

GRUNDLAGEN DER GERMANISTIK

Herausgegeben von Christine Lubkoll, Ulrich Schmitz,
Martina Wagner-Egelhaaf und Klaus-Peter Wegera

Novelle

Eine Einführung

von

Albert Meier

unter Mitarbeit von

Simone Vrckovski

ERICH SCHMIDT VERLAG

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.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978 3 503 15524 8

Umschlagabbildung unter Verwendung
einer Abbildung von John William Waterhouse:
A Tale from Decameron, 1916.

ISBN 978 3 503 15524 8

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2014
www.ESV.info

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Nationalbibliothek und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Druck und Bindung: Strauss, Mörlenbach

Inhaltsverzeichnis

„gar vieles wunderliches Zeug“	9
1. Inwiefern es Novellen geben kann	11
2. Die Vorgeschichte	17
2.1 Orientalische Ursprünge	17
<i>Panchatantra</i> 17 – <i>Tausendundeine Nacht</i> 19	
2.2 Romanische Muster	21
<i>Novellino</i> 22 – Giovanni Boccaccio: <i>Decameron</i> 24 – <i>Cent nouvelles nouvelles</i> 30 – Marguerite de Navarre: <i>Heptameron</i> 30 – Don Juan Manuel: <i>El Conde Lucanor</i> 32 – Miguel de Cervantes Saavedra: <i>Novelas ejemplares</i> 32	
2.3 Frühes Novellieren in deutscher Sprache	35
Georg Philipp Harsdörffer: <i>Grosse Schauplätze</i> 37 – Philipp von Zesen: <i>Adriatische Rosemund</i> 38 – Anton Ulrich: <i>Römische Octavia</i> 39 – Johann Beer: <i>Teutsche Winter-Nächte / Die kurzweiligen Sommer-Tage</i> 40 – Johann Christoph Gottsched: <i>Der Biedermann</i> 41 – August Gottlieb Meißner: <i>Skizzen</i> 43 – Friedrich Schiller: <i>Verbrecher aus Infamie</i> 44 – Friedrich Schiller: <i>Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache</i> 47	
3. Die Neuanfänge der deutschen Novelle um 1800	49
3.1 Johann Wolfgang Goethe: <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i>	49
3.2 Christoph Martin Wieland: <i>Das Hexameron von Rosenhain</i>	55
3.3 Heinrich von Kleist	62
4. Novellistik der Romantik	67
4.1 Erzählen und Erzählen des Erzählens	69
E. T. A. Hoffmann: <i>Der goldene Topf</i> 69 – Clemens Brentano: <i>Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl</i> 71 – Joseph von Eichendorff: <i>Das Marmorbild</i> 72	
4.2 Novellistik des Wunderbaren	75
Novalis: ‚Märchen von Hyacinth und Rosenblüthchen‘ 75 – Ludwig Tieck: <i>Die Elfen</i> 76 – Friedrich de la Motte Fouqué: <i>Undine</i> 77 – Adelbert von Chamisso: <i>Peter Schlemihls wundersame Geschichte</i> 78	

4.3	Novellistik des Wunderlichen	80
	Clemens Brentano: <i>Chronika des fahrenden Schülers</i> 80 – E. T. A. Hoffmann: <i>Das Sanctus</i> 82 – Achim von Arnim: <i>Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau</i> 83	
4.4	Romantische Sammlungen	85
	Achim von Arnim: <i>Der Wintergarten</i> 85 – Ludwig Tieck: <i>Phantastus</i> 87 – E. T. A. Hoffmann: <i>Die Serapions-Brüder</i> 90 – Wilhelm Hauff: <i>Der Scheik von Alessandria</i> 92 – Johann Wolfgang Goethe: <i>Wilhelm Meisters Wanderjahre</i> 94	
5.	Novellistik des Realismus	96
5.1	Novellistik mit Rahmen	98
	Ludwig Tieck: <i>Des Lebens Überfluß</i> 100 – Adalbert Stifter: <i>Brigitta</i> 102 – Jeremias Gotthelf: <i>Die schwarze Spinne</i> 105 – Franz Grillparzer: <i>Der arme Spielmann</i> 108 – Theodor Storm: <i>Der Schimmelreiter</i> 110 – Conrad Ferdinand Meyer: <i>Die Hochzeit des Mönchs</i> 113 – Gottfried Keller: <i>Das Sinngedicht</i> 116	
5.2	Novellistik ohne Rahmen	119
	Annette von Droste-Hülshoff: <i>Die Judenbuche</i> 121 – Eduard Mörike: <i>Mozart auf der Reise nach Prag</i> 122 – Theodor Storm: <i>Hans und Heinz Kirch</i> 124 – Paul Heyse: <i>L'Arrabbiata</i> 126	
6.	Novellistik der Moderne	129
6.1	Experimentelles Erzählen	129
	Gerhart Hauptmann: <i>Bahnwärter Thiel</i> 130 – Arno Holz / Johannes Schlaf: <i>Papa Hamlet</i> 131 – Hugo von Hofmannsthal: <i>Das Märchen der 672. Nacht</i> 135 – Arthur Schnitzler: <i>Leutnant Gustl</i> 136 – Robert Musil: <i>Die Vollendung der Liebe</i> 139 – Franz Kafka: <i>Die Verwandlung</i> 141 – Gottfried Benn: <i>Gehirne</i> 143 – Hermann Broch: <i>Eine methodologische Novelle</i> 146	
6.2	Gediegenes Erzählen	147
	Paul Ernst: <i>Der Tod des Cosimo</i> 148 – Werner Bergengruen: <i>Die drei Falken</i> 151 – Stefan Zweig: <i>Schachnovelle</i> 153 – Thomas Mann: <i>Der Tod in Venedig</i> 156	
7.	Novellistik nach 1945	160
7.1	Novellistik der DDR	161
	Anna Seghers: <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i> 161 – Louis Fünberg: <i>Mozart-Novelle</i> 162 – Franz Fühmann: <i>Kameraden</i> 163 – Christa Wolf: <i>Moskauer Novelle</i> 165 – Christoph Hein: <i>Der fremde Freund</i> 167	
7.2	Novellistik der frühen Bundesrepublik	169
	Nino René: <i>Kunst der Novelle</i> 169 – Gottfried Benn: <i>Der Ptolemäer</i> 172 – Alfred Döblin: <i>Hamlet</i> 173	

8. Die Rehabilitation der Novelle	177
Günter Grass: <i>Katz und Maus</i> 178 – Martin Walser: <i>Ein fliehendes Pferd</i> 180 – Uwe Timm: <i>Die Entdeckung der Currywurst</i> 182	
9. Gegenwart der Novelle	186
Siegfried Lenz: <i>Schweigeminute</i> 187 – Botho Strauß: <i>Die Unbeholfenen</i> 188 – Matthias Politycki: <i>Jenseitsnovelle</i> 189	
10. Anhang	193
10.1 Literaturverzeichnis	193
10.1.1 Quellen	193
10.1.2 Novellenforschung	200
10.2 Namen- und Titelregister	208

„gar vieles wunderliches Zeug“

In offener Verlegenheit hat Johann Wolfgang Goethe sein letztes Prosawerk mit dem bloßen Gattungsbegriff überschrieben: „da es denn für eine Novelle gelten mag, eine Rubrik unter welcher gar vieles wunderliches Zeug kursiert“ (Goethe an Wilhelm von Humboldt, 22. 10. 1826).

Die in einem prosperierenden Kleinstaat spielende *Novelle* schildert eingangs die Vorbereitungen zu einer höfischen Jagd. Weil die erst kürzlich vermählte Fürstin ihren Gatten nicht begleiten darf, erläutert ihr der „Fürst Oheim, Friedrich mit Namen“ (GSW 18.1/357), anhand von Zeichnungen die Ruinen der Stammburg, bevor beide in Gesellschaft des Stall- und Hofjunkers Honorio zu einem Spazierritt aufbrechen. Als der Fürst Oheim unterwegs von einem lang zurückliegenden Feuer erzählt, scheint sich das Unglück zu wiederholen, denn Honorio bemerkt durch ein Fernrohr, dass es auf dem eben besuchten Hauptmarkt brennt. Friedrich entfernt sich, um der Stadt Hilfe zu bringen, und die mit dem „wohlgebildeten jungen“ (GSW 18.1/356) Honorio allein zurückbleibende Fürstin gerät nun doppelt in Gefahr: Ein Tiger, den man zuvor auf der Schausteller-Bude in seiner Wildheit nur gemalt gesehen hat, ist ausgebrochen und droht anzugreifen; Honorio kann ihn waidgerecht erlegen, offenbart daraufhin aber eine bedenkliche Neigung zur Fürstin, die sie mit Würde in die Schranken weisen muss.

Jetzt wendet sich die Geschichte motivisch wie stilistisch. Der Tiger soll zahm gewesen sein, was Honorios Heldentat entwertet; eines gleichfalls entkommenen Löwen will man sich folglich gewaltlos bemächtigen, um weiteren Schaden zu vermeiden. Mit dem Auftreten seiner Besitzer, einer ‚bunt und wunderlich gekleideten‘ (vgl. GSW 18.1/369) Schausteller-Familie, macht die anfängliche Sachlichkeit einem biblisch inspirierten Ausdruck Platz und geht zuletzt in Lyrik über, da das Schausteller-Kind das an der Stammburg gelagerte Tier mit Flöte und Gesang zu sich lockt.

Dieser hohe Ton lässt eine Ironie durchscheinen, die den sittlichen Gehalt des „alles in Güte“ (GSW 18.1/373) artistisch relativiert. Wird die „ganze Jägerrey zu Pferde und zu Fuß“ (GSW 18.1/355) eingangs in homerisierender Detailfreude vorgeführt, sticht das alttestamentliche Schluss-Pathos dagegen ab. Keine geringere Raffinesse bedingt die Verschmelzung klassischer Mythen mit christlichen, wenn sich die Bändigung des Löwen durch ein musizierendes Kind zur veritablen Legende auswächst, an deren Erfindung Mozarts Märchenoper *Die Zauberflöte* (1791) nicht schuldlos sein kann. Dass die Szene an Daniel in der Löwengrube gemahnt, spricht der Erzähler selber an, und auch an Orpheus darf man denken, der wilde Tiere mit der Macht seines Gesanges bezwungen hat. Wird der Löwe dann noch von einem Dorn befreit, ist zudem die aus den *Noctes Atticae* des Aulus Gellius (um 170) bekannte Tat des Sklaven Androclus aufgerufen.

An diesem Erzählen fallen die zahlreichen Motiv-Entsprechungen auf. So wie es neben dem neuen Schloss die alte Stammburg gibt, ist einmal in der Erinnerung und einmal in der Gegenwart von einem Brand die Rede; mit Tiger und Löwe geraten zwei idealtypische Bestien außer Kontrolle. Goethe bestärkt diese Analogien noch, indem er das Stammburg-Gemäuer der jungen Fürstin wie seinen Lesern zuerst auf dem Papier vor Augen führt, bevor sich dort der glückliche Ausgang ergibt. Parallel zu dieser Verbindung von Wirklichkeit und Abbild hat die Fürstin bei ihrem Gang über den Markt die „bunten colossalen Gemälde“ bemerkt, „die mit heftigen Farben und kräftigen Bildern jene fremden Thiere“ (GSW 18.1/361) malen, denen sie kurz darauf leibhaftig begegnet. In der Unwahrscheinlichkeit solcher Doppelungen weicht das Erzählen von der Lebenswelt ab, wo es für gewöhnlich kunstloser zugeht. Insofern führt *Novelle* ihren generischen Titel mit vollem Recht, weil darin gelungen ist, was eine Notiz Friedrich Schlegels einklagt: „Zu den Novellen gehört ganz eigentlich die Kunst gut zu erzählen“ (PTK 5; SKA 16/209).

Wie Goethes Beispiel belegt, ist alle Novellistik als Idealisierung des gewöhnlichen ‚Erzählens‘ zu verstehen. Gründet ihr Formenwandel in der stets gleichen Aufgabe, die Alltagspraxis hinter sich zu lassen, so erschließt sich das, was Novellen ‚sind‘, erst im Nachvollzug ihrer Geschichte. Sie führt in orientalische Vorzeit zurück und macht Giovanni Boccaccios spätmittelalterliches *Decameron* als epochalen Qualitätssprung einsichtig, an dem auch die bewusste Neuerfindung der ‚Novelle‘ in der deutschsprachigen Dichtung um 1800 noch Maß nehmen wird. Das über die Zeiten hinweg treffendste Kriterium, um eine ‚Novelle‘ von anderen literarischen Formen zu unterscheiden, hat wiederum Friedrich Schlegel angesprochen: „In der Novelle muß die Geschichte so ‚nichts‘ sein wie nur möglich“ (PTK 8 / SKA 16/288).

Vor diesem Horizont wird im Folgenden herausgearbeitet, wie repräsentative Werke den novellistischen Kunstanspruch von Fall zu Fall einlösen. Demgemäß konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf ‚Referenztexte‘, die ihre Prominenz auffälligen Innovationen verdanken und auf Dauer richtungsweisend gewirkt haben. Ein Brief Gottfried Kellers an Theodor Storm (14.–16. August 1881) benennt das Erkenntnisziel genau: „Das Werden der Novelle, oder was man so nennt, ist ja noch immer im Fluß; inzwischen wird sich auch die Kritik auf Schätzung des Geistes beschränken müssen, der dabei sichtbar wird“ (PTK 159; KNO 73).