



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die naturalistische Schule in Deutschland. 4.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Die naturalistische Schule in Deutschland.

### 4.



er dänische Dichter Andersen erzählt in einem seiner Märchen von einem Satanspiegel, der vom Himmel herab in Trümmer und Splitter geschlagen wird. Die Splitter stieben weit auf Erden umher, und wem einer ins Auge geflogen, der ist verdammt, alle Dinge im schiefsten oder übelsten Lichte zu sehen. Ein gutes Teil dieser im Weltraume zerstreuten Splitter muß neuerdings auf Deutschland herabgefallen und in die Werkzeuge der jungen naturalistischen Poeten geraten sein. Mit dem Splitter im Auge verbindet sich außerdem die angenehme Überzeugung, daß alle der pessimistisch-naturalistischen Schule nicht angehörigen, welche doch zu sehen und darzustellen unternehmen, nicht nur Balken im Auge, sondern auch Bretter vor dem Kopfe haben, also überhaupt garnicht mitreden dürfen. In einzelnen Fällen mag hinter all den großen Worten eben so wenig unerschütterliche Überzeugung als wahrhaftes Talent stehen, in den meisten haben wir es ganz sicher mit dem Fanatismus zu thun, welcher seit lange keine andre Wahrheit und nun auch keine andre Natur kennt als die seine. Wenn Zola als sein Ideal noch kürzlich wieder verkündete: „Ein einziges Werk, in welchem man versucht, das ganze All darzustellen, die leblosen Dinge, die Tiere und Menschen, eine unermessliche Arche Noah. Aber nicht nach der Vorschrift der philosophischen Lehrbücher, nicht nach der thörichten Rangordnung, in welcher unser eitler Stolz sich gefällt — nein, nach dem freien Ströme des univiersellen Seins, eine Welt, in der wir selbst nur ein Bruchteil sind; wo der Hund, welcher über den Weg läuft, und selbst der Stein auf der Straße uns vervollständigt und erklärt; das große All mit einem Worte, ohne hoch und niedrig, ohne schmutzig und rein, so wie es ist und besteht“ (Zola, L'œuvre), so wird er freilich keinen überzeugen, der die Darstellung des Menschen, und zwar des individuellen, aus der Masse herausgehobnen Menschen, als die Hauptaufgabe der Dichtung ansieht. Doch wird ihm jeder zugestehen, daß der Gesichtspunkt wenigstens ein großer, der Versuch ein kühner ist, und man wird sich am Ende damit trösten können, daß in der „unermesslichen Arche Noah“ die edeln und schönen Erscheinungen (wenn auch ohne alle Bevorzugung) neben den widrigen, kriechenden, häßlichen und giftigen ihren Platz finden müssen. Anders steht es bei unsern deutschen Naturalisten. Sie sehen einfach nichts, wollen nichts sehen als jene Erscheinungen des Massen- oder des Einzellebens, welche aus dem Schmutz aufgegriffen werden können, sie wollen „das Laster

zur Tugend machen," sie beweisen nicht, aber behaupten, daß es nur „Heuchelei“ sei, einen Zoll über die Gemeinheit hinauszuragen. Der Dichter, wir wiederholen es, kann alles darstellen, alles, wofür er eine menschliche Mitempfindung (und auf Mitempfindung zielt bekanntlich die verwehnte, als Lüge oder Heuchelei bezeichnete ästhetische Darstellung auch ab) zu erwecken vermag, nachschaffend zu beleben versuchen. Aber immer wird er sich gefallen lassen müssen, darnach gefragt zu werden, ob er den Erscheinungen ihren berechtigten Platz im Zusammenhange der Dinge und Handlungen angewiesen, ob er bis in den innersten Kern der Erscheinungen hinab- und hineingeblickt, ob er den ursprünglich reinen Antrieb der Darstellung rein erhalten oder ihn mit fremden, unreinen Antrieben gemischt hat. Und mit diesen in der Theorie der Naturalisten nicht bestrittenen Forderungen vergleiche man nun die Leistungen der Schule. Im vollen Widerstreite mit der menschlich und poetisch wahren Wiedergabe und Schätzung der Lebenserscheinungen und Stimmungen steht die grelle und freche Manier, zufällig aufgegriffne Scheußlichkeiten und Armseligkeiten als das Normale, das allein Wiederkehrende, das Typische der menschlichen Gesellschaft darzustellen. Von ernsthafter Beobachtung und tieferem Naturstudium ist dabei nirgends die Rede, der flachste Coullissenreißer pointirt nicht frecher, um Logik und Wahrheit unbekümmerter, als diese Vertreter der „Wirklichkeit," denen es lediglich um die Effekte der Verblüffung, um das Lob der „Originalität“ zu thun ist. Weil sie der Prüderie wie dem berechtigtesten Schamgefühl, der Philisterei wie der echten Humanität, der oberflächlichsten Unterhaltungslust wie der wahrhaften Bildung zugleich ins Gesicht schlagen, kommen sie sich unsäglich tapfer und über jedes „Vorurteil“ erhaben vor. Der Forderung, in den Kern der Erscheinungen hineinzublicken, entziehen sie sich mit der a priori gegebenen Versicherung, daß der Kern eben Fäulnis und Verwesung sei. Und der reine Antrieb der Darstellung erscheint bei den meisten so seltsam mit theatralischer Eitelkeit, mit politischer Tendenz, mit einer knabenhaften Renommirlust verknüpft, daß es in der That schwer ist, zu erkennen, ob ursprünglich ein solcher Antrieb vorhanden war oder nicht.

Am erträglichsten stellt sich der Naturalismus in einer kleinen Gruppe von Schriftstellern dar, welche keine Programme desselben erlassen, ohne besondere Ankündigungen und selbstgefällige Betonung ihrer Bedeutung ein Stück Leben in ihrem Sinne auffassen und wiedergeben, da es zur Totalität, zu dem großen Allwerk Zolas noch nicht an der Zeit sei. Sie erwerben damit wenigstens den Anspruch, daß ihre Erfindungen und Gestalten ruhig als Gegenwartsprodukte beurteilt werden, sie fordern den Vergleich mit den Meistererschöpfungen der Vergangenheit nicht heraus und zwingen zu keiner Verwahrung wider eine Zukunft, in der die Ideale dieser Darsteller die einzigen Ideale sein sollten. Hermann Heiberg, Max Kreker und einige andre Schriftsteller, deren Versuche und Werke zum Teil schon in diesen Blättern besprochen worden sind,

haben wir bei der Charakteristik des streitenden Naturalismus zunächst beiseite zu lassen, es wird später zu erörtern sein, wie das Prinzip auf ihre Schöpfungskraft gewirkt und welche Richtung es ihrer Beobachtung gegeben hat. Auch hat es den Anschein, als ob diese Naturalisten zwar unter der Schule geduldet, aber der engsten Tafelrunde nicht zugezählt würden. Um Aufnahme in dieser zu finden, ist der vorangegangne Fehdebrief an die idealistische Lüge, die „honette Schurkerei“ offenbar unerläßlich. Die „Jugend,“ welche sich auf den „Trümmern von Pompeji“ breit niederzusetzen und poetisch auszuleben gedenkt, sieht mit verzeihlicher Ungeduld die Zeit bis zum großen Umsturz sich verlängern und kann im allgemeinen die Geduld nicht aufbringen, welche die obengenannten Schriftsteller in größern Kompositionen und verhältnismäßig sorgfältiger Detaillirung bewähren. Das eigentlich „geistig scharfzahnige Jungdeutschland,“ in dem „jedwede Maulkörberei verpönt ist“ (Vorwort zum „Faschingsbrevier“ von Johannes Bohne und Hermann Conradi) bethätigt sich vor allem in Vorreden und gewaltigen Ankündigungen, welche sich ausnehmen wie große tragische Masken auf einem Pygmäenleibe. Das Meister- und Musterstück in dieser Beziehung ist die Vorrede zu einem (im Verlagsmagazin von S. Schabelitz in Zürich, einer Verlagsbuchhandlung, welche den widrigsten Unflätereien neben den Auslassungen der Sozialdemokratie bereitwillig Unterkunft gewährt, gedruckten) Büchlein, das sich zwar ehrlich Brutalitäten nennt, aber noch zutreffender „Bestialitäten“ heißen könnte. „Im Verhältnis zu dem, was ich in nächster Zeit noch zu schaffen gedenke, besitzen die vorliegenden Skizzen nur eine sehr untergeordnete Bedeutung,“ sagt der Verfasser Hermann Conradi. Dennoch verkündet er zu gleicher Zeit emphatisch: „Diese ersten Skizzen sind Versuche, Präludien zu Studien und Werken, in denen ein realistisches Kunstkönnen — ich wähle absichtlich diesen Ausdruck — sich mit Fragen und Symptomen des modernen Lebens befassen wird. Unser zeitgenössisches Leben bedeutet allerdings ein so buntes, sinnverwirrendes Durcheinander, daß sich einheitliche Kolossalgemälde nicht schaffen lassen. Da heißt es denn die Hauptströmungen gruppenweise zu konzentriren und drum und dran Typen und Charaktere, charakteristische Szenen und Zeitgebilde zu schildern. Und das alles mit dem Mute und der Kraft der Wahrheit. [Mut und Kraft der Wahrheit erscheint in sämtlichen Ankündigungen dieser Art gesperrt gedruckt.] Und nun nehme man unsre Zeit! Und nun stelle sich ein künstlerisch veranlagter (ver-!) Mensch in die Wirbel und Strudel der modernen Zeit, die offenkundigen Indizien nach eine Zeit der Bersezung, der Vorbereitung, des Überganges ist. Das den Markt (!) allenthalben beherrschende soziale Moment wird sofort mit seinen Problemen und Konflikten an ihn herantreten. Nun heißt es dasselbe mit allen Chikanen (!) zu studiren. Und dann nach künstlerischen Gesetzen, ohne Voreingenommenheit, ohne Willkür, mit künstlerischer Einseitigkeit, zum Ausdruck zu bringen. Diese Einheit, Einheitlichkeit ist das wichtigste künstlerische Gesetz. Sie ist so stark zu betonen,

weil sie natürlich, naturgemäß, naturbedingt ist. Alles Natürliche hat aber die relativ größte Lebensfähigkeit, besitzt immanente Dauerkräfte. Diese Einheitlichkeit wird aber zumeist durch eine vergeistigte Kombination aller das betreffende Motiv charakterisirenden Wesenselemente gewonnen. Zu letzterm wird in sehr vielen Fällen auch das sexuelle Moment gehören. Dasselbe aus Brüderie, aus sanktionirter Anständigkeit nicht zu berücksichtigen, bedeutet also einfach ein Vergehen an natürlichen Kunstgesetzen."

Da muß man denn nun wieder mit Gretchen sagen: „Wenn mans so hört, möchts leidlich scheinen, steht aber doch immer schief darum.“ Was in der Theorie „leidlich“ scheint, wird in der Praxis unleidlich, denn es erweist sich, daß für diese Schriftsteller das „sexuelle Moment“ nicht eines der „das Motiv charakterisirenden Wesenselemente,“ sondern schlechthin das einzige, das Ein und Alles ist. Und in welcher Art gewinnt das sexuelle Element in Herrn Conradis „Brutalitäten“ Gestalt! Es ist einfach ein unwürdiges Spiel, in einer Vorrede ernsthaft Kunstfragen ernsthaft aufzuwerfen, um dann in Nachstücken wie Vicisti Aphrodite, „In der Gewitternacht“ und „Blut, eine Szene nach der Natur“ die ekelerregendsten Widerwärtigkeiten breit auszumalen. Was ist es für eine Phantasie, die einen jämmerlichen Alltagsmenschen dadurch aufbauischt, daß sie ihn in demselben Augenblick, wo er seiner Geliebten abschmeichelt, sich mit ihm in sein Bett zu legen, sein „Ehrenwort“ geben läßt, daß er sie nicht berühren will, sehr natürlicherweise dies Ehrenwort bricht und wahrscheinlich brechen würde, wenn auch kein Gewitter hinzukäme, und dann an der Seite der Armen darüber meditiert, ob er gebrochenen Ehrenwortes halber einen Schuß Pulver an sich wenden dürfe und müsse! Welch eine Phantasie ist es, die in der letzten „Studie“ des Buches den Helden zwischen eine Dirne, welche sich in seinem Zimmer einnistet und daselbst entkleidet, und zwischen das Sterbebett einer greisen, armen Mutter stellt und besagten Helden unter den denkbar widrigsten Umständen, statt seiner Mutter den Todesschweiß abzutrocknen und den letzten Kuß zu geben, sich in die Arme der Dirne stürzen läßt. Es ist einfach unmöglich, die ganze Brutalität oder vielmehr Bestialität des Vorganges wiederzugeben; durch das verlogne Pathos, welches hineingemischt wird, steigert sich die cynische Rohheit der Schilderung zum Unerträglichem.

Und hier ist es, wo wir sagen müssen, daß sich die Naturalisten einer bewußten Heuchelei schuldig machen. Sie, die überall gegen die heuchlerische Tugend der modernen Kultur protestiren, die sich unablässig auf die „Wahrheit“ berufen, heucheln, wenn sie Bilder und Skizzen, welche sich im Grund und Kern nur an die platte Gemeinheit wenden, durch eingestreute aphoristische Redensarten, durch angebliche Ausblicke auf Natur und Gesellschaft zu idealisiren versuchen. Gewiß, es sind noch zehnmal schmutzigere, frechere und unferthhalten auch stupidere Bücher gedruckt worden als diese Skizzen, und vom Marquis de Sade und ähnlichen Geistern können die Herren in Berlin noch viel lernen.

Aber wenigstens sind die zahllosen literarischen Produkte der gleichen Phantasierichtung früher ohne die Prätension, Weltbilder zu sein, aufgetreten, wenigstens haben sie sich von Haus aus an das entsprechende Liebhaberpublikum gewendet und weder begehrt, daß die Kritik sich mit ihnen befassen solle, noch anzudeuten gewagt, daß mit ihnen eine neue Periode der Literatur anhebe. Am allerwenigsten aber haben sie mit halbphilosophischen Kraftphrasen geprunkt, wie wir sie in den „Brutalitäten“ finden. Zum Exempel: Held Erich steigt auf der Straße hinter Fräulein Lucie einher, zu der er sich mit dämonischer Gewalt „wie von den Geißelruten der Aphrodite gepeitscht“ hingezogen fühlt. Da entdeckt er, daß die Dame einem andern Manne an die Brust sinkt. Wahnsinnige Verzweiflung packt ihn, „es ist ihm ganz egal, wohin er sich treiben läßt.“ Eine Straßendirne spricht ihn an. „Da hätten wir ja wieder so'n Exemplar — na, tröste dich, Liebchen, sie — verstehst du — sie — sie ist schließlich ebenso gemein wie du, und du so gemein wie ich — und keiner ist besser als wir — na, dann los — fahre zum Hades, scheinheilige Tugend! Wenn alles aus den Fugen ist, was scheert's mich? Ich habe keine Lust, den Messias zu spielen.“ Nach diesem Räuspern à la Moor geht der Held hin und thut, was er, was die ganze Reihe dieser Helden nicht lassen kann. In der letzten Skizze, mitten in die Schilderung von Elise, die im Hemde auf Arthurs Sofa liegt, und der sterbenden Mutter im Zimmer daneben, schmettert der Trompetenstoß: „Plötzlich traten allerlei Bilder, visionenartig auftauchende Erinnerungen, an ihn heran. Er kann ihnen nicht ausweichen, kann sie nicht von sich scheuchen, er ist ja nicht mehr Herr über sich — er ist ja einem gewaltigeren Etwas, einer rätselhaften Macht überantwortet. Das Jetzt und die jüngste und jüngere Vergangenheit sind wie tot, wie ausgelöscht. Die letzten Jahre seines eigentlichen seelischen Werdens und Wachsens, seiner Entwicklung zum Jüngling-Mann hin: diese Zeit mit ihren grandiosen Kontrasten, ihrer überschäumenden Glaubensinnigkeit, ihrem schrankenlosen Idealismus, ihrem brutal-nervigen, die Eingeweide der Seele zermühlenden Skeptizismus, ihrem blassen, farblosen, ausgemergelten Indifferentismus gegen alles, was gestaltend, beeinflussend und bildend aus dem Makrokosmos in den individuellen Mikrokosmos hinüberströmt; diese Zeit mit ihrer stillen, gesättigten Blauweilchenliebe, ihrem träumerischen hellgrünen Maienglückszauber, aber auch mit ihren bacchanalischen Posen und Allüren, ihrem orgiastischen Sinnlichkeitstriebe, ihrer wahnwitzigen Verbissenheit in einen ästhetisch-bestialischen Frauenfleisch-Kultus; diese Zeit mit ihren sonnüberstrahlten Gipfelhöhen und lichtbaren Lebenstiefen, die ihm sonst in jeder Sekunde gegenwärtig war — als hätte er nie ihr wahnwitzig schönes Glück gefühlt, nie ihre Titanen- und Pygmäenschmerzen durchgekostet, so war sie seinem augenblicklichen Fühlen und Denken entschlüpft.“ Und das alles, um eine Szene voller Schamlosigkeit und mit einem raffinierten Gegensatz darzustellen, der in all seiner Scheußlichkeit einmal möglich sein mag, den aber niemand für typisch, niemand für irgend etwas anderes

als für ausnehmend abscheulich halten wird. Wenn es nicht Heuchelei ist, da, wo man einfach auf brutale Effekte ausgeht, von einem heiligen Wahrheitsdrange zu reden, nicht Heuchelei, da, wo man die Eingebungen der schmutzigsten Phantasie in Szene setzt, von tiefem Studien zu fabeln und mit Makrokosmos und Mikrokosmos um sich zu werfen, nicht Heuchelei, da wo es sich um feuilletonistische Fächterstellungen handelt, die Absicht vorzugeben, die Tiefen des modernen Lebens zu ergründen und sich zu neuen Idealen durchzuringen, so hat Tartüffe niemals geheuchelt. Wem es Ernst um alle diese Dinge ist, der holt anders aus, der arbeitet, der konzentriert seine Anschauung in etwas andern Gestalten als diese Grichs, Ottos und Arthurs, der stellt die Welt dar, nun wie Zola oder Dostojewski, wenns sein soll, als eine Hölle, aber nicht mit dieser armseligen Eintönigkeit von renomnistischen Bummelern und Dirnen.

Der Heuchelei, welche die Pose des großen Welt Schmerzes macht, um ein paar Nacktheiten besser zur Anschauung bringen zu können, gesellt sich eine Angewöhnung, die entweder auch nur Berechnung auf die Gedankenlosigkeit des modernen Lesepublikums ist oder einen Mangel an Unterscheidungsvermögen bekundet, welcher der naturalistischen Schule sehr verhängnisvoll werden muß. Die Wortführer nehmen die Miene an, als ob zwei grundverschiedne Dinge ein- und dasselbe wären, als ob die Freiheit, ohne welche eine große und innerlich machtvolle Kunst allerdings nicht gedacht werden kann, und die zügellose Willkür von fenstereinwerfenden und wändebedudelnden Gassenbuben garnicht unterschieden werden könnten. Sie agieren, wie schon eingangs hervorgehoben ward, mit den Sätzen, auf die auch wir uns berufen müssen. Sie verwechseln geflissentlich die Anschauung, welche der Literatur und der Dichtung zumal die Wirkungsfähigkeit der Reinheit, der innern Größe, der Schönheit und der seelischen Tiefe zuspricht und erhalten wissen will, mit jener konsistorialrätlich-schulmeisterlichen Befangenheit, welche die poetische Welt Darstellung kläglicherweise einschränken möchte und vor den Kühnheiten Shakespeares und Goethes erschrickt. Sie gehen von einem unbestreitbaren Vordersatz aus und schieben ihm plötzlich einen bedenklichen Nachsatz unter. Aus der Thatsache, daß nur Philister und Tröpfe an der keuschen Nacktheit techter Plastik oder an dem sinnlichen Reiz einzelner unsterblichen Dichtungen Anstoß nehmen, folgern die Herren im Handumdrehen, daß jeder, der sich mit Ekel von der gemeinen Lüsternheit abwendet, jeder, der einen Unterschied zwischen Rafaels Galatea und zwischen „pikanten“ Bildern macht, wie sie in gewissen Kneipen zwischen Mitternacht und Morgen heimlich feilgeboten werden, ein Philister und Tropf sei. Diese Art der Verwechslung spielt in den kritischen Versuchen, den literarischen Satiren der Schule eine Hauptrolle, und es muß denn doch Gimpel genug geben, auf die sie Eindruck macht. Denn die unglaubliche Unsicherheit, mit welcher ein gewisser Teil der Kritik den Produktionen der Schule gegenübersteht, läßt sich nur auf diese Weise erklären.

Namentlich wird diese Unsicherheit der naturalistischen Lyrik gegenüber an den Tag gelegt. Die bloße Existenz einer solchen Lyrik steht im Widerspruche mit dem ganzen Prinzip, nach welchem überhaupt nur die Prosa ein Existenzrecht in der modernen Literatur hat, doch kann man sich mit dem Gedanken trösten, daß diese Lyrik eine jener Kinderkrankheiten sei, denen ja auch der tüchtigste Junge nicht völlig entgeht. Auch Henrik Ibsen, der einst eine Reihe der schönsten norwegischen Gedichte geschrieben, blickt heute auf dieselben als auf unreife Jugendregungen herab. Ob die deutschen Apostel der naturalistischen Weltliteratur diese Selbstverleugnung besitzen werden, wagen wir nicht voranzusagen, einstweilen loben sie in ihren Versen sich selbst und einander zu viel, um große Hoffnungen darauf zu erwecken. Genau genommen müßte sich die naturalistische Lyrik, wenn sie wirklich nur „neue“ Töne (was man denn so neu zu nennen beliebt) anschlagen will, große Einschränkungen auferlegen. Doch zeigen sich die meisten ihrer Vertreter nicht so grausam gegen die eigne Phantasie und die eignen Stimmungen. In dem Lyrischen Tagebuch von Karl Bleibtreu (Berlin, Steinig und Fischer), in der Sammlung Aus tiefster Seele von Wilhelm Arnt (mit einem Geleitwort von H. Conradi; Berlin, Kamlah) und in einigen andern Erzeugnissen finden sich genug Gedichte, und nebenbei sogar schöne Gedichte, welche der verachteten Poesie der „Bonnebrunzler, Feigenblättler“ recht nahe verwandt sind. Dies beweist nur, daß die ursprüngliche Anlage der Dichter eine gute, ihre poetische Empfindung eine teilweise unverkünstelte, nicht überhitzte, übersteigerte war, daß neben der Trunkenheit pantheistischer Phrasen und revolutionärer Tiraden auch gesunde Leidenschaft, Herzenswärme, ehrlicher Anteil an Glück und Leid in ihnen vorhanden und wirksam sind. Wer leugnet das? Aber was beweist es für den Ton, in dem sich die Herren da gefallen, wo sie sich ganz eigentümlich, ganz groß dünken? Ohne geschmacklose Ausfälle wider die Dichter, die sich erkühnt haben, vor den Naturalisten zu singen (Ausfälle, welche nicht schlechter, aber wahrhaftig auch nicht besser sind als die Böbelhaftigkeiten, mit denen vor fünfundvierzig Jahren die politischen Dichter gegen alle nichtpolitischen Lyriker zu Felde zogen), geht es natürlich nicht ab. Das im Conradi-Bohneschen Faschingsbrevier enthaltene Gedicht „An den guten Mond“ drückt die freundliche Grundgesinnung der modernen Stürmer sehr drastisch aus:

Seh' ich nicht noch immer Pinsel  
 Stehn an Babylonien's Fluß?  
 Geht nicht immer noch ihr Gewinsel  
 Nach romantischem Zauberkuß?  
 Strahlt nicht immer noch dein „Frieden“  
 In ihr stilles Kämmerlein?

Flößt den Welt- und Lebensmüden  
 Impotente Sehnsucht ein?  
 Daß sie all der Henker hole!  
 Daß die Dilettantenbrut  
 Doch ersticke ihr Gejohle,  
 Doch eröff'\*) ihrer Verse Flut!

\*) Soll vermutlich heißen „erfülle.“

Sollen deine Heergefellen,  
Schwindsuchtbleich und kummertoll,  
Bei der Zeiten Frühlingsschwellen  
Winfeln in verwachsenem Moll?  
Freiheit ist der Zeiten Schen!  
Kraft und Streitrauf ihr Begehr!  
Und statt Seufzern und statt Thränen  
Heischen sie Hornmut, Brünn' und Speer.

Die romantischen Faschingskappen,  
Reißt sie endlich euch vom Ohr!  
All den Flitter, all die Lappen!  
Seht zu eurem Ziel empor.  
Streift von euren sünd'gen Gliedern  
Eurer Feigheit Flittertram.  
Und es glüh' in Neueliedern  
Endlich eurer Sünden Scham.

Jedermann wird einräumen, daß dieser lyrische Ton dem Tenor der naturalistischen Prosaforen völlig entspricht, jedermann auch empfinden, daß er weder Mannichfaltigkeit gestattet, noch besondern Genuß zu geben verspricht. Auch die pantheistischen und pessimistischen Elemente in der naturalistischen Lyrik wollen neu sein. Lieber Himmel, sie sind zum guten Teil nicht jünger als die indische Religionsphilosophie und das Buch Hiob, und die Schüler Buddhas wie die Freunde Hiobs hatten vor den Jüngstdeutschen zwischen Oberbaum und Unterbaum allerhand voraus, was wir nicht besonders zu betonen brauchen. Natürlich sprechen wir den Lyrikern der neuesten Schule keineswegs das Recht ab, urewigen Stimmungen der Menschenseele, innern Erlebnissen, die sich fort und fort erneuen, nach ihrer Weise erneuten Ausdruck zu geben. Je subjektiv-wahrer die Empfindung, je ergreifender der Ausdruck ist, umso besser! Unleidlich allein dünkt uns das Gebahren, als ob diese jugendlichen und vielfach unreifen Dichter die ersten wären, welche den Schmerz über die Täuschungen des Lebens oder die ergebene Fügung in den unabänderlichen Lauf der Dinge schön und wehevoll ausgesprochen hätten. Die „Neuheit“ in diesen poetischen Ergüssen erstreckt sich nicht über das einzelne anschauliche und eindringliche Bild, die glückliche Wendung, den wohl lautenden Vers hinaus, daneben läuft aber soviel gepreßte Reflexion, künstliche übertriebene Rednerci, ja garstiges Gewäsch mit unter, daß im Vergleich mit ihnen sich die Ansprüche auf Unsterblichkeit ziemlich komisch ausnehmen.

Die Kühnheiten oder Nacktheiten ihrer Erotik bilden weiterhin ein Hauptingrediens der naturalistischen Lyriker. Nach allem, was über die Novellistik auseinandergesetzt ist, darf es uns nicht Wunder nehmen, daß sich auch hier die Sinnlichkeit selten mit der Anmut, sondern meist mit brutaler Häßlichkeit paart. Groß Geschrei ist davon nicht zu machen, jeder besingt, was er erlebt hat; schon die fahrenden Schüler bei Scheffel klagten:

Kleidung ist dünne, Spreitung ist roh,  
Ach und die Minne? Im Heu und auf Stroh!

Nur ein Bedenken können wir nicht unterdrücken: ob die jüngsten Lyriker bei ihren Schönen, welche sie dem Publikum unbefangen als Dirnen und womöglich als Dirnen der untersten Gattung, zu malen lieben, sonderliche Ehre einlegen werden. Meist wünschen auch diese Damen in einer günstigeren Beleuchtung zu

erscheinen, als ihnen hier zu Teil wird. Dem Publikum gegenüber sind die freien Liebes schilderungen, wie sie Herr Arendt und einige seiner Genossen zum Besten geben, ja ohnehin nichts als Bravaden. Üppigkeiten, die so reizlos sind, verführen nicht.

Ein letztes Moment tritt in der naturalistischen Lyrik als charakteristisch hervor: die Neigung zu den Lehren und Hoffnungen der Sozialdemokratie. Sie erhebt sich manchmal zu einer Art von prophetischem Pathos in einzelnen Dichtungen, wie das anonyme „Revolution“ in dem mehrfach erwähnten Faschings-Album:

In meine Mächte brach ein heller Schein  
 Von einem letzten Hoffnungsstrahl herein:  
 Aus Graus und Nacht und Weltenuntergang,  
 Aus Unheil, Mord und Lasterüberschwang,  
 Aus eines Weltensturzes Trümmerfall  
 Steigt leidgeboren auf den leeren Thron  
 Die neue Göttergeneration!  
 Jetzt kann ich, blutig Bildnis, dich ertragen  
 Und schaue dir ins Antlitz ohne Zagen:  
 So bröhne deines Tags Posaunenhall!  
 So nahe denn! Wirst gleich du mich nicht schonen:  
 Längst starb mein jugendthörichtes Verlangen;  
 Wenn meine Wünsche noch an etwas hängen,  
 So find's der Wahrheit heil'ge Märt'rertronen.

Meist aber gefällt sich dieser Teil der naturalistischen Lyrik im giftigsten Hohne gegen alles, was unsre Kultur und unser nationales Leben noch zusammenhält, so Arno Holz, so Otto Ehrlich in „Mene Tekel, Harmlose Keimereien eines Modernen“ (Zürich, Verlags-Magazin). Der letztere verkündet mit großem Wohlbehagen, daß Franzosen und Slaven die „hündische Germanenseele“ zertreten und ihre Tempel niederreißen werden. Hier, dünkt uns, hört die literarische Kritik auf, die Brandmarkung und die Abwehr solcher Gesinnung versetzt uns auf das Gebiet des politischen Kampfes. Als eine Mahnung mehr, daß wir nicht mehr in der elften, sondern in der zwölften Stunde vor dem Kampfe leben, mag auch die sozialdemokratische Gruppe der naturalistischen Lyriker nicht unbeachtet bleiben. Der poetische Wert dieser Produkte ist lächerlich gering, aber Bedeutung als Zeichen der Zeit läßt sich ihnen nicht absprechen; an der Nation ist es, die frechen Prophezeiungen dieser „Dichter,“ die ihre Sprache verunglimpfen, zu Schanden zu machen.

