

Roland Innerhofer
Daniela Strigl (Hg.)

Sonderweg in Schwarzgelb?

Auf der Suche
nach einem
österreichischen
Naturalismus
in der Literatur

StudienVerlag



Roland Innerhofer, Daniela Strigl (Hg.)

Sonderweg in Schwarzgelb?

Auf der Suche nach einem österreichischen
Naturalismus in der Literatur

Inhaltsverzeichnis

[Impressum](#)

[Einleitung](#)

[Zur Frage eines österreichischen Naturalismus](#)

[Naturalismus in bleu-blanc-rouge, Schwarz-Weiß-Rot und Schwarzgelb](#)

[Routines, Fallstudien, Rauschen: Verfahren des Naturalismus](#)

[Das bäuerliche Paradigma](#)

[Symbolhaftes Erzählen und Naturalismus bei Saar und Hauptmann](#)

[Close Reading](#)

[„Mich kann man nicht verurteilen“](#)

[Ludwig Anzengruber - Naturalist post mortem?](#)

[Naturalistischer Pazifismus oder pazifistischer Kitsch?](#)

[Jakob Julius Davids Naturalismen](#)

[Schmerz, Erbarmen und Lebensnerv](#)

[Totengespräche](#)

[Schnitzler am Stadtrand](#)

[Regisseur seiner selbst](#)

[Determinanten-Dilemma](#)

[Autorinnen und Autoren](#)

Impressum

© 2015 by Studienverlag Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020 Innsbruck
E-Mail: order@studienverlag.at
Internet: www.studienverlag.at

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN 978-3-7065-5775-7

Buchgestaltung nach Entwürfen von hœretzeder grafische gestaltung,
Scheffau/Tirol

Satz: Studienverlag/Da-TeX Gerd Blumenstein, Leipzig

Umschlag: hœretzeder grafische gestaltung, Scheffau/Tirol

Covermotiv: photocase/owik2

Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger

Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter www.studienverlag.at.

Roland Innerhofer, Daniela Strigl

Einleitung

Betrachtet man die literarische Produktion der Habsburgermonarchie nach der Revolution von 1848 vor dem Hintergrund gesamtdeutscher Entwicklung, so erweisen sich die eingebürgerten Epochenbezeichnungen der deutschen Literaturgeschichte als durchaus problematisch: Wie ist das, was auf österreichischem Boden auf „Vormärz“ bzw. „Biedermeier“ folgt, zu fassen: als Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Expressionismus?

Wendelin Schmidt-Dengler hat betont, dass die österreichischen Autoren „fast durchgehend zu Verlegenheiten der deutschen Literaturgeschichte“ werden: „Grillparzer ist nicht der echte Klassiker, Raimund ist nur bedingt ein Romantiker, Lenau kein so rechter Vormärz-dichter, Stifter kein Realist, Anzengruber zu früh ein Naturalist und dann wieder zu sehr Realist, Trakl kein Expressionist vom Schlage eines August Stramm usw.“ Die Folge davon sei, dass österreichische Autorinnen und Autoren in den Literaturgeschichten „marginalisiert oder – wie das bei den Autoren des *Jung Wien* (Schnitzler, Bahr, Hofmannsthal) der Fall ist – als Sonderentwicklung abgehandelt“ würden. [1](#)

Auch in jüngeren österreichischen Literaturgeschichten wird die Aporie offenkundig. Der Naturalismus wird eskamotiert. Bei Herbert Zeman schließt an den „Bürgerlichen Realismus“ nahtlos „Jung-Wien“ an. [2](#) Wynfrid Kriegleder nennt die literarische Ära von 1848 bis 1918 „Kakanien“, subsumiert die besprochenen Autoren unter verschiedenen Varianten des Realismus und vermeidet den Terminus Naturalismus. [3](#) Klaus Zeyringer und Helmut Gollner überschreiben das Kapitel zur Epoche von 1848 bis 1880/90 u.a. mit „Realismus und poetisches

Erzählen“ ⁴ und betonen im Einzelnen die Abgrenzung österreichischer Autoren vom „(Berliner) Naturalismus“ bei gleichzeitiger Bewunderung für Henrik Ibsen. ⁵

Diese Problematik ist Ausgangspunkt der in diesem Band versammelten Studien. Dabei geht es um die Bedeutung literarhistorischer Kontinuitäten und Zäsuren, aber auch um die Aussagekraft von Periodisierungen überhaupt. Ist es zielführend, die gängigen Epochenbezeichnungen pragmatisch als taugliche Instrumente der Orientierung hinzunehmen, oder müssen die schlecht sitzenden Etikettierungen grundsätzlich in Frage gestellt werden? Wie ist es um Naturalismus und (poetischen) Realismus in Österreich bestellt? Ist die literarische Wiener Moderne hinreichend charakterisiert, wenn man die Leistungen des Ästhetizismus und Symbolismus, der ‚Nervenkunst‘ des Jungen Wien würdigt, oder werden hier nicht für das 20. Jahrhundert wirkmächtige Tendenzen ausgeblendet?

Im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses stehen in vorliegendem Band nicht literatursoziologische Fragestellungen. Vielmehr wird vor dem Hintergrund diesbezüglich bereits geleisteter Forschungsarbeit die innerästhetische Entwicklung in den Fokus gerückt. Das Hauptaugenmerk gilt nicht der ideologischen Disposition, sondern der literarischen Sprache. Vor allem die narrativen und poetischen Verfahren interessieren als Gegenstand der Untersuchung.

Der Band präsentiert Relektüren österreichischer Klassiker wie auch bedeutender Außenseiter der franzisko-josephinischen Epoche: Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Ludwig Anzengruber, Bertha von Suttner, Jakob Julius David und Marie Eugenie delle Grazie werden ebenso unter die Lupe genommen wie Peter Altenberg, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal – bis hin zum Nachhall ihrer Verfahren bei George Saiko und Hermann Broch. Nicht zuletzt durch die

in den Beiträgen aufgezeigten vielfältigen Bezüge zur reichsdeutschen, französischen, skandinavischen und russischen Literatur erweist sich das, was doch als Naturalismus aus Österreich bezeichnet werden kann, als „multidimensionales Phänomen“ [6](#).

I. Überblicke

Der Vielfalt naturalistischer Schreibpraktiken geht *Werner Michler* in seinen Ausführungen *Zur Frage eines österreichischen Naturalismus* nach. Sie zielen weniger auf dessen Rolle in der deutschen als auf dessen Bedeutung in der österreichischen Literaturgeschichte. Unter dieser Perspektive erscheinen die unterschiedlichen Ausprägungen des Naturalismus als ein zentraler Faktor der österreichischen Literatur um die vorletzte Jahrhundertwende. Wenn Naturalismus als „*Syndrom* [...] aus literarischen Organisationsformen, Schreibweisen, Motiven, Gattungsoptionen, interdiskursiven Anschlüssen, Politiken mit erkennbaren ‚Inhalten‘ und ‚Formen‘“ (S. 24) verstanden wird, so resultiert daraus eine Durchlässigkeit der Epochengrenzen und eine Verflechtung divergenter Tendenzen, die im Falle des Naturalismus noch durch dessen Selbstverständnis als transitorische Bewegung besonders betont werden. Die Breite naturalistischer Schreibweisen und Motive wird von Michler eindrucksvoll demonstriert, wenn er als Beiträger von Zeitschriften im Umfeld der literarischen Moderne oder Prämoderne am Ende des 19. Jahrhunderts nicht weniger als rund 150 Österreicher bzw. Österreicherinnen ausmacht. Michler belegt seine These des Fortwirkens naturalistischer Impulse in der österreichischen Literatur der Moderne um 1900 mit drei Beispielen: (1) mit der Provinzkunst, die als „Paramoderne“ betrachtet wird und etwa „in Franz Kranewitters Dialektdramen im sprachmimetischen Impuls, in der deterministischen Handlungsführung und dem Einsatz des Alkoholmotivs“ (S. 28) deutlich naturalistische Züge aufweist; (2) mit den Texten Bertha von Suttners, insbesondere ihrem Roman „Die Waffen nieder!“, der durch die das Dekorum missachtende Drastik der Darstellung und den Impetus der Entlarvung bürgerlicher Ideologie als modern-

naturalistisch markiert ist; (3) mit der Persistenz des naturalistischen Vererbungsmotivs bei Leopold von Andrian, Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal, das als „Stimme des Blutes“ neue Funktionen im Kontext moderner Identitätssuche erhält.

Jacques Le Riders Aufsatz *Naturalismus in bleu-blanc-rouge, Schwarz-Weiß-Rot und Schwarzgelb* stellt ebenfalls die Durchlässigkeit der Epochengrenzen heraus, zunächst mit Blick auf die mannigfaltigen Kontinuitäten zwischen Realismus und Naturalismus in der französischen Literatur. Die Begrifflichkeit wird hier noch komplexer dadurch, dass der Impressionismus in der Malerei, namentlich Édouard Manet, von Stéphane Mallarmé mit dem Naturalismus gleichgesetzt wird und zudem „[d]ie Décadence, der Symbolismus, der psychologische Roman [...] keineswegs *nach*, sondern gleichzeitig *mit* dem Naturalismus“ (S. 41) aufkommen. Bezeichnend für die österreichische Rezeption des französischen Naturalismus ist die dominante Orientierung an Émile Zola. Le Rider zeigt dabei zum einen, dass Hermann Bahrs „Überwindung des Naturalismus“ keineswegs so radikal ausfiel, wie sie sich gerierte: Le Rider spricht von einem „konservierenden Aufheben“ (S. 45); zum anderen, dass auch postnaturalistische, gemeinhin mit der Sprachkrise in Verbindung gebrachte Texte wie Hofmannsthals ‚Chandos-Brief‘ und „Briefe des Zurückgekehrten“ oder Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ in der Beschreibung des Hässlichen, Grauenhaften und Krassen naturalistische Merkmale beibehalten. Nachhaltig wirkte Zola in Österreich Le Rider zufolge weniger durch seine Romane als durch sein Programm des *Roman expérimental*, das in Ernst Machs Konzept der Literatur als Wissen vom Menschen ebenso nachhallt wie in Robert Musils Forderung, die Literatur müsse sich mit dem „naturwissenschaftlichen Weltbild“ auseinandersetzen. Und

umgekehrt, so schlägt Le Rider in einer abschließenden Pointe vor, ließen sich einige von Freuds wissenschaftlichen Schriften, seine Krankengeschichten und Traumprotokolle, als genuin naturalistisch beschreiben.

Jacques Le Rider betont in seinem Beitrag die intensive, durch die Tagebücher belegbare Rezeption des französischen Naturalismus durch Arthur Schnitzler, zugleich weist er aber darauf hin, dass Schnitzlers Texte die Subjektivität der Wirklichkeitswahrnehmung hervorheben und so den naturalistischen Glauben an die objektive Abbildbarkeit der Realität unterlaufen.

II. Verfahren

In Moritz Baßlers Aufsatz *Routines, Fallstudien, Rauschen: Verfahren des Naturalismus* erscheint Schnitzlers „Leutnant Gustl“ dagegen als paradigmatisch für Schreibverfahren, die sich vom Poetischen Realismus abheben. Während für diesen nach Baßler ein „Metacode des Wahren, Schönen und sittlich Guten“ (S. 62) verbindlich blieb, wurden um 1900 Verfahren des Erzählens aus einem konsequent beschränkten Blickwinkel erprobt – Baßler bezeichnet diese Verfahren mit einem Ausdruck von William S. Borroughs als „Routines“. Die auf den Realismus folgenden Strömungen Naturalismus, Décadence, Symbolismus, Impressionismus, Fin de siècle, Neuromantik oder Jugendstil weisen Baßler zufolge eben in der Anwendung solcher „partikularer Verfahrensregeln“ (S. 63) große Ähnlichkeiten auf. Baßlers zweites Beispiel, Gerhart Hauptmanns „novellistische Studie“ „Bahnwärter Thiel“, positioniert sich in dieser Sicht auf halbem Weg zwischen dem Poetischen Realismus und den modernen Erzähltechniken um die Jahrhundertwende. Denn wenn in der Erzähllogik Thiels Geschichte aus Milieu und Biologie kausal erklärbar ist, so entfaltet die Verfahrenslogik eine Symbolik, die nicht wie im Realismus als allgemeingültig, sondern als Produkt der pathologischen Persönlichkeit Thiels erscheint – darin liegt nach Baßler die Affinität zu Schnitzlers Text. In diesem wird eine Aporie der naturalistischen Schreibweise sichtbar, die Baßler anhand von Michael Georg Conrads Roman „Die Beichte des Narren“ exemplifiziert: Die Figurenrede entspricht dem mimetischen Prinzip des Naturalismus, zugleich und paradoxerweise fehlt der Figur die literarische Kompetenz, Autor des Textes zu sein, wie dieser es vorspiegelt. Lässt sich „Leutnant Gustl“ als Diskurssatire verstehen, so schlägt Baßler mit Berufung auf Ingo Stöckmann vor, „Die

Beichte des Narren“ als „Experiment in narrativer Entropie“ (S. 69) zu lesen.

Ein weitgespanntes Panorama unterschiedlicher Verfahren, mit denen europäische Autoren im Spannungsfeld des Naturalismus auf die Agrarkrise der 1880er Jahre reagiert haben, entwirft *Karl Wagner* mit seiner Untersuchung *Das bäuerliche Paradigma. Strindbergs „Unter französischen Bauern“, Zolas „Die Erde“, Hardys „Die Woodlanders“ und Roseggers „Jakob der Letzte“*. Die Nachbarschaft von Émile Zola und Peter Rosegger wird durch eine vergleichende Lektüre wohl begründet. Alle vier Autoren verbindet im Bemühen, die Form der Dorfgeschichte und des Kulturbildes zu modernisieren, die Reflexion auf wissenschaftliche Zugänge zu ihrem Gegenstand, dem Bauern. Während August Strindberg für seinen Reisebericht „Unter französischen Bauern“ explizit den Gestus der Wissenschaftlichkeit wählt, verfolgt Rosegger in „Jakob der Letzte“ nicht nur ethnographische, sondern auch sozialreformerische Anliegen. Die „epochenspezifische Klassifikationslust“ (S. 74) findet sich in Roseggers Reverenzen gegen die Volkskunde ebenso wie bei Strindberg.

Wagner zeigt, wie in Zolas „Die Erde“ die Mythisierung der Erde und des Bauern als ‚Wilden‘ die reale Szenerie der Krise „überformt“ (S. 75). Strindberg dagegen interveniert als Agrarsozialist für das aus sozial-evolutionärer Sicht obsoletere Bauerntum. Mit Rosegger verbindet ihn ein antiurbaner Affekt, „Zeichen eines überregionalen und -nationalen Zivilisationswehs“ (S. 78). Roseggers illusionslose Diagnose des bäuerlichen Niedergangs trifft sich mit der Zolas; dessen „Animalisierung des Geschehens“ steht jedoch die „Sentimentalisierung bei Rosegger“ (S. 77) gegenüber, die als „Moralisierung des Ökonomischen“ (S. 77) zumindest einen Einspruch gegen die ‚Naturgesetze‘ der Wirtschaft

erlaubt. In Hardys „Die Woodlanders“ wiederum büßen die Figuren, trotz wie bei Zola insektenhafter Verkleinerung, ihre individuelle Tragik nicht ein. Eine soziale Enklave ist weder hier noch bei Rosegger möglich. So beleuchtet die Frage nach den literarisierten „Hoffnungen, Ängsten und Befangenheiten, die ein Schlagwort wie die ‚Agrarkrise‘ begleitet haben“ (S. 81), neue Facetten eines literarhistorisch vorgeformten Bildes.

Ebenfalls mit Fokus auf narrative, hier insbesondere rhetorische Verfahren und darin integrierte zeitgenössische „Wissensbausteine“ (S. 84) analysiert *Werner Garstenauer* in seinem Beitrag über *Symbolhaftes Erzählen und Naturalismus bei Saar und Hauptmann* Ferdinand von Saars literaturgeschichtlich ausgemachte Position zwischen Realismus und Naturalismus vornehmlich anhand der Erzählung „Die Heirat des Herrn Stäudl“. Die Selbstverantwortung eines Mörders eröffnet eine diskurshistorische Fragestellung: Ob der Täter als Epileptiker bloß ein Fall für die moderne Wissenschaft, die Psychopathologie, ist oder die Literatur hier doch einen Erkenntnismehrwert bieten kann, wird von der Erzählinstanz nicht gültig entschieden. Garstenauer rekonstruiert mit Saars „Zwickmühle“ (S. 86) zwischen naturalistischen Sujets und einer idealistischen Grundhaltung den „prekären Autorenstatus in einer Übergangszeit“ (S. 86): Während ihm die einen zu viel „Realismus“, nach heutiger Begrifflichkeit: Naturalismus, vorwerfen, bleibt sein Spätwerk für die anderen immer noch hinter der Drastik und Radikalität der ‚echten‘ Naturalisten zurück. Im Vergleich mit den unterschiedlichen narrativen Mitteln in Gerhart Hauptmanns Erzählung „Bahnwärter Thiel“ wird die Saar’sche Eigenart erhellt: Die interne Fokalisierung bei Stäudl zeigt eine „Tabuisierung des Libidinösen“, die externe Perspektive bei Thiel eine zusehends nicht mehr

beherrschbare „Spaltung in geistige und körperliche Anteile“ (S. 92). Während Hauptmann an Thiel das allgemein Menschliche mörderischer Eifersucht vorführt und den Wahnsinn für den Leser miterlebbar macht, erledigt sich in Saars Erzählung „ein sozial- und wissenshistorisch genau datierbares Wahnsystem durch Überdehnung seiner Symbolisationskraft“ (S. 93). Stäudls explizit libidinöse Motivierung lässt die Dezenz realistischen Erzählens hinter sich, seine ‚normal‘ eingekleidete Wahnrede geht über den psychiatrischen Diskurs der Zeit hinaus.

III. Fallstudien

Konstanze Fliedl weist in ihrer Analyse *Close Reading. Zu Marie von Ebner-Eschenbachs „Meine Kinderjahre“* die Modernität der 1905 erschienenen Autobiographie nach. Anders als das Gros der Sekundärliteratur liest sie den Text nicht als Beglaubigung eines „teleologischen Werdegang[s]“ (S. 98) nach dem Muster von Goethes „Dichtung und Wahrheit“, sondern als Dokument poetologischer und symbolischer Widersprüche. So ist die „matriarchale Idylle“ (S. 99) nicht ohne pädagogische Strenge und keineswegs nur für die mündliche, sondern auch für die schriftliche Kommunikation zuständig und der Vater der Ich-Erzählerin als Patriarch nur scheinbar der (alleinige) Gebieter über die Schrift. Sein brachialer Versuch der Alphabetisierung mündet in ein „semiotisches Chaos“; die für die Tochter demütigende Lektion hat als Subtext die „Karnevalisierung alphabetischer und väterlicher Ordnungen“ (S. 101). Fliedl betont das in „Meine Kinderjahre“ auffällige vielfältige Moment der unzuverlässigen Signifikation und des Spielerischen im Kontext von Schrift und Schriftlichkeit.

Mit ihrer Beschreibung einer kindlichen solipsistischen Vision partizipiert Ebner-Eschenbach zwar am von Ernst Mach und Fritz Mauthner dominierten Diskurs der Jahrhundertwende, ihre Erzählstimme ergreift aber ausdrücklich Partei für das Althergebrachte. „Meine Kinderjahre“ entspricht, auch in der konventionellen Allegorik der geflügelten Phantasie, dem Programm des Realismus, naturalistische Themen wie Körperlichkeit, Sexualität und Krankheit werden gemieden, aber auch, anders als in anderen Werken Ebner-Eschenbachs, sozialkritische Tendenzen. Nicht in den Sujets und nicht im ‚impressionistischen‘ inkohärenten Aufbau macht Fliedl die Modernität des Textes aus: Indem er nicht prognostisch auf die Schriftstellerlaufbahn verweist, sondern vom Scheitern

der dichterischen Versuche eines Mädchens erzählt und dabei die „Ordnungen des Schreibens, der Schrift und des Geschriebenen in Turbulenzen versetzt“ (S. 108), unterläuft er das kanonische Muster der Dichter-Autobiographie.

Einen vergleichenden Blick auf die Dioskuren des österreichischen Realismus wirft *Daniela Strigl* in ihrem Aufsatz „*Mich kann man nicht verurteilen*“. *Naturrecht und k.k. Justiz bei Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar*. Sie stellt darin die Frage, wie die von Schopenhauer beeinflusste Berufung auf das Naturrecht und die Kritik am Rechtspositivismus in den Texten Saars und Ebner-Eschenbachs auf der performativen Bühne des Gerichts abgehandelt werden und wie sich Erzählabstimmung und Verantwortung der Protagonisten zueinander verhalten. Nicht nur in Saars auch hier in den Blick gerückter Erzählung „Die Heirat des Herrn Stäudl“ erweist sich die Körperhaltung des Beschuldigten als entscheidend für die Erzählsituation: stehend ‚steht‘ er zu seiner Tat, sitzend erklärt er sie. Die Literatur des Realismus rehabilitiert den Verbrecher, indem sie ihn als Individuum zu Wort kommen lässt. Nicht alle Täter sind – wie der Wilddieb – durch das Naturrecht moralisch gerechtfertigt, manche missbrauchen es zur Bemäntelung libidinöser Verstrickung oder ‚naturalistisch‘-darwinistischer Auslesephantasien.

Die rhetorischen Strategien der Gerichtsrede werden in Ebner-Eschenbachs Novelle „Er läßt die Hand küssen“ zu einer ironisch verdeckten Anklage gegen die moralische Überheblichkeit des Adels umfunktioniert. Während die realistischen Texte Spielarten der Reue, aber auch der Selbstbestrafung ohne Reue vorführen, ziehen sie, mit Ausnahme von Roseggers „Jakob der Letzte“, das Funktionieren der k.k. Justiz nicht prinzipiell in Zweifel. Sowohl in Saars Novelle „Die Steinklopfer“ als auch in Ebner-Eschenbachs Roman „Das Gemeindegeld“ widerlegt

das Urteil der staatlichen Rechtsprechung das allgemeine Vorurteil, die Justiz wirkt aber auch als „Korrektiv zur individuellen Affektentgleisung“ (S. 121). Die forensische Rhetorik verstärkt den dramatischen Effekt und „veranschaulicht die zeitgenössische Auseinandersetzung zwischen Trieb-Determinismus und individueller Verantwortung“ (S. 123), die von der Erzählinstanz nicht entschieden wird.

Ludwig Anzengruber - Naturalist post mortem? hat *Johann Sonnleitner* seinen Beitrag über den damals prominentesten und heute von der Germanistik vernachlässigten Grenzgänger zwischen Realismus und Naturalismus genannt, von dem Alfred Döblin 1924 meinte, er sei „in einigen Dingen zwar Naturalist vor dem Naturalismus“ gewesen, „aber im Kern war er es nicht“. (S. 137) Ausgehend von der These, dass der Naturalismus in Österreich weniger heftig debattiert wurde, weil die Realisten ihn hier bereits zum Teil vorweggenommen hatten, analysiert Sonnleitner den sensationellen Erfolg von Anzengrubers Drama „Der Pfarrer von Kirchfeld“ (1870), das nach dem Konkordat und dessen ‚Entschärfung‘ in den Maigesetzen 1868 gegen die Rechte der Kirche Partei ergriff und damit die Position der Zuschauer wie der Regierung traf. Das schwächere Echo von „Der Meineidbauer“ führt Sonnleitner einerseits auf einen veränderten „Rezeptionshorizont“ (S. 126, 131) in den Vorstadttheatern und andererseits auf die Forcierung eines Kunstdialekts und den Mangel an politischer Brisanz zurück, obwohl er Anzengruber einen „scharfen Blick für die Besitz- und Abhängigkeitsverhältnisse auf dem Land“ (S. 133), vor allem die sexuelle Ausbeutung der Mägde durch ihre Dienstherrn, konzidiert. Anzengrubers Entwicklung hin zum Naturalisten ist nicht zu trennen von dessen Entwicklung der dramatischen Form: weg von der Tradition der Posse (Nestroy) hin zum modernen Volkstück,

das auf Desillusionierung des Publikums verzichtet, konsistente Figuren und einen didaktischen Anspruch aufweist. Mit „Das vierte Gebot“ (1877) zeichnet Anzengruber ein „erschreckendes und realistisches Sittenbild des heruntergekommenen Handwerkerstandes“ (S. 136), aber auch des Hausherrenmilieus. Damit „verabschiedet sich Anzengruber endgültig von der Tradition des Wiener Vorstadttheaters des 19. Jahrhunderts“ (S. 136). Doch erst postum findet der dem Determinismus Tribut zollende Autor Anerkennung als naturalistischer Dramatiker, die Aufführung des Stückes in Berlin 1890 wird ein großer, u.a. von Theodor Fontane und Franz Mehring akklamierter Erfolg.

Eine andere Erfolgsautorin der Epoche stellt *Beatrix Müller-Kampel* in den Mittelpunkt ihres Aufsatzes *Naturalistischer Pazifismus oder pazifistischer Kitsch? Zu Bertha von Suttners Erzählprosa*. 1889, im Todesjahr Anzengrubers, erschien Suttners Bestseller „Die Waffen nieder!“, der weder von der Kritik noch in der Literaturgeschichte vor dem Hintergrund des Naturalismus rezipiert wurde. Müller-Kampel interpretiert Suttners Rolle als Friedensaktivistin und zu Erwerbszwecken schreibende Autorin mit Pierre Bourdieu als eine dem Kunst-Feld fernstehende Figur.

Eine ernsthafte Beschäftigung mit der Ästhetik des als Kitsch verschrienen Romans eröffnet die Kategorie des Hybriden: „Die Waffen nieder!“ entspricht dem „Modell des Unterhaltungsromans“, ist jedoch „unterfüttert“ mit „gleich mehreren pädagogisch-politischen Programmen“ (S. 140), die in einer „operativen Personalpoetik“ (S. 150) nach Art der Platonischen Dialoge vermittelt werden. In rund 30 Romanen hat die Autorin die formalen Strategien der „Populärliteratur“ (S. 144) angewandt, nur in diesem einen ging das Kalkül der Massenwirksamkeit auf. Suttners pazifistische Agitation richtet sich vor allem gegen die

institutionelle Abrichtung zu Militarismus und Nationalismus durch Schule und Kirche. Mit literarischen Mitteln kritisiert sie die Phraseologie des Krieges, dem sie die Utopie einer sozial gerechten Welt ohne Waffen entgegensetzt: „Das Plakative der Formel ‚Die Waffen nieder‘ wie auch das künstlerische Kainszeichen der Trivialität verdeckten die Komplexität von Suttners Gesellschaftsentwurf“ (S. 145). Mit ihrem Bekenntnis zu Wahrhaftigkeit und Wissenschaftlichkeit stand Suttner der Kunstauffassung der Naturalisten nicht nur theoretisch nahe, sie brach auch in der schonungslosen literarischen Darstellung von Schlachten im Sinne einer „Schocktherapie“ (S. 146, 150) die „ästhetischen Tabus des zeitgenössischen Realidealismus“ (S. 146). Suttners – von Michler ähnlich gesehener – „eklektizistischer Naturalismus“ (S. 150) im Dienste von Ideologiekritik und Diskursanalyse verdiente eine literarhistorische Würdigung.

Erst recht einen Problemfall der Literaturgeschichte behandelt *Clemens Peck* in seiner Untersuchung *Jakob Julius Davids Naturalismen*. Immerhin von Freud und Kraus, Buber und Simmel zustimmend rezipiert, wurde der Deutsch-Mährler David bald und gründlich vergessen. Peck nominiert ihn als „Navigator“ (S. 154) bei der ‚Suche nach einem österreichischen Naturalismus‘, gerade weil sein Werk statt dem ‚einen‘ Naturalismus „ein Set an vom Spätrealismus übernommenen Genres, Erzähltechniken, Stoffen, Topographien, Figurationen und Klassifizierungen“ (S. 154) bietet, die den liberalen Grundsätzen zuwiderlaufen, denen sie zunächst verpflichtet scheinen. Peck greift Davids Erzählung „Das Höferecht“ (1886/1890) und den Roman „Am Wege sterben“ (1899/1900) heraus, die er als jeweils an die naturalistischen Literaturbetriebszentren München und Berlin ‚adressiert‘ deutet. In München erschien die Zeitschrift „Die

Gesellschaft“, in Berlin „Die freie Bühne für modernes Leben“. Davids Texte fügen die bestehenden Elemente realistischer Schreibweise naturalistisch zusammen und radikalisieren sie so. „Das Höferecht“ zeichnet anhand eines tödlichen Bruderkampfes das biologistische Bild eines mährischen Dorfes, dessen Peripherie über die Landstraße mit der verderbten und verderblichen Stadt als dem Inbegriff des Modernen verwächst. „Am Wege sterben“ entwirft soziologische Bildausschnitte der Großstadt Wien, in der die Lebensläufe der vom Land Zugewanderten zu Krankengeschichten verkümmern, einer der Protagonisten jedoch durch ein erotisch vermitteltes Erweckungserlebnis zum sozialistischen Kollektiv findet. Die „deterministische[n] Sozial- und Körpermodelle“ (S. 155) führen in beiden Texten zu je eigenen narrativen Bauplänen, während auf der Ebene der Diegese der Gegensatz von Milieubedingtheit, Vererbung, Masse einerseits und freiem Handeln, bürgerlicher Moral, Individuum andererseits ausgetragen wird. Davids formale Mittel, insbesondere die im eigenwilligen Gebrauch der erlebten Rede komplex inszenierte „Wahrnehmungsambivalenz“ (S. 160), verleihen seiner Prosa einen ‚ungefälligen‘ Eigensinn, der im Wien des Fin de siècle ebenso wenig gewürdigt wurde wie von der Nachwelt.

IV. Ausstrahlungen und Nachwirkungen

In ihrem Beitrag *Schmerz, Erbarmen und Lebensnerv. Marie Eugenie delle Grazies Drama „Schlagende Wetter“ (1898) – über den Naturalismus hinaus gelesen* zeigt Alexandra Millner die Nachhaltigkeit naturalistischer Themen wie die brutale Unterdrückung der Unterschichten oder die soziale Determination, wenn auch, wie in delle Grazies Versepos „Robespierre“ (1895), die formalen Vorgaben des Naturalismus ignoriert wurden. Das im Bergarbeitermilieu spielende Drama „Schlagende Wetter“ entspricht dagegen auch formal, in der Verwendung des Dialekts, dem mimetischen Gebot des Naturalismus. Naturalistische Tendenzen wie die Aufwertung der aus dem Proletariat stammenden Figuren und deren Gefangensein in ihrem Milieu verbinden sich mit wiederkehrenden Symbolen, welche die Kohäsion des Dramas verstärken. Besonders in der expressionistisch anmutenden Schlusszene verdichtet sich Millner zufolge solche Bildlichkeit zu einer synästhetisch beschworenen apokalyptischen Szenerie, erhält das Drama somit eine „metaphysische Dimension“ (S. 182). Aber delle Grazie verquickt nicht nur die Unerbittlichkeit des Klassenkampfes mit dem Aufscheinen einer *conditio humana*, welche die Menschen über alle sozialen Unterschiede hinweg verbindet. Sie geht, wie Millner am Beispiel von „Schlagende Wetter“ demonstriert, besonders in der Darstellung der Frauenfiguren über den Naturalismus hinaus. Die „weibliche Problemlösungsmethode der Kommunikation“ (S. 180), die Funktion der „Frauenfiguren als Vermittlerinnen, Erkenntnisträgerinnen und Katalysatorinnen“ (S. 185) bilden im Drama eine Alternative zum Umgang der Männer mit Konflikten: Diese bleiben in verhärteten

Kampfstellungen stecken. Zwar scheitern die Frauen wie die Männer, doch ist die Botschaft des Dramas unmissverständlich: ein Plädoyer für das Mitleid. Im Erbarmen liegt für delle Grazie – mit Berufung auf Dostojewski – die einzige Hoffnung, es zu erregen ist die höchste Aufgabe der Literatur.

Den subtilen Ramifikationen des Naturalismus spürt *Rebecca Schönsee* in ihrem Beitrag *Totengespräche. Hauptmann und Hofmannsthal im Echoraum der Totenmaske* nach. Bei aller Gegensätzlichkeit der beiden Œuvres, die mit den Schlagwörtern „Naturalismus“ vs. „Symbolismus“ nur unzureichend gekennzeichnet sind, erkennt die Verfasserin in der „Faszination für das Immaterielle“, das sich in der „Ausstrahlung der Maske“ (S. 194) manifestiere, ein verbindendes Element. Allerdings erhält die Maske bei den beiden Autoren eine konträre Funktion: Während sie bei Hauptmann das Ich enthüllt, „befreit [...] von den Mächten des Schicksals oder den Zwängen des Milieus“ (S. 199), verschwindet das Individuum bei Hofmannsthal in ihr. Ein Hauptmann und Hofmannsthal verbindendes und zugleich trennendes Merkmal bildet die Infragestellung der Geschlechterdifferenzen in der Maske. Bei Hauptmann taucht das Individuum jenseits der Geschlechtsgrenzen auf, während Hofmannsthal am binären Geschlechtercode festhält, indem er das Männliche der Sphäre der Macht und dem Weiblichen die Opferrolle zuordnet.

Eine weitere zentrale Funktion der Maske im Drama ist es nach Schönsee, die Fiktionalität der auf der Bühne auftretenden Figuren bewusst zu machen. In Hauptmanns *Versepos „Till Eulenspiegel“* (1928) wird das Schreckbild der Totenmaske durch die Figur des Narren und Gauklers, der als Maskenverleiher auftritt, überblendet. Schönsee deutet Hauptmanns *Eulenspiegel* als Kontrastfigur zu Hofmannsthals dämonischem, mit einer ‚weiblichen‘ Natur

konnotiertem „Dunklen Bruder“ aus der gleichnamigen Pantomime (1912/1914/1928). Versteht man Hauptmann als Repräsentanten des „Berliner Naturalismus“ und Hofmannsthal als Vertreter der Wiener Moderne, so lässt sich in beiden Strömungen Schönsee zufolge ein Prozess der Immaterialisierung beobachten: Bei Hauptmann erscheint das Leben im Klang aufgehoben, bei Hofmannsthal wird es durch Symbolik und Allegorisierung in Kunst transformiert. In beiden Fällen diffundiert der Naturalismus in ein epochenüberschreitendes Prinzip, das nach Alfred Kerr „aller dramatischen Dichtung“ zugrunde liege. (S. 205)

Eine andere Wendung naturalistischer Impulse untersucht *Deborah Holmes* in ihrem Aufsatz *Schnitzler am Stadtrand. Die Überwindung des Naturalismus in zwei frühen Skizzen*. Schnitzlers beide frühen Novelletten „Das Himmelbett“ (1892) und „Spaziergang“ (1893) weisen eine starke Affinität auf zu Hermann Bahrs Forderung nach einer „Überwindung des Naturalismus“ durch die „konsequente“ (S. 213) An- und Umwendung seiner empirischen, objektivierenden, quasi experimentellen Methode auf das Innere des Menschen, auf seine Seele. Programmatisch genügt es nicht mehr, etwas zu erzählen, es soll etwas „gezeigt“ (S. 215) werden. Wie fragwürdig der Anspruch auf Objektivität aber ist, wird schon dadurch deutlich, dass die Erzählweise beider Texte durch Perspektivismus geprägt ist: An die Stelle eines auktorialen Erzählers tritt in „Das Himmelbett“ die Innensicht eines Ich-Erzählers und in „Spaziergang“ die Innensicht der Dialogpartner, ein szenisches Erzählen. Somit führt die Ausschaltung der Kommentare eines allwissenden Erzählers nicht zu einer neutralen Darstellung von Phänomenen, sondern zu verstärkter Relativierung. Das mimetische Gebot des Naturalismus, das die Verfasserin als „manieristisch konstruierte Naturhaftigkeit“ (S. 217) bezeichnet, wird in

der formvollendeten Sprechweise der Schnitzler'schen Figuren konterkariert. An die Stelle der von den Naturalisten angestrebten Präzision der Milieudarstellung tritt die Beschwörung einer Stimmung. So wird das Streben nach „Deutlichkeit“ (S. 221) der Selbstbeobachtung und der psychologischen Analyse durch die Evokation dämmeriger Atmosphären flankiert. Gerade aus solchem Ineinander von „naturalistischen und dekadenten Ansätzen“ (S. 221) resultiert eine fundamentale Verunsicherung, die Holmes durch einen Vergleich mit Schillers berühmtem Prätext „Der Spaziergang“ herausstreicht. Offenbart sich hier dem Spaziergänger der Einklang von Natur und Geschichte, ist den Protagonisten Schnitzlers solche Befreiung und Erlösung verwehrt. Wiens Peripherie, in der sich Schnitzlers Figuren bewegen, ist vielmehr ein unsicherer Zwischenraum, in dem sich eine anhaltende epochale Unruhe manifestiert.

Mit einer anderen Schlüsselfigur der Wiener Moderne beschäftigt sich *Roland Innerhofer* in seinem Aufsatz *Regisseur seiner selbst. Wie sich Peter Altenberg literarhistorischer Kategorisierung entzieht*. „Altenberg wird mit Vorliebe als österreichischer Sonderling, als Repräsentant eines skurrilen, amüsanten Wiener Milieus, als ‚Narr von Wien‘ wahrgenommen.“ (S. 225) Vorausgesetzt wird bei dieser Rollenzuschreibung ein Kanon der deutschsprachigen Literatur, von dem sich der ‚Sonderfall‘ abhebt. „Kaffeehausliteratur“ ist das Etikett, das Altenberg in Literaturgeschichten, Lexika, Monographien und Zeitschriftenbeiträgen am häufigsten aufgeklebt wird. Die Ersetzung eines Epochenbegriffs durch den Ort des Schreibens ist symptomatisch für eine literarhistorische Verlegenheit. Denn Altenbergs mit der Orientierung an reklameaffinen Schreibweisen verbundene literarische Nachlässigkeit und stilistische Indifferenz

lassen sich schwer auf einen ästhetischen Nenner bringen, spornen aber zugleich die Literaturwissenschaft zu immer neuen Kategorisierungen an.

Muten Altenbergs „Splitter“, Skizzen und Episoden, in denen die mannigfaltigen Einzelheiten des Alltagslebens subtil registriert werden, durchaus naturalistisch an, so erscheinen seine Auftritte und Aktivitäten, seine offensive Selbstinszenierung und -stilisierung als zukunftsweisend: Zu beobachten ist eine frühe Form des *Branding*, der Arbeit an der Marke Ich. In den Werbeslogans verfestigt sich die „Revolte gegen die bürgerliche Lebensform [...] zu einem Satz von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern“ (S. 234). Zugleich werden aber eben diese Muster des Reklamediskurses zur Modellierung einer souveränen, originären Lebensform verwendet. Altenbergs „demonstrative Selbstentblößung“ (S. 234) dekuviert gerade durch übertreibende Verformung die latenten Regeln und Konventionen der bürgerlichen Lebensform im Wien der Jahrhundertwende. Darin mag man, bei aller Differenz der Verfahren, einen ferneren Nachhall naturalistischer Anliegen erkennen.

Wie nachhaltig der Naturalismus gerade in der österreichischen Literatur nachwirkte, demonstriert Sabine Müller in ihrem Beitrag *Determinanten-Dilemma. Zola-Rezeption und „erweiterter Naturalismus“ bei Hermann Broch und George Saiko*. Der von Broch geprägte Begriff des „erweiterten Naturalismus“ bezeichnet den Versuch der beiden Autoren, „ausgesuchte Elemente der naturalistischen Erbmasse für sich zu reklamieren“ (S. 237). Lässt sich der Gegensatz von „Berliner Naturalismus“ und „Wiener Moderne“ im Thematischen als Fokussierung auf das Äußere vs. das Innere des Menschen, im Formalen als objektivierende vs. perspektivische Schreibweise schematisieren, so legt sich Broch die Frage vor, wie sich innere und äußere Gesetzmäßigkeit in

Einklang bringen lassen. Sein Versuch, den als bedrohlich und verheerend empfundenen zeitgenössischen Perspektivismus in seinen narratologischen, epistemologischen wie politischen Manifestationen mit literarischen Mitteln abzuwehren, erweist sich als aporetisch.

Broch will den Naturalismus durch seine eigenen Mittel zu einem ‚Übernaturalismus‘ steigern. Den Tendenzen subjektiver und objektiver Dezentrierung und Zersplitterung, dem „Zerfall der Werte“ (S. 246) soll eine auf allegorischen und symbolischen Strukturen ruhende „geschlossene Architektur“ (S. 247) des Romans entgegengestellt werden. In Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“ (1930-1932) werden die theoretisch formulierten Oppositionen „Innenwelt/Außenwelt, subjektiv/objektiv, irrational/rational“ narrativ mit dem „Verhältnis zwischen Erzähler- und Figurenbewusstsein“ (S. 250) verschränkt. Die in der Trilogie entfaltete Mannigfaltigkeit wechselnder Perspektiven und Stilebenen erfährt erst nachträglich, nämlich geschichtsphilosophisch als Spiegel des „sich wandelnde[n] Perspektivische[n] der Epochen“ (S. 251) eine synthetisierende Deutung.

Der sechs Jahre jüngere George Saiko teilt Brochs Zeitdiagnose und seine daraus resultierenden Forderungen: Er strebt nach einem „neuen, objektiven Naturalismus“ (S. 251), nach einer literarischen Totalität, in der die eigene Epoche überblickt und durchschaut werden soll. Sein 1955 erschienener Roman „Der Mann im Schilf“ teilt mit Brochs „Schlafwandlern“ die Technik des szenischen Erzählens, doch wird die Vielfalt der Perspektiven durch ein „mehrschichtiges Symbolsystem“ (S. 252) in eine kohärente, geschlossene Gesamtkomposition integriert – ein Verfahren, das Sabine Müller als „neo-naturalistische Überwindung der post-naturalistischen Wiener Moderne“ (S. 252) versteht.

Als Resümee lässt sich sagen: Die Suche nach einem österreichischen Naturalismus war nicht vergeblich. Was gefunden wurde, entspricht freilich nicht immer dem Phantombild dessen, was gesucht wurde. Was sich durch die vorliegenden Erkundungen herauskristallisiert, ist ein äußerst vielschichtiges, komplexes und wandlungsfähiges Bündel von literarischen Themen, Motiven, Verfahren, Organisationsformen und Politiken, das sich einer widerspruchsfreien Vereinheitlichung widersetzt. Gerade der oft unbefangene oder skeptische Umgang österreichischer Autorinnen und Autoren mit dem, was anderswo, in Frankreich oder in Deutschland, wenigstens programmatisch kompaktere Züge angenommen hatte, sicherte hierzulande dem Naturalismus als literarischem Impulsgeber, Katalysator und Stimulus eine ‚lange Dauer‘.

Ausgangspunkt für vorliegenden Band ist ein internationales Humboldt-Kolleg, das von den Herausgebern konzipiert wurde und im April 2014 an der Universität Wien sowie in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur stattfand. Der Alexander von Humboldt-Stiftung, die diese Tagung finanziert und den Druck des vorliegenden Bandes großzügig gefördert hat, gilt unser Dank.

Literaturverzeichnis

Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen - Bücher - Institutionen. 2., verb. Aufl. Wien: Praesens 2014.

Michler, Werner: The Question of Austrian Naturalism. In: Excavatio, Vol. XIV, Nos. 1-2, 2001, 323-333.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: Residenz 1995.

Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Freiburg/Br.: Rombach 2014.

Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2012.

Überblicke

Werner Michler

Zur Frage eines österreichischen Naturalismus

Wenn nicht alles täuscht, haben literaturgeschichtliche Denkweisen und Literaturgeschichte in der jüngsten Zeit wieder etwas an jenem Terrain gutgemacht, das sie in den letzten Dekaden verloren hatten. ⁷ Will man in diesem Sinn die weitgehend zum Erliegen gekommene Diskussion um Epochen, Räume und Akteure wieder aufnehmen, sollte man auf methodische und theoretische Differenzierungsgewinne nicht verzichten wollen, die sich durch das eingetretene Moratorium ergeben haben könnten. Im Fall der österreichischen Literatur sind die Probleme von Periodisierung, Raum und Akteuren ohnehin notorisch; dass die gängigen Epocheneinteilungen der deutschen Literatur auf die österreichischen Literaturverhältnisse nicht passen wollen, war immer schon klar, unklar hingegen, welche dagegen gesetzt werden sollten. Die Frage nach einem österreichischen Naturalismus hingegen dürfte immer schon beantwortet gewesen sein: negativ; sie nahm gewöhnlich die Form der Frage nach den Gründen seines Fehlens, nach der Begründung einer Leerstelle an. Auf den Realismus folgte anders als „in Deutschland“ (aber wo liegt es?) der „Berliner“ Naturalismus hierzulande stets die „Wiener“ Jahrhundertwende, „Jung-Wien“. ⁸ Auch die jüngsten größeren Anläufe zu einer österreichischen Literaturgeschichte sehen das nicht entscheidend anders. ⁹

Hier soll für die Wiederaufnahme der Frage nach einem österreichischen Naturalismus plädiert werden und für eine differenzierte Antwort; die wird, *modo austriaco*, nicht anders lauten können als: das kommt darauf an. Der