



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

1. Frühnaturalismus

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)



174. Kopf einer illegalen Zeitschrift der Sozialdemokraten

IV. NATURALISMUS UND IMPRESSIONISMUS

1. Frühnaturalismus

Der Naturalismus warf der bestehenden Dichtung vor, daß sie jedes Verhältnis zu dem eigentlichen Wesen des Zeitalters aufgegeben habe. Die Lieblingsschriftsteller des Publikums nach 1870 hatten wirklich noch immer die Bedeutung der jungen Sozialdemokratie nicht erfaßt, obwohl die Entwicklung der gesellschaftlichen Zustände es gefordert hätte. Die Naturalisten bekannten sich zu Karl Marx. Ihre Gegner meinten ihnen das Wasser abzugraben, indem sie sie Sozialdemokraten schalteten. In den siebziger Jahren eröffnete Bismarck den Kampf gegen die Sozialdemokratie. Das Ergebnis war zunächst eine innerliche, dann eine äußere Stärkung der Angegriffenen. Man hatte sie zu Märtyrern gemacht; sie gewannen die werbende Kraft von Verfolgten. Mehr Idealismus schien sich in ihnen auszuleben als in ihren Gegnern, die sich mit Unrecht noch als Idealisten fühlten und aufspielten. So war der Boden vorbereitet, auf dem eine sozialdemokratisch fühlende Kampfdichtung wachsen konnte.

Die Marxisten verbargen ihren Materialismus nicht unter idealistischer Hülle. Dies Versteckspiel trieben mit Vorliebe die Lieblingsdichter des Publikums. Die Naturalisten, die von der Sozialdemokratie herkamen, wollten vollends mit dem Materialismus bis ins letzte ernstmachen. Gemeinsam mit den Sozialdemokraten kündigte der Naturalismus den Bürgern Krieg an. Er kehrte sich folgerichtig auch gegen die bürgerliche Dichtung des großen Realismus. Doch sie war niemals mit dem Bürger durch Dick und Dünn gegangen, hatte gegen bürgerliche Engherzigkeit viel eingewendet. Raabe bezeugt das wie Heibel. Der Naturalismus vermochte solche Verneinung des Bürgers nur zu steigern. Er selbst blieb dabei notwendigerweise dem Bürgertum nahe; denn aus dem Bürgertum stammten seine Vertreter. Gleiches gilt noch auf lange Zeit hinaus vom Kampf deutscher Dichter gegen die Bourgeoisie. Auch die Expressionisten bekriegen den Bürger und können doch selbst den Rest Bürgertum, der in ihnen ist, nicht aus sich ausscheiden.

Dem vierten Stand sollte in der Dichtung endlich sein Recht werden. Die wenigen, die bis dahin Gleiches erstrebt hatten, waren Schriftsteller aus dem Bürgertum, Heine, auch Freiligrath und Prutz, selbst Herwegh. Der Naturalist konnte sich nicht anders verhalten als sie, mußte seine bürgerlichen Voraussetzungen überwinden, um sich in die Seele des Arbeiters einzufühlen. Ausnahmen sind selten, Max Kretzer zählt zu ihnen. Karl Henckell schürte in sich den Groll gegen den Kapitalismus und kam als Mensch aus dessen Bezirk doch nicht heraus. Gerhart Hauptmann hatte, wenn er in den „Webern“ oder in „Hannele“ das Schicksal der Unterdrückten vorführte, nur seine mitleidvoll teilnehmende Seelenanlage auszuspielen. Von der neuen Stellung der Frau ist im Naturalismus viel die Rede. Ferdinand August Bebels Buch „Die

Frau und der Sozialismus“ von 1883 kam den jungen Dichtern zu Hilfe. Dennoch blieben im Vordergrund die Bildungsfragen der bürgerlichen Frau und ihr geistiger Wettbewerb mit dem Mann; von der Arbeiterin war wenig zu hören, weit mehr von der Dirne.

Der Zeit wollte der Naturalismus gerechter werden als die bestehende Dichtung. Letzte Folgerungen aus dem Materialismus hatte schon Wilhelm Jordan gezogen, im Bewußtsein, der Mensch müsse anders werden, wenn er nicht zu einem unversöhnlichen Widerstreit mit dem Zug der Zeit kommen sollte. Der Ruf nach einer neuen Sittlichkeit war die nächste Folge, ihn ließen die Naturalisten ertönen. Sie waren sich bewußt, viel aufgeben zu müssen, was der Vergangenheit für groß und bedeutungsvoll gegolten hatte. Sie übersahen, daß auf dem Boden des Materialismus wertende Sittlichkeit nicht gedeihen konnte. Erst zu Beginn der neunziger Jahre trug des Philosophen Georg Simmel „Einleitung in die Moralkwissenschaft“ wie eine Entdeckung den Nachweis vor, daß vom Standpunkt der Zeit sittliches Werten überholt war, daß die Wissenschaft, so wie sie damals sich verhielt, nur noch die Seelentatsachen beobachten und ordnen, nicht aber beurteilen könne, die mit der Willensbetätigung des Menschen zusammenhängen. Nietzsche freilich war kühn genug, im Sinn einer Weltauffassung, die dem Materialismus nahe verwandt ist, und mit dessen ungebrochener Diesseitigkeit neue sittliche Werte bestimmen zu wollen; selbstverständlich widersprach das Zug für Zug den Überzeugungen des Christentums und der Philosophen, die wie Kant der christlichen Lehre eine neue Unterlage und eine schärfer umrissene Gestalt zu geben versuchten. Nietzsches stärkster und meistbeachteter Vorstoß, das Buch „Also sprach Zarathustra“, erschien 1883 im rechten Augenblick für den sich anbahnenden Naturalismus. Doch gerade „Zarathustra“ rückte merklich ab von der Sozialdemokratie, er verwarf überdies die christliche Mitleidlehre, die doch am wirksamsten der naturalistischen Jugend aus bürgerlicher Schicht das trübe Los des Arbeiters nachfühlbar machen konnte. Es war nicht leicht, zugleich Nietzsche zu verehren und für den Arbeiter gegen den Kapitalismus zu kämpfen. Abermals konnte nur ein schrankenloser Idealismus, der mutig eine neue Welt aufbauen wollte, den Bruch übersehen, der durch den Gegensatz Nietzsches zur Sozialdemokratie sich in diesem neuen Weltbild ergab. Wer schopenhauerisch von Mitleid derart erfüllt war wie Gerhart Hauptmann, blieb dem Standpunkt Nietzsches von Anfang an fern, konnte ihn nur zeitweilig zu seinem eigenen machen, mußte durch solche Unfolgerichtigkeit in seine eigenen Schöpfungen Widersprechendes hineinragen. In Hauptmanns Frühzeit stehen neben den „Webern“ und neben „Hannele“ die „Einsamen Menschen“, die das Recht eines Auserlesenen fühlbar machen. Je mehr Hauptmann in Heines Sinn zum Vorkämpfer des „Hellenismus“ wurde, desto mehr ging er ins Lager Nietzsches über; denkt

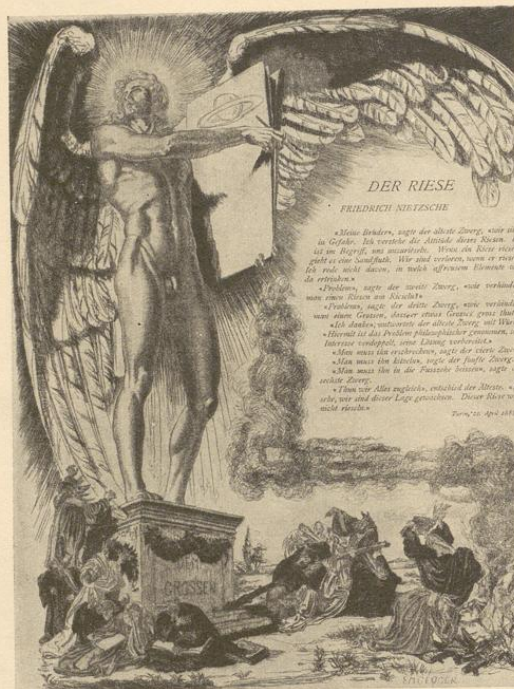
Walzel, Deutsche Dichtung II.

— Aus Berlin. —



„Nun mein Kind, drückt Dich denn Dein Korb nicht sehr?
Sozialdemokratie: „O nein — wie Sie sehen, bin ich groß
und stark dabei geworden.“

175. Karikatur auf das Sozialistengesetz.
Kladderadatsch 1884



176. Radierung von E. M. Geyger zu dem Märchen von Nietzsche „Der Riese“. (Aus der Zeitschrift „Pan“.)

kunft gestellt. Ursache war die widerspruchsvolle Unklarheit, die übersehen konnte, welche Hemmnisse der Materialismus diesen gutgemeinten Absichten entgensetzte. Solcher Idealismus mußte eines Tages am Materialismus scheitern, aber er erfüllte das Herz der naturalistischen Jugend, bis sie endlich erkannte, daß von der Weltanschauung des Augenblicks aus nur noch Verstehen und nicht sittliches Bewerten des Menschen möglich war. Das ist der Standpunkt der Wissenschaft in Simmels Werk. Die Dichtung, die Gleiches meinte, war der Impressionismus. Auf ihn zielte von Anfang an der naturalistische Mitleidsapostel Gerhart Hauptmann; er hatte nur den sozialdemokratisch gemeinten Kampf für den Unterdrückten gegen den Bedrucker aufzugeben. Eines der Kennzeichen, die vom Naturalismus den Impressionismus trennen, enthüllt sich hier. Eine neue Gesinnung setzt sich durch, gemeinsam bleibt beiden Richtungen nur der Wunsch, die Welt treu und echt wiederzugeben. Doch auch die Wiedergabe der Welt gewinnt auf dem Weg vom Naturalismus zum Impressionismus eine neue Gestalt.

Idealistisch sollte bewiesen werden, um wieviel ernster naturalistische Jugend sittliche Fragen nahm. Einen neuen Kanon der Sittlichkeit hatte sie gegen die bestehende Sitte nicht auszuspielen. Echter Sittlichkeit vermochte der junge Naturalismus nur zu erweisen, indem er offener, als es üblich war, vor aller Welt bekannte, welche Wünsche und Hoffnungen, welche Sehnsuchten, aber auch welche gefährlichen Triebe sich in ihm bargen. Fanatisch offenerzig

doch der Dichter des „Zarathustra“ nur weiter, was von Heine gegen asketische Weltflucht ausgespielt worden war.

Den ganzen Idealismus, mit dem die naturalistische Jugend auf dem Boden des Materialismus ein neues sittliches Menschtum mit Nietzsche errichten wollte, läßt noch Cäsar Flaischens Roman „Jost Seyfried“ von 1904 ahnen. Dies Bekenntnisbuch, in dem sich Flaischens eigene Erlebnisse spiegeln, blickt zurück in die Frühzeit des Naturalismus und kennzeichnet dessen Überzeugung, der schöne Selbstbetrug, mit dem, gestützt auf die Wissenschaft der ersten Hälfte des Jahrhunderts, der Mensch sich ins Dasein gestellt hatte, sei zusammengebrochen. Der Rationalismus der Zeit habe solchen Betrug unmöglich gemacht. Der Rationalismus sei nun weiterzuführen und zu klären, damit Menschen erstünden, die in einer gebrochenen Welt noch aufrecht bleiben könnten. Auch bei Flaischen wird mehr verneint als bejaht, mehr gegen die Vergangenheit ausgespielt als zielgewiß in den Dienst der Zu-



177. Der Sieger.
Titelholzschnitt von Peter
Behrens zu Flaischens Roman
„Jost Seyfried“

verriet er seine eigenen Schwächen und meinte, schon durch solche rückhaltlose Beichte den anderen überlegen zu sein, die ein verhüllendes Mäntelchen umzulegen gewohnt waren. Die Lyrik im frühen Naturalismus ist von solchem Bewußtsein erfüllt. Die Dichter klagten sich selbst scharf an. Sie wissen, daß ihre Herzen nach Gold und Dirnen schreien. Von der Dirne hatte auch Grisebach gesungen; doch verschieden von der genießerischen Gebärde des Weltmanns, die ihm geläufig ist, bleibt naturalistische Inbrunst, die an schwellender Dirnenbrust an die Venus ein Gebet stammelt. Keiner entschleierte sich damals



178. Cäsar Flaischlen.
Zeichnung von G. L. Meyn.
(Nach E. Roth, Erinnerungen an
C. Flaischlen.)

so gern wie der früh dahingegangene Hermann Conradi, einer aus der Sippe Grabbes; ihn verwarf die Gegenpartei am entschiedensten. Als 1911 seine Werke gesammelt hervortraten, überraschte die Verwandtschaft mit dem beginnenden Expressionismus. Hat indes nicht der Frühnaturalismus viel vom Expressionismus vorweggenommen? Nicht gegen den Frühnaturalismus, sondern gegen den Impressionismus richtete sich das Kunstwollen nach 1910. Es stützte sich freilich auf eine ganz andere Weltanschauung, doch das sittliche Bedürfnis, das im Frühnaturalismus bestand, um dann rasch zu verschwinden, lebte im Expressionismus auf fruchtbarem Boden wieder auf. Nicht etwa bloß der Kampf gegen das unmittelbar Vorhergehende, auch der gegen den Kapitalismus und für dessen Opfer verbindet beide. Endlich scheut der Expressionist so wenig wie der Frühnaturalist vor dem Häßlichen zurück. Wird nicht auch Dostojewski ganz so um 1885 wie um 1910 von der vorwärtsdrängenden Jugend zum Führer erhoben?

Dichtung des Auslands bedeutet für den Naturalismus etwas Außerordentliches. Man ist überzeugt, das Ausland habe deutsche Dichtung weit übertroffen, man möchte es überholen, indem man es nachbildet. Solcher Glaube dient der herrschenden Lust am Verneinen. Wirklich hatten die Lieblingsdichter des Publikums schweren Stand neben den Russen, neben Zola und Ibsen. Einwände genug wurden gegen die Kunst dieser Ausländer erhoben; beschuldigt wurde sie, daß sie alles aufbeuge, was von dem deutschen Klassizismus zum Gesetz gemacht worden war. Schwerer noch verdachte man ihr, daß sie die gesellschaftlichen Zustände umstürzen wolle. Ibsens „Nora“, womöglich mit einem versöhnenden Schluß, schien noch ertragbar. Seine späteren Gesellschaftsdramen trafen noch am Ende der achtziger Jahre in Deutschland auf einen Widerstand, der hartnäckiger war als alles, was in Ibsens Heimat gegen ihn aufgeboten worden war. Man wollte und konnte diese Stücke nicht verstehen. Die lange Romanreihe von Zolas „Rougon-Macquart“ wurde Band für Band mit Zagen gelesen und mit Schauer wieder aus der Hand gelegt. Die naturalistische junge Mannschaft indes traf in diesen Dichtungen des Auslands auf ihr eigenes Lebensgefühl oder meinte es

mindestens wieder anzutreffen. Gesellschaftliches Mitleid trug die Erzählungen Dostojewskis, das Häßliche waltete in ihnen ebenso ungescheut wie in Zolas Romanen. Auf Zola durfte sich berufen, wer das Geschlechtliche ohne Bedenken in den Mittelpunkt seines Dichtens setzte. Zolas Wunsch, das Leben in seinem ganzen Umfang künstlerisch wiederzugeben, schien sich durch diese Neigung am unmittelbarsten zu betätigen.

Der Begriff Naturalismus, wie er jetzt gefaßt wurde, stammt aus Frankreich, aus Zolas Umwelt. Zola hat das Wesen dieses Kunstbegriffs als erster scharf umrissen. Sein Buch „Le roman expérimental“ tut das schon 1880. Die Wahl des Worts Naturalismus ist auch bedingt durch die naturwissenschaftlichen Neigungen der Zeit. Am nächsten lag die Deutung, naturalistisch sei eine Kunst, die der Natur möglichst nahe bleibe; besser hätte es heißen: dem Leben. Genaue Abspiegelung des Lebens ist damals in deutscher Dichtung schon längst üblich, sie konnte nur noch folgerichtiger durchgeführt werden. So meinte es Ibsen, wenn er eines Tages das Ende des Versdramas verfocht und den altgebräuchlichen Konventionen der Bühne, voran dem Monolog, kein Unterkommen mehr gewähren wollte. Das war zugleich Rationalismus, wie er sich schon in Gottscheds Kampf gegen die Oper früh ankündigt. Die Bühne war solchen naturalistischen Absichten besonders günstig, auf ihr haben sie sich auch am unmittelbarsten ausgelebt. Naturnähe auch in Epos und Lyrik durchzuführen, stellten sich ganz andere Aufgaben. Oder sollte durchaus verfochten werden, daß Tolstoi oder Dostojewski oder Zola dem Leben noch näher kämen als etwa Jeremias Gotthelf? Sie beziehen nur einen größeren Teil des Lebens in ihre Dichtungen ein als er, spiegeln Gebiete des Lebens ab, die er und seine deutschen Nachfolger von der Art Ludwigs noch nicht betreten hatten. Wenn Zola versuchte, den Begriff der naturalistischen Erzählung genauer zu bestimmen, war es richtig, nicht bei der Frage größerer oder geringerer Naturnähe stehenzubleiben. Ebenso richtig erkannte er, daß nur wissenschaftliche Forschung das Leben ganz genau beobachten könne. Wissenschaftlicher war ja schon im Realismus das Verfahren der Dichter geworden; Wissenschaft aber gewinnt für Zola noch einen ganz besonderen Sinn. Er steht mit Bewußtsein auf dem Boden positivistischer Naturforschung und stellt ihre Mittel in den Dienst der Dichtung. Sie reichte ihm vor allem zwei Begriffe: Vererbung und Milieu. Positivistische Naturforschung möchte Gesetze erkennen, die zwanghaft das Leben bestimmen. Freiheit im Sinne Kants wird dem Menschen genommen, er kann nur so handeln, wie das Gesetz der Vererbung und des Milieus es bedingen. Die Blutmischung, die er seinen Vorfahren dankt, bestimmt sein Verhalten; ihre Wirkung kann nur eingeschränkt werden durch die andere Wirkung, die von der Umwelt auf den Menschen ausgeübt wird. Zola führte diese Ansicht in der Geschichte der Familie Rougon-Macquart derart genau durch, daß jedes Familienglied in seinem ganzen Wesen bestimmt ist durch die Eigenheiten seiner Vorfahren und zugleich durch das Günstige oder Ungünstige seiner Umwelt. Je nach dem Prozentsatz der Blutmischung und je nach der Artung der Umwelt kann auch in diesem Umkreis der einzelne zum Verbrecher oder zum Heiligen werden. Aus solchen Voraussetzungen Erzählungen aufbauen, heißt der schöpferischen Phantasie alles Recht nehmen. Zola verwirft ausdrücklich die „imagination“. Er meint, der Roman-dichter habe bloß mit wissenschaftlicher Exaktheit die Züge eines Milieus aufzunehmen; dann werde sich der Inhalt der Erzählung von selbst ergeben. Materialistischer konnte die Lehre vom Dichten nicht gefaßt werden; materialistisch sind bei Zola ihre Voraussetzungen, materialistisch ist ihre Methode. Ein guter Teil seiner Romane ist tatsächlich mit diesen Mitteln zustande gekommen. Doch trotz allem spielte dem Südfrauzosen Zola seine gesichtsfrohe Phantasie den Streich, unversehens alle materialistische Dichtungslehre über den Haufen zu werfen und gigantische Visionen in die wissenschaftlich beobachtete Welt seiner Romane hineinzuversetzen. Noch von anderer Seite war Zola der Entsagung nicht gewachsen, die seinem Dichten sein Programm vorschrieb. Auch er ist eine sittlich stark betonte Persönlichkeit, sein Verhalten im Dreyfus-Handel bestätigte das vor aller Welt. Er kann nur für den einen und gegen den andern sich entscheiden, er ist erfüllt von froher Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die aus dem Positivismus heraus geboren werden soll, er ist beseelt von echt französischer Freude am Vernünftigen, am Fortschritt, am Zweckmäßigen. All das überschreitet die Grenzen wissenschaftlichen Beobachtens.

Der deutsche Naturalismus war weit davon entfernt, Zolas Absichten in vollem Ausmaß zu erfüllen. Er holte aus Zola nur, was ihm selber taugte: die Erweiterung des ästhetischen Gebiets, die Hinzunahme des Häßlichen und Häßlichsten, die Betonung des Geschlechtlichen, das sittliche Bekennen, das zuversichtliche Hoffen auf eine bessere Zukunft. Die künstlerischen Griffe Zolas blieben dem Frühnaturalismus zum großen Teile fremd. Als man endlich daran-

ging, das Wesen naturalistischer Form auch auf deutschem Boden genau zu umschreiben, geschah es schon in Widerspruch zu Zola. Arno Holz bot in dem Programm des „konsequenten“ Naturalismus Bestimmungen, die grundsätzlich von Zola abweichen.

Der Frühnaturalismus stand vor der Entscheidung, ob er das Weltbild der Dichter des Auslands zu seinem eigenen machen oder in ihrem Sinne eine strengnaturalistische Form durchführen solle. Er entschied sich anfangs für das erste. Durch Arno Holz und Johannes Schlaf kam auch das zweite zur Geltung; damit war eine neue Bahn eröffnet, die über den Frühnaturalismus hinausführte. Es ging auf eine Kunst los, der das Abspiegeln der Welt wichtiger war als die sittlichen, auch die gesellschaftlichen Absichten des Frühnaturalismus. Armeleutmalerei blieb zunächst noch bestehen. Der Impressionismus gab sie bald ganz auf. Auf deutschem Boden leiten Holz und Schlaf ihn ein, indem sie gegen die Anweisungen von Zolas „roman expérimental“ den konsequenten Naturalismus vertreten.

Noch waren weite Umwege zurückzulegen. Die neue Dichtung des Auslands, auf die sich die meisten beriefen, hatte sich auch im Ausland langsam vorbereitet und nicht mit einem Schlage ihre volle Schärfe gewonnen. Wer Tolstoi und Dostojewski unerträglich fand, konnte noch an Turgenjew, wer Ibsen verwarf, an Björnson sich freuen. Schon die Erzähler und Dramatiker, die in Frankreich das zweite Kaiserreich auftreten sah, ließen dem Deutschen französische Dichtung fast wieder so überlegen erscheinen wie zur Zeit des Jungen Deutschlands, ehe die deutschen Realisten bewußt die französischen Künstlerbräuche aufgegeben hatten. Auf der deutschen Bühne gewann Pariser Sittendramatik in der Art des jüngeren Dumas breiten Raum; ihr einflußreicher Gönner war ja Laube. Etwas Grauen riefen diese Werke des Auslands immer noch in den meisten wach; man beruhigte sich, indem man sich einredete, dergleichen bedenkliche Vorgänge seien nur in Paris zu Hause, dürften mithin aus der Ferne ohne Gefahr ästhetisch genossen werden. Deutsche Erzähler und Dramatiker beneideten das Ausland um seine Erfolge, sie versuchten seine Mittel zu verwerten. So bildete sich schon vor dem Naturalismus eine Reihe von Dichtern, die in der Wahl ihrer Gegenstände und ihrer Menschen mehr oder minder geschickt mit dem siegreichen Ausland wetteiferten. Ausgesprochener Vertreter dieser Haltung war Paul Lindau, im Drama wie in der Erzählung. Er kannte Paris und dessen Literaturleben genau; gewandt verwob er in seine Werke Erfolgversprechendes von französischer Abstammung. Die deutsche Bühne war ihm dankbar. Als Erzähler erreichte er immerhin etwas so Vorwärtsweisendes wie seine Romanreihe „Berlin“ (1886–88). Da war so viel von Zola übernommen und von dessen Art, Paris abzuzeichnen, daß Spielhagen sich überholt sah; Lindaus Farben wirkten echter. Und mochte Lindau auch manches Bedenkliche, das bisher nicht eingestanden worden war, im Berliner Leben aufdecken, er verstand es gut, die Bedenken seiner Leser zu überwinden und sie durch seine Skizzen zu fesseln. Ähnlich wie er erspürte Richard Voß, wohin es die Zeit drängte. Seine Dramen erschienen manchem als rechte Erfüllung dessen, was durch Ibsen eigentlich hätte geleistet werden sollen. Sogar Adolf Wilbrandt wagte sich im Drama an Stoffe, die besten-



179. Paul Lindau und die habgierigen Reklamefliegen im Park von Baden bei Wien. Karikatur von Schliessmann aus „Wiener Luft“ 1881
(Links von Lindau die Sängerin Pauline Lucca.)



180. Deutschlands Dichter. Karikatur aus dem „Simplicissimus“ 1896
Vorn: Wedekind, Heyse; hinten: Sudermann, Fulda, Holz, Hauptmann.
Stehend: Wolzogen.

Entrüstung, die sie im breiten Leseublikum wachriefen. Manche der Beteiligten schieden gleich darauf aus. Conradi bezeichnete den Ton des Buchs am unbedingtesten; auch Arno Holz, Otto Erich Hartleben und Karl Henckell vertraten das kommende Neue. Ihre künstlerische Form indes war noch überkommenes Gut; bloß die grelle Wortwahl, das Bedürfnis, Schlimmstes offen herauszusagen, schied sie von Geibel. Holz und Hartleben fanden ihre eigenen Klänge erst später; es geschah schon im Sinne des Impressionismus.

Eine Übergangserscheinung ist auch Hermann Sudermann. Seine „Ehre“ wurde um 1890 als echt naturalistisches Schauspiel gefaßt, ebenso erging es seinen nächsten Bühnenversuchen. Schon bald nach 1900 sah sich die „Ehre“ ins Lustspielhafte hinübergespielt. Das lag auch an dem versöhnlichen Ausgang, den sich Sudermann an Stelle eines ernster tragischen Endes hatte einreden lassen (dies Zugeständnis Sudermanns beweist, wie schwer es 1890 war, ungebrochene naturalistische Tragik auf die Bühne zu bringen, aber auch, wie wenig er der Mann war, diese Aufgabe zu leisten). Sudermann bewegte sich von Anfang an gewandter auf der Bühne als die Dramatiker, von denen wirklich neue Kunst ausging. Vom echten Naturalismus trennt ihn, was ihn mit Kotzebue verbindet: das Spielen mit jüngster Gedankenwelt, dem diese Gedankenwelt nur ein Lockmittel bedeutet. Gleichfalls wie Kotzebue übernimmt er, was in echterer Kunst sich bewährt hat, und nutzt es zu unwiderstehlicher Bühnenwirkung.

falls den Franzosen verziehen wurden. Seine „Tochter des Herrn Fabrizius“ (1883) bot großen Schauspielern Gelegenheit, durch ihre Kunst dem Zuschauer das Quälende eines Stoffs aus der Verbrecherwelt erträglich zu machen. Wilbrandt war so beweglich, daß er daneben ein ernstes Gedanken-drama in Versen, den „Meister von Palmyra“ (1889), aufs Theater bringen konnte.

Übergangserscheinungen finden sich noch im Lager des Naturalismus. 1885 stellte sich eine Reihe von Lyrikern geschlossen als „Moderne Dichtercharaktere“ vor. In dieser ersten Sammlung naturalistischer Dichtung gesellen sich Persönlichkeiten zueinander, die in Wirklichkeit nur durch die Abneigung gegen das Bestehende verbunden waren und glücklich, endlich sich in die Weite vernehmlich zu machen. Sie alle trumpften möglichst kräftig auf, unbekümmert um die



181. Hermann Sudermann.
Lithographie von H. Fechner

Hauptmann ist in seinen Anfängen wirklich Vertreter des echt naturalistischen Dramas. „Vor Sonnenaufgang“, „Die Weber“ und „Hannele“ lassen erkennen, wie es gemeint und wie es beschaffen war, von der Seite des sittlichen Ziels wie von der des künstlerischen Formens. Rasch ging er zu Gestaltungen weiter, die den Ansprüchen des Naturalismus nicht nachkamen. Er wechselte fortan den Stil seines Ausdrucks. Schon war er den strengen Ansprüchen des Naturalismus an Lebenstreue längst ausgewichen, als er im „Fuhrmann Henschel“ (1898) wieder ganz



182. Gerhart Hauptmann.
Gemälde von H. Fechner

ihm gerecht zu werden schien. Dennoch steht die Tragödie des schwermütigen Fuhrherrn auf ganz anderem Boden als die ersten, reinnaturalistischen Stücke Hauptmanns. Von der naturalistischen Absicht, die Gesellschaft gerechter zu ordnen, bleibt im „Fuhrmann Henschel“ nichts mehr bestehen; er ist ein impressionistisches Werk und setzt damit nur fort, was seit der „Versunkenen Glocke“, vielleicht sogar schon seit den „Einsamen Menschen“ in Hauptmanns Schaffen sich entwickelt.

Gibt es überhaupt Romane, die das Wesen des deutschen Naturalismus so genau kennzeichnen wie die ersten Stücke Hauptmanns? Ist alle Erzählung, die naturalistisch sein wollte, in Wirklichkeit nur Übergangserscheinung? Der Impressionismus setzte sich im deutschen Roman sehr schnell durch und ließ naturalistischem Erzählen wenig Spielraum. Schon die Romane Max Kretzers nehmen nur den einen oder den anderen naturalistischen Zug auf, Stoffliches und Gesinnung eher als irgendeinen Griff von Zolas Erzählkunst. Die Mehrzahl der Romane, die damals nach dem Vorbild Zolas oder der Russen deutsche Erzählungskunst neubegründen wollten, trieb tatsächlich Selbstdarstellung, auch Selbstenthüllung, endlich Selbstrechtfertigung. Die Leser sollten erfahren, wie geistig bewegt die Jugend war, auch wo sie irrte und dies Irren zugestand. Erzählt wurde, was man erlebt, wie man gekämpft, wie man Großes geplant hatte.

Dem Erforscher der Kulturgeschichte vom Ende des 19. Jahrhunderts sind all diese Romane unentbehrliche Zeugnisse. Nur wer sie ausschöpft, kann in vollem Ausmaß ein Bild des jungen Menschen von damals gewinnen. Stand vielleicht der Wunsch, solch rechtfertigende Zeugnisse für künftige Forschung bereitzustellen, im Hintergrund? Die Literaturwissenschaft hatte an Bedeutung gewonnen. Ihr höchstes Ziel war, das Werden aller Dichtung derart zu verdeutlichen, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ seine menschliche und künstlerische Entwicklung aufgezeigt hatte. Die Jugend wußte das. Wollte sie ihrerseits im Roman diese Aufgabe erleichtern und zugleich das Urteil vorausbestimmen, das einst über sie gefällt werden sollte?