



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Reck-Malleczewen, Fritz: Die Wende des deutschen Naturalismus : 1. Idee
und Stoff

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

„Die edle Frau sollte mit ihrem Schützling davon gehen, solange es hier so einsam ist!“ sagte sie.

Frau von Brewer erwiderte nicht viel. Sie richtete die steif gewordene Gestalt Britts auf, gab ihr den Eimer mit Fischen in die Hand und ging mit kurzem Dankeswort davon. Einen Augenblick wunderte sich Heilwig, daß ihre Tat nicht einmal ein Lob erhielt, aber dann ging sie wieder in ihre kleine Hütte. Sie wußte kaum, ob sie recht getan hatte; aber sie empfand es angenehm, daß dort hinten im Troß keine verdurstende Frau lag und allen Menschen fluchte.

(Fortsetzung folgt)



Die Wende des deutschen Naturalismus

Von Dr. Fritz Reck-Malleczewen

I. Idee und Stoff



em Werdenen gilt unser Streben und aufmerksamer richtet sich der Blick auf das, was kommen will, als auf jenes ewig Gefrüge, das sich vermißt, in Konventionen und Satzungen unendliche Möglichkeiten der Menschheit einmal für immer festzuhalten. Wir neigen uns in Ehrfurcht vor allem Großen, was gewesene Epochen uns überliefert haben, aber nicht aus ihnen gewinnen wir uns Richtschnur und Normen des Daseins; denn nicht, wer den Anschauungen einer versunkenen Welt sich zu eigen gibt — nur wer die Forderungen der gegenwärtigen Stunde im Inneren frei empfindet, wird die bewegenden Mächte der Zeit durchdringen als ein moderner Mensch.“ Das schrieb — erst ein knappes Vierteljahrhundert ist es her — einer, der sein Leben lang bis zu seinem Tode dem skandinavischen, französischen und deutschen Naturalismus der treueste Vorkämpfer war: Otto Brahm, als Geleit der neuen Zeitschrift, die man damals „Freie Bühne für modernes Leben“ nannte. Und wieder fühlt man, wie Ideen wechseln, wie aus dem Dunkeln immer neu und scheinbar anders sich das Fühlen der Welt gebärt . . .

Erst vierundzwanzig Jahre sind es her, und im fünfundzwanzigsten fühlen wir, Kinder einer neuen Generation, die das neunzehnte Jahrhundert doch eigentlich nur vom Hörensagen kennt, daß die Ideen, für die damals dieser Feine, Kluge mit ganzem Fühlen und der Arbeit eines konsequenten Lebens in den Kampf zog, nach Verjüngung verlangen, fühlen heute wohl auch mit den naturwissenschaftlich geschärften Sinnen, daß sie damals nicht einmal recht neu waren. Wer Augen hat zu sehen, sieht den vollendeten Naturalismus schon

im stilisierten Gewand dreihundert Jahre zuvor, sieht schon bei Shakespeare Menschen, deren Handeln und Lassen sich in die unerbittliche Logik Ibsenscher Psychologie einfügt.

Die vor fünfundzwanzig Jahren den Naturalismus in Deutschland auf die Bühne brachten, haben sich wohl dagegen gesträubt, daß man die Logik, die Bahnen, in denen seine Menschen gelenkt werden, mechanistisch nannte. Es sei zugegeben, daß Ibsens oder gar Gerhart Hauptmanns Menschen nicht von so rohen, primitiven Federn wie bei Zola getrieben werden. Der Unterschied aber zwischen dem Norweger und dem Schlesier einerseits und dem Franzosen andererseits ist am Ende auf diesem Feld doch nur im Quantum zu messen. Greift nicht, wenn man die größere Zartheit des Norwegers berücksichtigt, in das Schicksal des Malers Alving die lueszerstörte Ganglienzelle ebenso unbarmherzig-äußerlich ein wie in das der Mutter in „Therese Raquin“? Kann nicht jeder, der überhaupt imstande ist, die Entwicklung einer bestimmten psychischen Konstitution zu verfolgen, den Lebensweg des Arnold Kramer, des Wilhelm Schulz bis zum Ende überschauen, wenn er einmal um die Psyche weiß, mit der der Dichter sie ausstattete? Daß man an Ibsens Figuren psychiatrische Diagnosen stellte, war geschmacklos. Nie tut man einem Kunstwerk einen Gefallen, wenn man seinen Inhalt auf wohl etikettierte Flaschen zieht. Und doch hat diese Bestätigung fachwissenschaftlichen Übereifers hier vielleicht eine gewisse, bedingte Berechtigung. Denn was bei Shakespeare in dieser Hinsicht unbewußt geschaffen ist, hat Ibsen betont, bewußt unterstrichen, oft zum eigentlichen und einzigen Motor seines Geschehens gemacht. Man kann, je nachdem man selbst eingestellt ist, bei Hamlet bald psychopathologische, bald ethische oder ästhetische Momente hinter seinem Zaudern vermuten. Ibsen aber ist eindeutig, bewußt eindeutig. Auf Rosmers Geschlecht, auf den Alving, auf Hilmar Tønnesen lastet kein anderer Fluch, als der des erschöpften oder angegifteten Keimplasmas. Soll das ein Tadel sein? Keineswegs! Auch das sind Mächte, die Menschenleben lenken können. Und diese Stoffe zu prägen, diese Welt menschlicher Willenlosigkeit zu formen, den hörenden Ohren des neunzehnten Jahrhunderts das Parzenlied seiner Tage zu singen, bedeutete eine unendliche Erweiterung unserer künstlerischen Befugnisse. Eine Erweiterung — nicht eine Umwälzung für immer, wie man in den Frühlingstagen des Naturalismus meinte!

Ob eine Generation, die Materie zum Herrscher der Dinge macht oder die Idee, hängt von dem wechselnden Hassen und Lieben der Geschlechter ab, ist vielleicht nichts anderes, als Sache des Zeitfühlers, das über Nacht wechseln und das Handeln und Denken der Zeit modeln kann. Aus dem neunzehnten Jahrhundert, einer Zeit, der das Reagensglas, der Reflex, die einmal gegebenen Eigenschaften menschlicher Keimzellen alles waren, mußte der Naturalismus als Idee geboren werden. Und wer selbst so stark im neunzehnten Jahrhundert wurzelte, wie die Führer, die produktiven und reproduktiven Künstler des Naturalismus, der konnte — wie Brahms es in

kühner Einseitigkeit getan hat — andere Möglichkeiten des Dramas, die Reime zu einer Weiterentwicklung übersehen.

Das große Rad hat sich gedreht. Andere Menschen sind geboren, Menschen, die längst lernten an der Philosophie der Materie, an ihren sozialen und ethischen Folgerungen Kritik zu üben, denen die Zeit vielleicht zu erfüllen beginnt, was vor dreißig Jahren auch nur zu hoffen das Fühlen der Besten und Klügsten einer ganzen Generation herausfordern hieß. Manche ethischen Thesen Ibsens waren immer die eines in die Stidluft norwegischer Fjorde eingesperrten kühnen Philisterfeindes, manche soziale hat die Zeit erfüllt, seit Nora die Wände ihres Puppenheimes einriß, andere sind uns als Probleme blutleer, belanglos geworden, und reizen in ihrer Starrheit, ihrem Fanatismus zum Widerspruch. Sie sind uns nicht mehr, als technische Meisterstücke eines grandiosen Dramatikers, und der Sozialismus des „Sonnenaufgangs“, die Fragen des endenden Sodoms reizen keinen übereifrigen Polizeipräsidenten zum Verdammnis der „ganzen Richtung“.

Ererbte Eigenschaften sind uns nicht mehr das einzige, was menschlichem Leben die Bahnen weist. Wir erschauern nicht mehr vor dem Antlitz der Natur, wie das verfloßene Jahrhundert es uns enthüllte. Wir wissen, daß die Regeneration verdorrte Geschlechter aus der Nacht der Entartung wieder in das helle Sonnenlicht gesunden Lebens führen kann, daß der Dégénééré nicht immer Kramer der Jüngere oder Maler Mving werden muß, daß über die Angiftung menschlicher Hirnsubstanz, über die Folgen von Generationsünden im einzelnen wie in ganzen Geschlechtern oft genug der frohe und starke Menschenwille triumphieren kann. Ruhiger und stärker lernten wir Erkenntnissen in das Auge schauen, die uns das Jahrhundert brachte, wie wir allmählich lernen oder lernen werden, sein technisches Ergebnis, die Maschine, die einstweilen noch mehr oder minder unsere strenge Herrscherin ist, uns dienstbar zu machen.

Im übrigen ist es heute wie vor jenen dreißig Jahren: nicht vor allem der Idee gilt die Kritik der Gegner des Naturalismus, sondern den Stoffen, die er wählte, den „peinlichen, grausigen Stoffen“, gegen die schon, wie Brahm in seiner Kritik berichtet, das Premierenpublikum des „Sonnenaufgangs“ protestierte. Der Philister will einmal das gewohnte Jägerhemd abstreifen und im ehernen Schuppenhemd umherwandeln. Zu diesem Zweck soll die Kunst bemüht werden, soll selbst möglichst im Panzer einherstolzieren und in fünffüßigen Jamben reden. Auch soll sie ein bequemes, kostenloses Erziehungsmittel sein, sich demgemäß loyal benehmen und im Notfall sich auch als Agitationsmittel gegen die Sozialdemokratie benutzen lassen, auch dann, wenn sie in der eigenen Geburtsstunde selbst revolutionär war und zeitgenössischen Duodezfürstchen die Miniaturthrone erschütterte.

„Die Kunst soll!“ Wer, liebe Herren, kann ihr gebieten? Schöpfen wir eigentlich aus Paradiesesträumen unsere Probleme, aus Königs goldstrophender Literaturgeschichte (der das Werk des Herrn Alfred Biese würdige Nachfolgerschaft

verspricht)? Oder ist der Künstler am Ende zu allen Zeiten so vermessen gewesen, aus eigenem Erleben, aus eigenem Wollen und Nichtwollen, aus dem Berachten und Begehren der eigenen Zeit seine Stoffe zu wählen? „Die Proletarierstuben des Naturalismus!“ ist jetzt die gangbarste Phrase aller, die das Rad zurückdrehen, wenn sie es könnten. Wieviel naturalistische Dramen atmen denn eigentlich den Brodem ärmster Armut? Die bekannteren sind an den Fingern einer einzigen Hand herzuzählen. Und täten sie es alle! Verlangt man Stoffe, die vor hundert Jahren gangbar waren, so soll man gefälligst zunächst unsere Zeit mit ihrer ganzen Gefolgschaft streichen: die Welt des Proletariers, Industrie und Kommerz, den Kapitalismus unserer Tage; soll dekretieren, daß alles, was nach der Romantik kam, nicht existiert. Glaubt man, daß der Künstler, der die empfänglicheren Sinne leichter an der Eisenhärte und der Brutalität unserer Zeit verwundet, in ihr das goldene Alter der Menschheit gekommen sieht? Der Künstler an sich war immer, er mochte sich noch so absurd gebärden, der Aristokrat pur sang. Das ist schließlich auch heute nicht anders. Auch bei denen nicht, deren Name einst auf dem Index deutscher Polizeipräsidenten stand, denen sich manche Hoftheater noch heute am liebsten verschließen. Keiner von ihnen strebte je die Proletarisierung einer Kultur an, stellte immer den Großen und Starke über die Masse, protestierte immer gegen das vorschriftsmäßige Normalhirn des Sozialismus, suchte immer in den Wirnissen der eigenen Zeit, der eigenen Brust, die ihrer voll war, den großen Unbekannten, ohne dessen Idee es kein großes Lieben und Hassen gibt.

Nicht der Stoff ist das Vergängliche am Naturalismus. Nie wird ihm vergessen werden, daß er die äußeren Formen einer völlig neuen Zivilisation der Kunst dienstbar machte. Die Ideen, die er ihnen gab, liegen im Sterben, wollen durch das Fühlen einer neuen Zeit ersetzt, verjüngt werden. Was tun wir, die Erben, dazu?

Die Keime zu froherer Fortentwicklung trug er schon damals, als er zu uns nach Deutschland kam, in sich. Schnell überwinden seine Ränder bei uns die rohe ungefüge Starrheit, in der Zola stecken geblieben war, finden auch leicht den Weg hinaus über Ibsens fanatische Schroffheit, und schon zwei Jahre nach der Uraufführung des „Sonnenaufgangs“ schrieb Brahm in einer Stunde, in der er frei war von seiner frommen Starrheit: „Auch ich halte den Naturalismus nicht für das letzte Wort der Kunst, weil in der ungemein fruchtbaren Einseitigkeit, in der ungemein tief aus dem Bedürfnis der Zeit geschöpften Modernität, welche den Naturalismus sieghaft gemacht haben, auch die Bedingungen liegen müssen zur Überwindung des Naturalismus durch ein Neues.“

Wuchs nicht dieser Mann mit diesen Worten, die die ganze weitere Entwicklung von heute ahnen lassen, genial hinaus über jenen heiligen Fanatismus, der allein die Triebfeder einer großen fortschreitenden Bewegung sein kann?

Und wir? Wir wissen — soweit wir nicht als unfruchtbare Bessmisten im Leben unserer Tage nur ein großes Sterben der Kunst sehen — einstweilen nicht, wohin uns der Weg führt, wir fühlen aber, daß es vorwärts will. Am Vermächtnis von Gerhard Hauptmanns feinsten und stärkster Epoche setzt vielleicht das neue Geschlecht an. In edler Verschmelzung des Naturalismus mit dem romantischen Verlangen unserer Tage sieht Hermann Bahr, der Kluge (zuweilen Selbstkritische), die Richtung, die dem modernen Drama gewiesen ist. Und er hat damit das Wollen der Zeit vielleicht getroffen.

Auch ihm wird die bildende Hand erstarren. Einstweilen hegen wir das Vermächtnis einer Epoche, die uns in bewußter Einseitigkeit neue Felder erschloß, der Dramentechnik und der Kunst des Schauspielers Freiheiten schuf, die beide bis dahin kaum besaßen. Und nur Klageweiber beiderlei Geschlechtes und Vorsteher Weimarer Mädchenpensionate mögen über die Säulenhallen klassischer Tempel weinen, die der große Wind von 1889 — angeblich — umblies.

Otto Brahm's Leben und Name ist zu sehr mit der Geschichte des Naturalismus in Deutschland verknüpft, als daß nicht der Literat wie der Bühnensachmann eine Sammlung seiner kritischen Schriften („Kritische Schriften über Drama und Theater.“ Berlin, S. Fischers Verlag) als einen klassischen Beitrag zur Geschichte dieser Bewegung begrüßen müßte. Nun umfaßt diese Sammlung nicht etwa nur die Publizistik aus der Zeit der Freien Bühne, sie greift weiter aus, mehr als ein halbes Jahrzehnt vor der Urauführung des „Sonnenaufgangs“ liegen die ersten Kritiken, die er damals in der *Vossischen Zeitung* und in der *Nation* veröffentlicht hat. So sind hier besonders wertvolle Beiträge gerade auch für die Anfänge jener dramatischen Epoche zu finden. Und es ist interessant und für die Psychologie des Naturalismus höchst wertvoll, zu sehen, wie sich seine Ideen allmählich in dem jungen Literaten zu festen Gestalten einer neuen Welt des Dramas formen.

Über den Naturalismus und demgemäß auch über das Lebenswerk dieses Mannes beginnt unsere Zeit, wie oben gezeigt wurde, hinauszuwachsen. Und Brahm selbst sind in den letzten Jahren nicht nur berufene Kritiker erstanden. Wer ihm aber seine starre Einseitigkeit vorwirft, wer sich an der ausschließlich auf Ibsen und Gerhard Hauptmann gestellten Entwicklung der Brahm'schen Bühne stößt, der soll aus diesem Buch erfahren, wie sehr nicht nur auf der Literatur, sondern auch auf der Bühnenkunst der Zeit vor dem Naturalismus die Erstarrung und der Mumifizierungsprozeß, der von Paris ausging, lastete, der soll auch bedenken, daß so einschneidende, so unwälzende Bewegungen wie diese nicht anders als durch eine fanatische Einseitigkeit zum erspriehlichen Ende geführt werden können. Wie auch ihr endgültiger Ausgang sein mag — dieses Buch wird jedenfalls einer ihrer klassischen Zeugen werden.

