und Gestalten der österreichischen Novelle von 1890–1914. Diss. Wien 1948.
- Thieberger, Richard: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. Nice 1968.
- Turner, David: Mental Processes and Narrative Possibilities in the German Novelle, 1890 – 1940. Lewiston 2005.
- Westenfelder, Frank: Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945. Frankfurt a.M. 1989.
- Wilpert, Gero von: Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung. Stuttgart 1994.
- Winko, Simone: Novellistik und Kurzprosa des Fin de siècle. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918. Hrsg. von York-Gothart Mix. München 2000, S. 339–349 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 7).
- Wulf, Joseph (Hrsg.): Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Reinbek 1966.
- Zimmermann, Werner: Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende. 3 Teile, Düsseldorf 1956/53/60 u. ö. unter abgewandeltem Titel.

4.8 Nachkriegszeit bis Jahrtausendwende

Nach 1945 kommt die Novellenbezeichnung relativ selten vor; »Erzählung«, »Geschichte« oder betont lässig »Prosa« und vor allem »Roman« werden beliebter: »Heute eine Novelle zu schreiben, ist an sich schon eine unerhörte Begebenheit, wo jeder Halbwegsschriftsteller auch das dünnste Produkt immer gleich als Roman verkauft«, so Sigrid Herzog (1978, 492) anlässlich des Erscheinens von Walsers *Ein fliehendes Pferd*. Mag sein, dass nach den vielen Kriegen und Völkervernichtungen das »Unerhörte [...] alltäglich geworden« ist

(Ingeborg Bachmann: *Alle Tage*, 1953). Dennoch gibt es keinen Anlass zu behaupten, die Novelle sei »unserem Zustande nicht mehr angemessen« (Silz 1959, 100). Wenn es sich statistisch oder sonst wie bestätigen sollte, dass »[b]edeutende Novellendichtungen [...] in dem Zeitraum zwischen den vierziger Jahren und der unmittelbaren Gegenwart nur in geringem Umfang geschaffen worden« seien (Kunz 1977, 225), so liegt darin kein hinreichender Grund, den ›Tod‹ der Novelle zu befürchten (Himmel 1963, 491). Im Gegenteil gibt es nach 1945 und erst recht nach 1978 genügend viele Novellenbeispiele – gerade auch mit Blick auf die scheinbar novellenwidrige »Hollerithkarte« als »Schicksal« (Erné 1956, 117) –, die sogar das Bedürfnis nach der »Novelle großen Stils« befriedigen könnten (Grass, Walser, Wellershoff, Lange, Hürlimann). Weder gefährdet das »Vorwiegen der Massenschicksale [...] die deutsche Novelle« (Himmel 1963, 491), noch wird ihr das ›ungesellige Klima‹ (Erné 1956) abträglich sein, und erst recht nicht wird sie vom »Chaos der Zeit« zerstört (Gross 1953, 300). Ebensowenig trifft zu, dass sie von der Kurzgeschichte abgelöst bzw. aufgesogen wurde; beide sind viel eher Kinder ihrer Zeit und gleichen sich wie verfeindete Geschwister. In einem fast melancholisch zu nennenden Erinnerungsbild versucht die Nachkriegszeit, die Präsenz der Novelle an den schwindenden Einfluss von »Frauen« zu knüpfen, »die über die schönen Künste regieren« (Erné 1956, 119), bzw. »dankbar lächeln, wenn der Novellist eine Novelle erzählt hat« (Engelhardt 1948, 100).

Die Situation der **unmittelbaren Nachkriegszeit** weist novellengeschichtlich gesehen ein überaus diffuses Bild auf: Hauptmanns magische Gespensternovelle *Mignon*, 1944 vollendet, steht im Zeichen einer »Flucht aus der Zeit«, Benn attackiert im Namen seines *Ptolemäers* (1949) die Gegenwart, das Werk le Forts und Bergengruens setzt die christliche Erzähltradition fort, verliert aber im propagierten christlichen Umfeld jene Schärfe, die ihr in nationalsozialistischer Zeit eignete, Hans Franck produziert ununterbrochen Novellen, Hans Weigel ›phantasiert‹ sein Ja zum himmlischen Leben auf Erden (1946), Leonhard Frank erzählt, wie man auf typisch deutsche Weise sein Leben versäumt bzw. selbst verdirbt (*Deutsche Novelle*, 1954). Marlen Haushofer entlarvt in ihrer Novelle *Wir töten Stella* (1958) die mörderische Gesinnung hinter der sich neu formierenden Wohlanständigkeit der Nachkriegszeit. Existentialistisch beeinflusste Autoren entfalten ›zeitenthobene‹ Probleme (Thies: *Die verlorene Ehre des Ignaz Held*, 1947), und Gustav Hillard (*Der Smaragd*, 1948) zeigt »die letzthinnige Sinnerfüllung eines Menschen in der Stunde, da der Engel der Vernichtung darüber hinauffährt« (130). Es erscheinen aber auch konkrete Aufklärungen über die Entstehung

des Nationalsozialismus (Plievier: *Eine deutsche Novelle*, 1947); Ulrich Becher malt genrebildartig und mit bizarrem Sarkasmus die Hitlerwirkungen »in der von mondänem Nihilismus beschwingten Gesellschaft« New Yorks aus (*Der schwarze Hut*, 146) und versucht, die moderne Bestialität mit einem Mangel an »Phantasie zum Guten« (196) zu erklären (vgl. das Hiroshima-Thema in *Die Frau und der Tod*). Friedrich Franz von Unruh, Vermittler einer erweitert gefassten Falkentheorie (1965, 68 f.), propagiert eine entschieden konservative Novellenkunst, die in hochgepflegtem Stil Urprobleme – mit Vorliebe »positiv« – bewältigt. Festzuhalten verdient, dass nach Grass und vor Walser kaum ein Werk den Novellentitel trägt bzw. einen Formbezug herstellt.

Dennoch begegnen schon in den frühen 1950er Jahren Werke, die das novellistische Erzählen in eigentümlicher Weise fortsetzen und »auf die Spitze« treiben. Dazu gehören der »Novellenroman« *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) von **Leo Perutz** und *Die Betrogene* (1953) von **Thomas Mann**. Der Roman handelt von Rabbi Löw und dem Schicksal der Juden in Prag um 1600; inwiefern hier ein »Massenschicksal« die Novellenform gefährdet oder befördert, müsste noch präzisiert werden. Manns Erzählung misst am Fall der Krebserkrankung einer Frau die Ambivalenz der Natur und des Todes aus. Hinzuweisen wäre weiterhin auf Nino Ernés *Monolog des Froschkönigs* (1966), ein Experiment, in dem die »Große Novelle [...] auf den Kopf« gestellt wird, »so nämlich, daß es darauf ankommt, Wer Wem Was erzählt, auf die Therapie des Erzählens, das Erzählen als Therapie« (Erné: *Weißer, schwarzgemusterte Flügel. Aus den Tagebüchern*, 1986, 80).

Welche Rolle der **Film** bei der Lenkung bzw. Erhaltung eines »novellistischen Bewusstseins« spielt, ist noch nicht flächendeckend untersucht worden (vgl. zeitlich begrenzt Goyet 1993, 239–244). Gerade im Jahr 1950 und weit darüber hinaus machte ein Film von sich Reden, der auf Motive einer japanischen »Originalgeschichte« zurückgriff: *Rashomon* von Akira Kurosawa, angelehnt an die gleichnamige Novelle von Akutagawa (1915, dt. 1955 u.ö.). Die »Verwertung« einer vielleicht schon traditionellen Novelle im prägnant zeitgenössischen Film hätte auf Modernitätspotential, Anschlussfähigkeit und Aktualität des novellistischen Erzählens hinweisen können; mehr noch: der Film gerät eigentlich noch »novellistischer« als die textliche Vorlage, indem er das Erzählen in »schrecklichen Zeiten« betont, den Aufenthalt unter der Ruine des Rashomon-Tors bei Dauerregen inszeniert, ein mehrstimmiges Erzählen derselben »unbegreiflichen« Begebenheit vorführt, die praktischen, ethischen und epistemischen Wirkungen des Erzählens thematisiert und die

Exemplarik, den Wert der »guten Geschichten« zur Sprache bringt. Das alles sind Leitlinien der Novellentradition, die sich im filmischen Erzählen mustergültig entfalten. In den deutschen Gattungsgeschichten findet sich allerdings keine Spur davon.

Spurlos blieb auch die in der »Beispiele«-Reihe der Deutschen Verlagsanstalt erschienene Novelle *Aura* (1966) von **Carlos Fuentes**. Die Übersetzung hätte Gelegenheit gegeben, den Anteil der »Novelle« im Umkreis der »neuen Autoren-Generation« und vor allem am Beispiel eines damals schon weltbekannten Autors zu diskutieren, dies umso mehr, als *Aura* an Erzähltraditionen der Romantik (E.T.A. Hoffmann) anknüpft.

In den **1980er und 90er Jahren** hinterlässt Goethes »sich ereignete unerhörte Begebenheit« (Köpf: *Borges gibt es nicht*, 1991, 71) so deutlich ihre Spur, dass man – ins Gegenteil fallend und wieder leicht übertreibend – von einem »Novellenboom« sprach (z. B. Rath 2000, 302). Der Sinn dieser neuen Begebenheiten scheint sich aber zu wandeln und einer Entmythisierung bzw. Demokratisierung des Außergewöhnlichen Platz zu machen (vgl. die Novellen von Ludwig Harig und Michael Schneider). Novellistisch interessant bleibt die Biographie des Kohlhaas als Modell für individuelle Verstrickungen mit Lawineneffekt, in die ein Einzelner geraten kann, wenn er als ehemaliger Achtundsechziger plötzlich in das zwar notwendige, aber im gegebenen Fall fehlgreifende Räderwerk der »Barmännerpolizeiansautoverhöre« gerät (Eue: *Ein Mann namens Kohlhaas*, 1983). Anknüpfend an den vertrauten Stil der Begegnungs- und Erinnerungsnovelle weitet Uwe Timm seinen Bericht über die *Entdeckung der Currywurst* zu einem Genrebild der letzten Kriegstage und beginnenden Nachkriegszeit aus und reklamiert für diese »unglaubliche Geschichte« (216), die den Sinn für einen neuen Geschmack mit der Erinnerung an »Trümmer und Neubeginn, süßlich scharfe Anarchie« (216) assoziiert, den Novellentitel, »auch wenn es mir niemand glauben wird« (221). »Begegnungen« werden zum schicksalhaften Prüfstein für Lebenswillen und geselliges Vermögen (Gert Hofmann, Bodo Kirchoff, Hans Trummer, Gunter Affholderbach, Jeannie Ebner, Gert Loschütz). Weltgeschichtlich entscheidende »Fügungen« entlarven sich als Drahtzüge der Großen (nicht der »Masse«, sondern der wirtschaftlichen und politischen »Höchstleister«), denen es im Augenblick der Wahrheit selber schon ekelt vor der inszenierten schönen Form der »Begegnung« (Horst Stern). Auffallend ist der wiederholte Rückgriff auf mythische und biblische Erzählmuster (Aust 1997). Dem literaturwissenschaftlichen Trend der Gegenwart entsprechend, wird den auffallenden Novellenbezügen mit Vorliebe

ein intertextuelles und selbstreferentielles Spiel unterstellt (Wassmann 2009).

4.8.1 Friedrich Dürrenmatt

Novellengeschichtlich könnte Friedrich Dürrenmatt eigentlich schon seit der Prosafassung seiner »noch möglichen Geschichte« *Die Panne* (1956) präsent sein. Ausschnitt, Konzentration, Wende, ja Falke im Heyseschen Sinn lassen sich nachweisen, vermochten aber bislang noch nicht, die Erzählung, die als Grotteske ihren festen Sitz in der Gattungsgeschichte haben mag, mit der Novellentradition zu verknüpfen; dabei gilt sie als »eine der großen Prosageschichten unseres Jahrhunderts« (Hans Mayer) und gehört zu den »besten deutschen Erzählungen nach 1945. Ein Meisterwerk sondergleichen« (M. Reich-Ranicki, TB-Werkausgabe Bd. 20, Umschlagrückseite). Widerfährt ›der Novelle‹ nach Dürrenmatts Willen etwas Ähnliches wie der Komödie? Am Rande des Möglichen wird die Typik des Wirklichen erkundet und auf die Spitze getrieben. Die Novelle erfüllt ihre alte Aufgabe, im Rücken des Alltags das ›Wunderbare‹ aufscheinen zu lassen, das – unter abgewandelter Beleuchtung – dann doch wieder nur das Alltägliche darstellt. Im privaten Bezirk abseits des Lebens, wo man nur wegen einer banalen Panne halt macht, werden Grundlagen des Öffentlichen, hier der Justiz, sichtbar, und in eine fast zwickmühlenartige Konstellation getrieben: Weder befriedigt der Eifer der Gesetzeshüter, noch versöhnt das Schuldbekennnis des Unschuldigen, denn dessen Redensarten verraten die latente Tötungsbereitschaft, wie die Handlungen derer, die zu Gerichte sitzen, ihre bloße Spielfreude, ihr juristisches *l'art pour l'art* anzeigen.

Die charakteristische ›Silhouette‹ in Dürrenmatts »Novelle in vierundzwanzig Sätzen« *Der Auftrag* (1986) ergibt sich aus der Darstellung eines weltweit praktizierten und zunehmend sich selbstständigenden Systems des wechselseitigen Beobachtens und der machterversenen Gier nach Transparenz (15). Die Handlung entwickelt sich in der Art eines Agententhillers: Die Filmporträtistin F. erhält von einem Psychiater und Fachmann für Terrorismusfragen den Auftrag, den Mord an seiner Frau vor Ort, also »am Fuße der Al-Hakim-Ruine«, zu rekonstruieren. Photos und Filme spielen hier eine Schlüsselrolle. Sie sind realistische Abbilder und zugleich absurde Verdinglichung der gebilligten Machtpolitik und des einträglichen Kriegsspiels. Ihre betonte Form von Visualität macht die tatsächliche Blindheit der Beobachter aller Instanzen, bis hinauf zu Gott, sichtbar. Aus der »Konsequenz« (vgl. das Kierkegaard-Motto

und 75), die sich in der Bewegung vom »festen Punkt« zum »leeren Raum« ausdrückt, entsteht Angst, das Bewusstsein, dass dieses Leben »verkehrt«, »rätselhaft«, »grauenhaft« und »nicht auszuhalten« sei. Wer dennoch überlebt, hat einfach »Glück gehabt« (133).

Haffter, Peter: Transcodification in Dürrenmatt: The Example of *Die Panne*. In: *Journal of Literary Studies* 1 (1985), S. 64–76.

Helbling, Robert E.: »I Am a Camera«: Friedrich Dürrenmatt's *Der Auftrag*. In: *Seminar* 24 (1988), S. 178–181.

Michaels, Jennifer E.: Through the Camera's Eye: An Analysis of Dürrenmatt's *Der Auftrag*... In: *International Fiction Review* 15 (1988), S. 141–147.

Scanlan, Margaret: Terror as Usual in Friedrich Dürrenmatt's *The Assignment*. In: *Modern Language Quarterly* 52 (1991). S. 86–99.

4.8.2 Günter Grass

Die ältere Novellenforschung der 1960er Jahre hat es versäumt, in *Katz und Maus* (1961) von Günter Grass ihren eigenen ›Wendepunkt‹ wahrzunehmen. Unwillig, zögernd oder überhaupt nicht registrierte sie einen Titel, der ihr als ›Klassiker‹ und Muster einer neuen moralischen Erzählung auch die Zukunft geöffnet hätte. So aber lief die Werkgeschichte den Gattungshütern davon; und es spiegelt den Grad des gattungsgeschichtlichen Interesses, wenn auch im Jahre 1981 versichert werden kann, »die Bezeichnung« »eine Novelle« bleibe auf sich beruhen« (Hensing 1981b, 533).

Etwas engagierter äußerte sich da schon die Tageskritik, sofern sie sich angesichts des tabubrechenden Themas überhaupt mit gattungsgeschichtlichen Fragen befasste: »Grass hat, laut Untertitel, eine Novelle schreiben wollen, die Darstellung einer ›unerhörten Begebenheit‹, wie Goethe diese Form genannt hat, und soweit der Verlag die Definition im Klappentext anführt, trifft sie auf ›Katz und Maus‹ auch zu; eine Novelle ist trotzdem nicht entstanden, denn dazu gehört noch anderes: ein geschlossener Bau und ein nahezu objektiver Berichtstil, aus dem sich der Erzähler heraushält (Nolte 1961, zit. n. Ritter 1977, 96). Auf dem Klappentext stand:

»Günter Grass nennt sein neuestes Buch [...] eine Novelle; dieser Rückgriff auf eine wichtige, lange Zeit vernachlässigte epische Form geschah bewußt und – auf den gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur bezogen – in provozierender Absicht. Novelle heißt Neuigkeit; Goethe definierte sie als Beschreibung und Darstellung einer ›unerhörten Begebenheit‹. Um nichts Geringeres geht es Grass«.

Als ein gattungsgeschichtlicher Wendepunkt motiviert Grass' Novelle sowohl zur Frage nach dem, was sie mit ihrer Tradition noch verbindet (z.B. lineare Handlung, Wendepunkt, Falke; Höllner 1962 in Ritter 1977, 8; Leitmotivtechnik, Himmel 1963, 488 f.; Konzentration, Finalität, Dingsymbol, Kunz 1977, 266 ff.; Psychologie der Repräsentanz im Sinn von Thomas Mann; Realismus; Erzählerproblem in der Nachfolge von Musils *Tonka*), als auch zur Neugier auf das, was sie durch ihre eigenartige Abweichung bewirken könnte. Die Wahl der Novellenbezeichnung hängt wohl unmittelbar mit dem Traditionsbewusstsein des Autors zusammen (vgl. Ritter 1977, 85, 142); und die bis in die Gegenwart wirkenden Namen dieser Tradition sind: Rabelais, Grimmelhäuser, Sterne, Goethe, Jean Paul, Joyce, Döblin und auch Boccaccio, mithin Klassiker, die sich nicht »festgeschrieben«, sondern »freigeschrieben«. Die sich hierbei ergebenden Interferenzen zwischen Novelle und Roman sind nicht etwa typologisch aufzulösen, sondern gehören zum besonderen gattungsgeschichtlichen Sinn der Novelle, die ihre zukunftsweisende »Strenge« (Enzensberger in Ritter 1977, 136) genau so verwirklicht.

Als moralische Erzählung zeugt Grass' Novelle von einem Umbruch, dessen Ausmaß sich mit Schillers »wahrer Geschichte« vom *Verbrecher aus verlorener Ehre* vergleichen lässt; auch jetzt geht es um einen »Paradigma-Wechsel« in der Erklärung von »Straftaten« nach der reformierten Frage »wie kam es?« (Ottinger in Ritter 1977). Nach Durzak (1993, 268 ff.) steckt im Novellen-Anspruch eine »subversive Kontrafaktur«, eine »kritische Gegenschrift« zur ideologischen Zementierung dieser Erzählgattung »in der Gründerzeit-Literatur« mit ihrer Heroen-Fassade.

Als »exemplarische« Erzählung und »einmaliges Ereignis« in der Nachfolge des Cervantes präsentiert sich auch die zweite »Novelle« von Günter Grass *Im Krebsgang* (2002). Das geschieht zwar nicht auf dem Klappentext, der im Gegensatz zur ersten Novelle fehlt, dafür umso deutlicher im Innern der Erzählung. Im Gespräch mit dem »alten Jemand«, als den sich Grass selber in die Novelle einschreibt, erhält der Ich-Erzähler eine Rechtfertigung für sein Projekt, über Vorgeschichte, Fahrt und Untergang eines Schiffes, des ehemaligen KdF- und später umfunktionierten Flüchtlingsschiffes »Gustloff«, zu berichten und die Nachwirkungen dieser nicht oder falsch erzählten Geschichte aufzuzeichnen: »Nun aber hat er [der alte Jemand] mich doch aus der Versenkung geholt: das Herkommen meiner verkorksten Existenz sei ein einmaliges Ereignis, exemplarisch und deshalb erzählenswert« (30). Abermals – wie in *Katz und Maus* und überhaupt seit Boccaccio – werden Tabus berührt. Das Brechen des Schweigens über einen Vorgang aus der Endzeit des Nationalsozia-

lismus und die aneignende Aufnahme eines Themas, das sich bislang ausschließlich die politische Rechte zu eigen gemacht hat – beides ergibt eine analytische Erzählung, die sich romanhaft über drei Generationen erstreckt und doch novellistisch zuspitzt.

Die Versenkung des Schiffs, bei der Tausende deutscher Flüchtlinge ums Leben kommen, wird zum Thema dreier Erzählinstanzen: Die Großmutter Tulla Pokriefke erlebte und überlebte die Katastrophe und sucht seitdem – unter wechselnden politischen Bedingungen bedenkenlos mitlaufend – nach ihrem idealen Erzähler. Sie und der »Jemand« gehören jener Generation an, deren »Aufgabe« es eigentlich gewesen wäre, »dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben« (99). Ihr Sohn Paul, im Augenblick der Katastrophe geboren, von Beruf Journalist und Ich-Erzähler der Novelle, wird dieser Legenden-Erwartung, die zwischen nationalsozialistischer und stalinistischer Mentalität changiert, nicht gerecht. Erst der Enkel Konrad erfüllt mit der neuen Waffe des Internets und einer herkömmlichen Schusswaffe die Erwartungen dieser »schrecklichen« Frau (Grass, zit. nach Sbarra 2005, 385). So entsteht ein Bericht über konkurrierende Erzählungen, wie er sich im Ansatz schon in Storms *Schimmelreiter* abgezeichnet hatte. Das Schiff wird zum mehrdeutigen Symbol für politische Systeme und gesellschaftliche Utopien; es bezeichnet den »Knackpunkt« (70) des Lebens. Es fungiert als Thema unterschiedlicher, propagandistischer wie aufklärerischer »Informationstechniken« (mündlich, schriftlich, vernetzt). Seine Bewegung korrespondiert im Element des Wassers mit dem »Krebsgang«, jener markant rückwärtsgewandten Gangart, die ein »in memoriam« lautet das Motto) im Labyrinth herkömmlicher (analoger) Zettelkästen wie moderner (digitaler) Dateien hervorruft. Das ist die »Silhouette« einer Geschichte, die »das Zeug zur Novelle« hat, auch wenn sich ihr Bearbeiter um eine »literarische Einschätzung [...] nicht kümmern« (123) mag.

Durzak, Manfred: Entzauberung des Helden. Günter Grass: *Katz und Maus* (1961).

In: Freund 1993, S. 265–277.

Kaiser, Gerhard: Günter Grass. *Katz und Maus*. München 1971.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. Stuttgart 1979, ³2010 (= SM 179).

Ritter, Alexander: Günter Grass: »Katz und Maus«. In: Erzählungen des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1996, S. 117–133.

– (Hrsg.): Günter Grass. *Katz und Maus*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1977.

Sbarra, Stefanie: Die Entkonkretisierung der Zeitgeschichte im Familienalbum. Günter Grass' »Im Krebsgang«. In: WB 51 (2005), S. 376–390.

Stolz, Dieter: Ein jedes Ding hat seine Zeit: Der Spielraum »Novelle« bei Goethe und Grass. In: »Im Krebsgang«. Strategien des Rememberns in den Werken

von Günter Grass und W.G. Sebald. Hrsg. von Rüdiger Sareika. Iserlohn 2006, 95–108.

Tiesler, Ingrid: Günter Grass. Katz und Maus. Interpretation. München 1971.

4.8.3 Martin Walser

Martin Walsers erste Novelle *Ein fliehendes Pferd* (1978) gab den späten 1970er Jahren Anlass, über die Bedeutung der »ziemlich aus der Mode gekommen[en]« und deshalb vielleicht auch schon wieder »nostalgisch« reizvollen Novelle nachzudenken (Herzog 1978, 492). Routiniert wusste die Kritik an Goethes, Friedrich Schlegels, Tiecks und Heyses Grundbegriffe anzuknüpfen und somit ›Klassisches‹ auch in der selbstverständlich gewordenen Moderne zu entdecken (höchste Konzentration durch Leitmotivik, Vorausdeutungstechnik, Rundung und Symbolik). Mit Recht wies aber Weber (1980, 294) darauf hin, dass es hierbei nicht darum gehen könne zu fragen, »ob, sondern warum heute noch oder wieder Novellen möglich sind«. Allerdings führt seine eigene Antwort, Walsers »Näherung zum Marxismus« erlaube es ihm, die von der Novelle vorausgesetzte »geschlossene Gesellschaft« einzulösen, wieder zurück in die Sackgasse einer wenig motivierten Begriffsfestlegung (zum Dogma des »geschlossene[n] Weltbilds einer großen Gemeinschaft« vgl. auch Braem 1954, 574 ff.; bei dieser Argumentation bleibt unklar, ob der Begriff der geschlossenen Gesellschaft einen geschichtlichen Zustand, eine individuelle Absicht oder kollektive Idee, eine Illusion oder Sehnsucht meinen soll). Wegweisender war Wiethölters (1983) Ansatz, die Walsers Geschichte als »Novellierung« (240) der *Wahlverwandtschaften* verstand; auf Grund ihrer ziselierten Auswertung mannigfacher Entsprechungen kam sie zu dem Schluss, dass das »Erzählbare überhaupt«, das »Abenteuer einer anderen Erzählung« (259) in den thematischen Mittelpunkt rücke. Das Erzählen erweise sich als ein Wiederlesen, das seinerseits nicht nur das endgültig Festgelegte reproduziert, sondern eigenwillig ›parodiert‹ und somit neue Bedeutungen des Wiedererzählten hervorbringt.

Walsers zweite Novelle, *Dorle und Wolf* (1987), provozierte zwar mit ihrem politischen Thema der deutschen Zweiteilung ebenfalls die Kritik, fand aber kein vergleichbares Echo als Novelle wie *Ein fliehendes Pferd* (vgl. Manthey 1987), obwohl sie ihr an »Dichte und Konzentriertheit« (Kiefer 2010, 379) nicht nachstand.

Anders verhält es sich mit Walsers neuester Novelle *Mein Jenseits* (2010), die prompt sogar eine theologische Diskussion entfachte. In der Tat handelt sie vom Glauben, auch wenn sie nichts mit der

›christlichen‹ Novelle (Bergengruen, le Fort) zu tun hat. Wieder, wie in der ersten Novelle, gehen vom Motto entscheidende Impulse aus. Diesmal wird der Mystiker Jakob Böhme zitiert. Aber auch die Umschlaggestaltung – zu sehen ist Anselm Kiefers *Sappho* – lenkt die Aufmerksamkeit. So dreht sich »Mein Jenseits« keineswegs nur um einen erdenfernen Himmel, sondern um Sagbarkeit und ihr heikles Widerspiel Verständlichkeit, um Kunst vom Anfang der Dichtung bis zum Ende der Liebe.

- Baumgart, Reinhart: Überlebensspiel mit zwei Opfern. In: Der Spiegel 27.2.1978.
- Bohn, Volker: Ein genau geschlagener Zirkel. Über *Ein fliehendes Pferd*. In: Martin Walser. Hrsg. von Klaus Siblewski. Frankfurt a.M. 1981, S. 150–168.
- Dierks, Manfred: »Nur durch Zustimmung kommst du weg«. Martin Walsers Ironie-Konzept und ›Ein fliehendes Pferd. In: LfL 1984, S. 44–53.
- Herzog, Sigrid: Über den grünen Klee gelobt. Walsers ›Das [!] fliehende Pferd‹ und die Kritik. In: Neue Rundschau 1978, S. 492–495.
- Kaiser, Joachim: Martin Walsers blindes Glanzstück. Funktion und Funktionieren der Novelle ›Ein fliehendes Pferd. In: Merkur 32 (1978), S. 828–838.
- Knorr, Herbert: Gezähmter Löwe – fliehendes Pferd. Zu Novellen von Goethe und Martin Walser. In: LfL 1979, S. 139–157.
- Manthey, Jürgen: Ehebruch mit Deutschland-Kummer. Martin Walsers Novelle zum Thema Wiedervereinigung ›Dorle und Wolf. In: Frankfurter Rundschau 11.4.1987.
- Mathäs, Alexander: *Dorle und Wolf* diesseits und jenseits des Atlantik. Zur Rezeption der deutsch-deutschen Novelle in den Vereinigten Staaten und der Bundesrepublik. In: Colloquia Germanica 26 (1993), S. 337–355.
- Poser, Therese: Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. In: Erzählen, Erinnern: Deutsche Prosa der Gegenwart – Interpretationen. Hrsg. von Herbert Kaiser. Frankfurt a.M. 1992, S. 172–187.
- Reich-Ranicki, Marcel: Walsers Glanzstück. In: FAZ 24.1.1978, S. 19.
- Schote, Joachim: Martin Walsers Novelle ›Ein fliehendes Pferd. In: Orbis litterarum 46 (1991), S. 52–63.
- Struck, Hans-Erich: Martin Walser *Ein fliehendes Pferd*. Interpretation. München 1988.
- Wagener, Hans: Die Sekunde durchschauten Scheins. Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd* (1978). In: Freund 1993, S. 279–289.
- Weber, Albrecht: Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. In: Lehmann 1980, Bd. 2, S. 281–299.
- Weing, Siegfried: Kierkegaardian Reflections in Martin Walser's *Ein fliehendes Pferd*. In: Colloquia Germanica 25 (1992), S. 275–288.
- Wiethölder, Waltraud: ›Otto‹ – oder Sind Goethes *Wahlverwandtschaften* auf den Hund gekommen? Anmerkungen zu Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: ZfdPh 102 (1983), S. 240–259.

4.8.4 Christoph Hein

Christoph Heins *Der fremde Freund* (bzw. *Drachenblut*, 1982/83) ist nicht die einzige Novelle aus dem Umkreis der DDR-Literatur; nach Anna Seghers haben Franz Fühmann, Christa Wolf, Max Walter Schulz und Ernst Neutsch Novellen geschrieben, aber kaum eine fand Beachtung (zu Wolf vgl. Karthaus 1990). In Heins Novelle rückt das Gesamtbiographische in den Vordergrund, auch wenn es analytisch um die konkrete Situation eines Begräbnisses gerafft ist. Der Erzählerin »weniger freundlich gesonnene« (171) Novelleninterpreten könnten in ihr vielleicht eine moderne ›Rabiate‹ in der Nachfolge Heyses entdecken, erklärt sich doch auch das Schicksal seiner berühmten Titelheldin als Folge früher Verletzungen, die erst ein Falken-Motiv heilen konnte. Doch gerade solche (klischeehaften) Wendungen versagt sich die moderne Novelle; eher träfe für sie der – nun wieder auch bei Heyse vorkommende – Begriff des Gefängnisses zu (*Zwei Gefangene*). Das zugrundeliegende Thema ist das Problem der brüchigen Brücke (vgl. den kursiv gesetzten Vorspann). Die Novelle entfaltet im nüchtern lapidaren Ich-Bericht der Ärztin, wodurch es zu solchen Beziehungsruinen kommen konnte, welche Erlebnisse von verbleibenden Bruchstücken überhaupt noch getragen werden können und wie sie als Hilfskonstruktionen zwischen Ich-Schutz und sozialer Sterilität oszillieren. ›Verschobene‹ Produktivität (Landschaftsphotographie), gegenkonventionelle Selbstbehauptung (Kritik an allen ›Ersatz‹-Handlungen) und Abrede der Beziehungen kennzeichnen die ›Silhouette‹ eines krisenlosen (d. h. krisenbewältigenden, krisenleeren und krisenverdrängenden) weiblichen Lebenslaufs, den nichts »umwerfen«, dem nichts mehr widerfahren kann. Begann die Ich-Erzählerin ihren novellistischen Bericht mit einer kursiv markierten Erinnerung oder traumartigen Vision »*Am Anfang war eine Landschaft*«, so schließt sie als Besiegelung ihres Bewusstseins »Mir geht es gut« mit einem ausdrücklichen »Ende«, dem sie als Satzzeichen sogar noch einen Punkt folgen lässt.

Bauer Pickar, Gertrud: Christoph Heins' *Drachenblut*: An Internalized Novella. In: Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart. Hrsg. von Sabine Cramer. München 1996, S. 251–278.

Bernhardt, Rüdiger u. a.: Für und Wider: ›Der fremde Freund‹ von Christoph Hein. In: WB 29 (1983), S. 1635–1655.

Dwars, Jens-F.: Hoffnung auf ein Ende. Allegorien kultureller Erfahrung in Christoph Heins Novelle ›Der fremde Freund‹. In: Text & Kontext 111 (1991), S. 6–15.

Fischer, Bernd: *Drachenblut*. Christoph Heins ›Fremde Freundin‹. In: Colloquia Germanica 21 (1988), S. 46–57.

- : Christoph Hein. Drama und Prosa im letzten Jahrzehnt der DDR. Heidelberg 1990.
- Freund-Spork, Walburga: Jeder für sich. Christoph Hein: *Drachenblut* (1982). In: Freund (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993, S. 291–300.
- Lücke, Bärbel: Christoph Hein. *Drachenblut*. München 1989.
- Vancea, Georgeta: Der narrative Diskurs in Christoph Heins ›Der fremde Freund‹: How to Do Thoughts and Persons with Words. Uppsala 1993.

4.8.5 Jochen Beyse, Eva Zeller und Michael Kleeberg

In **Jochen Beyses** *Der Aufklärungsmacher* (1985) gewinnt der Novellenbegriff auf dem Hintergrund von »Parodie« und »Posse« einen eigenartigen Schlüsselwert. Auch hier bedeutet ›Novelle‹ »eine auf wahren Begebenheiten fußende Geschichte« (110), erhält aber dadurch ein neues Profil, dass der Erzähler Moritz Nicolai das Werk seines Vaters, die *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, aus der bislang verschwiegenen Diener- bzw. Schüler-Perspektive richtigstellen möchte. Diese Erzählabsicht, die den Zeit-Raum der Beyseschen Novelle in ein »damals« im »Wagen« und ein »heute« am »Schreibtisch« polarisiert, gerät gegen Novellenende innerhalb knapper Erzählzeit in den Hintergrund angesichts der Erinnerung an eine nicht ausgeführte Lenz-Novelle und insbesondere unter dem Eindruck einer soeben begonnenen Aufklärungsmacher-Novelle, in deren Zentrum als »Aufführung des letzten Aktes deiner Posse« (118) die Rückkehr des Sohns zum Vater stehen soll. Die Verschränkung der Zeitebenen, die den Erzählfluss der Novelle bestimmt, erreicht hier ein Höchstmaß an Verschachtelung und Komplexität, indem novellistisch als vergangenes und scheiterndes Geschehen (mitsamt den darin vorgestellten zukünftigen Möglichkeiten) erzählt wird, was sich auf der Ebene des sich »heute« besinnenden Erzählers erst »morgen« ereignen wird. Das wirkt sich unmittelbar auf die thematisch bedeutsame Frage nach der Identität des erzählerischen, erlebenden bzw. reflektierenden Ichs aus und zeigt den Konflikt, der Moritz angesichts eigener Notizen bewusst wird (vgl. 109). Wenn die Novelle Zeugnis ablegen wollte vom Aufbruch zur Selbstfindung, so besiegelt sie um so lapidarer das Fragmentarische ihrer Gestalt und den Ich-Verlust ihres Autors im Wechsel zur pronominalen Form des Zitats »So lebte er dahin ...«

Dass man auch in den 1980er Jahren ein schematisiertes Gebilde zu individuellen und aktuellen Zwecken benutzen kann, zeigt besonders eindringlich **Eva Zellers** *Heidelberger Novelle* (1988) bereits im Erzähleingang. Die Anfangsworte muten auktorial an in der Art der Romane im 18. Jahrhundert, die ihre Figuren schieben,

wohin sie wollen (vgl. Laurence Sterne); allerdings setzt sich diese Perspektive gegenüber der Hauptfigur nicht fort, so dass am Ende statt Allmacht und Allwissenheit im Gegenteil Ungewissheit bleibt, auch wenn die Indizien klar zu sprechen scheinen. Noch im selben Satz klingt das Leitmotiv ›am Fenster sitzen‹ an; es wird sich dramatisch entfalten im Requisitenspiel mit Häkelarbeit, Vokabelpauken und Feldstecherblick. Motiviert und kontrastierend grundiert wird solches Verhalten durch das gleichfalls leitmotivische Hölderlin-Zitat (›der Städte ländlich Schönste‹), das den merkwürdigen Fall (›den haarsträubenden Verdacht‹) wie ein Tourismus-Klischee umklingt und mit symbolischer Topik (›schicksalskundige Burg‹) gewichtet. Die ›Leser‹-Anrede und insbesondere die Einladung, in die Welt des Erzählens so einzutreten, wie es die leidige Konvention des Erzählten verlangen wird (›ah und oh wird er rufen‹), konstituieren eine Situation, die nicht nur den Rahmen der Novelle begründet, sondern auch ein Syndrom des Heidelberger ›Wunders‹ (eben seiner ›Novelle‹) darstellt.

Bei **Michael Kleeberg** rückt die Novelle *Barfuß* (1995) unter den Horizont der Legende. Dadurch entsteht zwar keine fromme Geschichte, aber das, was Legenden oft zu lesen geben, das ebenso plötzliche wie radikale Ausscheren aus dem bürgerlichen Alltag und die konsequente Entfernung bis zum bitteren Ende oder gar zum Kreuzesmartyrium, das lässt sich offensichtlich nicht nur im theozentrischen Zeitalter, sondern gerade auch in der Gegenwart der Vernetzung spannend erzählen (vgl. Schlaffer 2003). Auf das Martyrium weist an exponierter Stelle bereits das Motiv des Schutzenschlags der Erstaussgabe hin, das die gefesselten und gemarterten Füße des hl. Sebastian zeigt (Ausschnitt des Bildes von Mantegna). Auf halbem Weg des Menschenlebens sieht sich ein Mann, dessen Namensinitiale doppeldeutig den Buchstaben »K« aufweist, in einen S/M-Dienst verschlagen, der ihn in »Erregung« versetzt (vgl. Schaller-Fornoff 2008), entführt, erniedrigt und schließlich am Kreuze ›aufhebt‹. Das Ausziehen, zunächst der Schuhe, dann der Scham und schließlich der menschlichen Lebenshaut, wird diesem Arthur K. keinen Heiligenschein bescheren; dazu fehlen die Motive und ihr himmlischer Überbau. Aber welche Motive kann es schon für »Müdigkeit oder Lahmheit« (11f.) geben, die bewirken, dass man nicht ausschaltet, was heute rund um die Uhr am Bildschirm des Rechners vor den Augen flimmert. So entsteht im Rahmen der Novelle ein modernes Bild des verzückt lächelnden Toten, der »sich mit allem einverstanden erklärt« (146).

Cozic, Alain: Les nouvelles de Michael Kleeberg: Littérature et réalité. In: La nouvelle génération d'écrivains de langue allemande. In: Germanica 39 (2006), S. 27–42.

Schaller-Fornoff, Branka: Novelle und Erregung. Zur Neuperspektivierung der Gattung am Beispiel von Michael Kleebergs »Barfuß«. Hildesheim 2008.

Schlaffer, Hannelore: Novellenleser lesen spannender. In: FAZ vom 21. 1. 2003.

4.8.6 Dieter Wellershoff

Die Ausschnitte, die Dieter Wellershoff wählt, um den Novellenraum einzugrenzen, gehören dem gutbürgerlichen Alltag an: In der *Sirene* (1980) ist es das Forschungsfreiemester des Pädagogikprofessors, im *Zikadengeschrei* (1995) der übliche Familienurlaub im Süden. In beiden Geschichten geht es um eine »begrenzte, extreme Erfahrung« (Wellershoff: *Roman* 1988, 489), meldet sich etwas an, was »Schicksal« heißen kann, aber auch ganz gewöhnlich »altern« bedeuten mag und insbesondere den Mann betrifft. »Plötzlich« tritt da etwas ein und gibt dem vertrauten Leben eine andere Wendung; das heißt, was in dieser Plötzlichkeit hier und jetzt begegnet und wie ein entscheidender Drehpunkt wirkt, mag auch schon geraume Zeit zurückliegen und – wie im *Zikadengeschrei* – den Ausbruch jener panischen Angst meinen, die den sonst so Sportlichen in der Weite des freien Schwimmens überfiel und seitdem jede seiner Bewegungen an das nahe Ufer bindet. Was dann bei dieser gefährlichen Vorsicht aus Unsicherheit irgendwann einmal begegnet, mag durchaus »Zufall« sein, wirkt aber auch wie »etwas von langer Hand Vorbereitetes« (*Zikadengeschrei*, 106). In der *Sirene* ist es ein Anruf, im *Zikadengeschrei* ein Anblick. Aus beiden Begebenheiten entsteht ein Bann, ein »Sog«, der dort zur »Demütigung« (*Sirene*, 150), hier zum Gefühl des Besiegtseins führt (vgl. *Zikadengeschrei*, 123).

Nahe liegt es, von einem »Kampf« zu sprechen (so heißt der Schlussteil der *Sirene*), von einer Agonie, in der die »Gegner« in »Wut« und unter »Fauchen« aufeinander stoßen (so der Eindruck des Mannes beim ersten Blickkontakt mit der Fremden im *Zikadengeschrei*, 68). In Wirklichkeit aber begegnen sich wohl »Gegenspieler«, die gleichermaßen unter »Mangel« (so schon im Motto zur *Sirene*) und Leere leiden, »Partner«, die bereits gelähmt sind – sie infolge einer unglücklichen Operation, er seit dem »Absturz« seines Selbstvertrauens; vielleicht treffen sich sogar wechselseitige Spiegelbilder der Not ihres angestregten Überlebenskampfes. »Willst du es wagen? Kann ich hoffen, daß du furchtlos bist? Daß du niemandem außer dir selber glaubst? Also komm und zeig dich mir. Dann wirst du erfahren, wer du bist« (*Zikadengeschrei*, 84). So spricht und lockt

ein »inneres Flüstern«, das »von einem fremden Willen« auszugehen scheint und doch nur im Manne selbst ertönt, mithin »Elemente einer zerstörten Sprache« (Wellershoff: *Gesang*, 145), die eigentlich unsagbar sind und sich wohl nur im Rahmen der Novelle zeigen. Nach dem ehernen Gesetz der angstgeborenen Egozentrik wird die dritte, entscheidende Begegnung keine ›Aufklärung‹ bringen, sondern bloß eine erneute ›Lektüre‹ der sagenhaften Worte: »Wenn du dort stehenbleibst, wirst du versteinern, wenn du näherkommst, wirst du zersprengt werden« (*Zikadengeschrei*, 123). Die hier erreichte novellistische ›Situation‹ bleibt mehrdeutig. Im Hintergrund erhält sich das Szenarium der erotischen Novelle: ein Mann allein mit einer verlockend nackten Frau, die wie im Halbschlaf ruht. Zugleich schwingt ein Ton aus Goethes *Unterhaltungen* mit, insofern es dem ›Aufgeregten‹ nicht gelingt, trotz bereits geleisteter Hilfe die eigentliche ›Anrede‹ über die Lippen zu bringen, er vielmehr nur fürchtet, als »Marionette liebenswürdiger Konventionalität« (118) zu erstarren.

Vielleicht setzt sich in den Figuren, die dem Gesang der Sirenen und dem Geräusch der Zikaden lauschen, etwas fort, was schon Aschenbach und Spinell erfahren mussten; und gewiss wird – vor allem im *Zikadengeschrei* – das Verrinnen der Zeit vernehmbar, eine eher stumme Sprache, die ihr »Memento mori« (Wellershoff: *Roman*, 172) fast schon nach barocker Manier ins Gesicht schreibt.

Doch weder Boccaccios noch Goethes und Thomas Manns Novellen, auch nicht Prousts Roman sind die letzten Bezugspunkte für Wellershoffs außerordentliche Mitteilungen. Denn seine ›neuen‹ Geschichten verschwistern sich ausdrücklich mit den alten Erzählungen über Sirenen und Gorgonen; sie setzen Archaisches fort und vergewissern sich bei ihrem Bericht über vielleicht auch absonderliche Konflikte an dem, was von Anfang an am Lebensende allen widerfährt und sich fortwährend wiederholt. Dass die Gefahr des Einbruchs gerade von weiblichen Rollen ausgeht, kommt nicht von ungefähr, bleibt doch der schreckliche Gesang der Sirene auch etwas verlockend Süßes (Wellershoff: *Gesang*, 142) und heißt der Sohn der Medusa vielversprechend Pegasus. So erweisen sich Wellershoffs Novellen gerade unter dem Aspekt der Wiederholung alter Muster als erneute Hals- und Kragen-Erzählungen, bei denen – wie bekannt – die guten Geschichten den schlimmen Tod, und wenn auch nur für eine kleine Weile, zu bannen suchen.

Dieter Wellershoff: Der Gesang der Sirenen. In: D.W.: Literatur und Lustprinzip. Essays. Köln 1973, S. 142–154.

Dieter Wellershoff: Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt. Köln 1988.

- Allkemper, Alo: »An den Rändern des Bewußtseins«. Zu Dieter Wellershoffs *Sirene*. In: Dieter Wellershoff: Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Manfred Durzak u. a. Köln 1990, S. 129–144.
- Schneider, Gerd K.: Dieter Wellershoff's Novella *Die Sirene*: Calling Hours from Anywhere, at Anytime, for Anyone. In: Neues zu Altem: Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart. Hrsg. von Sabine Cramer. München 1996, S. 235–250.
- Winter, Hans-Gerd: »Ergib dich mir; und ich werde dir alles geben.« Dieter Wellershoffs Aktualisierung des Mythos in seiner Novelle *Die Sirene*. In: Juni 20 (1994), S. 163–173.

4.8.7 Hartmut Lange

»Seine künstlerische Leistung und der poetische Rang seines epischen Werkes bestehen in der Rückeroberung der Novelle als moderner literarischer Gattung, in der Grunderfahrungen und Bewußtseinskrisen des Menschen von heute Ausdruck finden.« So steht es in der Urkunde zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung an Hartmut Lange im Jahr 1998. Ihm mögen in der »Rückeroberung« – chronologisch gesehen – Martin Walser mit *Ein fliehendes Pferd* (1978) und Dieter Wellershoff mit *Die Sirene* (1980) vorausgegangen sein, dennoch trägt Langes umfassendes Novellenwerk seit den frühen 1980er Jahren zur Präsenz der Gattung wesentlich bei. Die »Gespenster-Novelle« *Das Konzert* (1986) gehört zum Besten, was die Gattungsgeschichte im 20. Jahrhundert hervorgebracht hat. Von der frühen Sammlung *Die Waldsteinsonate* (1984) spannt sich bis zu *Der Abgrund des Endlichen* (2009) und dem novellistischen Geschichtenzyklus *Im Museum* (2011) die nicht abreißende Kette vielbeachteter Novellen. Sie lassen sich thematisch zu Untergruppen vereinen: zum Beispiel die »Berliner Trilogie« (*Die Ermüdung*, *Die Wattwanderung*, *Die Reise nach Triest*) oder die »Italienischen Novellen« (*Die Reise nach Triest*, *Die Bildungsreise*, *Die Verteidigung des Nichts*), dann die Künstler- und Musikernovellen (*Das Konzert*, *Die Bildungsreise*, *Das Streichquartett*), ja auch von Psychokrimi (*Das Streichquartett*) oder Thriller (*Die Bildungsreise*) ist in der Feuilletonkritik die Rede gewesen.

Die Literaturkritik hat Langes Novellenstil mit der Erzählweise Kleists, Büchners, Fontanes, Tschechows, Conrads, Kafkas und Thomas Manns verglichen. Wie die Novellisten des 19. Jahrhunderts (vor allem Conrad Ferdinand Meyer) geht auch Lange den »Weg vom Drama zur Novelle« (Marquard 1998, 9). Das Heidegger-Motiv, das die Novellensammlung *Schnitzlers Würgeengel* (1995) einleitet – »In der Unheimlichkeit steht das Dasein ursprünglich mit sich selbst

zusammen« – kann auf Langes Novellistik überhaupt einstimmen: Immer geht es um ein »unaufgelöstes Geheimnis« (Schlaffer in FAZ vom 21. 1. 2003), um Verwischen und Aufheben der vermeintlich sicheren Grenzen zwischen Wirklichkeit und Wahn. Das hebt alles Eindeutige auf. Jede Kunst, die Novelle zumal, wirkt »wie ein Brennglas, das die Wahrheit bündelt, um sie gleich wieder als Fata Morgana aufscheinen zu lassen« (Lange: *Dankesrede*, 18). Lange strebt mit seiner Novellenkunst eine Wirkung an, die er »metamorphos« nennt, »weil sie umfassend bleibt und nicht darauf aus ist, das Wirkliche aus dem Unwirklichen auszugrenzen«. Alle seine Novellen konzentrieren sich auf jenen ›Punkt‹, an dem der Tod ins Leben greift. Merkwürdig dabei ist, dass nie klar wird, wann genau und warum dieses Ereignis stattfindet. Oft löst eine – wenn auch noch so geringe – Verletzung den Vorgang der Entrückung aus dem Leben aus; ob diese Beeinträchtigung schon eine Verursachung oder bloß eine Vorausdeutung darstellt, bleibt unentschieden. Die Novellen beginnen meistens mit einer Absonderung des Protagonisten aus seinem alltäglichen Leben, und der Endpunkt dieses Ausschereins ist der Tod. Vieles geschieht ›plötzlich‹ (vgl. Stadelmaier in FAZ vom 25. 3. 2004, 40), aber das Plötzliche wiederholt sich, so auch das Merkwürdige oder Unerwartete.

Als Muster für eine gelungene Synthese von traditioneller Formensprache und unerhörter Neubesinnung kann Langes erste einzeln veröffentlichte Novelle *Das Konzert* (1986) gelten. Wie in *Katz und Maus* zwingt auch hier die herausfordernde Gestaltung eines noch immer gegenwärtigen, weil ›unvergänglichen‹ Geschehens zur Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Epoche Deutschlands. Die Unwiderrufbarkeit des verfügten Terrors und Mords wird mit den Mitteln des phantastischen Erzählens erneut zur Diskussion gestellt, auf die Spitze eines Klavier-»Konzertes« getrieben, auf dem die Täter durch ihr Opfer erlöst werden sollen, und tragisch bestätigt. Erneut – wie schon bei Boccaccio oder Goethe – dient ›Unterhaltung‹ als fragile Perspektive für das ›Überleben‹ in Zeiten der Katastrophe.

Die Wattwanderung (1990) – als ›Novelle‹ weist sich die Erzählung erst in der zweibändigen Sammlung aus – rückt das letzte Lebensjahr eines Buchhändlers in den Mittelpunkt. Der hier geschilderte Verlust, das allmähliche Abhanden-Kommen der Welt (vgl. 114), reicht bis in die Kindheit zurück. Dennoch fokussiert die Novelle nicht eigentlich einen Verfall, sondern eher – nach dem Muster von Thomas Manns *Der Wille zum Glück* – die individuellen Glücksbedingungen (vgl. 102). Der Wunsch, eine Wattwanderung zu unternehmen, wirkt als Impuls für diesen ›Ausgang‹ aus dem Le-

ben; das »Erlebnis« (50) mit einem Kohlenträger und das ungelüftete »Geheimnis« (63) – der Novellenprotagonist wird brutal zusammengeschlagen – sind weitere Motive für die merkwürdige Absonderung. Wie in einer Musilschen Novelle geht es um eine ›andere‹ Erfahrung, die zwar in den Verdacht einer Zerrüttung geraten kann, nicht aber als blanker Wahn demontiert wird. »Wovon ich nichts wissen kann, aber doch etwas wissen will, dies ist durch mich schon in der Welt« (95).

»Die Wahrheit liegt im Verschwinden«, lautet der Schlüsselsatz in *Eine andere Form des Glücks* (1999). Rätselhaft ist hier das Verhalten einer Frau, die wiederholt verschwindet und doch bei ihrem Auftritt eine merkwürdige Anziehungskraft ausübt. Das erfahren zwei befreundete Männer, zwar nicht gleichzeitig, aber nacheinander, so dass man den Eindruck erhält, als ob sich die Faszination übertrüge. Am Ende der Geschichte wird sich der banale Sinn im Verhalten der Frau herausstellen; und doch beharrt ihr Opfer auf dem besonderen Wert dieser Begegnung, in deren Folge er an einem bestimmten Ort den Mond seitenverkehrt aufleuchten sieht.

Die Bildungsreise (2000) beginnt als touristisches Unternehmen, das sich zum Ziel setzt, den Spuren Johann Joachim Winkelmanns auf seinen letzten Wegen zu folgen. Ein »Wanderfalke« spielt bei dem Vorgang, der wieder zur Absonderung und Entrückung des Novellenprotagonisten führt, eine leitende Rolle. Vergleichbar mit *Der Tod in Venedig* entwickelt sich eine Folge von Begegnung, Verstrickung, Irritation und Katastrophe. Zufällig sich begegnende Figuren werden nach dem literarischen Verfahren der Postfiguration zu Führern, Verführern und Todesboten. Am Bild der zerfließenden Schönheit wird der untergründig wirkende Auflösungsprozess sinnfällig, den Symptome der Ermüdung schon früh begleiten.

Von einem Zerrüttungsvorgang mit mörderischen Folgen erzählt *Das Streichquartett* (2001). Die Impulse zu dieser Wirklichkeitsabsonderung, die dem ersten Violinisten eines erfolgreichen Streichquartetts widerfährt, gehen von Schönbergs viertem Streichquartett, genauer von einer technisch nicht ganz perfekten, historischen Einspielung aus; später übt eine wertvolle Geige, die der Violinist von unbekannter Hand geschenkt bekommt, eine ähnlich verstörende Wirkung aus. Die Novelle setzt eine »Verunsicherung« in Gang, die am Ende in einen »Überraschungscoup« umschlägt (Arnold in FAZ vom 2. 11. 2001, 50). Das novellistische Spiel der Verrätselung und Enthüllung entfaltet sich im Medium einer auktorialen Erzählhaltung, die eigentlich von Anfang an alles durchschauen könnte und doch erst am Ende die detektivisch interessante Auskunft erteilt.

- Aust, Hugo: »Eine sich ereignete unerhörte Begebenheit«. Eine Einführung zu Hartmut Langes ›Im Museum«. In: Die Politische Meinung 56 (2011), Nr. 505, S. 75–78.
- Bernhard, Rüdiger: Die Sühne nach dem Tod. Hartmut Lange: »Das Konzert«. In: Freund 1993, S. 313–322.
- Durzak, Manfred (Hrsg.): Der Dramatiker und Erzähler Hartmut Lange. Würzburg 2003.
- Hertling, Ralf: Das literarische Werk Hartmut Langes: Hoffnung auf Geschichte und Glaube an die Kunst. Dramatik und Prosa zwischen 1960 und 1992. Frankfurt a.M. 1994.
- Hoffmann, Werner: Müller-Lengsfeldts letzte Reise: Zur Interpretation von Hartmut Langes Novelle ›Die Bildungsreise«. In: WW 51 (2001), S. 420–434.
- Marquard, Odo: Novellist der Melancholie. Laudatio auf Hartmut Lange. In: Dokumentation des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung 1998 an Hartmut Lange. Hrsg. von Günther Rüter. Wesseling 1998, S. 8–13. Gekürzte Fassung in FAZ vom 6. 6. 1999.

4.8.8 Thomas Hürlimann

Thomas Hürlimanns erste Novelle *Das Gartenhaus* (1989) wurde von der Literaturkritik sogleich als ›Meisternovelle‹ begrüßt. Sie erzählt von einem gespenstischen Ehekrieg, den der Tod des Sohnes auslöst: »Jung war der Sohn gestorben, noch vor der Rekrutenschule. Ein Rosenstrauch, meinte der Oberst, würde schön und bescheiden an das früh verblühte Leben erinnern. Lucienne jedoch, seine Gattin, wollte von einem Strauch nichts wissen – ein Stein mußte her, ein Granit. Er schrie, sie schluchzte« – so mit ›vollem Akkord‹ (Erné 1956, 18) der Auftakt der Novelle. Ein verhängnisvolles Spiel des wechselseitigen Aufreibens beginnt, das erst mit der Entrückung in Wahn und Tod endet, ohne dass der eigentliche Beginn des Verhängnisses greifbar würde. Der Auftritt einer Katze spielt eine wesentliche Rolle. Dann aber verschiebt sich das Geschehen in ein Gartenhaus. Dort hat sich – »als sei ein ewiger Winter ausgebrochen« (123) – eine Modell-Welt in verkleinertem Maßstab erhalten, die an den toten Sohn erinnert. Nur in dieser erstarrten Totenstadt beginnt eine erneute Annäherung der Eheleute unter geradezu märchenhaften Bedingungen.

Als »Entwicklungsroman in Kleinformat« wurde Hürlimanns zweite Novelle *Fräulein Stark* (2001) wahrgenommen (Reinacher in FAZ vom 28. 07. 01, Beilage V). Die Einordnung bezieht sich auf die Geschichte eines Knaben, der kraft seines neuen Amtes, allen Besucherinnen einer Stiftsbibliothek Filzpantoffeln zum Schutz des kostbaren Bodens anzubieten, in die Lage kommt, das Geschlecht der Damen zu erkennen, und so die Fesseln seiner triebunterdrü-

ckenden Pseudofrömmigkeit abwirft. Novellistisch ist dieser komödiantische Befreiungsvorgang, weil er ein allgemeines, weltliches und weltweites Geschehen auf den ›Punkt‹ bringt und die sich vollziehende heikle Initiation in eine katastrophensichere »Bücherarchie« verlagert, die »schlicht und einfach alles« (7) enthält. Auch dieses Erzählen gewährt Aufklärungen, geradezu ›sinnliche‹ Auskünfte über das eigene jüdische wie das fremde weibliche Geschlecht unter dem Deckmantel des Verschwiegenen und Umkleideten.

Der eigentümliche Andeutungsstil der Novelle bewirkte einen – in der Gattungsgeschichte nicht ganz unvertrauten, hier jedoch unnötigen Skandal: Einerseits empörte sich ein Leser, der sich im novellistisch Berichteten wiedererkannte, andererseits empörte sich ein Kritiker über die ausbleibende Erkenntnis dessen, was er für eine unerschwingliche Fortsetzung antisemitisch konnotierter Stereotype hielt.

Braun, Michael: »Gebt mir den Mensch zu lesen, wenn ihr Menschen lesen wollt«.
Zur Renaissance biblischer Figuren bei Patrick Roth und Thomas Hürlimann.
In: WW 54 (2004), S. 435–448.

Kaiser, Gunnar: Nomina ante res. Das Stigma des Namens in Thomas Hürlimanns
Novelle ›Fräulein Stark‹. In: Deutsche Bücher 32 (2002), S. 18–28.

4.8.9 Uwe Timm

Am Ende des 20. Jahrhunderts erscheint eine Erzählung, die geeignet ist, die Vorbehalte der avantgardistischen Moderne gegen das Erzählen allgemein und das novellistische insbesondere zu beseitigen. Uwe Timms *Die Entdeckung der Currywurst* (1993, vom Autor neu durchges. Aufl. 2000) greift erkennbar die traditionelle Form auf, wie sie sich im Realismus des 19. Jahrhunderts ausgebildet hat (vgl. Storms Erinnerungs- und Chroniknovellen). Und doch geht Timm weit darüber hinaus, indem er durch Assoziationstechnik, ironische Brechungen, Allusionen und intertextuelle Bezüge (Odysseus, Kirke; Ödipus; Scheherazade) sowie durch ein Wechselspiel der Genres (Epos, Roman, Märchen, Legende) und weitere selbstbezügliche Wendungen ein teils modernes, teils postmodernes Novellenprofil entwirft. So gelingt ihm ein Werk, das sich durch »hochartifizielle formale Geschlossenheit und inhaltlich-semiotische Polyvalenz« auszeichnet (Lorenz 2010, 265) und darüber hinaus »putzmunter« (Durzak 1995, 347f.) den Weg auf die Bühne und sogar in die populäre Medienlandschaft als Film und Comic gefunden hat (1996, von Isabel Kreitz, hier allerdings als »Roman« ausgewiesen).

Ob Timms zweite Novelle *Freitisch* (2011) diese zeitgemäße Form von Klassizität erreichen wird, bleibt abzuwarten. Die Wie-

derbegegnung zweier Männer, die sich vom Studium her kennen, aber längst aus den Augen verloren haben, bildet den Rahmen für ein Gespräch, in dem Erinnerungen an die frühen 1960er Jahre aufleben. In den Blick geraten auf diese Weise Liebes- und Leseerlebnisse und immer wieder Gespräche und Diskussionen rund um den »Freitisch« in München, die nun, fast ein halbes Jahrhundert später, in Anklam am Cafétisch besprochen werden. So entfaltet sich eine ›Gesprächsnovelle‹ auf zwei Zeitebenen, leitmotivisch konzentriert um ein literarisches Idol, Arno Schmidt, und den Versuch, dem Sonderling leibhaftig zu begegnen (was nach alter Schwank- und Spitzbubengeschichten-Manier schließlich auch gelingt). Zwar liegen die Regungen und Aufregungen zurück, so dass die Gegenwart der Gealterten fast idyllisch wirken könnte, wenn nicht am Horizont der Café-Unterhaltung eine Mülldeponie drohte, deren Einrichtung der Stadt zwar wirtschaftlichen Aufschwung, dem Erzähler aber Verdross brächte. In den Erinnerungen spielt ein gewisser Falkner, jetzt erfolgreicher Schriftsteller, eine wiederkehrende Rolle. ›Falkner‹ hieß er nicht wirklich, sondern weil er sich schon im Literaturseminar mit Heyeses Falkentheorie und der Schmackhaftigkeit von Boccaccios Falken auseinandergesetzt hatte (72f.). Und natürlich wird während des Café-Gesprächs irgendwann auch einmal ein »Falke« (104) kreisen. »Wie schön, was uns vorformuliert das dann Gesehene vergnüglich macht« (120).

- Durzak, Manfred: Die Position des Autors. Ein Werkstattgespräch mit Uwe Timm. In: Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Hrsg. von Manfred Durzak u. Hartmut Steinecke. Köln 1995, S. 311–354.
- Lorenz, Markus: Kalypsos Matratzeninsel. Motivische und poetologische Referenzen in Uwe Timms Novelle »Die Entdeckung der Currywurst«. In: WB 56 (2010), S. 249–269.
- Müller, Bettina: Spiel mit der Gattung : Novellencharakteristika von Uwe Timms »Die Entdeckung der Currywurst«. In: Praxis Deutsch 37 (2010), H. 222, S. 48–52.
- Steinecke, Hartmut: Die Entdeckung der Currywurst oder die Madeleine der Alltagsästhetik. In: Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Hrsg. von Manfred Durzak u. Hartmut Steinecke. Köln 1995, S. 217–230.
- Vogt, Jochen: Erzählen heißt Stricken mit Wörtern. Was man in Uwe Timms Novelle »Entdeckung der Currywurst« alles entdecken kann. In: DU 63,4 (2011), S. 80–86.

Novellen der Nachkriegszeit bis Jahrtausendwende

- Friedell, Egon: Die Reise mit der Zeitmaschine. Phantastische Novelle [entst. 1935]. München 1946. Neudr. u.d.T.: Die Rückkehr der Zeitmaschine. Phantastische Novelle. Zürich 1974.

- Weigel, Hans: Das himmlische Leben. Novella quasi una fantasia. Wien [1946].
- Wolf, Friedrich: Lucie und der Angler von Paris. Novellen. Berlin (Ost) 1946.
- Fürnberg, Louis: Mozartnovelle. Wien 1947.
- Hartlaub, Geno: Die Kindsräuberin. Novelle. Hamburg 1947.
- Hauptmann, Gerhart: Mignon. Novelle. Berlin 1947.
- Langer, Ilse: Rodica. Eine Pariser Novelle. Hamburg 1947.
- Plievier, Theodor: Eine deutsche Novelle. Weimar 1947.
- Thies, Rolf: Die verlorene Ehre des Ignaz Held. Novelle. Stuttgart 1947.
- Hillard, Gustav: Der Smaragd. Novelle [zuerst 1948]. Neudr. Hamburg 1980.
- Risse, Heinz: Irrfahrer. Novelle. Hamburg 1948.
- Alt, Helmut: Wiedersehen auf Jalomiza. Novelle. München 1949.
- Benn, Gottfried: Der Ptolemäer. Berliner Novelle 1947. Wiesbaden 1949.
- Seghers, Anna: Die Hochzeit von Haiti. Zwei Novellen. Berlin (Ost) 1949.
- Wittstock, Erwin: Die Schiffbrüchigen. Novelle. Hamburg 1949.
- Becher, Ulrich: Nachtigall will zum Vater fliegen. Ein Zyklus Newyorker Novellen in vier Nächten. Wien 1950; Ausz. u. d. T.: New Yorker Novellen. Ein Zyklus in drei Nächten. Zürich 1974; Berlin (Ost) 1969.
- Zweig, Arnold: Über den Nebeln. Eine Tatra-Novelle. Halle 1950.
- Seghers, Anna: Crisanta. Mexikanische Novelle. Leipzig 1951.
- Edschmid, Kasimir: Der Bauchtanz. Exotische Novellen. Hamburg 1952.
- Zweig, Arnold: Ausgewählte Novellen. 2 Bde. Berlin (Ost) 1952/55.
- Blunck, Hans Friedrich: Novellen. 3 Bde. Graz 1953–54.
- Frank, Leonhard: Deutsche Novelle. München 1954.
- Fühmann, Franz: Kameraden. Novelle. Berlin (Ost) 1955.
- Mann, Thomas: Das Eisenbahnglück. Novellen. München 1955.
- Reger, Eric: Raub der Tugend. Novelle. Berlin 1955.
- Le Fort, Gertrud von: Die Frau des Pilatus. Novelle. Wiesbaden 1956.
- Altendorf, Wolfgang: Landhausnovelle. Gütersloh 1957.
- Bergengruen, Werner: Suati. Novelle. Flensburg 1957.
- Gaiser, Gerd: Gianna aus dem Schatten. Novelle. München 1957.
- Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. Novelle. Wien 1958, Nachdr. 1991.
- Unruh, Friedrich Franz von: Sechs Novellen. Karlsruhe 1958.
- Fühmann, Franz: Stürzende Schatten. Novellen. Berlin (Ost) 1959.
- Grass, Günter: Katz und Maus. Eine Novelle. Neuwied 1961.
- Steiniger, Kurt: Glücksnovelle. In: An den Tag gebracht. Prosa junger Menschen. Hrsg. von Heinz Sachs. Halle 1961.
- Wolf, Christa: Moskauer Novelle. In: An den Tag gebracht. Prosa junger Menschen. Hrsg. von Heinz Sachs. Halle 1961.
- Schaper, Edzard: Dragonergeschichte. Novelle. Köln 1963.
- Unruh, Friedrich Franz von: Die Schulstunde. Novelle. Esslingen 1963.
- Erné, Nino: Monolog des Froschkönigs. Novelle. Wiesbaden 1966.
- David, Kurt: Die Überlebende. Novelle. Berlin (Ost) 1972.
- Schmidt, Arno: Die Schule der Atheisten. Novellen-Comödie in 6 Aufzügen. Frankfurt a.M. 1972.
- Schulz, Max Walter: Der Soldat und die Frau. Novelle. Halle 1978.
- Walser, Martin: Ein fliehendes Pferd. Novelle. Frankfurt a.M. 1978.
- Heißenbüttel, Helmut: Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte. Historische Novellen und wahre Begebenheiten. Projekt 3/2. Stuttgart 1979.
- Bartus, Jutta: Ruth-Novellen. Berlin 1979.
- Hofmann, Gert: Die Denunziation. Novelle. Salzburg 1979.

- Kirchhoff, Bodo: Ohne Eifer, ohne Zorn. Novelle. Frankfurt a.M. 1979.
- Neutsch, Erik: Zwei leere Stühle. Novelle. Halle 1979.
- Harig, Ludwig: Der kleine Brixius. Eine Novelle. München 1980.
- Schernikau, Ronald M.: Kleinstadtnovelle. Berlin 1980.
- Schneider, Michael: Das Spiegelkabinett. Novelle. München 1980.
- Wellershoff, Dieter: Die Sirene. Eine Novelle. Köln 1980.
- Hofmann, Gert: Gespräch über Balzacs Pferd. Vier Novellen. Salzburg 1981.
- Schulz, Max Walter: Die Fliegerin oder Aufhebung einer stummen Legende. Novelle. Halle 1981.
- Trummer, Hans: Luises Auffahrt. Novelle. Hamburg 1981.
- Zies, Gisela: Siebenjahr. Novelle. Münster 1981.
- Affholderbach, Gunter: Zur Schwelle Zum Traum. Novelle. Siegen 1982.
- Hein, Christoph: Der fremde Freund. Novelle. Berlin/Weimar 1982; u. d. T. Dra-
chenblut. Novelle. Darmstadt 1983.
- Pausch, Birgit: Die Schiffschaukel. Novelle. Darmstadt 1982.
- Vasovec, Ernst: Über den Rand hinaus. Erzählungen Novellen. München 1982.
- Eue, Dieter: Ein Mann namens Kohlhaas. Novelle. Hamburg 1983.
- Beheim-Schwarzbach, Martin: Soso, spricht der liebe Gott. Novellen. Hamburg
1983.
- Ebner, Jeannie: Aktäon. Novelle. Graz 1983.
- Bachmann, Guido: Die Kriminalnovellen. Basel 1984.
- Kirchhoff, Bodo: Mexikanische Novelle. Frankfurt a.M. 1984.
- Lange, Hartmut: Die Waldsteinsonate. Fünf Novellen. Zürich 1984.
- Loschütz, Gert: Eine wahnsinnige Liebe. Novelle. Darmstadt 1984.
- Beysse, Jochen: Der Aufklärungsmacher. Novelle. München 1985.
- Haslinger, Josef: Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek. Novelle. Darmstadt 1985.
- Klein, Pit: Boxkampf. Eine Novelle. Bühl-Moos 1985.
- Vilar, Esther: Die Mathematik der Nina Gluckstein. Novelle. Bern 1985.
- Dürrenmatt, Friedrich: Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der
Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen. Zürich 1986.
- Hochhuth, Rolf: Atlantik-Novelle. Erzählungen. Reinbek 1986.
- Heiduczek, Werner: Reise nach Beirut. Verfehlung. Zwei Novellen. Halle 1986.
- Lange, Hartmut: Das Konzert. Novelle. Zürich 1986.
- Neumann, Margarete: Der Geistkämpfer. 2 Novellen um Barlach. Berlin/Weimar
1986.
- Erné, Nino: Kinder des Saturn. Drei Novellen. Stuttgart 1987.
- Gerlach, Harald: Jungfernhaut. Novelle. 1987 (auch Köln 1988).
- Gruber, Reinhard P.: Vom Dach der Welt. Schicksalsnovellen. Wien 1987.
- Lewin, Waldtraut, Margraf, Miriam: Die Zaubermenagerie. Ein Novellenkranz.
Berlin (Ost) 1987, ²1988.
- Schneider, Michael: Die Traumfalle. Künstlernovellen. Köln 1987.
- Walser, Martin: Dorle und Wolf. Eine Novelle. Frankfurt a.M. 1987.
- Gerlach, Harald: Abschied von Arkadien. Novelle. Berlin u. Weimar 1988.
- Kühn, Horst: Die schönen Gärten. Novelle. Düsseldorf 1988.
- Saeger, Uwe: Das Überschreiten einer Grenze bei Nacht. Aus einem Herbst jagd-
baren Wildes. Zwei Novellen. München 1988.
- Zeller, Eva: Heidelberger Novelle. Stuttgart 1988.
- Hürlimann, Thomas: Das Gartenhaus. Novelle. Zürich 1989.
- Pilgrim, Volker Elis: Der Vampirmann. Über Schlaf, Depression und die Weiblich-
keit. Eine Forschungsnovelle. Düsseldorf 1989.

- Stern, Horst: Jagdnovelle. München 1989.
- Mensching, Gerhard: Die violetten Briefe. Drei kriminelle Novellen. Zürich 1989.
- Krüger, Michael: Das Ende des Romans. Eine Novelle. Salzburg 1990.
- Böni, Franz: Der Hausierer. Eine Novelle. Bern 1991.
- Cramer, Friedrich: Amazonas. Novelle. Frankfurt a.M. 1991.
- Köpf, Gerhard: Borges gibt es nicht. Eine Novelle. Frankfurt a.M. 1991.
- Lange, Hartmut: Die Reise nach Triest. Novelle. Zürich 1991.
- Roth, Patrick: Riverside. Christusnovelle. Frankfurt a.M. 1991.
- Harig, Ludwig: Die Hortensien der Frau von Roselius. Novelle. München 1992.
- Gstrein, Norbert: O₂. Novelle. Frankfurt a.M. 1993.
- Kirchhoff, Bodo: Gegen die Laufriechung. Novelle. Frankfurt a.M. 1993.
- Kühn, Dieter: Das Heu, die Frau, das Messer. Novelle. Frankfurt a.M. 1993.
- Lange, Hartmut: Die Stechpalme. Novelle. Zürich 1993.
- Timm, Uwe: Die Entdeckung der Currywurst. Novelle. Köln 1993.
- Altenburg, Matthias: Die Toten von Laroque. Novelle. Frankfurt a.M. 1994.
- Kinder, Hermann: Alma. Phantasien zur Zeit. Kriminalnovelle. Zürich 1994.
- Schrott, Raoul: Ludwig Höhnel Totenheft. Novelle. Innsbruck 1994.
- Härtling, Peter: Bozena. Eine Novelle. Köln 1994.
- Johansen, Hanna: Kurnovelle. München 1994.
- Haslinger, Josef: Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek. Die mittleren Jahre. Zwei Novellen. Frankfurt a.M. 1995.
- Kleeberg, Michael: Barfuß. Novelle. Köln 1995.
- Lange, Hartmut: Schnitzlers Würgeengel. Novellen. Zürich 1995.
- Muschg, Adolf: Nur ausziehen wollt sie nicht. Eine Novelle. Die Blüte und ihr Schatten auf einem entfernten Gesicht. Frankfurt a.M. 1995.
- Wellershoff, Dieter: Zikadengeschrei. Novelle. Köln 1995.
- Dieckmann, Dorothea: Die schwere und die leichte Liebe. Novelle. Berlin 1996.
- Herbst, Alban N.: Der Arndt-Komplex. Novellen. Reinbek 1997.
- Meyer, E.Y.: Venezianisches Zwischenspiel. Eine Novelle. Zürich 1997.
- Wissler, Wolfgang: Flüchtige Begegnung. Novelle. Egelsbach 1997.
- Hohler, Franz: Die Steinflut. Eine Novelle. München 1998.
- Lange, Hartmut: Italienische Novellen. Frankfurt a.M. 1998.
- Post, Michael: Die Einbildung der sieben Tage. Novelle. Berlin 1998.
- Turrini, Peter: Die Verhaftung des Johann Nepomuk Nestroy. München 1998.
- Boetius, Henning: Tod in Weimar. Eine Novelle mit Lithographien von Johannes Grützke. Gifkendorf 1999.
- Fussenegger, Gertrud: Shakespeares Töchter. Drei Novellen. München 1999.
- Lange, Hartmut: Eine andere Form des Glücks. Novelle. Zürich 1999.

Fachliteratur (übergreifend)

- Ankum, Katharina von: Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von Moskauer Novelle bis »Selbstversuch«. Amsterdam 1992.
- Aust, Hugo: Zur Entwicklung der Novelle in der Gegenwart. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. Tübingen 1997, S. 81–95.
- Baum, Werner: »Bedeutung und Gestalt«. Über die sozialistische Novelle. Halle. 1968.
- Blauhut, Robert: Neueste Novellistik in Österreich. In: Das Erscheinungsbild der österreichischen Gegenwartsdichtung. Red. von Leo Kober. Wien 1969, S. 31–50.

- Braem, Helmut M.: Die Novelle im 20. Jahrhundert – ein Paradoxon. In: Deutsche Rundschau 80 (1954), S. 574–576.
- Engelhardt, Rudolf: Die Novelle und ihre Leser. In: Welt und Wort 3 (1948), S. 99f.
- Erné, Nino: Kunst der Novelle. Wiesbaden 1956, ²1961. Nachdr. Paderborn 1995.
- Freund, Winfried: Die unerhörte Begebenheit Tod. Novellistisches Erzählen der achtziger Jahre. In: die horen 41 (1996), S. 151–164.
- : Novelle. Stuttgart 2009.
- (Hrsg.): Deutsche Novellen. München 1993.
- Goyet, Florence: La nouvelle 1870–1925. Description d'un genre à son apogée. Paris 1993.
- Gross, Edgar: Wo bleibt die Novelle? In: Welt und Wort 8 (1953), S. 300.
- Hensing, Dieter: Die Erzählung von 1945 bis zu den späten fünfziger Jahren. In: Polheim 1981a, S. 508–527, 615–620.
- : Die Erzählung der sechziger Jahre und der ersten Hälfte der siebziger Jahre. In: Polheim 1981b, S. 528–551, 620–624.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
- Iehl, Dominique/Horst Hombourg (Hrsg.): Von der Novelle zur Kurzgeschichte. Beiträge zur Geschichte der deutschen Erzählliteratur. Frankfurt a.M. 1990.
- Karthaus, Ulrich: Novelle. Bamberg 1990.
- Kruntorad, Paul: Prosa in Österreich seit 1945. In: Die zeitgenössische Literatur Österreichs. Hrsg. von Hilde Spiel. Zürich 1976, S. 126–289 (erw. Neuausg. Frankfurt a.M. 1980).
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Berlin 1977.
- Lehmann, Jakob (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. 2 Bde. Königstein/Ts. 1980.
- Rath, Wolfgang: Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen 2000, ²2008.
- Silz, Walter: Geschichte, Theorie und Kunst der deutschen Novelle. In: DU 11, 5 (1959), S. 82–100.
- Thuncke, Jörg: »Man wird nicht Jude, man ist es«: Funktion der jüdischen Moral in Friedrich Torbergs Novelle *Mein ist die Rache*. In: MAL 27 (1994), S. 19–36.
- Vormweg, Heinrich: Prosa in der Bundesrepublik seit 1945. In: Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. von Dieter Lattmann. München 1973, S. 141–343 (aktualisierte Ausgabe 1980, S. 167–420).
- Voss, Thomas: Die Novelle in der deutschen Gegenwartsliteratur: Eine Untersuchung des modernen novellistischen Erzählens anhand der Novellen »Katz und Maus« von Günter Grass, »Ein fliehendes Pferd« von Martin Walser, »Die Denunziation« von Gert Hofmann, und »Die Sirene« von Dieter Wellershoff. University of Toronto 1994.
- Wassmann, Elena: Die Novelle als Gegenwartsliteratur. Intertextualität, Intermedialität und Selbstreferentialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass. St. Ingbert 2009.

4.9 Gegenwart

Wann die ›Gegenwart‹ der Literatur allgemein und der Novelle insbesondere beginnt, ist nicht leicht zu entscheiden (vgl. grundsätzlich Braun 2010, 9–34). Denkbar wäre eine solche Zäsurierung der Novellen-›Präsenz‹ ab 1978, dem Jahr, in dem Martin Walsers *Ein fliehendes Pferd* erschien; aber das liegt auch schon eine ganze Generation zurück. Einen deutlich politischen Akzent erhielt die Gattungsgeschichte durch das Jahr 1989, aber die Ereignisse dieser Zeit betreffen näher besehen weder die österreichische noch die Schweizer Novelle, ja eigentlich berühren sie die Novelle vorläufig überhaupt nicht, denn welche namhafte Novelle hätte sich diesem Ereignis und seinen Folgen zugewandt? Das Aufwachsen der Mediengeneration, die Entstehung der Informations- bzw. Wissensgesellschaft, der Siegeszug der Globalisierung und Vernetzung könnten den Epochenbeginn der Jetztzeit besonders lebensnah signalisieren; aber auch von ihnen gilt, dass sie in der Novelle kaum Spuren hinterlassen haben, auch wenn Rechner seit Gert Loschütz' *Eine wahnsinnige Liebe* (1984) und das Netz seit Günter Grass' *Im Krebsgang* (2001) eine Rolle spielen. So spricht vorläufig nichts gegen einen rein zahlenorientierten Gegenwartsbeginn im Jahr 2000.

Zu einer emphatischen Hervorhebung des Jahrtausendwechsels aber geben die im letzten Jahrzehnt erschienenen Novellen keinen Anlass. Vielmehr setzt sich ihre Reihe – deutlich dichter geworden als vor 1980 – kontinuierlich über die Jahrtausendschwelle hinweg. Eine »schwere Krise« (Himmel 1963, 342) wie um 1900, jene literaturgeschichtlich berühmte ›Jahrhundertwende‹, zeichnet sich in der Novelle noch nicht ab, es sei denn, dass die Digitalisierung des Lebens Eingriffe ermöglicht, deren katastrophale Folgen jetzt schon oder bald die krisenvollen Umbrüchen der nunmehr vorletzten Jahrhundertwende in den Schatten stellen und die erneuerte ›traditionelle Form‹ endgültig zerbrechen. Eine bloße Bestandsaufnahme ergibt noch kein eindeutiges Bild. ›Novelle‹ signalisiert nach wie vor eine nicht- oder gegen-avantgardistische Form. Die Rückbezüge – konzeptuelle wie persönliche – fallen demnach zuerst ins Auge. Am beeindruckendsten ist der Bogen, den Günter Grass mit *Im Krebsgang* zur eigenen Frühgeschichte schlägt. Erneut kommt Verdrängtes, Nicht-Verarbeitetes, Unterschwelliges im Zeitalter der Netzbildung zur Sprache. In kürzerer Spanne, aber umso gedrängter, folgen die Novellen Hartmut Langes aufeinander. Auch Thomas Hürlimann, Uwe Timm und Bodo Kirchhoff überbrücken novellengeschichtlich die große Wende.

Die Last der nationalsozialistischen Vergangenheit bleibt präsent (Günter Grass, Thomas Lehr, Marlene Streeruwitz, Arno Surminski;

vgl. Heimböckel 2008); hinzu kommen andere alte Schulden (Hansjörg Schertenleib). Die Irritation im vermeintlich abgesicherten Alltag nimmt zu (Hartmut Lange, Helmut Krausser, Lukas Bärfus, Michael Krüger, Roswitha Haring). Grenzsituationen fordern heraus und kehren das Erwartete um (Anne Zielke, Jürg Amann). Begegnungen verlaufen schicksalsbildend (Joachim Helfer, Siegfried Lenz, Hermann Peter Piwitt, Julia Rabinowich, Hans Joachim Schädlich), die Dynamik »geretteter Figuren« nimmt ihren Lauf (Bodo Strauß, Jürg Amann). Das Motiv des Todes wiederholt sich (Josef Winkler, Anne Zielke). Reisen spielen eine wichtige Rolle (Raoul Schrott, Hartmut Lange). Landschaftliches rückt in den Vordergrund (Raoul Schrott, Anne Zielke, Marlene Streeruwitz).

Ins Bild einer gegenwärtigen »Konjunktur« der Novelle passt der Hinweis, dass novellistisches Erzählen auch in der US-amerikanischen Literatur deutlicher in den Vordergrund tritt. Die als »novella« ausgewiesenen Erzählungen von Steven Millhauser (*Little Kingdoms*; 1993, *Enchanted Night*, 1999) und Josh Weil (*The New Valley*, 2009) sind international bekannt. Doch scheint in Deutschland trotzdem eine Skepsis gegenüber dem Novellentitel zu bestehen: So riskierte die deutsche Edition von Julian Barnes' preisgekröntem *The Sense of an Ending* (2011), eine Erzählung, die im Original ohne Genrezuweisung auskommt, keineswegs die naheliegende Novellenbezeichnung, sondern entschied sich für »Roman« (vgl. G. Thomas u. F. von Lovenberg in FAZ vom 20.10.2011, 27 u. 3.12.2011, 35).

Zu den ersten Novellen im neuen Jahrtausend gehört **Raoul Schrotts** lyrische Erzählung *Die Wüste Lop Nor* (2000). In 101 Kapiteln von strophenartiger Prägung (das kürzeste anderthalb Zeilen lang) erzählt ein anonymes Erzähler-Ich von den drei Lieben seines Bekannten Raoul Louper, eines dreiundvierzigjährigen Halbjuden, der wie ein Einsiedler in einem Dorf unweit von Alexandria bzw. Kairo lebt. Zur Zeit der Erzählgegenwart liegt alles Erlebte schon zurück und nur drei Requisiten, ein Pinienzapfen, ein »Cri-Cri« und ein Stein, erinnern an die drei Frauen, an das Befremdliche ihrer je eigentümlichen Welten, an die Reisen zu ihnen, mit ihnen und von ihnen weg. »Mit jedem Namen verbindet Raoul eine Heimat« (78). Wesentliche Erinnerungen haften an landschaftlichen Höreindrücken (»Summen, Heulen und Stöhnen«, 16). Eine besondere Rolle spielen das Rauschen des Sandes und das Phänomen der »singenden Dünen«. Sandbewegung und Dünenbildung sind von Anfang an mit verrinnender Zeit assoziiert und rahmen die teils märchenhaften, teils anekdotischen Schilderungen von Reise, Landschaft und Begeg-

nung ein. Die Sandgeräusche lassen einer Äolsharfe gleich »die Welt hörbar« (20) und die Zeit sichtbar werden. Diese Vernehmbarkeit ist auch dem Erzählvorgang eigen. So verdichtet sich die novellistische Schilderung einzelner Erlebnisse zu einer Erzählung über das Erzählen und darüber, was Düne wie Erzählung den Liebenden insbesondere mitzuteilen vermögen. Die titelgebende Wüste Lop Nor gilt als »unberührte Mitte der Erde« (94) und doch weist auch sie schon längst Spuren der Umweltvernichtung auf.

Als »das beste Krimipornomelodram aller Zeiten« gilt laut Tom Tykwer (vgl. Schutzumschlag) **Helmut Kraussers** *Schmerznovelle* (2001). Sie folgt dem Muster der »Begegnungsnovelle«. Der Ich-Erzähler, ein vierzigjähriger Psychoanalytiker und Spezialist »auf dem Gebiet sexueller Aberration« (11), wird auf ein merkwürdiges Ehepaar hingewiesen. Doch bei seinem Besuch und auch später begegnet er immer nur der Ehefrau, die, wie sich bald herausstellt, allein lebt, verstört ist und unter Persönlichkeitsspaltung leidet. Die Begegnung des scheinbar überlegenen Analytikers mit einem interessanten pathologischen Fall nimmt schnell Züge einer obsessiven Beziehung an, in der Aufhellung und Verrätselung zusammenwirken und sich dank der streng gewahrten Ich-Perspektive kaum auflösen. Sichtbar wird allmählich, dass die Frau unter dem Jahre zurückliegenden Freitod ihres Mannes, eines exzentrischen Künstlers aus der Borderline-Szene, leidet (er hat sich in ihrer Anwesenheit selbst verbrannt) und wiederholt in die Rolle ihres toten Mannes schlüpft. Der im Novellentitel exponierte Schmerz meint also zunächst diese zurückliegende, nicht verkraftete Verletzung.

Hinzu kommen aber weitere Schmerzmomente. Der Ich-Erzähler selbst gerät in den erotischen Bann dieser Frau, erfährt das Perverse und Zerstörerische als etwas Lebendiges. Alle »selbstgezimmernten Konstrukte der Selbstbehütung« (23) fallen zusammen, das Überlegenheitsverhältnis zwischen Arzt und Patientin kehrt sich um, die Analyse eines Falls, motiviert durch »Ehrgeiz und Eitelkeit«, verkehrt sich unter dem Einfluss von »Eifersucht und Besitzgier« (127) in den eigenen Absturz. »Was ich an ihr heilen wollte, bewunderte und beneidete ich auch« (56). Daraus entsteht »Zerstörungslust« (58), ein obsessiver Traum »von dem einen gemeinsamen Höhepunkt, der alle Knoten löst« (114f.). Was als analytischer Prozess mit kathartischer Wirkung angelegt sein könnte, mündet in ein Blutbad, dessen strafrechtliche Auswirkung nur angedeutet wird.

Damit ist die Schmerzzone der Novelle jedoch noch nicht ausgemessen. Ein letzter Novellenabschnitt lässt ahnen, dass es von Anfang an, also mit Beginn einer nicht erzählten Vorgeschichte, um einen primären Schmerz geht, ausgelöst von einer Kränkung, die der No-

vellenanfang auf die mehrdeutige Formel bringt: »Eine Frau, die nicht da ist«.

In der Tradition der Monolognovelle, wie sie mit Schnitzlers *Lieutenant Gustl* begann, steht **Thomas Lehrs** *Frühling* (2001). Der »Frühling«, den das Novellenmotto als danteske Vision identifiziert und der zugleich das letzte Wort des monologisierenden Ichs ist, meint den Beginn einer ›Sicht‹, die seit der Kindheit verstellt war und erst im Augenblick des Todes freigerückt wird. So handelt die Novelle von einem Anfang, der im Ende liegt: Nach dem Erzählverfahren des Inneren Monologs und Bewusstseinsstroms laufen – eingeteilt in neununddreißig Kapitel – die letzten neununddreißig Sekunden im Leben eines Mannes ab, der – wie Kleist am Wannsee – mit einer Geliebten in den Tod geht, weil er die lang verschwiegene und spät entdeckte nationalsozialistische Vergangenheit seines Vaters nicht verkraften kann. Eindrücke des Sterbenden mischen sich mit Erinnerungsbildern und profilieren einen analytischen Prozess der klärenden und doch tötenden Erkenntnis.

Josef Winklers »römische Novelle« *Natura morta* (2001) wurde mit Kafkas Erzählung *Der Jäger Gracchus* verglichen: die gleiche Folge der registrierenden Sätze, die gleiche Wirkung dieser stilistischen Starrheit, die »entschieden etwas Unheilstarrendes hat« (Wackwitz in FAZ vom 29.09.2001, Beilage, V). So entsteht in der Gegenwart ohne bildungsgeschichtlichen Anspruch eine »neue Klassizität« (ebd.). Ihre Gegenstände sind – auf sechs Kapitel verteilt – ein alltägliches Markttreiben auf der Piazza Vittorio Emanuele in Rom, der plötzliche Unfalltod des Piccoletto, eines schwarzhaarigen sechzehnjährigen Jungen mit langen Wimpern und die nachklingende Verstörung seines »Principe« und ›Freundes‹ Frocio. Ihre Methode ist die Beschreibung nach der Maltechnik des Stillebens und der Studien, aufgelockert durch lyrische Einlagen, die wie ein Rahmen wirken. Ihr Leitmotiv ist der Tod, der Tod eines einzelnen und der ganzen Natur, die – wiederum auf den lebendigen Markt gebracht – als üppige Schlachtplatte den Menschen ernährt und ergötzt. Wie bei Bann werden Hirnschalen aufgespalten, Bauchdecken aufgeschlitzt und Gehirne sowie andere Eingeweide freigelegt: »Eine an einem Draht befestigte Kunststoffsonne stak in den Augenhöhlen eines Schafkopfes, der auf einem Haufen gelber, neben- und übereinandergestapelter, mit Rosmarinzwiegen verzierter Hühnerbeine lag« (12). Das ist der Ton dieser ›Alltagsliturgie‹, deren Verlauf kein minder ›köstliches‹ Mahl verspricht: »Durchstochen am Unterkiefer, hing neben einem Wohnungsschlüssel ein blutiger, schwarzer Ziegenkopf mit gebogenen, schwarzen Hörnern.« Diese Novelle reiht im Tonfall katholischer Litaneien Lob- und Geld-Preise für die Wa-

ren des Lebens und des Todes. Ihr marktgerechtes Nebeneinander gipfelt in der sinnfälligen Koinzidenz, dass ausgerechnet ein Einsatzwagen der Feuerwehr den Tod des Jungen verursacht.

In **Michael Krügers** Novelle *Das falsche Haus* (2002) erfährt ein Ich-Erzähler die »dramatischen Veränderungen« (10) der Welt, »wenn man sie herausfordert« (15). Das auslösende Moment auf dem Irrweg des Erzählers durch eine vorstädtische »Todeszone der Wohlanständigkeit« (14) ist ein Fußball, der einen Fleck auf dem weißen Hemd zurücklässt. Der Erzähler gerät in »Atemnot« bzw. fühlt sich »wie einer, der mitten im Leben die Orientierung verloren hat«. So gerät er in den Bann eines geheimnisvollen Hauses und seiner Bewohnerin. Eintritt, Aufenthalt und Ausgang werden eine Wende markieren, die einem abenteuerlichen Initiationsgeschehen gleicht: Der Erzähler legt seine eigenen Sachen ab, zieht die Kleider eines anderen an, erlebt in der neuen Rolle befremdliche und bedrohliche Vorfälle und wird am Novellen-Ende die »Grauzone« so verlassen, »als hätte ich das Gehen gerade gelernt« (174).

In **Roswitha Harings** Novellendebüt *Ein Bett aus Schnee* (2003) erweist sich eine Kindheitsidylle als »perfekt geschminkte Maske über den Narben des Verdrängten« (Reinacher in FAZ vom 12. 4. 2003, 46). Wie in Heins *Der fremde Freund* weist eine vorangestellte Szene auf die Wirkung von Verletzungen hin. Das »Bett aus Schnee« macht den eindringenden Frost in die häusliche Geborgenheit spürbar, eine Erkaltung, die ab einem bestimmten Moment, einem alles verändernden »Wendepunkt« (52), die familiäre Wärme erstarren lässt. Ein Onkel hatte sich an seiner Nichte vergriffen; seitdem wird eisiges Schweigen gewahrt. So entstehen frostige, paradoxe Verhaltensweisen, die aus der konsequent gewahrten Kinderperspektive bemerkt werden. »Sie lächelt, als wolle sie etwas sagen und doch darüber schweigen« (104). Die Wirkungen dieser kalten Schneedecke strahlen auf das ganze Leben über, halten selbst die erwachsene Erzählerin, die sich in einer Nachschrift zu Worte meldet, im Bann ihrer kindlichen »Unterkühlung«. »Ich stehe auf einem Sprungturm und soll in das Bassin springen. Man verbietet mir hinunterzusehen, wie hoch ich stehe und ob überhaupt Wasser darin ist«, lauten die letzten beiden Sätze.

Morire in levitate (2004), die erste »Novelle« von **Marlene Streeruwitz**, exponiert in personaler Erzählhaltung und erlebter Rede eine alternde Frau auf ihrem Gang zu einem See. Es ist Winter, und die Frau, die unter einer nicht vernarbenden Wunde leidet, scheint auf ihrem Weg das »Sterben. In Leichtigkeit« zu suchen. Verursacht wird der Schmerz vom Bewusstsein erster Anzeichen für das Altern. Dahinter aber wird eine eigentümliche Krankengeschichte sichtbar,

die Weigerung, den erlernten Sangerberuf auszuüben. Die Verweigerung steht im Zusammenhang mit der Erinnerung an den Großvater und seine Verwicklung in den nationalsozialistischen Holocaust (»Er hatte nicht einmal Spinat essen können, ohne ein Nazi zu sein«, 26). Bilder der vergangenen und gegenwärtigen Folterungen lassen die Frau verstummen, weil sich für sie im Gesang die Stimmen der (männlichen) Folterknechte mit denen der (weiblichen) Opfer mischen. Sie empfindet darin eine Verfolgungsjagd zwischen Mannerbass und Frauensopran, die auf ein gewaltsames Ineinander zielt und im Jubel der Opfer gipfelt. Hier liegt der Grund für die quälende und zum Verstummen führende Erfahrung: »Es gab Folter, weil es die Oper gab [...]. Mit jedem ersten Takt der Ouvertüre schlüpften diese Mannergesichter hervor [...] Die sie singen sehen wollten« (13). Gerade die vom Titel beschworene »Leichtigkeit« als Ausdruck der Unverwundbarkeit ist im zunehmenden Alter und den in »Tatergemeinschaft« aufwachsenden »Taterkindern« (19) nicht beschieden.

Arraja (2004), **Anne Zielkes** erste Novelle, erzählt in fünf Abschnitten die Geschichte zweier befreundeter Theologiestudenten. Ihre gemeinsame Bootsfahrt durch den Urwald Brasiliens wird zu einer Todesreise, die alle bislang geltenden Grundsätze, Schranken, Verhältnisse und Unterscheidungen zwischen lockerer und starrer Lebensform in Frage stellt. Der »vermeintlich sichere Boden des Endlichen, Sinnhaften und Verständlichen« erweist sich als »dünne, gefrorene Schicht auf etwas Anderem, Unsagbarem« (31). Es geht um Verwandlungen auf einem Auenposten, der paradiesische Züge trägt und doch tödlich wirkt. Aus Freunden werden Feinde, und erst die Feindschaft öffnet den Sinn für etwas Verborgenes, als »unauffindbar Geglaubtes« (50) und für etwas, das am Ende sogar »Glück« heift. Die »selten bedachte Möglichkeit des Todes« verwandelt sich schon zu Beginn »in eine bewuft erlebte Dauergegenwart« (8). Das flot im Urwald nicht nur Angst ein, denn: »Das Sterben war nicht wichtig. Hier lebte alles« bzw. »auch Angst war etwas Lebendiges« (59).

Von »Glück« handelt auch **Hansjörg Schertenleibs** Novelle *Der Glückliche* (2005). Ein charismatischer Jazz-Trompeter wird in Amsterdam angesichts eines verkommenen Hundes, dem er wiederholt begegnet, an eine frühe eigene Schuld erinnert. Die (Ab-)Wendung der Aufmerksamkeit wird ihn das Leben kosten; doch sein Tod entspricht mehr einer Ankunft als einem Ende. »Lassen wir ihn gehen, wir können nichts mehr für ihn tun«, lautet der Schlusssatz des auktorialen Erzählers.

Ob eine »**Comic-Novelle**«, also ein »Genre-Mix« etwas zur allgemeinen Novellengeschichte beitragen kann, muss wegen der Selten-

heit eines solchen Projekts noch unentschieden bleiben; zwar gibt es bereits mehrere vom Comic adaptierte Novellen (z. B. Isabel Kreitz' *Die Entdeckung der Currywurst*, 1996; Manuele Fioris *Fräulein Else*, 2010), aber da wird der Novellenbegriff nicht so hervorgehoben, wie es in einer Initiative geschieht, die vom Schiller-Nationalmuseum und Deutschen Literaturarchiv ausging und durch die Kulturstiftung des Bundes gefördert wurde: *Schiller! Eine Comic-Novelle* (2005). »Bild für Bild erfindet Comic-Künstler **Horus** im Schiller-Jahr 2005 den Dichter neu!«, lautet die Auskunft auf der Rückseite des Comics. Eingelöst wird das Versprechen durch eine Art belletristisches Sachbuch bzw. eine Comic-Biographie, die insofern novellistisch gestrafft ist, als sie nur einen Ausschnitt aus Schillers Leben erfasst, freilich einen entscheidenden, seine Flucht aus Stuttgart und die Reise nach Thüringen. Wahr, entscheidend und wichtig also ist, was eine »Comic-Novelle« bietet. Die Reise durch die winterliche Schneelandschaft bildet den Rahmen für Rückwendungen, in denen Gründe und Ziele der Flucht nachgeliefert werden, wodurch das Ganze einen analytischen Zug erhält. Sie dient auch als Bildmaterial für die schneekalte Leitmotivik, die den Comic von Anfang bis Ende durchzieht. Der unterhaltenden Information dient eine Bilderdramaturgie, die ihre Gegenstände filmisch vor Augen führt (Wechsel von Perspektive und Brennweite). Auch das Verhältnis von Bild zu Schrift folgt einem dramaturgischen Plan, der dem Erzählen, Sagen, Brüllen, Denken, Erinnern und Schweigen seinen Ort im Bühnenbild zuweist. Die sich zu Wort meldenden Stimmen (Erzähler, Gedanken- bzw. Quellenzitat, Figurenrede) ergeben eine farblich differenzierte Polyphonie, die auch die Umgangssprache umfasst (»Streicher hat an diesem Tag das Fracksausen seines Lebens«, 5). Erzählt wird im dramatischen Modus und »gleichzeitig: »Schiller, du musst aufstehen!« lautet im zweiten Bild der erste narrative Blockkommentar aus dem Off, »Steh auf, Schiller!« heißt es auch am Ende. So dreht sich alles um Entscheidung und Aufbruch: »Ein Brechen, ein Bersten« (52). Und wenn »etwas Wunderbares« geschieht, dann ist damit gemeint, dass die Abgeschlossenheit ein Ende hat, weil der Medizinstudent endlich »an Bücher« – »Shakespeare, Klinger, Schubert« – herangekommen ist (12f.). Vielleicht aber liegt das Novellistische dieser »Comic-Novelle« weniger im Bild-Text-Innern als im Äußeren eines Rahmens, den »Marbach« und der Verlag »chapa« gemeinsam stiften und wodurch sie neuer, kühner, ja unerhörter wirken als z. B. der Suhrkamp Verlag, der später seine »gezeichnete« Ausgabe von Bernhards Komödie *Alte Meister* (2011) nur »Graphic Novel« zu nennen wagt und damit eine Veredelung signalisiert, die ein »Comic« nicht nötig hat.

Wer sich vom Klappentext der *Schweigeminute* (2008), der überaus erfolgreichen Novelle von **Siegfried Lenz**, anregen lässt, erwartet die Schilderung eines warmen Sommers, einer leidenschaftlichen Liebe und die Thematisierung einer »Menschheitsfrage«, die »zu allen Zeiten und an allen Orten« gilt. Das klingt betulich und scheint auf den Stil jener klassizistischen Novelle zurückzuweisen, der ihr den Eingang in die Moderne zu erschweren schien. Lenz' Novelle beginnt allerdings mit Worten, die eine merkwürdige Unsicherheit anzeigen: »Er [Direktor Block] ging langsam, warf kaum einen Blick in die vollbesetzte Aula; vor Stellas Photo, das auf einem hölzernen Gestell vor dem Podium stand, verhielt er, straffte sich, oder schien sich zu straffen, und verbeugte sich tief« (7). Warum wird so früh ein Wahrnehmungszweifel – »schien sich zu straffen« – eingeführt? Ist dies bereits ein »Zischlaut, ein Warnlaut« (8)? Welche Unruhe bricht am Novellenanfang aus, dass es notwendig wird, »Ruhe zu stiften«? Was kann bei all dem so, »aber auch anders verstanden werden« (9)? Im Geist des Klappentextes geht es um die verbotene Liebe zwischen einem Schüler und seiner Englischlehrerin. Doch zu Beginn des Novellentextes rückt schon bald ein Kunsterzieher in den Blick, den »wir«, also auch der erzählende, in die Lehrerin verliebte Schüler, »oft auf ihrem gemeinsamen Heimweg gesehen« (9) haben und der nun bei der Trauerfeier um die Verunglückte aufschluchzt. Der Trauersituation entspricht Storms »Melancholie«, auf die der Klappentext ausdrücklich hinweist; die Unzuverlässigkeit der Stormschen Erzählfiguren lässt er freilich unerwähnt. Der erzählende Schüler scheint glaubwürdig; er selbst führt sich am Beispiel der Ablagerung von Wellenbrechern als kompetenten Beurteiler ein; nur rücken damit Steine in den Blick, an denen die geliebte Lehrerin zu Tode kommen wird. So bietet sich von Anfang an die Möglichkeit zu zwei entgegengesetzten Lesarten: Die eine ergibt die Geschichte eines liebenden Schülers, der für die Trauerfeier die öffentliche Rede verweigert, um aus dem Schweigen die Kraft zum »inneren« Bericht, mehr noch zur »lebendigen« Anrede zu schöpfen, denn er spricht zur Toten, als ob sie lebte; die andere Lesart ergibt die Geschichte eines Eifersüchtigen oder gar Verstörten, der nicht umhin kann zu reden, wo er schweigen sollte, weil sein Reden ihn in Umstände verwickelt, die etwas mit dem Tod der Lehrerin zu tun haben.

Arno Surminskis Novelle *Die Vogelwelt von Auschwitz* (2008) beginnt nach ihrem Titel mit einem Motto aus Alexander Solschenizyns *Archipel Gulag* und endet nach ihrem »Ende« mit einem »Nachwort eines Biologen«. Das Motto greift einen Gedanken auf, der sich schon bei Sokrates findet: »Um Böses zu tun, muss der Mensch es zuallererst als Gutes begreifen«. Das Nachwort berichtet von einer

tatsächlichen »unerhörte[n], ja geradezu »unglaubliche[n]« Geschichte« (189) und wie es zu ihrer Novellenfassung kam. Ein kursiv gesetzter Text nach dem Motto und vor der eigentlichen Erzählung hatte bereits auf den historischen Kern der Novelle hingewiesen. Weitere kursivierte Partien enthalten Zitate aus Briefen, Notizen und den Wortlaut eines »Kommandantursonderbefehl[s]« (79). Zwischen diesen »Dokumenten« entfaltet sich die »sonderbare Geschichte« (188) eines deutschen Ornithologen und KZ-Wachmanns, der mit Hilfe eines polnischen Kunststudenten, der ein Gefangener ist, die Vogelwelt von Auschwitz studiert, d. h. in einem »Zwischenstromland« (28) ein »Vogelparadies« (47, 134) erkundet, während seine Landsleute – dazu angehalten, die Vögel zu schonen – gehorsam und systematisch die »schwere[] Arbeit« (115) des Völkermords verrichten. Anders als in Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung* werden hier jedoch nicht Dokumente montiert, die gegen den Strich gelesen werden müssen, ebenso wenig verzichtet der Erzähler auf einen ordentlichen Anfang, wie es im *Sandmann* geschieht, vielmehr beginnt und endet die Erzählung in einem Ton, der dem Unsäglichen der »unerhörte[n] Begebenheit« (12) eine vorzeitige und ungerührte Sprache gibt: »In der alten Königsstadt am Ufer der Weichsel lebte in der Mitte des 20. Jahrhunderts ein Mensch namens Marek Rogalski, den kriegerische Umstände in ein Gefangenenlager gebracht hatten.« In dieser »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« prallt das »als Gutes« Begriffene unversöhnt auf seine archaische Konsequenz, »Böses zu tun«.

Die Reise zum Horizont (2010) von **Jürg Amann** enthält den Bericht von der Grenzerfahrung des Menschen. Zwei Mottos künden sie an: Das eine stammt von Claude Lévi-Strauss und lautet »Die Welt hat ohne den Menschen begonnen, und sie wird ohne ihn enden«, das andere von Ania Carmel und betrifft den »Horizont« als vermeintlich sichtbare »Abgrenzung«, über die hinaus es aber wider den Augenschein weitergeht. So zeichnet sich eine »Reisenovelle« ab, deren Route das schmale und instabile Terrain des Menschen ausmisst. Über den Anden stürzt ein Flugzeug ab. Die Überlebenden verlieren die Hoffnung, gerettet zu werden, und versuchen, sich aus eigener Kraft zu helfen. Zu dieser »Selbsthilfe« gehört schließlich das Verzehren der Toten. Soweit der novellistische »Fall«, der einen historischen Hintergrund hat (den Absturz der Fuerza Aerea 571 in den 1970er Jahren). Seine allgemeine Bedeutung gewinnt er im Rahmen der biblischen Geschichte von Paradies, Sündenfall und Vertreibung und ihrer liturgischen Wiederholung bei »Eucharistie« (82) und »Kommunion« (69). »Hoffnung«, tatsächlich das Letzte, das bleibt und »abwärts« führt, verwirklicht sich als »Reise hinter

den Horizont« (104). Dabei war das ›Paradies‹ keineswegs idyllisch, eher »das gesammelte Unglück« (87), das aber »vom Ende her gesehen« (88) als »Glück« erscheint. Das Leben ist die Stätte, wo die ›Überlebenden‹ »verzweifelt übereinander« (101) herfallen und sich dann voreinander verstecken (75) und schämen (73, 102). ›Von oben‹ – sei es ein Flugzeug, sei es Gott – ist keine Rettung zu erwarten (84), und so richten sich die Leidtragenden und ›Unreinen‹ (74) selbst ihr Dasein ein. »Vorerst gab es täglich zwei Mahlzeiten« (81). ›Sinn‹ gewinnt der Vorgang durch die biblische Parallele nicht, denn »was war es, das strafte, wenn wir Gott ausschlossen?« (65) In vierzig lapidaren Kapiteln vollzieht sich die ›horizontale‹ Konsequenz des vertikalen Sturzes.

Die »Novelle« ist in **Friederike Roths** *Abendlandnovelle* (2010) nicht das einzige Genre, das den Text formt und formatiert; daneben wirken auch ›Roman‹, ›Märchen‹, ›Lied‹ und – besonders nachhaltig – ›Oper‹. Ja selbst das Grundgesetzbuch beteiligt sich mit seiner Sprache am Wortlaut. Die Federführung aber liegt nach dem Willen des Titels bei der Novelle; und was darunter zu verstehen sei, deutet die Unterschrift zum zweiten Teil des dreiteiligen Werkes in Frageform an: »Unerhörte Begebenheiten?« (39). Die Antwort folgt umgehend und lautet »Wiederholungen nur«. Neuigkeiten gibt es nicht, allenfalls Schlagzeilen wie diese: »Die Mutter spielt mit dem Kind. / Die Mutter zertrümmert dem Kind das Bein / mit dem Hammer. / Mit dem Hammer? / Ja, mit dem Hammer.« (51). Und trotzdem: »Es ist alles immer dasselbe. / Und wenn etwas passiert / passiert im Grunde gar nichts« (43). Zwar scheint als nächstes Geschehen der »Untergang unseres Abendlandes« (70) bevorzustehen, doch gerade die Beliebtheit solcher »Prophezeihungen« (74) rückt die Auskunft nicht nur orthographisch in ein Zwielicht. Leitthema dieses dithyrambischen Prosagedichts (W. Hinck in FAZ vom 19.2.2011, Z 5) ist das Anfangen, die Illusion einer »Leere voll Hoffnung«, die »Spannung« schafft, sei es zum Ende, sei es »wieder zum Anfang zurück« (24). Doch die Ernüchterung folgt prompt im Titel des dritten und letzten Teils: »Am Ende. / Kein Anfang« (91), ›bestenfalls‹ »nach jahrelangen Grabungen: Ein Grabschatz« (102). Luftschlösser wie Utopia, Atlantis oder Orplid rücken zwar in den Blick, doch ihr Bau beschert »die Hölle garantiert / immer gratis dazu« (58). So bleiben als endgültig gefundene Behausung allenfalls »Intakte Grabkammern«, ›fleischfressende‹ Behälter »aus schwarzem Basalt«. In dieser »Novelle« des Abendlandes bewahrt kein Kind mit morgenländischen Klängen das wilde Tier vor den Schüssen der ›honorigen‹ Menschen; vielmehr bricht ein ›Wortvulkan‹ (Hinck)

aus, dessen Krater dem vertrauten Novellenbegriff eine gefährliche Bedeutungskraft gibt.

Dass doch nicht alles immer nur dasselbe ist und dass, wenn einmal etwas passiert, das Herz als »Organ der Begierde« (D. Strigl in FAZ vom 1.6.2011, 30) kräftig zu schlagen beginnt, beweist die *Herznovelle* (2011) von **Julya Rabinowich**. Das leitmotivisch wiederholte Elektrokardiogramm zeigt eine unerhörte Verliebtheit an, plötzlich ausgebrochen mitten im grauen Alltag: »Die Tage sind ohne Anfang und Ende, grau in grau, unterteilt von immer gleich bleibendem Frühstück, zwei Semmeln, Marmelade, Butter, scheußlicher Kaffee« (145). Der ›Falke‹ dieser Geschichte um viel Liebe ist das Herz einer Frau, das ein Kardiologe in die Hand nimmt, um dem Körper dieser Frau zum Weiterleben zu verhelfen. Infolge dieser fachmännischen Berührung verliebt sich das Herz in den Arzt und macht seinen Träger zur Marionette seines ›Rasens‹. Die so beherzte Frau durchbricht die Schallmauer zwischen Ehe und Begierde, Wirklichkeit und Wunsch, gutem Geschmack (132) und hysterischem Kitsch und ruiniert das reparierte Organ, macht es zum »Mängel-exemplar«, dem die Novelle vielstimmig nachtrauert: in der Prosa der Ich-Erzählerin, in freien Rhythmen ihres Bewusstseins und den graphischen Schwingungen ihres EKGs.

Hermann Peter Piwitts Novelle *Erbarmen* (2012) stellt – wie viele Novellen – die Frage nach dem, was »in der Liebe normal« ist (36). Der erzählte Fall handelt von einem Schriftsteller – ein Mann von diesmal sechzig Jahren –, der sich noch immer an das »drangsalierende Vorbild« (37) seiner Eltern erinnert und auch in der Begegnung mit seiner neuen Freundin, einer vierzigjährigen Taxifahrerin, die zugleich die Ich-Erzählerin ist, nicht davon loskommt. Er scheint einen »Liebesbeweis« (42) zu brauchen und wünscht sich diesen in Form einer inszenierten Liebesszene, die seine Freundin mit einem anderen Mann vor seinen Augen vollziehen soll. Sein Wunsch wird erfüllt, und im selben Moment erleidet er einen »Herzstillstand« und stirbt – wie die Unbekannte aus der Seine – mit dem »Ausdruck maßlosen Entzückens« (64). Das im Titel aufgerufene »Erbarmen« scheint in dieser novellistischen Variante dem Mann zu gelten, dessen Leben schon früh auf jenes nutzlose »Ding« verengt wurde, das die Mutter abschätzig »Piescher« (38) nannte. Wenn sich danach das Leben doch noch öffnete, so konnte damit auch »alles möglich« werden, »sogar die lustvolle Versagung, die entzückte Duldung der Lust der Gefährtin auf einen Fremden ...« (39). Da endet etwas ausgerenkt, was eigentlich in guter Schwankmanier begann: »Als er merkte, dass er beobachtet wurde, beugte er sich vor, lächelte und ließ um die Augen Fältchen sprühen. – Schade, dass man keine Frau

ist ... So ein Kleid hätte ich gern getragen. Mir juckte das Fell: – Wollen wir tauschen?« (14).

Novellen der Gegenwart

- Lange, Hartmut: Die Bildungsreise. Novelle. Zürich 2000.
Schrott, Raoul: Die Wüste Lop Nor. Novelle. München 2000.
Hürlimann, Thomas: Fräulein Stark. Novelle. Zürich 2001.
Krausser, Helmut: Schmerznovelle. Reinbek 2001.
Kurbjuweit, Dirk: Zweier ohne. Novelle. Zürich 2001.
Lange, Hartmut: Das Streichquartett. Novelle. Zürich 2001.
Lehr, Thomas: Frühling. Eine Novelle. Berlin 2001.
Sulzer, Alain Claude: Annas Maske. Novelle. Zürich 2001.
Winkler, Josef: Natura morta. Eine römische Novelle. Frankfurt a.M. 2001.
Bärfuss, Lukas: Die toten Männer. Novelle. Frankfurt a.M. 2002.
Grass, Günter: Im Krebsgang. Eine Novelle. Göttingen 2002.
Klein, Georg: Spree Novelle. Eine Erzählung. In: FAZ vom 3. 8. 2002, 35.
Krüger, Michael: Das falsche Haus. Eine Novelle. Frankfurt a.M. 2002.
Haring, Roswitha: Ein Bett aus Schnee. Novelle. Zürich 2003.
Lange, Hartmut: Leptis Magna. Zwei Novellen. Zürich 2003.
Zielke, Anne: Arraia. Novelle. Vorabdruck in: FAZ vom 11.–30. 9. 2004. München 2004.
Streeruwitz, Marlene: Morire in levitate. Novelle. Frankfurt a.M. 2004.
Helfer, Joachim: Nicht zu zweit. Drei Novellen. Frankfurt a.M. 2005.
Horus: Schiller! Eine Comic-Novelle. Kolorierung: Martin Schlierkamp. Marbacher Magazin 2005, Heft 110 u. ehapa comic collection. Köln 2005.
Schertenleib, Hansjörg: Der Glückliche. Novelle. Berlin 2005.
Lange, Hartmut: Der Wanderer. Novelle. Zürich 2005.
Becker, Artur: Die Zeit der Stinte. Eine Novelle. München 2006.
Koneffke, Jan: Abschiedsnovelle. Köln 2006.
Kirchhoff, Bodo: Der Prinzipal. Novelle. Frankfurt a.M. 2007.
Lange, Hartmut: Der Therapeut. Drei Novellen. Zürich 2007.
Mercier, Pascal: Lea. Novelle. München 2007
Strauß, Botho: Die Unbeholfenen. Bewusstseinsnovelle. München 2007.
Falkner, Gerhard: Bruno. Eine Novelle. Berlin 2008.
Lenz, Siegfried: Schweigeminute. Hamburg 2008.
Poschmann, Marion: Hundenovelle. Frankfurt a.M. 2008.
Schönlau, Rolf: Nölting oder die Erfindungsfolter. Novelle nach dem Ende der Erfindungen. Frankfurt a.M. 2008.
Surminski, Arno: Die Vogelwelt von Auschwitz. Eine Novelle. München 2008.
Merz, Klaus: Der Argentinier. Novelle. Mit drei Pinselzeichnungen von Heinz Egger. Innsbruck 2009.
Achenbach, Henrik: Monduntergang. Novelle. München 2009.
Politycki, Matthias: Jenseitsnovelle. Hamburg 2009.
Wieczorek, Rainer: Zweite Stimme. Eine Künstlernovelle. Berlin 2009.
Amann, Jürg: Die Reise zum Horizont. Novelle. Innsbruck 2010.
Roth, Friederike: Abendlandnovelle. Berlin 2010.
Rabinowich, Julia: Herznovelle. Wien 2011.
Timm, Uwe: Freitisch. Novelle. Köln 2011.
Unterweger, Andreas: Du bist mein Meer. Novelle (in 3 x 77 Bildern). Graz 2011.

- Piwitt, Hermann Peter: Erbarmen. Novelle. Göttingen 2012.
 Hensel, Kerstin: Federspiel. Drei Liebesnovellen. München 2012.
 Schädlich, Hans Joachim: »Sire, ich eile...« Voltaire bei Friedrich II. Eine Novelle. Reinbek 2012.

Fachliteratur:

- Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Köln 2010.
 Freund, Winfried: Novelle. Stuttgart 2009.
 Heimböckel, Dieter: Das Unerhörte der Erinnerung des Unerhörten. Zur ästhetischen Produktivität der *memoria* in der Nach-Wende-Novellistik. In: Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und *memoria* in der deutschsprachigen Literatur nach 1989. Hrsg. von Arne de Winde u. Anke Gilleir. Amsterdam 2008, S. 199–214.
 Himmel, Helmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963.
 Tholen, Toni: »Unerhörte Begebenheit«: Zur Transformation eines zentralen Formmerkmals in der Novellistik der Gegenwart. In: GRM 58 (2008), S. 207–222.
 Waldow, Stephanie: Das unerhörte Ereignis der Kommunikation. Zur Renaissance der Gattung Novelle in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: DU 63,4 (2011), S. 68–79.

4.10 Ausblick

Gibt es eine Zukunft der Novelle jenseits der weiterhin üblichen Deklaration von Texten als ›Novelle‹ und wie könnte sie aussehen? Ist sie in der Praxis vielleicht schon gegenwärtig und fällt nur deshalb nicht auf, weil ihr ›Medium‹ weder Handschrift, Zeitung noch Buchdruck ist?

Dass Novellistisches im Fernsehen begegnet, liegt auf der Hand, seit dieses – wie einst die Novelle – »mit einer großen Keckheit der Darstellung in alle Gebiete des innern und äußern Lebens« übergreift, um alle, »die zu faul [sind], sich anzuziehn, und selbst hinauszugehn«, in der »Stube« zu »fangen« (Theodor Mundt 1834, TK, 70). Auch wird der bildungssprachlich kontrollierte Begriffsgebrauch wohl nicht auf Dauer die ›Telenovela‹ aus dem Kreis der novellistischen Unterhaltung ausschließen, nur weil es sich um zwei zu unterscheidende Wörter handelt.

Von den ›Narrativen‹ ist in kulturgeschichtlich orientierten Darstellungen oft die Rede; gemeint sind damit nicht Geschichten in Textform, sondern sinnstiftende, erklärende Zusammenhänge im Geschichtsformat. Hier könnte auch ein so zu nennendes ›novellistisches Narrativ‹ seinen Platz einnehmen. Seine Funktion läge darin, den kulturellen Kommunikations- und Konsumsektor nach bestimmten narrativen, eben novellistischen Mustern zu regulieren.

Die fundamentale Rolle des Narrativen für alle, nicht nur die epischen Gattungen (zu ›erzählen‹ vermögen demnach Inszenierungen, Ausstellungen, Fassaden, Räume und Wissenschaften) könnte der ›Schwester des Dramas‹ eine prototypische Rolle für beliebtes, unterhaltsames, abwechslungsreiches, spannendes, profiliertes, kurz- und mitteltaktiges ›Erzählen‹ in Nachrichtensendungen, Talk- und Castingshows, Reality-TV und interaktiven Online-Spielen bzw. erweiterten E-Books zuerkennen. Wenn die Serien auf DVD heute den ›panoramischen‹ Roman des 19. Jahrhunderts (Dickens, Balzac, Tolstoi, Sir John Retcliffe) fortsetzen, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass sich dem ›Novellieren‹ nach Goetheschem und noch viel älteren Mustern die Zukunft weit öffnet. Die ›alteuropäische‹ Novelle muss sich deshalb nicht ›verflüssigen‹. Als maßgeschneiderter ›Content‹ in der Hand von ›Elektronovellisten‹ steht ihr eine kundenorientierte Individualisierung und ›Passung‹ bevor, von der die Lesesozialisationsforschung heute noch träumt. Dann wird die Novelle als ehemaliges ›Neuigkeits-Papier‹ und modernisierte Informationsware sogar zum gesellschaftlichen Reichtum der Zukunft gehören.

Personenregister

- Abraham, U. 46, 61, 62, 101
 Ackermann, K. 77, 102
 Adel, K. 81
 Adam, Ch. 198, 199
 Akutagawa 217
 Albertsen, L.L. 79
 Albrecht, G. 79
 Alexis, W. 27, 34-35, 114, 115, 120, 136
 Alverdes, P. 198
 Aly, W. 75
 Amann, J. 241, 249f.
 Amrein, U. 14
 Andres, St. 52, 201, 203, 208
 Anton, H. 143
 Appelt, H. 101, 102, 103
 Arigo 79, 82
 Aristedes von Milet 75
 Aristoteles 57
 Arnim, A.v. 79, 108, 109, 111, 112, 156, 213
 Arnold, A. 175
 Artelt, C. 64
 Arx, B.v. 11, 21, 92, 96
 Aust, H. 41, 56, 218

 Bab, J. 170
 Bachmann, I. 216
 Bahr, H. 40
 Balzac, H. de 252
 Bärfuss, L. 13
 Barnes, J. 241
 Bassompierre, F. de 53
 Bauer, J.M. 203
 Bauer, S. 204
 Becher, U. 217
 Beck, A. 18
 Beethoven, L.v. 42
 Benn, G. 8, 146, 159, 183-185, 216, 243
 Bennett, E.K. 4, 8, 17, 49, 54
 Benz, R. 80

 Bergengruen, W. 23, 66, 71, 186, 201, 202, 207, 224
 Bernhard, Th. 246
 Beumelburg, W. 199, 200
 Beyse, J. 226-227
 Binding, R.G. 186, 188
 Binneberg, K. 175, 180, 183
 Bloch, E. 13
 Blamberger, G. 92
 Blunck, H.F. 197, 205, 212
 Boccaccio, G. 7, 14, 19, 21, 22, 24, 26, 31, 32, 39, 40, 41, 55, 56, 75-77, 78, 79, 89, 92, 93, 100, 119, 123, 141, 170, 221, 231, 235
 Bodmer, J.J. 85
 Boehme, Ju. 39
 Böhme, Ja. 57, 224
 Böll, H. 52, 54
 Bonciani, F. 28, 40, 59
 Borchardt, H.H. 79, 82
 Borchmeyer, U. 84, 85
 Bormann, A.v. 117
 Bosse, H. 25
 Braem, H.M. 66, 223
 Braun, M. 204, 240
 Brecht, B. 52, 127
 Brentano, B.v. 205
 Brentano, C.v. 74, 108-111
 Breuer, I. 104
 Broch, H. 36, 188-189, 191
 Brockmeier, P. 77
 Brod, M. 204
 Bronnen, A. 183
 Bronsen, D. 206
 Bruch, B. 49, 50
 Brüchert, E. 60
 Büchner, G. 160
 Burger, H.O. 67, 100
 Burke, E. 57
 Burns, L.C. 46
 Büsching, G. 80

- Calderon de la Barca, P. 119
 Carmel, A. 248
 Carpenter, V.W. 214
 Cersowsky, P. 178
 Cervantes, M. de 5, 13, 19, 20, 23,
 26, 32, 34, 35, 75-76, 78, 81, 93,
 100, 101, 102, 119, 163, 221
 Chamisso, A.v. 14, 174
 Chaucer, G. 97, 126
 Coghlan, B. 147
 Cohn, D. 101
 Conrad, J. 230
 Cooper, J.F. 97
 Cowen, R. 138, 139, 161
 Croissant-Rust, A. 159
 Cysarz, H. 162

 Dauthendey, M. 56
 Dickens, Ch. 123, 253
 Diederichs, E. 80
 Dierick, A.P. 175
 Diersch, M. 163
 Dilthey, W. 101
 Dischner, G. 112
 Dittmann, U. 168
 Döblin, A. 183, 204, 214, 221
 Droste-Hülshoff A.v. 74, 161
 Dünnhaupt, G. 101
 Dürrenmatt, Fr. 219-220, 237
 Durzak, M. 221, 230, 234
 Düsing, W. 18

 Ebner, J. 14, 67, 157, 218
 Eckermann, J.P. 12, 96
 Eckert, B. 195
 Eckert, H.R. 51, 67
 Eckstein, E. 65, 147
 Edschmid, K. 189
 Eibl, K. 190, 204
 Eichendorff, J.v. 8, 15, 27, 67, 76,
 115-119, 146
 Eisenbeiß, U. 56f., 60, 122
 Ellis, J.M. 10, 22, 51
 Eloesser, A. 169
 Engel, J.J. 57, 175, 182, 216
 Engelhardt, R. 66, 216
 Enzensberger, H.M. 26, 221
 Enzinger, M. 133, 134
 Erné, N. 16, 22, 105, 216, 217, 233

 Ernst, P. 39-41, 43, 59, 111, 169,
 186
 Eue, D. 218
 Eyb, A.v. 79, 80

 Falk, J. 94
 Feilke, H. 63
 Feuchtersleben, E.v. 104
 Fiori, M. 246
 Fischer, B. 101
 Fischer, Ha. 79, 82
 Fischer, Hu. 56
 Fischer, N. 190
 Fontane, Th. 67, 70, 77, 120, 123,
 138, 139, 157, 159
 Fouqué, F. de la Motte 112-113
 Franck, H. 65, 186, 187, 216
 François, L.v. 134, 151, 152
 Frank, B. 168, 194f., 196, 204, 206
 Frank, L. 216
 Frederking, V. 60, 64
 Freud, S. 23, 165, 178
 Freund, W. 14, 46, 47, 55, 57, 159,
 197, 198
 Frey, A.M. 91, 154, 206
 Freytag, G. 170
 Frischauer, P. 204
 Frühwald, W. 110
 Füllmann, R. 28, 40, 46, 49, 59
 Fuentes, C. 218
 Fürst, R. 8, 84

 Gahse, Z. 20
 Gaudy, F.v. 128-129
 German Miñambres, G. 58f., 60
 Gervinius, G.G. 36
 Geßner, S. 90
 Gidon, B. 207
 Gillespie, G. 26
 Goethe, J.W. v. 7, 10, 12, 13, 14,
 19, 27, 28, 32, 34, 41, 42, 53, 54,
 56, 79, 92-100, 103, 109, 110,
 119, 140, 146, 184, 220, 221,
 231, 253
 Görres, J. 79, 118
 Goetz, R. 26
 Goldammer, P. 144
 Gotthelf, J. 112, 156
 Goyet, F. 77, 159, 217

- Grabbe, Ch.D. 136
 Grass, G. 23, 44, 52, 216, 217, 220-222, 240
 Grathoff, D. 101, 102, 103
 Grimm, H. 198
 Grimm, J. 111
 Grimm, W. 103
 Grimmelshausen, H.J.Ch. v. 83, 221
 Grolman, A.v. 14, 49, 103, 168
 Gross, E. 216
 Grosse, K. 90, 91
 Grosz, E. 13, 80
 Grubmüller, K. 76
 Gühring, A. 46
 Günderrode, K.v. 110
 Guiguet, J.-C. 171
 Gundolf, F. 96
 Guthke, K.S. 161
 Gutzkow, K. 128-130

 Haar, C. 115, 117, 118
 Hagen, F.H.v. 80
 Hammer, F. 66, 159
 Hansen, V. 154, 168, 170
 Harig, L. 218
 Haring, R. 241
 Harsdörffer, G.Ph. 9, 81
 Hauff, W. 16, 119-121
 Haupt, J. 166, 167
 Hauptmann, G. 68, 160-162
 Haushofer, M. 216
 Hebbel, F. 137
 Heidegger, M. 230
 Heilborn, E. 170
 Heimböckel, D. 241
 Heimbürg, W. 139
 Hein, Ch. 6, 14, 57, 150, 225-226
 Heinichen, J. 32
 Helfer, J. 241
 Helmers, H. 60
 Herbst, H. 84
 Hermann, G. 204
 Herodot 75
 Herzog, S. 215, 223
 Hettner, H. 36-37, 141
 Heym, G. 181, 182, 210, 214
 Heyse, P. 10, 15, 21, 26, 28, 37-39, 52, 56, 69, 70, 72, 73, 96, 140, 144, 148, 156, 157, 160, 225, 235

 Hildebrandt, K. 61
 Hille, P. 65, 147, 149
 Hilzinger, S. 85
 Himmel, H. 11, 16, 46, 49, 50, 63, 79, 100, 107, 115, 129, 158, 172, 175, 179, 184, 198, 205, 216, 221, 240
 Hinck, W. 249
 Hirsch, A. 26, 28, 81
 Hitler, A. 42, 198, 199, 201
 Hoffmann, E.T.A. 20, 21, 27, 69, 109, 111, 113-115, 120, 121, 145, 149, 191, 218, 233, 248
 Hofmann, G. 218
 Hofmannsthal, H.v. 53, 71, 74, 163, 164, 165, 172
 Hohlbaum, R. 198
 Hölderlin, F. 40, 227
 Hollaender, F. 161
 Höllerer, W. 221
 Horkheimer, M. 211
 Horn, T.v. 185
 Horus 246
 Huch, R. 201
 Humm, R.J. 4, 5, 14, 22
 Hürlimann, Th. 216, 233-234, 237, 240
 Husserl, E. 57

 Immermann, K. 128-130
 Irmischer, H.D. 38, 130, 141, 143, 144

 Jackson, D.A. 149, 153
 Jacob, H.E. 204
 Jacobs, J. 84
 Jacobsen, J.P. 86
 Jacobsen, R. 159
 James, H. 52,
 Jean Paul 221
 Jellinek, O. 51
 Jens, I. 175
 Jolles, A. 25, 27, 38
 Jonas, I. 170
 Joyce, J. 221
 Juan Manuel 76
 Jungk, P. 194

 Kafka, F. 52, 176-178, 182, 185
 Kaiser, G. 86, 87, 143, 148, 180

- Kanzog, K. 18
 Karthaus, U. 28, 54, 225
 Kasten, I. 78
 Kayser, R. 15
 Kehlmann, D. 18, 74
 Keil, E. 138
 Keiter, H. 147
 Keller, G. 16, 19, 20, 37, 38, 74, 140-146, 159, 160, 168, 181
 Keller, W. 93, 97
 Kepser, M. 46, 61, 62
 Kern, E. 15, 123,
 Kesten, H. 204, 205, 206
 Keyserling, E.v. 174
 Kiefer, A. 224
 Kiefer, S. 10, 40, 42, 44, 46, 47, 58, 159, 184, 186, 201, 204, 223
 Killert, G. 39
 King, St. 44f., 62
 Kirchhoff, B. 218, 240
 Kittler, F.A. 152, 154
 Kleeberg, M. 168, 226, 227
 Klein, J. 39, 43, 46, 49, 53, 101, 162, 166, 198, 204
 Kleist, H.v. 19, 43, 51, 74, 91, 94, 100-107, 163, 243
 Kluge, A. 248
 Knapp, G.P. 151
 Kocher, U. 11, 15, 58, 59, 62, 75, 77, 79, 80f.
 Kösters, J. 60
 Kolbenheyer, E.G. 205
 Koopmann, H. 53, 122, 168, 169
 Korten, L. 140, 143
 Köpf, G. 87, 218, 238
 Košenina, A. 86
 Kracauer, S. 195
 Krämer, H. 28
 Krauss, W. 26
 Krausser, H. 241
 Krebs, J.-D. 6, 81
 Kreitz, I. 234, 246
 Kreutzer, H.J. 79, 101
 Krüger, M. 238, 241
 Krull, W. 175
 Kunz 8, 11, 14, 16, 18, 19, 25, 28, 39, 40, 46, 49, 100, 101, 142, 168, 175, 176, 183, 204, 216, 221
 Kurosawa, A. 217
 Kurz, H. 19
 Laage, K.E. 146
 Lange, A. de 204
 Lange, H. 168, 216, 230-233, 241
 Lange, O. 96
 Langenbeck, C. 200, 201
 Langer, N. 198, 203
 Laufhütte, H. 143
 Le Fort 201, 224
 Lehmann, J. 46, 52, 60
 Lehnert, H. 169
 Lehr, Th. 6, 163, 240
 Leibowitz, J. 16, 29, 51, 52
 Leitner, K.G.v. 146
 Lenz, J.M.R. 193
 Lenz, S. 241, 247
 Lesky, A. 75
 Lessing, G.E. 26, 36
 Leubner, M. 62
 Lévy-Strauss, C. 248
 Liebrand, C. 102
 Liede, H. 175
 LoCicero, D. 96
 Lockemann, F. 8, 12, 18, 46, 49
 Löffler, F.A. 90
 Lope de Vega 119
 Lorenz, M. 234
 Loschütz, G. 218, 237
 Lovenberg, F.v. 241
 Lubkoll, Ch. 4, 63
 Luck, R. 144
 Lukács, G. 41, 49, 140, 146, 147, 148
 Maack, M. 46
 Malmède, H.H. 14, 15, 48
 Mann, H. 27, 168-171, 189
 Mann, K. 196
 Mann, Th. 40, 51, 54, 71, 148, 168-172, 187, 194, 217, 221
 Mantegna, A. 227
 Manthey, J. 223
 Marbach, G.O. 80
 Margarete v. Navarra 75f., 89, 92
 Margetts, J. 186
 Marlitt, E. 139
 Marmontel, J.-F. 85, 106
 Marquard, O. 230
 Marquardt, D. 60
 Martini, F. 37, 53, 138, 139, 160, 162, 181

- Matt, P.v. 153
 Maupassant, G. de 75, 159, 162,
 169, 192
 Mauthner, F. 156
 Mayer, H. 219
 Maync, H. 130
 McCarthy, J.A. 86
 Meid, V. 81
 Meißner, A.G. 91
 Mell, M. 173
 Melville, H. 54
 Merkle, S. 60
 Meyer, C.F. 11, 134, 147, 151-158,
 159, 178, 230
 Meyer, H. 18, 22
 Meyer, I. 17, 22, 140
 Meyer, R. 22
 Meyer-Eckhardt, V. 168, 178,
 187
 Migge, W. 110
 Miller, N. 14
 Millhauser, St. 241
 Mitchell, R.M. 39
 Moeller-Bruck, A. 159
 Montaigne, M.E. 104, 166, 170
 Mörike, E. 12, 130-133, 148
 Müller, H. 53,
 Müller, H.-H. 195
 Müller, J. 70, 99
 Müller, M. 182
 Müller, O. 121
 Müller-Dyes, K. 99
 Mundt, Th. 37, 64, 103, 146, 201,
 204, 252
 Muschler, R.M. 198f.
 Musil, R. 8, 41, 42, 64, 167, 188,
 189-191

 Nabl, F. 212
 Neuhaus, V. 160, 161
 Neumann, B. 142, 196
 Neumann, G. 177, 178
 Neumann, R. 205
 Neuschäfer, H.-J. 14, 40, 76
 Nicolai, F. 109, 226
 Nolte, J. 220

 Oesterle, I. 126
 Oettinger, K. 86
 Ottinger, E. 221

 Pabst, W. 4, 5, 8, 25, 46, 47, 50, 53,
 76, 93
 Paefgen, E. 60, 61
 Paulin, R. 12, 34, 51, 54, 100, 101,
 102, 104, 123, 124, 126
 Perutz, L. 4, 5, 18, 195, 197, 217
 Petronius 79
 Petsch, R. 4, 19, 198
 Pfeiffer, J. 60
 Piccolomini, E.S. 79
 Pikulik, L. 113
 Pilgrim, V.E. 15
 Pirandello, L. 75
 Piwitt, H.P. 241, 250
 Platon 57, 76
 Plievier, Th. 217
 Poe, E.A. 159
 Pörnbacher, K. 131
 Polheim, K. 40
 Polheim, K.K. 2, 11, 28, 30, 31, 37,
 38, 41, 44, 45, 47, 49, 52, 92
 Politzer, H. 54
 Pongs, H. 16, 39, 43, 44, 49, 100
 Ponten, J. 66
 Porzig, W. 51
 Post, K.D. 161
 Pötters, W. 48, 54, 55
 Prang, H. 49
 Proust, M. 229
 Psaar, W. 60
 Pseudo-Longinus 57
 Puschkin, A. 54

 Raabe, W. 68, 123, 138, 155, 156,
 157, 159
 Rabelais, F. 221
 Rabinowich, J. 241, 250
 Rasch, W. 4, 111
 Rath, W. 57, 218
 Rau, P. 164
 Reed, T.J. 169
 Reents, F. 184
 Reich-Ranicki, M. 219
 Reinacher, P. 233, 244
 Reinbeck, G. 4, 11, 35-36, 136
 Remak, H.H.H. 15, 16, 17, 53, 54,
 56
 Renaudot, Th. 9, 83
 Retcliffe, Sir John 8, 253
 Riedel, V. 167

- Riehl, W.H. 8, 123
 Rilke, R.M. 175
 Ritchie, J.M. 42, 159, 205
 Ritter-Santini, L. 166
 Rhode, E. 75
 Ritter, A. 220, 221
 Rotermond, E. 187
 Roth, F. 249f.
 Roth, J. 205, 206, 207, 209
 Roth, M.L. 190
 Rumohr, C.F.v. 34-35, 67, 136
 Rüttgers, S. 80

 Saar, F.v. 156
 Salten, F. 205
 Salus, H. 172
 Samuel, R. 101, 102
 Saupe, A. 62
 Sbarra, St. 222
 Schädlich, H.J. 241
 Schäfer, H.D. 43, 215
 Schäfer, W. 159, 186, 187, 198
 Schaeffer, J.-U. 59
 Schaller-Fornoff, B. 227
 Schaukal, R. 169
 Scheerbar, P. 27
 Schelle, H. 89
 Scherr, J. 139
 Schertenleib, H. 241
 Schiller, F. 31, 85-88, 95, 123, 206
 Schirges, G. 134
 Schirmer, K.-H. 79
 Schlaffer, Ha. 19, 56, 227, 231
 Schlaffer, He. 124
 Schlegel, Fr. 5, 6, 7, 13, 14, 30-31, 85,
 Schlegel, A.W. 31-32, 56, 161
 Schmidt, A. 235
 Schmidt, E. 42
 Schmidt, J. 106
 Schneider, K.L. 176, 237
 Schneider, M. 44, 218,
 Schnitzler, A. 6, 8, 27, 40, 97, 129,
 162-165, 167, 246
 Schönhaar, R. 12, 13, 46
 Schrader, H.-J. 101
 Schrimpff, H.J. 162
 Schröder, R. 11, 26, 27, 90, 122,
 124, 125
 Schrott, R. 238, 241, 251

 Schücking, L. 134
 Schunicht, M. 18, 24, 53
 Schwab, G. 79
 Schwarz, E. 119
 Scott, W. 119
 Segebrecht, W. 17, 18, 110
 Seghers, A. 205, 208, 209, 225
 Seidel, C.A. 91
 Seidler, H. 133
 Seidlin, O. 163
 Sengle, F. 11
 Seyler, K.-H. 60
 Shakespeare, W. 37, 140, 197, 246
 Silz, W. 14, 16, 49, 54, 92, 153, 216
 Simrock, K. 80
 Sokel, W. 175
 Sokrates 247
 Solger, K.W.F. 33, 35, 103
 Solschenizyn, A. 247
 Soltau, D.W. 102
 Sonnleitner, J. 198
 Spielhagen, F. 38, 56, 139
 Sprengel, J.G. 60
 Stadelmaier, G. 231
 Staiger, E. 11, 54
 Stehr, H. 159, 168
 Stein, Ch.v. 92, 168, 233, 241
 Steinhauer, H. 10, 11, 51, 160
 Steinhöwel, H. 82
 Stern, H. 12, 218
 Sterne, L. 221, 227
 Sternheim, C. 182, 189
 Stifter, A. 74, 133-137, 160
 Stockinger, C. 119
 Storm, Th. 6, 8, 10, 20, 36, 37, 138,
 141, 144, 146-150, 163, 169,
 234
 Strauß, B. 12, 241
 Strauß, E. 186, 187, 198
 Streeruwitz, M. 240, 241, 244
 Strigl, D. 250
 Strube, W. 53
 Stuckert, F. 146
 Sturz, H. 85
 Süßkind, W.E. 201
 Surminski, A. 240, 247f.
 Swales, M. 17, 30, 51, 52, 54, 96

 Taine, H. 102
 Teinturier, F. 166f.

- Thackeray, W.M. 123
Thieberger, R. 13, 47, 49, 50, 158
Thies, R. 216
Thomas, G. 241
Thürmer, W. 135
Tieck, L. 5, 10, 12, 16, 19, 28, 32-34, 36, 37, 56, 90, 97, 110, 114, 119, 123-128, 140, 162, 167
Timm, U. 42, 218, 234-235, 240, 246
Timms, E. 164, 234
Tolstoi, L. 253
Trappen, St. 2
Trier, J. 51
Trummer, H. 218
Tschechow, A. 75, 169
Turgenjew, I. 169
Tykwer, T. 242

Ulshöfer, R. 60
Unruh, F.F.v. 43, 44, 217
Unterweger, A. 11

Vaget, H.R. 168, 169, 170
Viebig, C. 214
Vischer, F.Th. 11, 36-37, 146, 151
Voltaire, F. 252

Wackenroder, W.H. 123
Wackwitz, St. 243
Wagenknecht, Ch. 95, 96
Wagner, K.R. 63
Walser, M. 52, 216, 217, 223-224, 230
Walser, R. 192, 196
Walzel, O. 4, 9, 28, 49, 60
Wassermann, J. 173, 205
Wassmann, E. 219
Weber, A. 60, 223
Wedekind, F. 189
Weidenheim, J. 27

Weigel, H. 216
Weil, J. 241
Weing, S. 48, 49
Weinrich, H. 11, 17, 18, 49
Weiß, E. 205
Weiße, Ch.F. 213, 217
Wellershoff, D. 216, 228-230
Wells, L.D. 161
Werber, N. 82
Werfel, F. 194, 196, 205
Westenfelder, F. 198
Wetzel, H.H. 17, 76, 104, 178
Wichmann, Th. 100, 101
Wiechert, E. 193, 201, 207, 208
Wieland, Ch.M. 11, 15, 19, 49, 81, 86, 88-89, 91, 93, 101, 138, 189
Wierlacher, A. 36, 147
Wiese, B.v. 12, 15, 16, 25, 26, 30, 31, 44, 46, 47, 49, 51, 78, 79, 86, 100, 117, 128, 160, 177, 204
Wiethölter, W. 224
Wilpert, G.v. 46, 159
Winckelmann J.J. 178
Winkler, I. 61, 63f.
Winkler, J. 241, 251
Wittgenstein, L. 53, 134, 144
Wittstock, E. 197, 198
Wolf, Ch. 54, 225
Wolff, K. 16
Wulf, J. 198, 201
Wyle, N.v.
Wysling, H. 169

Zayas y Sotomayor, M. de 108
Zeller, E. 54, 226-227
Zeller, H. 101
Zielke, A. 241
Zillich, H. 198
Zincke, P. 29, 38
Zweig, A. 179, 183, 205
Zweig, St. 205, 207, 209

Sammlung Metzler

Einführungen, Methodenlehre

- SM 79 Weber-Kellermann/Bimmer/Becker: Einführung
in die Volkskunde/Europ. Ethnologie
- SM 148 Grimm u.a.: Einführung in die französische Literatur-
wissenschaft
- SM 188 Asmuth: Einführung in die Dramenanalyse
- SM 206 Apel/Kopetzki: Literarische Übersetzung
- SM 217 Schutte: Einführung in die Literaturinterpretation
- SM 235 Paech: Literatur und Film
- SM 246 Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie
- SM 259 Schönau/Pfeiffer: Einführung in die psychoanalytische
Literaturwissenschaft
- SM 263 Sowinski: Stilistik
- SM 283 Ottmers: Rhetorik
- SM 284 Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse
- SM 285 Lindhoff: Feministische Literaturtheorie
- SM 317 Paefgen: Einführung in die Literaturdidaktik
- SM 320 Gfrereis (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft
- SM 324 Bossinade: Poststrukturalistische Literaturtheorie
- SM 337 Lorenz: Journalismus
- SM 338 Albrecht: Literaturkritik
- SM 344 Nünning/Nünning (Hrsg.): Erzähltextanalyse
und Gender Studies
- SM 347 Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie
- SM 351 Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie

Deutsche Literaturgeschichte

- SM 75 Hoefert: Das Drama des Naturalismus
- SM 157 Aust: Literatur des Realismus
- SM 170 Hoffmeister: Deutsche und europäische Romantik
- SM 227 Meid: Barocklyrik
- SM 290 Lorenz: Wiener Moderne
- SM 329 Anz: Literatur des Expressionismus
- SM 331 Schärf: Der Roman im 20. Jahrhundert

Gattungen

- SM 16 Lüthi: Märchen
- SM 116 Guthke: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel
- SM 155 Mayer/Tismar: Kunstmärchen
- SM 191 Nusser: Der Kriminalroman
- SM 192 Weißert: Ballade
- SM 216 Marx: Die deutsche Kurzgeschichte
- SM 232 Barton: Das Dokumentartheater
- SM 256 Aust: Novelle
- SM 262 Nusser: Trivilliteratur
- SM 278 Aust: Der historische Roman
- SM 323 Wagner-Egelhaaf: Autobiographie
- SM 352 Kohl: Metapher

Autorinnen und Autoren

- SM 114 Jolles: Theodor Fontane
- SM 159 Knapp: Georg Büchner
- SM 173 Petersen: Max Frisch
- SM 179 Neuhaus: Günter Grass
- SM 215 Wackwitz: Friedrich Hölderlin
- SM 242 Bartsch: Ingeborg Bachmann
- SM 273 Mayer: Hugo von Hofmannsthal
- SM 286 Janz: Elfriede Jelinek
- SM 288 Jefsing: Johann Wolfgang Goethe
- SM 291 Mittermayer: Thomas Bernhard
- SM 297 Albrecht: Gotthold Ephraim Lessing
- SM 310 Berg/Jeske: Bertolt Brecht
- SM 325 Kohl: Friedrich Gottlieb Klopstock
- SM 326 Bartsch: Ödön von Horváth
- SM 327 Strosetzki: Calderón
- SM 330 Darsow: Friedrich Schiller
- SM 333 Martus: Ernst Jünger
- SM 350 Steiner: Walter Benjamin

Mediävistik

- SM 36 Bumke: Wolfram von Eschenbach
- SM 72 Düwel: Einführung in die Runenkunde
- SM 244 Schweikle: Minnesang
- SM 293 Tervooren: Sangspruchdichtung
- SM 316 Scholz: Walther von der Vogelweide

Sprachwissenschaft

- SM 72 Düwel: Einführung in die Runenkunde
- SM 252 Glück/Sauer: Gegenwartsdeutsch
- SM 280 Rösler: Deutsch als Fremdsprache
- SM 313 Fritz: Historische Semantik
- SM 321 Klann-Delius: Spracherwerb
- SM 342 Dietrich: Psycholinguistik
- SM 349 Klann-Delius: Sprache und Geschlecht

Philosophie

- SM 266 Horster: Jürgen Habermas
- SM 281 Kögler: Michel Foucault
- SM 311 Sandkühler (Hrsg.): F.W.J. Schelling
- SM 334 Arlt: Philosophische Anthropologie
- SM 341 Nitschke: Politische Philosophie
- SM 345 Precht (Hrsg.): Grundbegriffe der analytischen Philosophie

Romanistik und andere Philologien

- SM 148 Grimm u.a.: Einführung in die französische Literaturwissenschaft
- SM 170 Hoffmeister: Deutsche und europäische Romantik
- SM 212 Grimm: Molière
- SM 296 Coenen-Mennemeier: Nouveau Roman
- SM 306 Dethloff: Französischer Realismus
- SM 327 Strosetzki: Calderón