

REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATUR- WISSENSCHAFT

Neubearbeitung des Reallexikons
der deutschen Literaturgeschichte

gemeinsam mit Georg Braungart,
Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller,
Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar

herausgegeben von
Harald Fricke

Band II
H – O

Sonderdruck



Walter de Gruyter · Berlin · New York
2000

erheblich zur Entstehung der sog. ‚Nouvelle Critique‘ bei Robbe-Grillet's Erneuerung des Romans hat großen, kritischen Einfluß gehabt; eine Schule im engeren Sinne hat er jedoch nicht gebildet. Wohl aber regte der Nouveau Roman allgemein zu experimentellem Erzählen an, etwa im Roman Lateinamerikas (s. Pollmann), Kanadas (s. Whitfield) oder der Schweiz (s. Zeller 1992). Andererseits decken sich seine Errungenschaften vielfach mit ‚modernen‘ Tendenzen des Erzählens. Insofern darf er für sich beanspruchen, die traditionelle Frage des Romans nach dem, was Wirklichkeit ist, dezidiert neu gefaßt zu haben als Frage nach dem, was der Roman ist und wie er sich mit Wirklichkeit befaßt. Seit den 1980er Jahren prägen ihn Übergänge: zur Bildenden Kunst (Butor, Simon) und zur Autobiographie (Robbe-Grillet); oder er wird für Dekonstruktivismus und ↗ *Postmoderne* in Anspruch genommen, denen er selbst Vor-schub geleistet hat.

ForschG: Die narratologischen Exerziten des Nouveau Roman ließen herkömmliche Beurteilungskriterien ins Leere laufen, so daß er maßgeblich zu einer Erneuerung der Kritik selbst beitrug (Sonder-Nr. der Zs. ‚Esprit‘, 1958). Die Betonung des Schreibens als einer systematischen Verfertigung zog darüber hinaus das Interesse derjenigen akademischen Kritik auf sich, die im Begriff stand, sich vom Konzept der ↗ *Literaturgeschichte* zu lösen und sich wissenschaftstheoretisch als ‚Nouvelle Critique‘ (Barthes) neu zu begründen. Die Ausbildung einer *Narratologie* (↗ *Erzähltheorie*) hat, namentlich in Frankreich, bedeutende Impulse vom Nouveau Roman erhalten (Tel Quel 1968, Genette), aber dort, im Gegensatz zu Deutschland, kaum Eingang in die Universität gefunden.

Lit: Arthur E. Babcock: The new novel in France. New York u. a. 1997. – Roland Barthes: Am Nullpunkt der Literatur [1953]. Hamburg 1969. – Celia Britton: The ‚Nouveau Roman‘. New York 21995. – Brigitte Burmeister: Streit um den Nouveau Roman. Berlin 1983. – Brigitte Coenen-Mennemeier: Nouveau Roman. Stuttgart 1996. – Lucien Dällenbach: Le récit spéculaire. Paris 1977. – Bernd Dauer: Nouveau Roman, Nouveau Nouveau Roman. In: Französische Literatur in Einzel-

darstellungen. Bd. 3. Hg. v. Peter Brockmeier und Hermann H. Wetzel. Stuttgart 1982, S. 265–352. – Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman. Paris 1964. – Doris Grüter: Autobiographie und Nouveau Roman. München 1994. – Klaus Hempfer: Poststrukturale Texttheorie und narrative Praxis. ‚Tel Quel‘ und die Konstitution eines ‚Nouveau Nouveau Roman‘. München 1976. – Ludovic Janvier: Une parole exigeante. Le Nouveau Roman. Paris 1964. – Ann Jefferson: The Nouveau Roman and the poetics of fiction. Cambridge 1980. – Marianne Kesting: Auf der Suche nach der Realität. München 1972. – Claude Murcia: Nouveau Roman, nouveau cinéma. Paris 1998. – Uwe Neumann: Uwe Johnson und der ‚Nouveau Roman‘. Frankfurt u. a. 1992. – Claudette Oriol-Boyer: Nouveau Roman et discours critique. Paris 1990. – Leo Pollmann: Der neue Roman in Frankreich und Lateinamerika. Stuttgart u. a. 1968. – Jean Ricardou: Le Nouveau Roman. Paris 1973. – J. R.: Le Nouveau Roman suivi de les raisons de l'ensemble. Paris 1990. – J. R., Françoise van Rossum-Guyon (Hg.): Nouveau Roman, hier, aujourd'hui. 2 Bde. Paris 1972. – Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman. Paris 1963. – A. R.-G.: Neuer Roman und Autobiographie. Konstanz 1987. – Claude Simon: Analyse, théorie. Hg. v. Jean Ricardou. Paris 1975. – Lieselotte Steinbrügge: Analysen und Dokumente zum ‚Nouveau Roman‘. Frankfurt 1990. – Tel Quel: Théorie d'ensemble, Paris 1968. – Winfried Wehle: Französischer Roman der Gegenwart. Erzählstruktur und Wirklichkeit im Nouveau Roman. Berlin 1972. – W. W. (Hg.): Nouveau Roman. Darmstadt 1980. – Julius Wilhelm: Nouveau Roman und Anti-Théâtre. Stuttgart 1972. – Agnes Whitfield: Le je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois. Québec 1987. – Nelly Wolf: Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman. Genf 1995. – Rosmarie Zeller: Strukturen des Nouveau Roman in zeitgenössischen deutschen Romanen. In: Proceedings of the 9th Congress of the International Comparative Literature Association. Bd. 4. Innsbruck 1982, S. 176–185. – R. Z.: Der Neue Roman in der Schweiz. Freiburg (Schweiz) 1992. – Gerda Zeltner: Die eigenmächtige Sprache. Zur Poetik des Nouveau Roman. Olten, Freiburg i. Br. 1965. – G. Z.: Im Augenblick der Gegenwart. Moderne Formen des französischen Romans. Frankfurt 1974. – G. Z.: Ästhetik der Abweichung. Aufsätze zum alternativen Erzählen in Frankreich. Mainz 1995.

Winfried Wehle

Novelle

Zyklisch angelegte Kurzform offenen Erzählens mit betontem Geschehnismoment.

Expl: Narrative Gattung von dehnbarem Umfang: vom fünfzeiligen Witzwort („Novellino“ 87) bis zu E. S. Piccolominis ‚Euryalus und Lucrezia‘ im Umfang eines kurzen \nearrow Romans; stofflich, thematisch und formal offen. Für die frühe Novelle ist distinktiv die Tendenz zur Zyklenbildung und die Zuspitzung auf ein markantes Mittelpunktereignis, das menschliches Verhalten als \nearrow Kasus aufwirft. Dieser engere, vor allem an der romanischen Novelle der \nearrow Frühen Neuzeit abgelesene Typus wird in der deutschen \nearrow Klassik₂ und \nearrow Romantik aufgegriffen: Die Novelle erzählt eine „unerhörte Begebenheit“ (Goethe, Gespräche mit Eckermann, 29. Januar 1827) aus der wirklichen Welt in konflikthafter Zuspitzung und meist mit einer überraschenden Wendung. Daneben steht ein Novellenbegriff, unter den nahezu jede Erzählung mittlerer Länge (in der Regel in Prosa) mit literarischem Anspruch subsumiert werden kann. Die gelegentlich noch anzutreffende Bezeichnung des mittelalterlichen \nearrow Maere als (Vers-) Novelle sollte vermieden werden.

WortG: Die Benennung *Novelle* geht zurück auf lat. *novus* ‚neu‘, ‚jung‘ und bedeutet ‚Neuigkeit‘. Im ‚Corpus iuris‘ des Justinian sind ‚(leges) novellae‘ – Gesetzes-, Novellierungen – bereits von den älteren ‚Constitutiones‘ unterschieden. In der narrativen Gattung kehrt dieser Gegensatz in der Problematisierung tradierter Normen wieder. Im Afrz. kann *nouvelle* für eine Mirakel-Kurzerzählung stehen; im Provenzalischen bezeichnet *novel·novela* neben *razo* (lat. *rationes*) markante Episoden im (fingierten) Leben der Trobadors (*vida*) (Pabst 1967, 7–27). Ital. *novella* knüpft hier an (Francesco da Barberino). Mit dem Erfolg von Boccaccios ‚Decameron‘ wird die Bezeichnung geläufig, aber nicht exklusiv. Boccaccio verwendet sie – im Plural – gleichwertig neben *favole*, *parabole* und *istorie*. Diese Durchlässigkeit bleibt gattungsspezifisch bis jenseits der Schwelle zur modernen Ästhetik. In der frühen deutschen Boccaccio-Rezeption ist die Grundbedeutung in der Übersetzung *neue zeitung* präsent (so in der ältesten Übersetzung des ‚Decameron‘ durch Arigo; vgl. auch den Titel der bur-

gundischen Sammlung ‚Cent nouvelles nouvelles‘); in der fremden Form im 15. Jh. entlehnt, als *Novelle* eingedeutscht im 16. Jh. (Schulz-Basler 2, 216). Eine bewußte Rezeption der Bezeichnung findet sich in Deutschland erst in der Weimarer Klassik (Wieland, ‚Die Novelle ohne Titel‘; Goethe, ‚Novelle‘). Bei ihnen und ihren Nachfolgern um 1800 ist der Bedeutungskern ‚Erzählung von einem unerhörten Ereignis‘ noch erkennbar. In der Folge wird die Wortbedeutung verwischt, indem im 19. Jh. jeder kürzere narrative Text unter der prestigeträchtigen Bezeichnung *Novelle* auftreten kann (z. B. W.H. Riehl, ‚Kulturgeschichtliche Novellen‘; Th. Huber). Entsprechend tragen auch einige \nearrow Verserzählungen die Bezeichnung *Versnovelle*. Im 20. Jh. bezeugt die Gattungsbezeichnung *Novelle* den Versuch einer bewußten Anknüpfung an die ältere Erzählform. – Eine abweichende Bedeutungsentwicklung liegt vor in engl. *novel* („Roman“) sowie in portug./span./ital. *Tele-novela* („[Episode einer] Fernsehunterhaltungs- \nearrow Serie“).

BegrG: Seit dem frühen Mittelalter sind kürzere Erzählungen mit Bezeichnungen wie *exempla*, *fabule*, *nova* (prov. *novas*), *no·vellette*, *razos*, *beffe* und eben auch *novella* u. a. verbreitet (Pabst 1967, 7–27). Ihre Stoffe werden später von der Novellistik adaptiert. Ein eigener Erzähltypus ‚Novelle‘ wird in Auseinandersetzung mit älteren Erzählformen zuerst in Boccaccios ‚Decameron‘ ausgebildet, ohne daß für ihn ein distinktiver Name zur Verfügung stünde (Neuschäfer). Demgemäß konkurrieren mit *Novelle* bis heute andere Bezeichnungen wie *Erzählung*, *Anekdote*, *conte* u. ä. Eine explizite theoretische Bestimmung fehlt zunächst; *novellare* heißt ‚Neuigkeiten erzählen‘ (vgl. Pabst 1967, 15f.), auch ohne besondere literarische Formung. Dieses Erzählen macht prinzipiell Anspruch auf Faktenwahrheit, die fiktionalen Freiheiten dienen der Aktualisierung und Beglaubigung von meist gebrauchten Anekdoten. Eine eigene Poetik der ‚Novelle‘ gab es nicht, Kunstregeln orientierten sich weitgehend an der Stillehre und den narratologischen Bestimmungen der Rhetorik (*stilus humilis*).

Dabei litt die Auseinandersetzung mit der Novelle bis zu ihrer Wiederentdeckung durch die Literaturwissenschaft daran, daß sie in der antikisierenden Regelpoetik keinen Platz hatte. Konstitutiv für das Konzept novellistischen Erzählens ist der mündliche Vortrag in Gesellschaft. Novellenerzählen ist Ausweis von Gesellschaftsfähigkeit; sein Ort sind Reisegesellschaften, Pilgergemeinden, Zechgelage usw. Dieser ‚Sitz im Leben‘ bestimmt die Form: Bei der Sammlung von Novellen in Büchern stellen Rahmenzyklen die Erzählsituation fiktiv nach. Die frühe Novelle tritt, ihrem Begriff nach, als Plurale tantum auf, ihr angemessener Gattungsgrundriß ist das ‚Novellarium‘ (analog etwa zu Homiliarium, Bestiarium o. ä.). Die Abfolge einander antwortender, sich gegenseitig bestättigender oder widersprechender Begebenheiten dokumentiert, was alles der Fall sein kann. Die soziale Einbettung und die offene Form begünstigen seit dem gattungsprägenden Konzept des ‚Decameron‘ eine Kasuistik mit offener Diskussion von moralischen und gesellschaftlichen Normen: Erzählen hat seinen Fluchtpunkt in der Frage nach dem rechten Verhalten in Gemeinschaft. Die Konflikte konfrontieren Antriebe des Einzelnen mit Ansprüchen des gesellschaftlichen Ganzen und bringen Grenzen und Lizenzen menschlichen Handelns zur Sprache (Wehle 1984). Dieses Konzept steht implizit hinter den frühen Novellensammlungen (Boccaccio, Chaucer, Cervantes u. a.); ihm entspricht keine explizite Poetik, weshalb auch andere Erzähltypen in die Sammlungen aufgenommen werden können und bei der breiten Rezeption der in den Novellensammlungen verarbeiteten Stoffe zumeist eine Verdrängung des Gattungskonzeptes durch einfache Formen wie \nearrow Exempel, \nearrow Schwank₂, \nearrow Anekdote u. ä. erfolgt.

Während in der Romania (Italien, Spanien, Frankreich) in der Frühen Neuzeit die Auseinandersetzung über eine besondere Gattung ‚Novelle‘ (*novela*, *nouvelle*) in Abgrenzung zu verwandten Erzählformen weitergeht und Boccaccio etwa bei Bembo zum stilprägenden Autor aufrückt (Pabst 1967), fehlt eine vergleichbare Diskussion in Deutschland. Eine Reflexion der konstituti-

ven Gattungsmerkmale setzt dort erst mit der Klassik und Romantik ein. Wieland greift die für das ältere Gattungskonzept konstitutive Rahmenerzählung auf, in der die Novelle von \nearrow Märchen und Wundergeschichte abgegrenzt wird. Goethe wählt die Gattungsbezeichnung als Titel. Die Wendung der Romantik zu jenen Gattungen, die durch kein antikes Vorbild autorisiert sind, eröffnet in Deutschland eine langdauernde Diskussion um die Novelle. Die vielfältigen Bekundungen lassen sich nicht zu einer konsistenten Gattungstheorie synthetisieren, entwerfen aber doch in Umrissen einen wandlungsfähigen Texttyp.

(1) Fr. Schlegel konzipiert die Novelle im Rückgriff auf Boccaccio und hebt dabei das spektakuläre Mittelpunktereignis, die Fiktion des Berichts aus der wirklichen Welt und die Ausschnitthaftigkeit (das Geschehen ist nicht mit der ‚großen Geschichte‘ verflochten) hervor (Polheim 1970, 3–15). Goethes Wendung von der ‚unerhörten Begebenheit‘ bestätigt diese Vorgabe, die A. W. Schlegel weiter präzisiert, indem er die Novelle in die Nähe des Dramas rückt (Gliederung des Geschehens durch ‚Wendepunkte‘) und die Ereignishaftigkeit (Verzicht auf die Schilderung alltäglicher Zuständlichkeiten) betont (Polheim 1970, 15–21). Zumindest Fr. Schlegels Skizze zum ‚Decameron‘ kann nicht als Prognose auf die Erzählliteratur des 19. Jhs. gelesen werden, da sie der Begründung des romantischen Romans dient: Ist die ‚Novelle‘ doch als eines seiner ‚Elemente‘ und mit der scheinbaren Objektivierung der erzählenden poetischen Subjektivität als sein Paradigma gedacht.

(2) Die Orientierung am historischen Beispiel hat zur Konsequenz, daß sich die Bezeichnung *Novelle* für die aktuelle Produktion nur zögernd durchsetzt (z. B. verwenden Kleist und E. T. A. Hoffmann den Begriff nicht) oder daß sie willkürlich (so bei A. v. Arnim) gebraucht wird. In der Biedermeierzeit kommt der Terminus in Mode, meint aber noch ganz unspezifisch eine strukturell nicht weiter festgelegte Erzählung aus der (fiktiven) Wirklichkeit im niederen Stil und mit didaktischer Intention (Schröder, Sengle).

(3) Der *Realismus*, verarbeitet die Anstöße, die Ludwig Tiecks Erzählungen seit 1820 gegeben haben, und gleicht die gattungstheoretischen Ansätze der Romantiker an die neuen Erzählmodelle an. Einerseits parallelisiert man die Novelle mit dem Soziologismus und Psychologismus des realistischen Romans. Unter modernen Lebensverhältnissen und unter den Ansprüchen modernen anthropologischen Wissens trete an die Stelle des Geschnehnhaften in der alten Novelle der ungewöhnliche Charakter im Zustand des inneren Konflikts, ja der psychische Extremfall (Gervinus, bes. Heyse; vgl. Polheim 1970, 113–115; 146 f.), die Darstellung des seelischen Konflikts wiederum sei, um verständlich werden zu können, auf die Berücksichtigung seiner sozialen Situierung angewiesen (Gervinus, Spielhagen; vgl. Polheim 1970, 161 f.). Als Differenz zum Roman hingegen werden die strenge, dem Drama Freytagscher Prägung analoge Strukturierung des Geschehens (Storm; ebd., 119 f.) und die Gruppierung um ein Dingsymbol (Heyses ‚Falke‘; ebd., 148 f.) genannt. Die dramatische Konzentrierung erlaube die Beschränkung auf die wenigen ‚poetischen‘ Höhepunkte des Menschenlebens, während der Roman die soziale Alltäglichkeit in ihrer prosaischen Breite entfalten müsse (Storm; ebd., 118 f.). Unter den aus der klassischen Ästhetik abgeleiteten Postulaten der ‚Rundung‘, der Symbolik und des ‚Poetischen‘ wird im Realismus die Erzählprosa ästhetisch aufgewertet und in den Kanon der poetischen Gattungen aufgenommen, die Novelle wird dabei so konturiert, daß sie den neuen Poetizitätskriterien besonders affin ist. Die Gattung ‚Novelle‘ wird als Konzept der deutschen Erzähltheorie gegen die prosaisch soziologische Romanliteratur des westeuropäischen Realismus ausgespielt.

(4) Die am Ende des 19. Jhs. sich formierende kulturkonservative Kritik an der modernen Gesellschaft schließt die Kritik an der modernen Literatur ein und fordert die Rückkehr zu den alteuropäischen Gattungen. Demgemäß soll die Erneuerung des romanischen Typs die Novelle aus der Nähe zum Roman mit seinem ‚halbkünstlerischen‘ Interesse an Psychologie und Sozio-

logie befreien und zu einer Dichtung der strengen Form machen (Paul Ernst, ‚Der Weg zur Form‘).

(5) Im 20. Jh. diffundiert die Bedeutung des Begriffs. Wo er im Untertitel auftaucht, ist er Bekenntnis zur strukturkonservativen Literatur (P. Ernst) oder zeigt eine wie immer gebrochene Zitierung der Tradition an (C. Sternheim, G. Benn, K. Edschmid). Zugleich setzt die literaturwissenschaftliche Weiterbildung und Kanonisierung der realistischen Novellenpoetik ein (O. Walzel; Borchardt, 5–9; A. Hirsch). Die Diskussion, die M. Walsers Novelle ‚Ein fliehendes Pferd‘ auslöste, führte nicht über ältere Begriffskonzepte hinaus.

SachG: Die Anfänge der volkssprachlichen Novelle lassen sich nicht datieren. Sie war stofflich in Episoden, Gesängen, eingeschobenen Exempeln u. ä. in mittelalterlichen Langformen vorgebildet. Seit dem 12./13. Jh. sind Kurzerzählungen in Versen als Einzeltexte schriftlich überliefert (*Maere*, *fabliaux*, neben vielgestaltigen didaktischen Erzähltypen). Während stofflich diese Verserzählungen am gleichen Motivfundus wie die frühe italienische Novelle partizipieren (Heinzle) und der Austausch von Motiven, Konfliktkonstellationen, Pointen usw. bis zur Frühen Neuzeit häufig ist (Müller), tritt die frühe Novelle von Anfang an in Prosa auf. Schon hinter der ersten erhaltenen Sammlung, dem ‚Novellino‘ (ca. 1280–1300), steht der Impuls geselligen Erzählens. In nachfolgenden Novellensammlungen (‚Decameron‘; Chaucers ‚Canterbury tales‘; ‚Cent nouvelles nouvelles‘; das ‚Hep-tameron‘ der Marguerite von Navarra u. a.) wurde dieser Impuls selbst Gegenstand der Erzählfiktion.

In Deutschland fehlt eine vergleichbare Sammlung. Zwar werden einzelne Novellen, oft über die Vermittlung durch eine lat. Version (‚Griseldis‘, ‚Guiscardo und Ghismonda‘ u. a.), übersetzt, und seit dem späten 15. Jh. beginnt sich auch in der Kleinenepik die Prosaform durchzusetzen, doch dient die im letzten Drittel des 15. Jhs. erschienene Übersetzung des ‚Decameron‘ durch Arigo vor allem als Motivfundus, aus dem im 16. Jh. Einzelerzählungen (manch-

mal noch in Versen) und Sammlungen schöpfen. Während in diesen der gesellige Rahmen, wenn überhaupt, nur in Vorreden skizziert wird (‚Rollwagenbüchlein‘, ‚Wegkürztzer‘, ‚Nachtbüchlein‘ u. ä.), wird die komplexe Erzählstruktur der Vorbilder meist auf einfachere Erzählformen reduziert, etwa zum Exempel und vor allem zum Schwank. Diese Erzählungen gelten als poetisch anspruchslose Unterhaltungsliteratur; mit der Gattungstradition der Novelle sind sie allenfalls stofflich verknüpft.

Dank ihrer Sonderstellung gegenüber dem antik geprägten Gattungssystem, auch durch die Konzentration auf die Volkssprache, gewann die außerdeutsche Novelle der Frühen Neuzeit formale und thematische Freiräume. Sie erlaubten ihr, Geschichten – neu oder gebraucht – zeitgenössisch zu aktualisieren, so daß sie von gegenwärtigen Verhältnissen bzw. zu gegenwärtigen Anlässen sprachen; sie war ungebundener in der Erörterung von Tugendfragen; Standes-, Ehr- und Moralbegriffe ließen sich bei ihr leichter auf ihre historische Angemessenheit hin befragen (Cervantes, ‚Novelas ejemplares‘). Gegenreformation, Religionskriege und absolutistische Machtkonzentration in Europa verpflichteten die ethische Diskussion jedoch zunehmend auf feste Normen der zeitgenössischen Theologia moralis. Die schwankhafte Novellistik ging zurück. Vieles spricht für einen Wechselzusammenhang zwischen einer strengen Kodifizierung der Moral und der Ausschweifung der Narration, ein Kriterium für *Manierismus* auch in der Novellistik.

Das 18. Jh. leitet einen tiefgreifenden Wandel in der Geschichte der Erzählliteratur ein. Die Almanache, Taschenbücher und Zeitschriften benötigen kürzere Erzählungen, der Bedarf steigt im Laufe des 19. Jhs. und zeitigt eine Fülle von Texten, die beliebige Stoffe (z. B. Kriminalfälle, okkulte Erscheinungen) und Wissenskomplexe (Geographie, Kulturgeschichte, Naturkunde usw.) assimilieren und so der Unterhaltung und Belehrung dienen. Parallel dazu partizipiert das novellistische Erzählen an der Aufwertung des Romans zum Organ der philosophischen Erkenntnis und Kritik (hier in Gestalt des ‚conte philosophique‘)

oder zum autonomen Kunstwerk (*Autonomie*). Aus dem Zusammenspiel beider Tendenzen resultiert ein Textkorpus, das weder mit den Merkmalen der alteuropäischen Novelle noch mit der Begrifflichkeit des 19. Jhs. adäquat beschrieben werden kann. In einer ersten Phase gerät die Erzählung mittlerer Länge zu einem Experimentierfeld, in dem Möglichkeiten der sich autonomisierenden Erzählkunst durchgespielt werden. Während Wielands Verserzählungen noch außerhalb der Gattungsgeschichte der Novelle stehen, wenn sie auch von deren Impulsen geselligen Erzählens beeinflusst sind, knüpft er mit seinem späten ‚Hexameron von Rosenhain‘ (1805) explizit an die romanische Tradition der Erzähl-sammlung an, die durch einen Rahmen zusammengehalten wird, der von Erzählen in geselliger Runde erzählt. Das hier sich andeutende historische Bewußtsein ist greifbarer noch in der Thematisierung des Novellistischen in Goethes ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ (1795). Der Zyklus rekapituliert die Summe kurzer Erzählformen, konstatiert anhand der französischen Revolution den Sieg der Wirklichkeit über die gesellige Poesie und rückt das Verhältnis von gesellschaftlicher Sitte und individueller Leidenschaft in die ambivalente Perspektive. In ‚Novelle‘ (1827) gibt Goethe ein Musterstück der Gattung. Diese historisierenden Rückgriffe haben kaum traditionsbildend gewirkt. Andere Erzählmodelle realisieren etwa den extremen Kasus (Kleist), den uneindeutigen Realitätsstatus erzählter Wirklichkeit (Tiecks ‚Der blonde Eckbert‘) oder die Vermischung von prosaischer Alltäglichkeit und poetischer Imagination (E. T. A. Hoffmann).

Die zweite Phase setzt mit Tiecks Spätwerk ein, das die psychologische Motivation und soziale Situierung der natürlichen oder auch wunderbaren Begebenheit vorantreibt. Die realistische Ausarbeitung dieses Ansatzes verwischt trotz aller gegenteiliger Bekundungen die Grenzen zwischen Roman und Novelle. Psychologisierung, Soziologisierung und realistische Intention erfordern es, dem Leser die Illusion der eigenen Beobachtung zu vermitteln, ein detailgesättigtes Bild ‚wirklichen Lebens‘ zu ge-

ben; sie fördern daher die Ausdehnung der Kurzform Boccaccios, während der Roman unter dem Postulat der ‚Rundung‘ und ‚Übersichtlichkeit‘ zu Konzentration und Kürze tendiert. So haben viele Romane Fontanes eine novellistische Struktur, die durch die umfangreichen Gespräche verdeckt wird. Gleichwohl haben die Novellen ihre spezifische Funktion im System der Erzählformen. Tendiert der Roman eher zur ‚extensiven Totalität‘ der geschichtlich-gesellschaftlichen Bewegung, so fördern die mittellangen Erzählungen die Psychologisierung und die Erfindung des Unbewußten.

Da die Novelle nicht auf die repräsentative Darstellung deutschen bürgerlichen Lebens verpflichtet ist, kann sie, wie in einigen Geschichten Heyses (z. B. ‚L'Arrabiata‘), unter der Maske des Sonderfalles und des Exotischen tabuisierte Triebkonstellationen andeuten. Andererseits macht die novellistische Konzentration hyperkomplexes psychisches Geschehen erzählbar. So kann der Vergleich zwischen dem ‚Grünen Heinrich‘ und den Novellen Kellers zeigen, daß die psychologisch anspruchsvolle Erklärung eines ganzen Lebens auf Motivationsdefizite stößt, während sich für den isolierbaren Konflikt die Menge der psychischen Determinanten eingrenzen läßt. Die erzähltechnisch gebotene Reduktion psychischer Komplexität bildet eine der Leitlinien für die Weiterbildung novellistischer Strukturen in der Literatur der Moderne (so in Schnitzlers Erzählungen). Eine andere prägt sich dort aus, wo sich die ‚unerhörte Begebenheit‘ mit der modernen Neigung zur \nearrow *Parabel* amalgamieren kann. Mit dem Titel *Novelle* suchen Autoren wie M. Walser, G. Grass oder P. Süskind an anerkannte ältere Erzählformen anzuknüpfen.

ForschG: Als nicht-kanonisierte Gattung fiel die Novellistik aus der Aufmerksamkeit der Regelpoetik heraus. Ihr Ansehen und ihr Anteil an der literarischen Produktion stand zudem im Schatten des Romans. Ihr Ruf war schlecht: niedere Materie, unterhaltende Absicht, populärer bis obszöner Geschmack. Mit der Verwissenschaftlichung von Literaturkritik und Dichtungs-

wissen wurde auch die Novellistik schließlich forschungswürdig. Erst mit der Rückwendung auf die Anfänge der Gattung in der Renaissance wurde die Bedeutung novellistischen Erzählens für eine neuzeitliche Ästhetik erkannt. Die Novelle ist seitdem als eine historische Gattung in ihren Transformationen seit dem späten Mittelalter untersucht worden (Pabst, Neuschäfer). Unter der Oberfläche unterhaltsamer Begebenheiten wurde die Auseinandersetzung mit philosophischen Traditionen mittelalterlicher Philosophie herausgearbeitet und die komplexe Problematisierung ethischer und sozialer Normen im Spannungsverhältnis von Erzählrahmen und Einzelerzählungen analysiert (Wehle, Flasch). In der Altgermanistik wurde vor allem ihre Abgrenzung von verwandten Erzählformen erörtert (Heinzle, Müller). Die Diskussion um die neuere deutsche Novelle war erheblich auf Fragen nach Urform und formalen Gesetzmäßigkeiten der Novelle fixiert (Heyse). Die ältere germanistische Forschung war bemüht, die Ansätze des 19. Jhs. zu systematisieren und die Geschichte der solchermaßen konstruierten Gattung zu schreiben (Himmel 1963). Die Weiterführung entsprechender Textschemata in der Literatur des 20. Jhs. blieb wenig beachtet, wohl weil der Traditionsbruch zur Moderne überschätzt wird. Da sich alle Gattungsbestimmungen als zu eng oder zu unspezifisch erwiesen und beliebte Kategorien (z. B. ‚ausschnitthafte Totalität‘) interpretatorisch nicht operationalisiert werden konnten, entstand der Vorschlag, ‚Novelle‘ durch den theoretisch bescheideneren Begriff ‚Erzählung mittlerer Länge‘ zu ersetzen (Polheim). Gegenwärtig mehrten sich die Stimmen, die wieder für eine Poetik der Novelle (Schlaffer) oder für eine Funktionsgeschichte der Gattungszuweisung (Aust) optieren.

Lit: Erich Auerbach: Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich. Heidelberg 1921, ²1971. – Hugo Aust: Novelle. Stuttgart ²1995. – Hans Heinrich Borchardt: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland. 1. Teil: Vom frühen Mittelalter bis zu Wieland. Leipzig 1926. – Aldo Borlenghi: La struttura e il carattere della novella italiana dei primi secoli. Mailand 1958. – Peter Brockmeier: Lust

und Herrschaft. Stuttgart 1972. – Frédéric Deloffre: La nouvelle en France à l'âge classique. Paris 1967. – Letterio Di Francia: La Novellistica. 2 Bde. Mailand 1924. – Wolfgang Eitel (Hg.): Die romanische Novelle. Darmstadt 1977. – Kurt Flasch: Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron. Mainz 1992. – Winfried Freund (Hg.): Deutsche Novellen. München ²1998. – Joachim Heinzle: Märenbegriff und Novellentheorie. In: ZfdA 107 (1978), S. 121–138. – Hellmuth Himmel: Geschichte der deutschen Novelle. Bern, München 1963. – Arnold Hirsch: Der Gattungsbegriff ‚Novelle‘. Berlin 1928. – Wolfram Krömer: Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700. Berlin 1973. – W. K. (Hg.): Die französische Novelle. Düsseldorf 1976. – Josef Kunz: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin ³1992. – J. K.: Die deutsche Novelle im 19. Jh. Berlin ²1978. – J. K.: Die deutsche Novelle im 20. Jh. Berlin 1970. – J. K. (Hg.): Novelle. Darmstadt ²1973. – Reinhart Meyer: Novelle und Journal. Bd. 1 [mehr nicht erschienen]. Wiesbaden, Stuttgart 1987. – Jan-Dirk Müller: Noch einmal: Maere und Novelle. In: Philologische Untersuchungen. Fs. Elfriede Stutz. Hg. v. Alfred Ebenbauer. Wien 1984, S. 289–311. – Hans-Jörg Neuschäfer: Boccaccio und der Beginn der Novelle. München 1969, ²1983. – Walter Pabst: Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920–1940). In: Romanistisches Jb. 2 (1949), S. 81–124. – W. P.: Novellentheorie und Novellendichtung. Heidelberg ²1967. – Gabriel-André Pérouse: Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Genf 1977. – Karl Konrad Polheim: Novellentheorie und Novellenforschung. Ein For-

schungsbericht (1945–1964). Stuttgart 1965. – K. K. P. (Hg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen 1970. – K. K. P. (Hg.): Hb. der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981. – Wilhelm Pötters: Begriff und Struktur der Novelle. Tübingen 1991. – Fritz Redenbacher: Die Novellistik der französischen Hochrenaissance. In: Zs. für frz. Sprache und Literatur 49 (1926), S. 1–72. – János Riesz: Anhang. In: Il Novellino (ital. und dt.). Stuttgart 1988, S. 221–342. – Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart, Weimar 1993. – Rolf Schröder: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen 1970. – Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972, S. 833–841. – Lionello Sozzi (Hg.): La nouvelle française à la Renaissance. Genf 1981. – Martin Swales: The German Novelle. Princeton 1977. – Oskar Walzel: Die Kunstform der Novelle. In: Zs. für den dt. Unterricht 29 (1915), S. 161–184. – Winfried Wehle: Novellenerzählen. München ²1984. – W. W.: Der Tod des Lebens und die Kunst; Boccaccios Decameron oder der Triumph der Sprache. In: Tod im Mittelalter. Hg. v. Arno Borst u. a. Konstanz 1993, S. 221–260. – Hermann H. Wetzel: Die romanische Novelle bis Cervantes. Stuttgart 1977. – Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. 2 Bde. Düsseldorf 1956–1962.

Horst Thomé/Winfried Wehle

Novitas \nearrow Originalität