

Der → **Historismus** markiert nicht nur eine rückwärtsgewandte Grundtendenz des 19. Jahrhunderts, die sich in Lebensformen und Mythologiebildungen bemerkbar macht, sondern in wissenschaftlicher Hinsicht das Bestreben zeigt, Geschichte in Daten zu systematisieren oder in Museen zu präsentieren. Literarisch macht sich dies bemerkbar an der Vergangenheitssuche nach einem überzeitlichen, aus der konkreten Gegenwart herausgehobenen Erzählgeschehen.

**Rolle der technischen Medien:** Die Tendenz zum Überzeitlichen wird auch in der fast völligen Abwesenheit der technischen Medien in den Texten des Realismus deutlich.

Der **Telegraph**, um 1800 noch mit beweglichen Flügeln funktionierend, arbeitete nun, von Samuel Morse in Amerika 1844 erprobt, mit elektrischen Fernleitungen, die sich immer mehr wie ein Spinnennetz über das Land zogen, weit entfernte Ereignisse heranholten und damit begannen, Räume zusammenzuziehen. Wie Marshall McLuhan ausgeführt hat (vgl. Kap. 6.10), wird spätestens hier das menschliche Nervensystem medial entscheidend ausgeweitet. Der poetische Realismus tut so, als ob er von all dem nichts wüsste, und dieselbe wissenschaftliche Ignoranz gilt für viele weitere technische Neuerungen – der mechanische Webstuhl etwa, 1822 erfunden, wird erst 1892 bei Gerhart Hauptmann zum Thema.

Besonders auffällig verschwiegen wird von der Hochliteratur die in den 1830er Jahren von Daguerre in Paris erfundene **Fotografie**, die gegen in der unterhaltenden Literatur als selbstverständlich-komischer Gegenstand präsentiert wird. Das Ressentiment der Autoren ist zum einen aus der Konkurrenzsituation der Kunstmedien zu erklären. In der Sache geht es um das Schauen, das beim Realismus hinter die sichtbaren Oberflächen gehen soll, was in einer Erzählung Wilhelm Raabes offen ausgesprochen wird (*Der Lar*, 1887): Die Fotografie wird als modische Pseudokunst vorgestellt, die nur ein totes Blickobjekt benötige, nicht aber handwerkliches Geschick oder originelle Anschauung. Daraus wird eine klare Arbeitsteilung erkennbar: Das Literatursystem entwirft die poetische Schau in eine essenzielle Tiefe, wogegen der Blick des Fotografen an der zufälligen, flüchtigen Oberfläche der Dinge stehen bleibe (vgl. Plumpe 1990, S. 165 ff.).

1760	Dampfmaschine modernen Typs, ab 1787 in Textilbetrieben (James Watt)
1783	Aufstieg des ersten Heißluftballons (Montgolfière, Paris)
1787	Patentierung des Panoramas durch Robert Barker
1796	Lithographie (Flachdruck auf Stein) durch Aloys Senefelder
1811	Schnellpresse (Friedrich König/Andreas Bauer)
1822	Erster mechanischer Webstuhl in Deutschland

1826	Farblithographie durch Aloys Senefelder
1835	Erste Eisenbahn zwischen Nürnberg und Fürth
1839	Erste Fotografie modernen Typs (Louis Daguerre, Paris)
1844	Aufbau eines Telegraphennetzes in Nordamerika (Samuel Morse)
1861	Vorform des elektr. Telefons (Philipp Reis; Patent von Graham Bell, 1876)
1865	Hochdruckrotationsmaschine mit Endlospapier (Bullock)
1874	Erste serienreife Schreibmaschine von Remington
1876	Serienfotografie (Eadweard Muybridge)
1877	Phonograph (Thomas A. Edison)
1884	Rollfilm für Fotoapparate (George Eastman)
1884	Lochscheibe zur Abtastung und Zergliederung von Bildern (Paul Nipkow)
1887	Grammophon (Emil Berliner)
1889	Lochkarte als elektronisches Verfahren der Datensammlung (H. Hollerith)
1890	Erste elektrische Untergrundbahn (London)
1895	Erste öffentliche Filmvorführung in Paris (Gebr. Lumière)
1896	Erster Gleitflugzeugversuch (Otto von Lilienthal)
1897	Schellack-Schallplatte
1899	Rotationsmaschine für den Mehrfarbdruck (Hippolyte Marinoni)
1901	Drahtlose Transatlantiktelegraphie (Guglielmo Marconi)
1903	Verbindung Kinematograph und Sprechmaschine (Oskar Messter)
1904	Optisches Telekopiergerät/Vorform des Telefax (Arthur Korn)
1904	Offset-Druckverfahren (Ira Rubel/Caspar Hermann)

**Idealrealismus:** An der Haltung zur Fotografie lässt sich eine grundlegende ästhetische Überzeugung ablesen. Wenn die meisten Realisten sich nicht für die äußere Erscheinungsform der Dinge, sondern für ihren wesenhaften Kern interessierten, geht dies auf Hegels Auffassung zurück, dass hinter allem Sichtbaren eine wesentliche Idee walte. Insofern lässt sich hier von Idealrealismus sprechen, der auch die viel zitierte Auffassung Fontanes der poetischen Wirklichkeitsverklärung kennzeichnet. Mittels dieser Gestaltung möchte man dem nicht immer schönen Wirklichen eine schöne Idee unterlegen oder aus dem Chaos der Einzelerscheinungen wenigstens Zusammenhänge herstellen – so Otto Ludwig, der den Begriff des ‚poetischen Realismus‘ geprägt hat (vgl. Kohl 1977, S. 105 f.). Das unterscheidet auch die deutschsprachige Variante vom europäischen, insbesondere französischen Verständnis des Realismus bei Balzac, Stendhal, Flaubert oder Zola, der zunehmend die direkte Wiedergabe sozialer Wirklichkeiten im Auge hatte (vgl. insgesamt Aust 2006; Balzer 2006).

## 2.3.5 | Naturalismus und Jahrhundertwende

### Literatur im Umfeld des Naturalismus

1822	Auguste Comte   <i>Plan de travaux scientifiques nécessaire pour réorganiser la société</i> (wiss. Essay)
1859	Charles Darwin   <i>On the Origin of Species by Means of Natural Selection</i> (biol. Studie)
1870	Hippolyte Taine   <i>De l'intelligence</i> (philos. Studie)
1871–93	Émile Zola   <i>Die Rougon-Macquart</i> (R.)
1879	Henrik Ibsen   <i>Nora</i> (Dr.)
1879	Émile Zola   <i>Le roman expérimental</i> (lit.theor. Essays)
1882–84	Kritische Waffengänge (Zs., Hg. Heinrich u. Julius Hart)
1883	August Bebel   <i>Die Frau und der Sozialismus</i> (soziol. Studie)
1883	Max Kretzer   <i>Berliner Skizzen</i> (Prosa)
1885–1902	<i>Die Gesellschaft</i> (Zs.)
1886/7	Berliner Autorengruppe Durch (10 Thesen zur ›Moderne‹)
1887	Wilhelm Bölsche   <i>Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie</i> (Essay)
1888	Gerhart Hauptmann   <i>Bahnwärter Thiel</i> (Nov.)
1888–95	Conrad Alberti   <i>Der Kampf ums Dasein</i> (soz. R.)
1889	Gerhart Hauptmann   <i>Vor Sonnenaufgang</i> (Dr.)
1889	Arno Holz/Johannes Schlaf   <i>Papa Hamlet</i> (Prosaskizze)
1889	August Strindberg   <i>Fräulein Julie</i> (Dr.)
1890	Hermann Bahr   <i>Die gute Schule, Seelenstände</i> (R.)
1890	A. Holz/J. Schlaf   <i>Die Familie Selicke</i> (Dr.)
1891	A. Holz   <i>Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze</i> (poetolog. Essay)
1892	G. Hauptmann   <i>Die Weber</i> (Dr.)
1893	G. Hauptmann   <i>Der Biberpelz</i> (Kom.)
1894	Minna Kautsky   <i>Helene</i> (R.)
1898 ff.	Arno Holz   <i>Phantasus</i> (L.)
1899	Ernst Haeckel   <i>Welträtsel</i> (biol.-philos. Studie)

### Zum Begriff

Der → **Naturalismus**, der in Deutschland in den 1880er Jahren begann und etwa zehn Jahre dauerte, im 20. Jahrhundert aber immer wieder als Darstellungsform auftauchte, stellt eine Gegenposition zum Realismus dar, der seinen milden poetischen Glanz auch über die hässlichen, rohen, unbequemen Wirklichkeiten breiten wollte. Dagegen wenden sich die Naturalisten ausdrücklich den sozialen Themen der Großstadt zu und nehmen sich vor, soziale Verhältnisse ungeschminkt zu zeigen, Großstadtrealitäten darzustellen und möglichst detailgetreu auf Probleme und Verwerfungen hinzuweisen (vgl. Mahal 1996; Fähnders 2010). Das eigene Kunstwollen verstand man wissenschaftlich, und zwar im Sinne des Positivismus als getreue Aufzeichnung von Fakten, deren kausale Verknüpfung man sprachlich pointieren wollte (vgl. Stöckmann 2011).

## Das Programm des Naturalismus

**Studien im sozialen Umfeld:** Maßgeblich für diese Themenstellung war neben bestimmten literarischen Vorbildern die Soziologie des Franzosen Hippolyte Taine, wonach der Einzelne immer in Abhängigkeit von seinem sozialen Umfeld (*milieu*) und seiner historischen Zeit gesehen werden muss. Auch wollten die Naturalisten jene Lebenskräfte eines dauernden Anpassungsprozesses zeigen, die Charles Darwin mit seiner Evolutions-theorie in die Diskussion gebracht hatte – das Gesetz des Stärkeren wird zur Anschauung gebracht.

**Äußere Einflüsse** der Gesellschaft auf den Menschen werden als Determinanten gesehen, aber auch **innere Faktoren**, wie es die Naturalisten von der biologischen Vererbungslehre lernten. Die Naturwissenschaften, die bereits auf eine große Zahl praktischer Erfindungen verweisen konnten, sollten die naturalistische Literatur beglaubigen, die sich auf das mechanistische Weltbild stützt: Eines folgt konsequent und berechenbar aus dem anderen, und diese **Kausalität** der Wirkungen zwischen Gesellschaft und Einzelnem soll literarisch aufgezeigt werden. Man sucht nach reinen Erklärungsmustern. Nach diesem Verfahren arbeitet der Literaturgeschichtler Wilhelm Scherer, der im Leben der Autoren nach Erklärungsfaktoren für ihre Werke sucht, und ähnlich argumentiert der Theoretiker Wilhelm Bölsche (*Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie*, 1887). Unter diesem Grundsatz schreiben auch die Autoren der Berliner Gruppe Durch (1886–87), die Mitarbeiter der Münchener Zeitschrift *Die Gesellschaft* (1885–1902) oder die Brüder Heinrich und Julius Hart in den *Kritischen Waffengängen* (1882–84).

Die **Determination des Einzelnen** zu zeigen war auch leitendes Interesse des Franzosen Émile Zola, der in seinem Romanzyklus *Die Rougon-Macquart* (1871–93) detailgetreu und politisch engagiert gearbeitet hatte und seine genauen Porträts als Experimente verstand. Um solche Versuchsanordnungen ging es auch in den weniger ausgeprägten Gattungen des Naturalismus, etwa in der Großstadtlyrik bei Arno Holz oder in der Erzählgattung, zu der Holz, Schlaf und insbesondere Max Kretzer beitragen. Oft als ›deutscher Zola‹ bezeichnet, teilte er mit diesem allerdings nur die sozialen Themen, während er selbst in seinen Großstadtromanen das Spektakuläre und die Tabuverletzungen pflegte (vgl. Stöckmann 2011, S. 12 ff.).

Der Blick war jedoch nicht auf die allgemeine Anatomie der Gesellschaft beschränkt. Handfeste Interessen lagen vielmehr darin, auf Probleme der Großstadt hinzuweisen, die deutsch-nationale Stimmung ebenso wie Klerikale und Antisemiten zu kritisieren und soziale Fragen aufzuwerfen. Auch die traditionellen **Geschlechterrollen** werden problematisiert, vorbildlich von den Skandinavieren Henrik Ibsen (*Nora. Ein Puppenheim*, 1879) und August Strindberg (*Fräulein Julie*, 1889). Man stand der **Sozialdemokratie** nahe, ohne eigene politisch umsetzbare Konzepte zu entwerfen. Gerhart Hauptmanns Novelle *Bahnwärter Thiel* (1888) wurde zur Initialzündung des mikroskopischen Blicks und der präzisen In-

nenschau, und wichtig werden dann v. a. seine »sozialen Dramen: Vor Sonnenaugang« (1889) erzeugte mit seiner Alltagsproblematik Empörung, mit *Die Weber* (1892) wurde in der Darstellung des geschichtlichen Aufstandes an das Mitleid der Zuschauer appelliert, die Diebeskomödie *Der Biberpelz* (1893) zeigt die List der Unterprivilegierten.

**Ein wissenschaftliches Selbstverständnis** kennzeichnet die Arbeitsweise der Naturalisten: Kunst und Literatur werden zu Aufzeichnungsträgern von »Fakten« in einem positivistischen Verfahren. Diesen Grundsatz hatte der Franzose Auguste Comte für die Wissenschaften verpflichtend gemacht: Nicht das Spekulative der philosophischen Metaphysik, sondern das positiv Vorhandene, die sinnlich wahrnehmbaren Daten sollten empirisch erfasst werden. So lautete zumindest das Programm, wie es Arno Holz in seiner berühmten Formel »Kunst = Natur – x« angab, wobei Kunst und Natur möglichst identisch sein sollten, die Störgröße »x« also klein zu halten sei (*Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*, 1891). Das »x« steht dabei für das subjektive Temperament des Künstlers, aber auch für den jeweiligen Eigenwert des Kunstmediums, das die Dinge niemals vollkommen identisch wiedergeben kann. In möglichst geringen Abweichungen soll sich die Kunst der Natur annähern, also im Kunstsystem die fassliche Umwelt wiedergeben.

**Die Sprachregister der Literatur werden erweitert:** Zum wichtigen Darstellungsmittel wird der Gebrauch von **Dialekt und Soziolekt**, mit deren Hilfe die Wirklichkeit seziert und wiedergegeben werden sollte in unverstellter Alltagssprache, zeitdeckender Darstellung, mit Satzbrüchen, Ausrufen oder Stimmungswiedergaben. Georg Büchner wird lange nach seinem ersten Konzept eines kritischen Realismus zum Vorbild. In diesem Sinne bemühen sich die Naturalisten darum, geradezu fotografisch genau vorzugehen. Dies ist auch an den stark erzählerischen, minutiös beschreibenden Anteilen im Nebentext der Dramen und an den exakten Regieanweisungen erkennbar – so etwa in *Die Familie Selicke* (1890) oder den Erzählskizzen *Papa Hamlet* (1889) von Arno Holz und Johannes Schlaf, wo auch der zeitlupehafte Sekundenstil geprägt wird (zu literar. Techniken vgl. Mahal 1996, S. 92–115, zu Gattungen vgl. Stöckmann 2011, S. 62 ff.).

## Moderne Lebensbedingungen in der Großstadt

Mit diesen Schreibweisen und Intentionen verstanden sich die Naturalisten selbst als modern – sie entwickelten Kunstformen, die sich das beschleunigte Tempo der Großstadt zu eigen machten, die technische Neuerungen berücksichtigten und Reize versprachen.

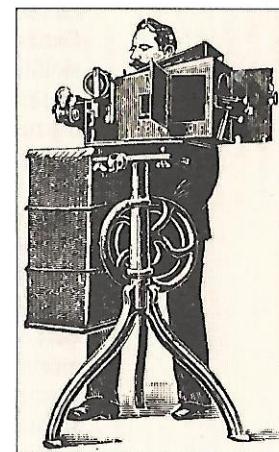
**1. Landflucht:** Arbeitskräfte wanderten massenhaft vom Land in die Stadt ab, um dort in der Industrie, in Verwaltungen oder in sonstigen Dienstleistungen neue Arbeitsplätze zu finden, deren Reiz nicht nur in der (höheren) Bezahlung, sondern auch in der relativen Personenunabhängigkeit der Beschäftigungsverhältnisse lag. In den Großstädten nahm die Bevöl-

kerungszahl rapide zu – so wächst Berlin von 500.000 Einwohnern 1850 auf 2 Millionen um 1910. Ähnliches gilt für London, Paris und Wien, wo der Prozess allerdings viel früher und insgesamt gemächlicher eingesetzt hatte.

**2. Technische Erfindungen:** Die fortgeschrittene Industrialisierung brachte eine Reihe von technischen Medien hervor, die das Zusammenleben revolutionierten:

- **Die Lochkarte,** 1889 von Herman Hollerith entwickelt, stellte eine Möglichkeit der schnellen Datenspeicherung und -verarbeitung dar, die mit Nutzung elektrischer Stromkreise auch die spätere digitale Datenverarbeitung vorbereitet.
- **Schallaufzeichnung:** Der Parlograph kann Stimmen aufnehmen, der Phonograph, von Edison 1877 erfunden, speichert Geräusche und Musik, die dann abgespielt werden können (Grammophon). Das heißt auch, dass die Stimme von einem abwesenden, unsichtbaren Urheber ausgeht – eine Kommunikationssituation, die sich in der Schriftübertragung durch Post und Telegraphie angebahnt hatte und sich nun auch im Telefon bemerkbar macht, das als Übertragungsmedium seinen triumphalen Einzug in die Bürgerhaushalte feiert.
- **Rotationsdruck:** Auch die literarische Kommunikation wird beschleunigt: Die fortgeschrittene Drucktechnik der Rotationspresse bringt das Zeitungswesen zur Blüte, begünstigt das Entstehen eines Taschenbuchmarktes (Rowohlt's Rotations Romane) und wirkt von außen auf die Pluralisierung der Literaturströmungen um 1900. Sie treffen auf eine höhere Alphabetisierung und verbesserte bildungspolitische Bedingungen, die neue Leserschichten schaffen.
- **Kinematographie/Film:** Ferner wird aus der Serienfotografie der Film entwickelt. 1895 veranstalten die Brüder Lumière in Paris die **erste öffentliche Kinovorstellung**, womit sie eine Kulturbranche ins Leben rufen, die weit mehr Aufmerksamkeit als die anderen Künste auf sich zieht; das Kino ist es auch, das neue Literaturformen inspirieren wird.
- **Die neuen Transportmittel** der Straßenbahn, U-Bahn oder des Automobils, das um 1900 langsam die Kutschen aus dem Straßenbild verdrängt, werden auch für die Autoren zum Vehikel, neue Erfahrungen zu machen. In die Lüfte erhebt man sich nun mit dem Zeppelin oder, nach Otto Lilienthals erstem Gleitflugzeugversuch 1896, bald mit dem beweglicheren Propellerflugzeug.

Kinetograph,  
»System Apollo«,  
um 1898



**3. Soziopsychologische Wirkungen:** Die neuen Lebensumstände insgesamt bringen eine starke Beschleunigung, also ein auf breiter Ebene **akzeleriertes Lebenstempo** hervor. Diese gehäuften Reize bringen wiederum eine »Steigerung des Nervenlebens« mit sich, was für die Autoren durchaus wünschenswert ist. Sie bergen aber auch die Gefahr der Entfremdung – zwei gegenläufige Effekte, die der Berliner Soziologe Georg Simmel in einer zentralen Beobachtung verknüpft hat (1903/1998, S. 119).

künstlerischen Phänomenen einen einzigen biologischen Motor annahm – nämlich die Zellseelen, einen alles durchwirkenden, energiegeladenen Stoff (*Welträtsel*, 1899). Es sind wieder die Darwin'schen Evolutionskräfte des Lebens, die der Stärkere zu seinem Recht nutzt: Leben ist eine blinde Energie. Philosophisch entspricht das dem **Lebenskult** Nietzsches, der Dionysos als Gott des Rausches und der Ekstasen mobilisierte, um darin die Daseinskraft zu feiern und schließlich den Kult des Übermenschen zu begründen.

## Weitere literarische Strömungen um 1900

1869	Leopold Sacher-Masoch   <i>Venus im Pelz</i> (R.)
1873	Fr. Nietzsche   <i>Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn</i> (phil. Studie)
1886	Ernst Mach   <i>Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen</i> (psychol. Studie)
1890	Stefan George   <i>Hymnen</i> (L.)
1891	Frank Wedekind   <i>Frühlings Erwachen</i> (Dr.)
1892–1919	Blätter für die Kunst (Zs., Mithg. Stefan George)
1894	Hermann Bahr   <i>Symbolisten</i> (Literaturtheor. Essay)
1895	Rainer Maria Rilke   <i>Larenopfer</i> (L.)
1896	Karl Kraus   <i>Die demolirte Litteratur</i> (lit.theor. Essay)
1899–1936	<i>Die Fackel</i> (Zs., Hg. Karl Kraus)
1900	Sigmund Freud   <i>Traumdeutung</i> (psychoanalyt. Studie)
1900	Christian Morgenstern   <i>Galgenlieder</i> (L.)
1900	Arthur Schnitzler   <i>Leutnant Gustl</i> (Erz.)
1900	Georg Simmel   <i>Philosophie des Geldes</i> (ökonom.-philos. Studie)
1901	Gustav Frenssen   <i>Jörn Uhl</i> (R.)
1901	Thomas Mann   <i>Buddenbrooks</i> (R.)
1902	Hugo von Hofmannsthal   <i>Ein Brief</i> (‘Chandos’-Brief)
1903	Thomas Mann   <i>Wälsungenblut</i> (Erz.)
1904	Heinrich Mann   <i>Professor Unrat</i> (R.)
1904/10	Alfred Döblin   <i>Ermordung einer Butterblume</i> (Erz.)
1906	Robert Musil   <i>Verwirrungen des Zögling Törleß</i> (R.)
1907/8	R. M. Rilke   <i>Neue Gedichte/Neue Gedichte anderer Teil</i> (L.)
1907	Henri Bergson   <i>L'evolution créatrice</i> (biol.-philos. Studie)
1908	Robert Walser   <i>Jakob von Gunten</i> (R.)
1909	Alfred Kubin   <i>Die andere Seite. Ein phantastischer Roman</i>
1910	Hermann Löns   <i>Der Wehrwolf</i> (R.)
1910	R. M. Rilke   <i>Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i> (R.)
1911	H. v. Hofmannsthal   <i>Rosenkavalier</i> (Opernlibretto)
1913	Thomas Mann   <i>Tod in Venedig</i> (Nov.)
1913–22	Marcel Proust   <i>À la recherche du temps perdu</i> (R.)
1916	Heinrich Mann   <i>Der Untertan</i> (R.)

Mit dem Begriff des Lebens setzten sich nicht nur die Naturalisten auseinander, er durchzieht auch die **anderen Strömungen und Tendenzen um 1900**:

In der **Heimatliteratur** zeigt er sich von seiner gefährlichen Seite, insfern diese mit dem Appell an ›Blut und Boden‹ gefährliche Tendenzen eines Deutschtums heraufbeschwört, das sich gegen alles Schwache wendet, einem Kult der Stärke frönt und dies in Heimatgeschichten und Bauernromänen ausbreitet, die sich später der Nationalsozialismus aneignen sollte (Gustav Frenssen: *Jörn Uhl*, 1901; Hermann Löns: *Der Wehrwolf*, 1910).

**Dekadenz:** Dem Lebensthema gesellt sich als Komplement das Todesmotiv zu, das in den seriösen Formen von Literatur und Kunst 1900 eine wichtige Rolle spielt. Dieses Zusammenwirken zeigt sich in der Dekadenz (vgl. Klein 2001), dem Kult der Schwäche, der Krankheit oder Zerbrechlichkeit, wenn am erlöschenden, letzten Lebensfunken noch einmal äußerste Gefühlsintensität aufblitzen soll und am drohenden Tod die Kunst sich selbst profiliert (Thomas Mann: *Buddenbrooks*, 1901; *Wälsungenblut*, 1903; *Tod in Venedig*, 1913). Diese Sensibilität für subtilste, mitunter fast halluzinatorische Eindrücke hat aber auch eine allgemeine Erosion etablierter Erzähl-, Dramen- oder Lyrikformen bewirkt. Der Begriff der Dekadenz selbst ist eher allgemein geblieben, er lässt sich aber in verschiedenen Strömungen weiterverfolgen.

**Bewusstseinsliteratur:** Der Verbund der Komplexe ›Leben‹ und ›Großstadt-Nervosität‹ lenkt den Blick der Autoren zwangsläufig auf die zahlreichen Ansichten des Innenlebens, die vor allem in der Prosa das Ich und seine Wahrnehmungen selbst zum Thema haben. Solche Texte lassen sich im weiteren Sinne dem **Impressionismus** zurechnen: Arthur Schnitzler entwirft mit *Leutnant Gustl* (1900) eine ganze Novelle als inneren Monolog; Robert Musil unternimmt mit den *Verwirrungen des Zögling Törleß* (1906) eine Pubertätsstudie und zeigt ganz psychoanalytisch den Bruch zwischen der Welt des Verstandes und der des Irrationalen. Aber auch die Themen der Sprachskepsis und der Erkenntnistheorie werden erörtert: Alle Dinge können mal von dieser, mal von jener Perspektive aus sehr unterschiedlich angesehen werden, so lautet das Schlussurteil des Törleß, der damit die Relativität von Erkenntnis als Grundproblem formuliert.

**Neuromantik:** Die Unschärfe des Rationalen, wie sie nicht nur der Törleß aufdeckt, lassen wiederum andere Wahrnehmungsintensitäten hervortreten – Gefühle und Momenteindrücke sind es, die auch die Form auflösen, sei es in der weit verbreiteten sog. Kurzstreckenprosa, sei es in der Lyrik z. B. Detlev von Lilienchrons. Fließend sind hier die Übergänge zwischen Impressionismus und Neuromantik, die sich gegen die Sachlichkeit des Naturalismus stellt und die Sinne mit möglichst vielen Reizen, Metaphern oder frühlingshaften, synästhetischen Bildern oder Farbakorden kitzeln will. Anders jedoch als im Impressionismus wird der romantische Identitätsgedanke von Ich, Natur und Kunst aufgegriffen – bekannt sind die Stilübungen des jungen Rilke, der mit preziöser Sprache am Gefühlskult mitarbeitet (*Larenopfer*, 1895), wobei die Gedichtform ebenfalls zum Stimmungsträger wird. Dies ist vergleichbar den Linienmalungen und



**Stefan George:**  
Das Jahr der Seele,  
Bucheinband

Arabesken in der Kunst des **Jugendstils**, die in harmonisch drapiertener Ordnung ebenfalls das Emotionale ansprechen.

**Der Symbolismus**, von Frankreich ausgehend (Jean Moréas, Stéphane Mallarmé), lenkt die Impressionen des Ich ganz in die dichterische Form und versucht, sie darin zu objektivieren oder zu versachlichen (vgl. Hoffmann 1987, S. 13–37). Hatte zunächst der Wiener Theoretiker Hermann Bahr den Symbolismus als Nervenkunst gegen den Naturalismus aufgeboten, betont Hugo von Hofmannsthal die Stärke des einzelnen poetischen Bildes oder der Gedichtform. Die grundlegende Einsicht ist, dass man weder ein Ding direkt benennen noch eine innere Stimmung geradewegs aussprechen kann: Man sagt nicht »Angst« oder »Enthusiasmus«, sondern »schwarze Blume« oder »blauer Kranz«, man gibt Metaphern oder Hinweiszeichen für Dinge oder für subjektive Befindlichkeiten.

**Ästhetizismus:** Zum Oberstilisten erklärt sich **Stefan George** (1868–1933) in München, der in dem von ihm gegründeten Kreis die strenge Gedichtform kultivierte. Kunst habe nicht zu moralisieren, Stellung zu nehmen oder die Welt zu beglücken, sondern die Worte als Selbstzweck zu nehmen (*Blätter für die Kunst*, 1892–1919). Entsprechend werden sie bei Lesungen regelrecht als Klangkörper inszeniert oder in Buchform zur kunstvollen typographischen Gestalt ausgearbeitet. Abgewandt von jeder Alltäglichkeit wird hier Kunst als **Part pour l'art** zelebriert, als reine Poesie (*poésie pure*), die nicht die Welt ausspricht oder andichtet, sondern mit Worten experimentiert. Anders als der zur Umwelt gewandte Naturalismus wird nun das **Kunstsystem selbstbezüglich**: Lautmalereien und Alliterationen leiten den Blick auf das Sprachmaterial, das betont künstlich arrangiert wird.

Dieser Ästhetizismus (vgl. Simonis 2000) zeigt sich in Georges Wortwelten, die keine begehbaren Räume mehr entwerfen, sondern Gedichtstill Leben sind, ähnlich auch in Rainer Maria Rilkes *Neuen Gedichten* (1907/8), die keine empirischen Welten zeigen, sondern die dargestellten Dinge für lyrische Experimente nutzen. Anders als die eher statischen Motive des poetischen Realismus sind die hier entworfenen Bilder äußerst wandlungsfähig, geradezu schwebend – sie lösen allerdings die verfeinerte Sensibilität in die Sprachform auf. Dahin tendieren auch die lustvoll-ironischen *Galgentieder* Christian Morgensterns (1900), für den Gegenstände einzig als Kunstprodukte gelten und der gelegentlich so weit geht, nur noch Satzzeichen oder sinnlose Silben zu Gedichten anzurufen.

**Großstädte als literarische Zentren:** Vielfach sind die kleineren Strömungen der Dekadenz, des Impressionismus oder Symbolismus als **Wiener Moderne** (vgl. Lorenz 2007) zusammengefasst worden – viele Anstöße und Diskussionen gingen von dort aus, das Kaffeehaus wurde Arbeitsplatz, Projektschmiede und Ort der Debatte zwischen den Autoren und ihren Herausgebern, Verlegern, Mäzenen oder auch Lesern. Allerdings waren die genannten Richtungen, ohnehin von Paris inspiriert, auch in Berlin und besonders in München zu finden.

Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) ist ein Übergangstext zwischen Symbolismus und Expressionismus, der von Großstadterfahrungen in Paris ausgeht, um dann auch biographische und historische Erzählformen auszuprobieren. Als erster deutschsprachiger Roman wagt er das Experiment, die noch angedeutete Erzählfigur völlig zu demontieren und in viele Stimmen aufzulösen: ein irritierender Plural von Erzählperspektiven und Erzählbildern, die in weitgehend austauschbarer Kapitelfolge montiert werden.

### 2.3.6 | Expressionismus

- |         |  |
|---------|--|
| 1908–22 | <b>Carl Sternheim</b>   <i>Aus dem bürgerlichen Heldenleben</i><br>(Kom.zyklus)    |
| 1909    | <b>Carl Einstein</b>   <i>Bebuquin</i> (R.)  |
| 1909    | Gründung des Neuen Clubs in Berlin   |
| 1909    | <b>Filippo Tommaso Marinetti</b>   <i>Erstes Futuristisches Manifest</i>           |
| 1910    | <b>Jakob van Hoddis</b>   <i>Weltende</i> (L.)                                     |
| 1910–32 | <i>Der Sturm</i> (Zs., Hg. Herwarth Walden)  |
| 1911    | Neopathetisches Cabarett geht in Berlin aus dem Neuen Club hervor                  |
| 1911    | <b>Marcel Duchamp</b>   <i>Flaschentrockner</i> (Skulptur/Readymade)               |
| 1911–32 | <i>Die Aktion</i> (Zs., Hg. Franz Pfemfert)  |
| 1912    | <b>Gottfried Benn</b>   <i>Morgue</i> (Gedichtzyklus)                              |
| 1912    | <i>Der Kondor</i> (erste Lyrikanthologie des Expressionismus, Hg. Kurt Hiller)     |
| 1912    | <b>Georg Heym</b>   <i>Umbra vitae</i> (L.)  |
| 1912    | <b>Franz Kafka</b>   <i>Die Verwandlung</i> (Erz.); <i>Der Prozeß</i> (R.)         |
| 1912    | <b>Georg Kaiser</b>   <i>Von morgens bis mitternachts</i> (Dr.)                    |
| 1913    | <b>Else Lasker-Schüler</b>   <i>Hebräische Balladen</i> (L.)                       |
| 1913    | <b>Franz Kafka</b>   <i>Das Urteil</i> (Erz.)                                      |
| 1913    | <b>Georg Trakl</b>   <i>Gedichte</i> (L.)  |
| 1914–18 | Erster Weltkrieg; Kapitulation Deutschlands  |
| 1914    | <b>Else Lasker-Schüler</b>   <i>Der Prinz von Theben</i> (L.)                      |
| 1914    | <b>August Stramm</b>   <i>Die Menschheit</i> (L.)                                  |
| 1915    | <b>Georg Trakl</b>   <i>Sebastian im Traum</i> (L.)                                |
| 1916    | <b>Gottfried Benn</b>   <i>Gehirne</i> (Nov.)                                      |
| 1916    | <b>Franziska zu Reventlow</b>   <i>Der Geldkomplex</i> (R.)                        |
| 1916/17 | <b>Georg Kaiser</b>   <i>Gas</i> (Dr.)   |
| 1917    | <b>Georg Kaiser</b>   <i>Bürger von Calais</i> (Dr.)                               |
| 1917    | <b>Robert Walser</b>   <i>Der Spaziergang</i> (Prosastücke)                        |
| 1918    | <b>Bertolt Brecht</b>   <i>Baal</i> (Dr.)  |
| 1918    | <b>Claire Goll</b>   <i>Mitwelt</i> (L.)   |
| 1918    | <b>Ludwig Wittgenstein</b>   <i>Tractatus logico-philosophicus</i> (philos. Essay) |

Literatur, Kultur,  
Geschichte  
im Umfeld des  
Expressionismus