

Zum Hintergrund des deutschen Naturalismus in seiner Entstehungszeit unter besonderer Berücksichtigung von G. Hauptmanns "Vor Sonnenaufgang"

Masafumi SUZUKI

Die Welle der Reform, die am Ende des 19. Jahrhunderts die literarische Welt von Deutschland erreichte, kam ausschließlich aus Westen und Norden: aus Frankreich und aus den skandinavischen Ländern, und zwar vor allem Novellen und Romane aus Frankreich, während Dramen aus Skandinavien kamen. Mit anderen Worten könnte man sagen, daß die neue Literatur in Deutschland theoretisch von Westen, praktisch von Norden unterstützt wurde.

Das kommt zum Teil daher, daß die Vorläufer der revolutionären Literaturbewegung in Frankreich: Zola, Verfasser von "Le roman expérimental", Flaubert, der von "Madame Bovary" oder Brüder Goncourt von "Germinie Lacerteux" ihr Land auf lebenslang nicht verließen, dagegen die skandinavischen Dramatiker wie Ibsen, Björnson, Hamsun oder Strindberg usw. sich nicht selten im Ausland betätigten, und auch zu den deutschen Künstlern gute Beziehungen pflegten. Bezogen auf den Einfluß auf das Publikum war das Drama als literarische Gattung das wirksamste Medium in jener Zeit, in der Journalistik noch nicht so entwickelt war wie heute. Und da ab diesem Zeitpunkt herausgegebene, verschiedene Literaturzeitschriften sich mehr oder weniger mit dem Theater verbanden, wäre es keine Übertreibung, zu

sagen, daß die literarische Welt damals eine rasche Reform erfuhr, wobei das Drama im Mittelpunkt stand.

So spielte revolutionäre Veränderung des Theaters die Rolle als Triebkraft für die große Wendung der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Und das typische Beispiel dafür war, wie allgemein bekannt, der schockierende Auftritt des 27 jährigen Gerhart Hauptmanns mit "Vor Sonnenaufgang". Sein Erscheinen sollte aber nicht als unvorgesehenes, sondern als ein nach den genügenden Vorbereitungen zustande gekommenes Ereignis zu verstehen sein. In dieser Arbeit wird der Zustand des sich um Berlin drehenden Kreises der damaligen deutschen Literatur und danach die tatsächliche Rezeption des "Vor Sonnenaufgang" untersucht.

Ende des 19. Jahrhunderts geriet die deutsche Literatur in einen ziemlich delikaten Zustand. Die großen Dichter, z. B. Storm, Keller, Freytag, Anzengruber, Meyer, Fontane usw. die während des ungefähr 40 Jahre dauernden Realismus ihre Begabung völlig zur Geltung brachten, entfalteten fast einzeln und selbständig ihre Tätigkeiten. Sie betätigten sich auch an verschiedenen Orten und arbeiteten so gut wie nicht gemeinsam, auch wenn sie manchmal miteinander brieflich Umgang hatten. Dafür ist es denn auch typisch, daß zwei Zeitgenossen Keller und Meyer in Zürich sich persönlich sehr selten trafen. Man brächte deshalb ihre Stile nicht ohne Probleme auf einen Nenner : Realismus. Daß in der deutschen Literatur dieses Zeitalters keine rasche Veränderung zu beobachten ist, bedeutet auch, daß es in der Literatur der damaligen Dichter, beziehungsweise in der Gesellschaft selbst keine so große Widersprüche, sowohl geistig als auch sozial, gab, wie um die Jahrhundertwende. Der nach diesem Zeitalter entstandenen

neuen Literaturbewegung lagen verschiedenartige Elemente zugrunde. Daraus sollen vier wichtige angeführt werden.

Erstens kann man das Auftreten des Sozialismus anführen. Ein Teil der damaligen Intellektuellen und die Arbeiter waren es, die die neue Literaturbewegung enthusiastisch unterstützten. Die sozialistischen Ideen, die auf solche Leute einen großen Einfluß ausübten, erlebten unter dem "Sozialistengesetz", das 1878 von der Regierung Bismarcks erlassen wurde, eine heftige Verfolgung. Aber dies hatte gerade die gegenteilige Wirkung ; es prägte nämlich dem Publikum um so mehr den Sozialismus ein. Als 1890 dieses Gesetz mit dem Rücktritt Bismarcks aufgehoben wurde, drehte sich die bis dahin streng kontrollierte Verlagswelt wieder lebendig. Ein Grund dafür, warum die neue Literaturbewegung mit der sozialistischen Bewegung nicht Schritt halten konnte, liegt deshalb auch darin, daß diese schon während der Inkraftsetzung des Sozialistengesetzes sehr aktiv war. Eine andere Ursache könnte man darin sehen, daß die modernen Dichter sich mit der sozialistischen Bewegung nicht vollkommen vereinigen konnten. Sie waren zum großen Teil die Intellektuellen aus der Klasse der Bourgeoisie, schufen Werken über die Arbeiter als Thema ; trotzdem genossen sie ihrerseits das Leben der "Boheme", indem sie den ganzen Tag in den Cafès oder Kneipen verbrachten. G. Hauptmann, ein typisches Beispiel dafür, heiratete schon im Alter von zweiundzwanzig die um zwei Jahre ältere Tochter eines Mannes von Vermögen, und konnte sich ohne finanzielle Angst auf die literarische Betätigung konzentrieren, während die anderen Boheme mindestens unter der Armut stöhnten.

Diese Schriftsteller der neuen Literaturbewegung, "Grüne Jungen"

oder "Mißratene Belletristen" genannt, betrachteten die wirklichen Sozialisten also nicht als ihre echten Genossen.¹⁾ Das allzu künstlerische, mystische Verhalten der modernen Literaten, das die Sozialisten kaum mitmachen konnten, hatte zur Folge, daß diese an der utopischen Kommune, "Die Neue Gemeinschaft", die sich in Berlin um Brüder Hart bildet, nicht teilnahmen. Als einziger Schriftsteller, der durchaus auf der Seite der Arbeiter stand, wäre M. Kretzer, Autor von "Meister Timpe", angeführt. Er arbeitete in der Tat in einer Fabrik in Berlin ohne richtige Bildung. Aber deshalb hatte er nur wenig Umgang mit den anderen Literaten und schwamm schlecht auf dem Strom der Journalistik. Unübertroffen an der Beschreibung der Arbeiterschaft, enthalten seine Werke doch viele Mängel in Hinsicht auf die Beschreibung der Kapitalistenklasse. Die neue Literatur, die bestrebt war, die untere Gesellschaftsschicht möglichst sorgfältig darzustellen, verlangte gleichzeitig ein besonderes Können auch bei der Schilderung der gegenüberstehenden oberen Klasse. Man kann daher nicht leugnen, daß die neue Literaturbewegung auch deshalb kurzlebig endete, weil die vielen der modernen Literaten, für die Idee Sozialismus eintretend, sich selbst an den praktischen sozialistischen Bewegungen kaum beteiligten.

Auf jeden Fall wurde 1890 die Unterdrückung durch das Sozialistengesetz aufgehoben, und von da ab traten verschiedene Arten der Literatur auf. Freilich schaute die Regierung dieser Lagen nicht tatenlos zu. Nun handelt es sich sogenannte "Zensur". Es wird darauf an anderer Stelle noch genauer eingegangen.

Zweitens ist der Einfluß der Naturwissenschaft auf die Literatur anzuführen. Das bedeutet nicht, daß die Schriftsteller am Ende des 19. Jahrhunderts direkt mit der neuen Naturwissenschaft in Berührung

kamen, sondern eher durch Zolas "Le roman expérimental". Diese Arbeit, die 1879 in einer russischen Zeitschrift veröffentlicht wurde, verdankte in Wirklichkeit der fünfzehn Jahre zuvor publizierten C. Bernards "Introduction à l'étude de la médecine expérimentale".

In diesem Buch schlug er vor, auch in die Medizin, die bis dahin nur auf dem Beobachten beruhte, das Experiment wie in der Physik und in der Chemie einzuführen, und als dessen Grundlage legte er die Experimentalphysiologie. Diese Theorie begeisterte Zola. Er versuchte daraufhin Bernards Theorie auch auf die Geisteswissenschaft, insbesondere auf die Literatur anzuwenden. Dahinter steht folgende Idee. Hinter den Erscheinungen, die die Literatur behandle, wirke der absolute Determinismus. Es handle sich aber nicht um die Kausalität, wie sie die bisherige Literatur behandelt habe, d. h. "Schuld und Sühne" im transzendentalen und metaphysischen Sinne. Die die Erscheinungen verursachenden Elemente könne der Romancier dagegen mit einem objektiven, scharfen Auge durchschauen. Ab dieser Stufe beginne das Experiment : der Experimentator operiere, mit anderen Worten, experimentiere nach den Regeln der Natur mit den durch das Beobachten erworbenen Tatsachen, wie z. B. ein Chemiker als Experimentator nach dem Naturgesetz, das er entdeckt habe, schließlich das Naturphänomen selbst manipulieren könne, während der Astronom, der nichts mehr und nichts weniger als objektiver Beobachter sei, auf die Sterne, seine Gegenstände, keinen Einfluß ausüben könne.

Auf die gleiche Weise entstehe ein "Experimentalroman" indem der Romancier die Elemente, die er durch das Beobachten der Gesellschaft sowie der Menschheit erkannt habe, mit den auftretenden Personen und verschiedenen Situationen dabei manipulierte, verbessere und damit experimentiere. Dazu müsse er imstande sein, wie ein Physiologe

Mechanismen vielartiger Phänomene, die die Menschen hervorbringen, und die, wie der Mensch seine Vernunft und Sinnlichkeit ausdrückt, zu erklären. So sagte Zola und führte die Vererbung und die Umgebung an als das solche Mechanismen entscheidende. Er griff als typisches Beispiel Balzacs "La cousine Bette" auf, behauptend, daß dieser über ein Element "Unheil", damit er das durch die Beobachtung der wirklichen Gesellschaft erkannt habe, ein Experiment mache und das beweise, indem er Baron Hulot auf die Proben allerei Lebensstils stelle.

Nach Zola ist also das vom Romanschriftsteller behandelte Motiv nichts anderes als Hypothese, über das er mit den auftretenden Personen ein Experiment machen und mit dem er am Ende das endgültige Thema des Werkes als Ergebnis ins Gleichgewicht zu bringen versuchen soll. Hier nennt Zola solche Romanschriftsteller "Naturalisten". Es war aber H. Taine, der diese Beziehung zuerst benutzte, und besonders an der literarischen Theorie bewegte sich Zola in Taines Spuren. Seine Feststellung und die Forderung, daß zwei Wege, die zur Wahrheit führen, Kunst und Wissenschaft seien und auch die Literaturkritik eine Überzeugung wie die der Wissenschaft haben solle, wurde von Zola genauer aufgenommen und noch zugespitzt. Jetzt wurde der neuen Literatur von dem französischen Literaturkritiker der Name "Naturalismus" gegeben. Die deutschen Schriftsteller, die die Ideen des Naturalismus annahmen, nannten dagegen ihre eigene Literatur konsequent "Realismus". Und sie nannten sich selbst "Die Modernen" oder, den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts angehängt, "Das jüngste Deutschland" aber in keinem Fall "Naturalisten". Daraus könnte man schließen, daß die irrationale Weltanschauung des deutschen Naturalismus die rationale des französischen noch nicht eingeholt hat. In diesem Sinne waren die Brüder Hart am deutschesten

unter den Vertretern der damaligen naturalistischen Theorie. Sie forderten nachdrücklich die Objektivität in der Literatur, was jedoch nicht bedeutete, daß sie die einzigartige Einsicht der Dichter selbst verneinten. In ihrer Idee ist die hergebrachte Literaturanschauung, die die Dichter zwischen den Gott und den Menschen stellt, deutlich festzustellen. Dieser Konflikt zwischen der bisherigen Literaturanschauung und dem Naturalismus kristallisiert sich im Ausdruck, den J. Hart merkwürdig wählt : der objektiven Phantasie.²⁾

Dagegen nahm W. Bölsche die Idee Zolas großzügig an. Er war ein Anhänger von Darwin und Haeckel, der mit seinem "Monismus" die damalige Geistesströmung beherrschte, und auch durchdringlicher Theoretiker, der die Integration der Literatur und Naturwissenschaft im Deutschland am zähesten verlangte. Sein "Die naturwissenschaftliche Grundlage der Poesie" ist eines der einflußreichsten Bücher für den deutschen Naturalismus. Er seinerseits bekam einen nicht geringen Einfluß von G. T. Fechner, dem Pionier der Experimentalpsychologie. Seinen pantheistischen Monismus, Geist und Materie seien zwei unterschiedliche Seiten ein und desselben Wesens, das am Ende der Geist des Gottes und vollkommen allgemein sei, führte Bölsche als Ziel der objektiven Darstellungsweise in den Naturalismus ein, und damit setzte er ihn an die Stelle des "höchsten, perfekten Idealismus"³⁾. Solche Denkweise kann man sich nur auf dem Boden deutscher gedanklichen Tradition vorstellen. Wie diese beide Pole der naturalistischen Theorie bilden die neuen Literaturkritiker, B. Wille, K. Alberti, L. Berg und K. Bleibtreu, in Berlin der achtziger Jahre ihre heftige Diskussionsfront.

In Bezug auf Naturalismus wird häufig vom Einfluß vom Darwinismus gesprochen. Aber wenn der Umweltdeterminismus und die Vererbungs-

lehre, wie oben erwähnt, auch aus dem Darwinismus importiert wurden, so ist doch alles andere als direkt. Das positivistische Verhalten der modernen Naturwissenschaft, das den Naturalismus aufs tiefste beeinflusste, kam eher durch die Naturwissenschaftler wie Bernard, Taine und Fechner zur Literatur. In dieser Stufe jetzt übernahm sie die neue Aufgabe: "das Erforschen der Wahrheit". Das wird im nächsten Punkt näher untersucht.

Bei den folgenden zwei Punkten handelt es sich um den sozialen Einfluß. Zuerst wollen wir die deutsche Gesellschaft an sich in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Betracht ziehen.

Seit der Gründung des deutschen Reichs im Jahr 1871 konkurrierte Berlin als Reichshauptstadt mit Wien gesellschaftlich um den dritten Platz nach London und Paris. das Bild vom Berlin um 1900 wird in Zahlen wie folgendes gezeigt. Die Bevölkerung betrug über 2 Millionen in der Stadt, gegen 3 Millionen einschließlich der Vorstädte (verdreifacht im Vergleich zum Zeitpunkt der Reichsgründung), darunter sind 250,000 Ausländer. Schlüsselindustrien waren die Eisen-und Stahlindustrie sowie die Maschinenbauindustrie, im deren Zentrum Siemens und AEG standen. Die Zahl der Arbeiter betrug ca. 700,000 um 1910 (um 300,000 zugenommen von 1895 bis 1907). Das Weichbild der Stadt umfaßte 6352 ha.. Eine elektrische Schnellbahn wurde ab 1891 geplant und ab 1896 gebaut. Im Jahr 1902 wurde die U-Bahn, die sechste in der Welt, eröffnet.⁴⁾ Es gab kein Beispiel für eine Stadt in der Weltgeschichte, die eine solch rasche Entwicklung wie Berlin erfährt. Das brachte jedoch mit sich, daß Berlin, das den Ruhm als Reichshauptstadt wirklich genießen durfte, gleichzeitig auch zu einer höchst unheimlichen Stadt geworden war. Wegen des Reichshauptstadtwerdens war sie mit völlig anderen Eigenschaften versehen als die anderen

deutschen Großstädte wie München, Stuttgart, Karlsruhe, Dresden usw., doch wurde sie von Wien auf keinen Fall als ein echter Konkurrent betrachtet, geschweige denn von den Metropolen London und Paris, die die moderne bürgerliche Gesellschaft beinahe vollendet hatten. Was Berlin zu nichts anderes als Berlin machte, das waren die hochragenden Schornsteine, aus denen schwarzer Rauch aufquoll, die Straßenbahnen, die kreuz und quer in der Stadt herumfuhren, und die Industrie an und für sich, die einen farblosen Anblick wie große Lagerhäuser oder Scharen von Arbeitern herstellte. Aber diese gesellschaftliche, industrielle Entwicklung wurde von keiner kulturellen Entwicklung gefolgt. Der Versuch dabei, die hinter den anderen Weltstädten nicht zurückstehende Kultur auszubilden, lag deshalb den naturalistischen Literaturbewegungen zugrunde, die nicht von Einzelnen, sondern von Gruppen gefördert wurden.

Die damalige politische Führung lag vom Vereinigungsjahr bis 1888 bei Bismarck. Vom Dreikaiserjahr bis Ende des Ersten Weltkrieges bei Wilhelm II.. Obwohl es eigentlich sinnlos erscheint, das Verhältnis zwischen ihnen und der Literatur so zu erwähnen, entspricht der politischen Zeitabschnitt merkwürdigerweise dem literarischen: man könnte die Zeitspanne bis vor 1888 das Zeitalter der "Vormoderne" und danach bis zum Ersten Weltkrieg das der "Moderne" nennen. Als stellvertretender Künstler der "Vormoderne" wäre dann R. Wagner anzuführen und dabei ließe sich auf enge Beziehungen zwischen der festlichen Atmosphäre in der Gründerzeit des deutschen Reichs mit dem mythologischen Charisma, das Bismarck selbst besaß, und dem Aufbau des Bayreuther Festspielhauses oder den Musikdramen Wagners hinweisen. In jedem Fall ist es eine Tatsache, daß Wagner auf die Literatur um die Jahrhundertwende große Einflüsse ausüben konnte.

Und es wäre auch klar, daß "Vor Sonnenaufgang", den der junge Hauptmann im Jahr 1889 veröffentlichte, das wirkliche Aufkommen der Moderne verkündete.

Während Bismarck auf diese Weise durch politische Taten wie den deutsch-österreichischen Krieg, den deutsch-französischen Krieg, die Vereinigung Deutschlands oder das "Sozialistengesetz" auf die Literatur nicht mehr als einen mittelbaren Einfluß hatten, beabsichtigte Wilhelm II. die Literatur den Strom der Modernisierung hinaufgehen zu lassen, indem er die nationalistische Literatur, "Heimatkunst", inbrünstig beförderte.⁵⁾ Die neuen Dichter, die die antithetische Seite dieser Tendenz vertraten, hegten eine unüberwindliche Abneigung gegen die Münchner Dichter, die den alten, hofliterarischen Stil immer noch besaßen. In München wurden unter der aktiven Kulturpolitik des damaligen bayerischen Königs Maximilians II. einige Poeten aus dem Norden Deutschlands berufen. Um diese Gruppe der "Nordlicher", besonders um P. Heyse und E. Geibel, bildete sich 1856 der literarische Verein: "Die Krokodile".⁶⁾ Sich im Café versammelnd, hatten die Dichter dieser Gruppe zwar Gemeinsamkeiten mit den literarischen Bohemen um die Jahrhundertwende, doch waren sie letzten Endes die dem ehemaligen Zeitalter angehörenden Hofpoeten, deren Literatur fast keinen originellen Stil hatte und deswegen später als typischer Stil von Epigonen einfach vernachlässigt wurde. Das kam, gesellschaftlich gesehen, vor allem daher, weil München einer nicht so raschen Modernisierung gegenüberstand wie Berlin. "Die Gesellschaft", die M. G. Conrad 1885 gründete, wurde der "Freien Bühne" in Berlin an die Seite gestellt, und heute ist es die allgemeine Auffassung, in dieser Zeitschrift ein Organ des typischen Münchner Naturalismus zu sehen, trotzdem hatte sie selbst weder ein echt naturalistisches

Programm noch einen bestimmten Stil. Obwohl Conrad oder Bleibtreu, wichtiger Kritiker der "Gesellschaft", die eine das tatsächliche Leben genau beschreibende Literatur forderten, schrieben sie in Wirklichkeit höchstens die dem bisherigen Heimatromanen ähnlichen Werke, die wie Conrads "Was die Isar rauscht" ihre Themen aus München aufgriffen. Nur war ihre literarische Überzeugung so sicher, daß darin auch eine Art der Intoleranz entstand, die sich zum kultischen wie beim George-Kreis oder bei der Nazis entwickelte. Und das war weder Berlin noch Wien, sondern einzig München eigentümlich. Diese "Krokodile" - Dichter wie Heyse, Geibel sowie H. Lingg, oder die Berliner Hofpoeten, z. B. O. Ernst oder R. Herzog, die Wilhelm II. in den Adel erhob, wurden von allen Naturalisten, ob Münchner oder Berliner, wegen ihrer "entsittlichenden Verlogenheit" beziehungsweise "entnervenden Phantasterei"⁷⁾ heftig aufgespießt. Diese übten an der Literatur von jenen scharfe Kritik über ihre Machtlosigkeit gegenüber der rasch sich modernisierenden Gesellschaft und setzten als Ziel der modernen Literatur die "Wahrheit", denn sie dachten, gerade die Wahrheit könne das Ideal sein, das die Literatur unter Mitwirkung der Naturwissenschaft anstreben sollte. Ein gutes Beispiel für eine solche Zielsetzung ist das unten zum Teil zitierte Manifest, "Unser Credo", das H. Conradi als Vorwort einer Gedichtsammlung "Moderne Dichter - Charaktere" veröffentlichte:

Ist unsere Lyrik wieder wahr, groß, starkgeistig gewaltig geworden, dann werden die Gesunden und Kranken wieder zu ihren Quellen pilgern.⁸⁾

Diese Sammlung wurde nachher wegen ihrer zu großen Diskrepanz

zwischen ihrem Vorwort und ihrem Inhalt kritisiert. Und eben das zeigt genau die Situation des damaligen Naturalismus. Es ist also keine Übertreibung, daß die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit den frühen Verfall des Naturalismus verursachte.

Die die Literatur zu dieser Zeit umgebende gesellschaftliche Lage wird weiter untersucht. 1890 wurde das "Sozialistengesetz" abgeschafft, trotzdem unterlagen die Druckerzeugnisse nach wie vor einer scharfen Zensur. Und zwar kontrollierte nach dem Zurücktreten Bismarcks Wilhelm II., der von der deutschen Literatur die hohe Moralität verlangte, die Werken, die angeblich die "gute Sitte" verderben konnten, strenger als die sozialistisch tendierenden. Der unten zitierte Wortwechsel, eine berühmte Episode, zeigt den Umfang der damaligen Zensur symbolhaft. Der wurde 1890 bei der verbotenen Aufführung von "Sodoms Ende" H. Sudermanns zwischen dem Lessingtheaterdirektor O. Blumenthal und dem Berliner Polizeipräsidenten v. Richthofen geführt:

B: Aber warum das Verbot? Warum?

v. R: Weil es uns so paßt.

B: Ich verstehe vollkommen, Herr Präsident. Sie wollen mir durch diesen Lakonismus in das Gedächtnis rufen, daß nach der polizeilichen Vorordnung vom 10. Juli 1851 die Behörde nicht verpflichtet ist, für das Verbot eines Stückes Gründe anzugeben.

v. R: Na, da wissen Sie ja also Bescheid!

B: Ich meine aber nur, Herr Präsident, daß doch immerhin die Möglichkeit vorliegt, durch behutsame Änderungen die Bedenken, die zu diesem Verbot geführt haben, aus der Welt zu schaffen. Vielleicht sind es nur einige gewagte Stellen, um die es sich

handelt?

v. R: O nein!

B: Oder einzelne Szenen?

v. R: Auch nicht!

B: Ja, aber was sonst?

v. R: Die ganze Richtung paßt uns nicht!⁹⁾

Die letzte Worte, "Die ganze Richtung paßt uns nicht!" sind in der Geschichte der Theaterzensur zum geflügelten Wort geworden. Das Verbot wurde danach durch Eingreifen des Innenministers Herrfurth aufgehoben. Seine Rechtfertigung vor dem Kaiser und die Antwort von diesem darauf lauteten wie folgt:

H: Ich habe mich bei jeder Szene gefragt, ob ich dieses Drama in Begleitung meiner Frau würde anhören können? Und erst als ich diese Frage bejahen mußte, habe ich im Aufsichtswege eingegriffen.

W: Sie hätten sich fragen sollen ob Sie auch in Begleitung Ihrer Tochter jede Szene anhören können!¹⁰⁾

Das zeigte genau die Literaturanschauung Wilhelms II.. Es ist einer der Gründe für die Gruppierung der Künstler, daß sie mit ihren kleinen Kräften dieser künstlerisch konservativen Macht keinen Widerstand leisten konnten.

Als vierter und letzter Hintergrund bei der Entstehung des deutschen Naturalismus ist, das hat auch mit der sozialen Lage zu tun, die Situation der Verlagswelt damals anzuführen. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war das Buch selbstverständlich das zentrale, populärste Medium der deutschen Literatur, deren Leserschaft hauptsächlich die

Intellektuellen waren. Aber um die Jahrhundertwende, als die alten sozialen Schichten zusammenbrachen, veränderte sich die Leserschaft auch drastisch. Sie verbreitete sich nämlich von Adeligen oder Intellektuellen zur unteren Schicht sowie zu den Frauen. Infolgedessen wurde die Zeitschrift als literarisches Medium, das billiger, einfacher, gleichzeitiger und massenweiser verlegbar war als das Buch, ins Rampenlicht gerückt. Je populärer die Zeitschrift wurde, desto mannigfaltiger entwickelt sich die Literatur selbst, und in einem Kreislauf dieser Art wurde die Literatur der Jahrhundertwende immer komplexer.

Die Zahl der verlegten literarischen Zeitschriften vergrößerte sich wie folgt. Im Jahr 1887 wurden 41 Zeitschriften verlegt, 1890: 67, 1900: 138, 1903: 191, 1910: 138, 1913: 165 Zeitschriften.¹¹⁾ Wie der Naturalismus und die literarischen Formen, die sich um die Zeitschriften bildeten, sich einander anpaßten, beweist die Tatsache, daß dessen Manifeste zum großen Teil in Zeitschriften veröffentlicht wurden. Im Naturalismus war die Manifestation der wirklichen Bewegung, wie erwähnt, etwas voraus, deshalb gab es keine Literaturbewegungen, die so viele Manifeste bekanntmachen wie der Naturalismus.

Auf der anderen Seite brachte die Überschwemmung mit den Zeitschriften die Entstehung einer neuen literarischen Gattung; der Trivilliteratur. "Die Gartenlaube" ist, schon seit 1853 verlegt und am Ende des Jahrhunderts am meisten gelesen, eine typische Zeitschrift solcher Gattung. Sie kam mit vielen miniaturartigen Illustrationen bei den Frauen so gut an, daß 1870 deren Auflageziffer eine Größe von 270,000 erreichte. Das ist eine hohe Auflage, wenn man in Betracht zieht, daß die Auflage der anerkannten Zeitungen damals höchstens etwa 20,000 hatten. Unter den literarischen Mitarbeitern, die heute fast alle schon verschollen sind, ist E. Marlitt die bekannteste Schrift-

stellerin, deren Romane man auch noch heutzutage als Taschenbücher lesen kann. Sie stellt sich für die heutige Germanistik sicher außerhalb des Hauptflusses der deutschen Literatur, jedoch dürfte man sie nicht außer Acht lassen, wenn man die tatsächliche literarische Welt um die Jahrhundertwende, vor allem die Frauenliteratur ausführlich untersuchen will.¹²⁾ Der Gründer der Gartenlaube, E. Keil, hatte die klare Absicht, die Literatur, die bis dahin nur die Intellektuellen für sich allein hatten, in Zusammenarbeit mit der Frauenemanzipationsbewegung an die Öffentlichkeit zu bringen. Später hatte sie K. Gutzkow als Redakteur gewonnen; sie ist im literarischen Hinsicht keineswegs eine drittklassige Zeitschrift. Ihr ganz neuzeitliches besteht darin, daß sie viele große Illustrationen gedruckt brachte. In einem Sinne könnte man sagen, daß sie mindestens um vertzig Jahre voraus war, denn später benutzte auch der Jugendstil mit Vorlieb dekorative Bilder. Diese neue Art geriet aber in den siebziger Jahren ins Extreme und der Text selbst wurde in die Nebenrolle getrieben. Inhaltlich wurde der sogenannte "Kleinmädchengeschmack", wie der Titel "Gartenlaube" selbst ihn zeigt, zur Haupttendenz.¹³⁾ Die revolutionären Zeitschriften reagierten darauf höchst negativ,¹⁴⁾ so daß Conrad, z. B. offen aussprach, "Gartenlaube" zu lesen sei ein Laster.

Das Gedeihen dieser belletristischen Zeitschriften wirkte wie eine Triebfeder für den Naturalismus als Antithese gegen das vorige Zeitalter, und freilich auch unter neuen Verlagen traten einige auf, die die neue Literaturbewegung kräftig unterstützten. Der Albert Langen Verlag z. B. gründete 1896 die bis heute noch weiter verlegte Zeitschrift, "Simplizissimus", und übte einen großen Einfluß auf die Gestaltung der Kultur in München um die Jahrhundertwende aus. Aber "Simplizissimus", der in einer Auflage von 100,000 Exemplaren

erschien, ausgenommen, machte sich das Verlegen der fortschrittlichen Zeitschriften seitens des Verlegers im allgemeinen nicht bezahlt. Es wurden auch daher nicht selten Gruppen gebildet, um eine neue Zeitschrift zu verlegen. "Pan" erschien auf solche Weise, oder auch "Die Gesellschaft" wechselte dauernd ihren Erscheinungsort und wurde zuletzt in München im Selbstverlag herausgegeben, als Conrad aus der Redaktion ausschied. Um die Monatsschrift "Insel" zu verlegen, gründete man den "Insel Verlag" und er existiert, wie wohlbekannt, bis heute. Eine der Ursachen dafür, daß diese Zeitschriften trotz einer hohen Wertschätzung, die sie genossen, verhältnismäßig nicht lange bestehen konnten, liegt darin. Als umgekehrtes Beispiel, also als ein ideales Verhältnis zwischen dem Verleger und der literarischen Zeitschrift, wäre das der "Freien Bühne" und des S. Fischer Verlags, der 1886 in Berlin gegründet wurde, anzuführen. Das Verhältnis zwischen Fischer und Hauptmann kommt dem von Cotta und Goethe, oder Campe und Heine gleich, nur erweiterte Fischer als Verleger literarischer Bücher seinen Horizont und brachte es zum heimlichen Pfleger des Naturalismus, indem er durch ein modernes literarisches Medium, die Zeitschrift, die ausländische Literatur dauernd vorstellte. Wenn man bedenkt, daß der Naturalismus letzten Endes von der ausländischen Literatur und den Dramen unterstützt wurde, ist solcher Scharfblick Fischers zu bewundern, daß die von seinem Verlag zuerst veröffentlichten sechs Bücher alle ausländische Literatur waren, und darunter sogar in der damaligen Blütezeit des Romans vier Dramen waren : Ibsens "Romersholm" und "Die Wildente", Tolstois "Macht der Finsternis" und Zolas "Therese Raquin". Die Vorliebe für die ausländische Literatur läßt sich für die literarische Welt in Berlin mehr oder weniger verallgemeinern.¹⁵⁾ Gerade in diesem Punkt sieht man einen

klaren Unterschied zwischen Berliner und Münchner Naturalismus, der die deutsche Literatur der ausländischen vorzog. Conrad verleumdete die Tendenz der "Freien Bühne" als "Ausländerei". Daß die Gemeinschaftsarbeit von Holz und Schlaf "Papa Hamlet" unter dem Namen eines erdachten norwegischen Dramatikers "Bjarne P. Holmsen" veröffentlicht wurde, und dazu, fein genug ausgearbeitet, der Lebenslauf des Herrn Holmsen vom Übersetzer des Dramas Dr. Franzius hinzugefügt wurde, oder daß Hauptmann sein "Vor Sonnenaufgang" dem Holmsen widmete, obwohl er dessen wahres Gesicht schon kannte, verrät ihre Absicht, diese Vorliebe geschickt auszunützen.¹⁶⁾ In der Tat hinterläßt "Papa Hamlet" auch dieses Autor-Skandals wegen einen Namen bis heute. Auch die Schriftsteller betrachteten Fischer nicht als einfachen Verleger, sondern als anständigen Genossen. Die Tatsache, daß zu den zehn führenden Mitgliedern der "Freien Bühne", die 1889 gegründet und wahrscheinlich zur bedeutendsten Theatergruppe am Ende des 19. Jahrhunderts wurde, auch Fischer gewählt wurde, beweist sein literarisches Ansehen. Die Zeitschrift "Freie Bühne" verdankte ihre ununterbrochene Tradition bis zur Zeitschrift "Neue Rundschau" von heute einer idealen "Trinität" von Brahm als Herausgeber, Hauptmann als Verfasser und Fischer als Verleger, die, verglichen mit "Gesellschaft" in München, in jedem Element diese übertraf.

Aus diesen hier angeführten vier Hauptursachen entstand der deutsche Naturalismus. Was sich in seiner Hervortretensform gegen die bisherigen literarischen Strömungen abzeichnet, ist daß der Naturalismus schließlich und endlich von literarischen Gruppen gefördert wurde. In den sonstigen literarischen Zeitaltern gab es freilich auch Dichtergruppe, aber in keinem Zeitalter schossen sie so

mit klaren Absichten wie Pilze aus der Erde wie im Naturalismus. Nun wollen wir die schon erwähnten vier Hauptursachen auch auf die Gründe für die Bildung der Gruppierungen anwenden.

In Bezug auf die sozialistische Idee hatten die Schriftsteller um diese Zeit unter dem Einfluß des Sozialismus ein so starkes politisches Bewußtsein, daß sie die Gruppe, sowohl literarisch als auch politisch, notwendig brauchten. Hinsichtlich der naturwissenschaftlichen Idee schienen die Schriftsteller eine Absicht zu haben, die Literatur in der der Naturwissenschaft üblichen Forschungsgemeinschaft zu untersuchen. Sozial gesehen konnten sie nicht umhin, sich auf die Kraft der Gruppe zu verlassen, um das Niveau deutscher Kultur, das im Vergleich mit der materiellen Modernisierung Deutschlands weit zurückblieb, zu erhöhen. Und was den Journalismus betrifft, engagierten sie sich in Gruppen am erfolgreichsten gegen die Unterdrückung durch die Zensur. Auch um das Hauptmedium, Literaturzeitschriften, bildeten sich von selbst die literarischen Gruppen oder umgekehrt. Die Frage nach den Ursachen steht noch offen. Jedenfalls spielt die literarische Gruppe im Naturalismus eine wichtige Rolle. Als Beweis könnte man die literarischen Umstände in Wien anführen, wo es keine auffällige Gruppe gab und wohl deshalb auch kein echter Naturalismus entstand. Der Fall von H. Sudermann spricht in gleicher Weise dafür. Die Literatur Sudermanns, der noch heute als naturalistischer Dramatiker angesehen wird, hat mit dem Naturalismus eigentlich nichts zu tun, und das entspricht der Tatsache, daß er keiner Gruppe in Berlin angehörte. Es wäre also für den Überblick über die Zeit des Naturalismus lohnend, die literarischen Gruppen aufmerksam zu verfolgen.

Die erste klare naturalistische Schriftstellergruppe im Deutschland war "Durch!", die ein Arzt C. Küster mit beiden Literaturkritikern L. Berg und H. Wolff 1886 in Berlin gründete. An dieser Gruppe, die auch die Atmosphäre des bisherigen literarischen Salons bewahrte, indem deren Veranstalter keine Schriftsteller, sondern berühmte Persönlichkeiten waren, oder die ohne bestimmte Regel jedem Interessenten zugänglich war, nahmen Brüder Hart und B. Wille als Mitglieder teil, und sie bekam oft Besuche von Bölsche, Literaturhistoriker A. v. Hanstein, Holz, Schlaf, J. H. Mackay und Hauptmann usw.. Diese Namen zeigen schon genug, daß "Durch!" auch einen etwas fortschrittlichen Charakter besaß. In den regelmäßig abgehaltenen Sitzungen wurden denn auch Vorträge gehalten sowie Symposien veranstaltet, und man führte jedesmal darüber Protokoll. Ja, sogar nannten die Teilnehmer sich gegenseitig "Genosse"¹⁷⁾! Sie waren fast alle um 1860 geboren, d. h. damals Mitte der zwanzig und hatten Interesse ausschließlich an Gedichten und Dramen, während die für Romane Interessierten sich bei Conrad in München versammelten.

Im Sommer von 1885 übersiedelte Hauptmann von Berlin in die Vorstadt Erkner wegen der Kurierung seiner Lungenkrankheit und als Folge davon lernte er unerwartet viele Schriftsteller kennen, was in Berlin beinahe unmöglich gewesen wäre. Sie waren meist Mitglieder von "Durch!", die sich in dieser Zeit in Friedrichshagen, in der Nähe von Erkner, niederließen, und den sogenannten "Friedrichshagener Dichterkreis" (Fhk) bildeten. Wichtig ist dabei, daß Hauptmann von diesem weder abhängig noch distanziert war. Damit könnte man die Frage wie folgt stellen: warum konnte Hauptmann sich vom Naturalismus so früh loslassen, obwohl er davon einen großen Einfluß erhalten hatte? Durch diese Umstände ging Hauptmann mit Fhk-Mitgliedern

häufig um und besuchte ab und zu auch die Sitzung von "Durch!", trotzdem hatte er seine Wohnung nie nach Friedrichshagen verlegt. Damals vertiefte er sich hauptsächlich in die Lektüre, und seine Interessen wurden dabei besonders erregt von den von K. M. Franzos herausgegebenen Büchners Werken. Hauptmann hielt am 17. 6. 1887 auf der Sitzung des "Durch!" über diesen fast vergessenen Dramatiker einen Vortrag, dessen Protokoll heute noch aufbewahrt ist, wenn der Entwurf selbst auch leider verlorenging. Im Protokoll von Berg steht folgendes:

17. 6. 1887.

Anwesend sind die Mitglieder Berg, Wolff, Türk, Gerhart Hauptmann und die Gäste. (...) Darauf erhält Genosse Gerhart Hauptmann das Wort zu seinem Vortrag über Georg Büchner. (...) Die kräftige Sprache, die anschauliche Schilderung, die naturalistische Charakteristik des Dichters erregen allgemeine Bewunderung. Der Vortrag(ende) erntet für seine ausgezeichnete Deklamation und in Anerkennung dafür, daß er uns mit dem Kraftgenie Büchner bekannt macht, den Dank der Durcher.

In der kurzen Diskussion, die auf den Vortrag folgte, weist Genosse Wolff auf die Verwandtschaft zwischen Büchner und Lenz hin und auf die beiden gemeinsam zuteil gewordene Vernachlässigung seitens der Literaturgeschichte als einen charakteristischen Zuge derselben in unsrer Zeit. Diese Bemerkung motiviert Genosse Berg damit, daß beide Dichternaturen etwas Ungeklärtes, Stürmisches hatten und nicht zur vollen Entfaltung gelangen konnten, während die zünftige Literaturgeschichtsschreibung nur das Ausgereifte gelten lasse und anerkenne. Im übrigen wird noch bemerkt (Wolff), daß die (...)

Schilderung nicht konzentriert genug sei. Diese Empfindung wird nicht von allen geteilt, (...)¹⁸⁾

Dieser Vortrag ist umso bemerkenswerter, als er Büchner, nachdem er fast verschollenen war, am frühesten wiederentdeckt und ausführlich behandelte.

Um die Umstände zu erklären, wie die deutschen literarischen Gruppen, von denen "Durch!" die Initiative ergriff, sich zur führenden "Freien Bühne" entwickelten, ist es notwendig, das Gastspiel des französischen Theaters "Théâtre Libre" in Berlin im Jahr 1887 zu erwähnen. Das von einem jungen Regisseur A. Antoine geführte "Théâtre Libre" wurde erst ein Jahr zuvor gegründet und war eine der ersten kleinen Bühnen, die Werke von unbekanntem Dramatikern mit unbekanntem Schauspielern aufführten. "Freie Bühne", die sich nach dem französischen Theater nannte, nahm das sich denn auch zum Vorbild, nur verbesserte sie einige Punkte davon und bildete sich selbst zu einer modernisierten Form. In Bezug auf diese neue Form müssen wir noch um etwa fünfzehn Jahre zurückgehen und das 1874 in Berlin aufgeführte Gastspiel des "Meininger Hoftheater" in Betracht ziehen. Bis dahin kam das hergebrachte Berliner-Theater nicht über eine bloße Unterhaltung hinaus und hatte die klassischen Werke nur deshalb kritiklos aufgeführt, weil sie keine Urheberrechtsgebühren kosteten. Es legte weder auf die Inszenierung, noch auf die Bühnentechnik großes Gewicht und scheint von der persönlichen Begabung des Schauspielers abhängig gewesen zu sein. Die Zuschauer in Berlin, die sich an ein solches Theater gewöhnt hatten, erlitten beim Besuch des Meininger Hoftheaters sozusagen eine Art von Schock. Denn sie empfanden in der Aufführung des Theaters die klare Absicht, von den

Kulissen und den Requisiten bis zu unauffälligsten Nebenrollen das Schauspiel als eine Totalität darzustellen. Aus dem Anlaß dieses Theatergastspiels wurde 1883 in Berlin von A. L'Arronge "Das Deutsche Theater" gegründet, und nun hielt man auch in Berlin das Ensemble für wichtig. Später entwickelte sich das Theater als eine Hochburg des deutschen Schauspiels zu einem dem Wiener Burgtheater gleichkommenden Theater, aber es fühlte sich zu der Pflege der modernen Literatur nicht berufen. Deshalb sah man die Notwendigkeit ein, auch in Berlin ein Theater speziell für moderne Stücke zu gründen, als 1889 das "Théâtre Libre" nach Berlin kam. Diese Bewegung lohnte sich jedoch nur unter der Voraussetzung des "Deutschen Theaters". Denn die berühmten Schauspieler der "Freien Bühne", z. B. J. Keinz oder E. Lehmann, hatten sich als Ensemble des "Deutschen Theaters" einen Namen gemacht. Das Ensemble der "Freien Bühne" bestand, anders als das "Théâtre Libre", aus professionellen Schauspielern, und nicht nur ihr Spielplan, sondern auch Inszenierungen waren modern. Die andere Eigenschaft der "Freien Bühne" war es, daß sie nur für Abonnenten spielte. Das System, daß der Abonnent jeden Monat einen Mitgliedsbeitrag zahlt und zum regelmäßigen Theaterabend geht, ist so bahnbrechend, daß die heutigen Theatergruppen auch ihm folgen. Außerdem übertrifft die "Freie Bühne" die französische Theatergruppe auch in diesem Punkt, daß jene vorhatte, durch deren Organ "Freie Bühne für modernes Leben" in die Gesellschaft mehr einzudringen.¹⁹⁾

Nun wollen wir ausführlich sehen, wie es zur Gründung der "Freien Bühne" gekommen war, und damit soll diese Arbeit enden. Die Gründung des Vereins, die man im März 1889 im Weinrestaurant in

Berlin "Kempinski" feierte, hinterließ recht Großartiges in der deutschen Literaturgeschichte. Im Zentrum dieses Vereins, der aus 900 Abonnenten bestand, standen zehn leitende Mitglieder, davon Brüder Hart, L. Fulda, Schauspieler M. Harden, später Burgtheaterdirektor P. Schlenther, Brahm, Fischer usw., und Brahm wurde zum Vorsitzenden gewählt. Von Anfang an mietete die "Freie Bühne" notgedrungen verschiedene Theater für ihren Theaterabend, weil die kein eigenes Haus besaß. Unter den gemieteten Theatern ist das Lessingtheater besonders bemerkenswert. Dieses Theater, das im Jahr zuvor mit "Nathan der Weise" eröffnet wurde, war mit 1300 Sitzplätzen und seiner Bühnenausstattung das damals höchste Niveau und mit dem hervorragenden Ensemble eines der führenden Theater in Berlin.²⁰⁾ Das beweist, daß die Gründung der "Freien Bühne" das die Aufmerksamkeit aller auf sich ziehende Ereignis war. Wir dürfen also damit die Kleine - Bühne - Bewegung in Japan nicht assoziieren. Weil hier "Freie Bühne" mit naturalistischen Stücken wie "Gespenster" von Ibsen, "Vor Sonnenaufgang" oder "Familie Selicke" von Holz / Schlaf viel beachtet wurde, kann das Lessingtheater den Eindruck auf uns machen, als sei es ein Theater besonders für Naturalismus. Aber Hier wurden Theaterabende der "Freien Bühne" in Wahrheit nur achtmal gehalten. Sudermanns "Die Ehre", "Heimat" und "Sodoms Ende" hatten zwar im Lessingtheater einen großen Erfolg, und der Anlaß des schon erwähnten Zensur - Skandals lag in der Aufführung in diesem Theater. Aber sie wurden vom damaligen Theaterdirektor Blumenthal für den regelmäßigen Spielplan des Theaters selbst gewählt und hatten mit der "Freien Bühne" nichts zu tun. Von Anfang bis Ende stimmte die "Freie Bühne" mit Sudermann nicht überein.

Wenn die Existenz Brahms für die "Freie Bühne" auch nicht so

groß war wie Antoine für das "Théâtre Libre", spiegelte sich seine Vorliebe für die ausländische Literatur, besonders für Ibsen und bestimmte deutsche Dramatiker eindeutig im Spielplan. Die "Freie Bühne" wurde im September 1889 mit der Aufführung der "Gespenster" von Ibsen eingeweiht, und beim nächsten Theaterabend am 20. Oktober wurde Hauptmann, der damals völlig unbekannt war, überraschend befördert. Die Uraufführung seines "Vor Sonnenaufgang" brachte, wie Brahm damit rechnete, die Funktion des Vereins voll zur Geltung. Denn einer der Gründe für die Entstehung der "Freien Bühne" war unter den schon aufgezählten vier Gründen für die Bildung der naturalistischen Künstlergruppe der als vierter angeführte: um der damaligen Zensur zu widerstehen. Die öffentliche Aufführung des "Vor Sonnenaufgang" war schon kurz nach dessen Veröffentlichung in Buchform von der Behörde verboten worden. Auch "Gespenster" durfte man nicht vor dem Publikum aufführen. Brahm getraute sich deswegen einen privaten Verein "Freie Bühne" nur für Abonnenten zu gründen, damit man die verbotenen fortschrittlichen Stücke in der geschlossenen Aufführung ansehen konnte.

Der Skandal bei der Erstaufführung des "Vor Sonnenaufgang" ist zu bekannt, um ihn hier von neuem vorzustellen. Aber er ist um so wichtiger, da er den Zustand der damaligen Theaterwelt wirklichkeitstreu darstellt.

Die Abonnenten, die bereits durch das Buch die Handlung des Dramas kannten, und die Kritiker drängten sich in großer Menge zum Theater. Schon vor dem Beginn der Vorstellung herrschte dort eine seltsame Stimmung, und der Vorhang ging unter der gefährlichen Hochspannung auf. Über die weitere Situation sollen die Worte Dehmels zitiert werden:

(Als die Vorstellung beginnt.)

Die Spannung entlud sich in einer Weise, die in den Annalen selbst der radauseligsten Berliner Vorstadtschmierer nicht ihresgleichen finden dürfte. (Nach dem ersten Akt wird Hauptmann auf die Bühne gerufen.) Und nun gab sich alt und jung, rechts und links dem jugendhaften Vergnügen hin; mit Radauflöten und Stiefelabsätzen den neuen Mann zu empfangen, wenn er auf der Bühne erschien. Von Akt zu Akt wuchs der Lärm. Schließlich lachte und jubelte, höhnte und trampelte man mitten in die Unterhaltungen der Schauspieler hinein. (Als der betrunkene Klause seine Tochter Helene lüstern in die Arme nimmt, stößt einer der Gegner einen Schrei.) Sind Wir denn hier in einem Bordell oder in einem Theater?²¹⁾

Auf diese Weise wurden die Zuschauer mehr und mehr erregt, bis es bei der Geburtsszene im fünften Akt einen höchsten Punkt erreichte, als ein Arzt, der unter den Zuschauern saß, eine versteckte Geburtszange herausnahm und sie auf die Bühne warf. Da ging das Stück für Minuten in Krach und Lärm des Publikums unter. A. Kerr erinnerte sich an das Geschehen wie folgt:

Abwehr schnob durch den Saal. Die Bürger schäumten. Oben standen wir auf und riefen: "Maul halten...!!" Und ich schrie: "Hauptmann!.... Hauptmann!..."²²⁾

Die meisten Abonnenten reagierten negativ auf das Stück wegen seiner allzu frischen Schilderung und seines antikapitalistischen Inhalts, weil sie der Bourgeoisie angehörten. Sie warfen beim Auftritt des Sozialre-

formers Loth Zwischenrufe ein, während sie Hoffmann, dem Vertreter der Kapitalisten, Beifall spendeten. Diesen Widerhall könnte man Skandal nennen, und auch in Bezug auf die literarische Bewertung widersprachen sich die Meinungen geradezu und kamen in diesem Zeitpunkt zu keinem Schluß. Die negative Meinung versuchte, in "Vor Sonnenaufgang" die naturalistische Tendenz, die häßliche Szenen vorführt, zu betonen, und solchen Standpunkt nahmen später Münchner Schriftsteller ein, die sich bei Conrad versammelten, der einen zähen Konkurrenzgeist gegen Berlin hatte. Sie verachteten den Berliner Naturalismus als "Asphaltliteratur" oder "Ausländerlei" und neigten allmählich zum Nationalismus. Auch in Berlin kam der Zwiespalt der Schriftsteller bald ans Licht, indem Bleibtreu und Alberti im Jahr 1890 die "Deutsche Bühne" gründeten, sich darüber ärgern, daß Brahm ihnen den viel unbekannteren und jüngeren Hauptmann vorzog, und zu gleicher Zeit Wille und Bölsche, unzufrieden damit, daß die "Freie Bühne" ein Theaterverein nur für Bourgeoisie ist, die "Freie Volksbühne" gründeten, um den Theaterverein im wahrsten Sinne der Arbeiterschaft zugänglich zu machen.

Es ist wegen des Platzmangels leider unmöglich, hier diese Theatergruppen näher zu betrachten. Jedenfalls könnte man sagen, daß der deutsche Naturalismus erst mit "Vor Sonnenaufgang" der Nachwelt sein echt repräsentatives Werk überliefern konnte. Aber dessen skandalöse Aufführung nahm gleichzeitig die spätere Spaltung zwischen den naturalistischen Schriftstellern beziehungsweise eine Diffusion der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende vorweg. In dieser Bedeutung steht "Vor Sonnenaufgang" auf dem Wendepunkt des deutschen Naturalismus und, dessen Aufschwung und Rückgang beide herabsehend, spielt sozusagen die Rolle des "Januskopfs".

Anmerkungen

- 1) Dieter Breuer, Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland, Heidelberg, 1982 (UTB 1208), S. 188.
- 2) Theorie des Naturalismus, hrsg. v. Theo Meyer, Stuttgart 1984 (Reclam 9475 – 9478), S. 145.
- 3) Vgl. Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880 – 1900, hrsg. v. Manfred Brauneck u. Christine Müller, Stuttgart 1987, S. 111 – 112.
- 4) Vgl. Die Berliner Moderne 1885 – 1914, hrsg. v. Jürgen Schütte u. Peter Sprengel, Stuttgart 1987 (Reclam 8359 – 8367), S. 28 u. S. 95 – 96.
- 5) Vgl. *ibid.*, S. 571 – 574.
- 6) Vgl. Die Krokodile. Ein Münchner Dichterkreis, hrsg. v. Johannes Mahr, Stuttgart 1987 (Reclam 8378 – 8384).
- 7) Anm. 3, S. 33.
- 8) *ibid.* S. 350.
- 9) Anm. 1, S. 190.
- 10) H. H. Houben, Der ewige Zensor, Kronberg/Ts 1978, S. 137.
- 11) Fritz Schlawe, Literarische Zeitschriften 1885 – 1910, Stuttgart 1961, S. 3.
- 12) Über E. Marlitt wäre die neulich veröffentlichte Arbeit von Sakue Ogawa, Im Banne der Familie. Frauenbilder in Marlitts Roman "Im Hause des Kommerzienrats", in: Doitsu Bungaku 83, Tokyo 1989, S. 34 – 44, wahrscheinlich die einzige in Japan.
- 13) Vgl. Die Gartenlaube als Dokument ihrer Zeit, zusammengestellt und mit Einführung versehen v. Magdalene Zimmermann, München

- 1963, S. 7 – 13.
- 14) Vgl. Anne – Susanne Rischke, Die Lyrik in der "Gartenlaube" 1853 – 1903, Frankfurt a. M. 1982, S. 17 – 24.
- 15) Vgl. Deutsche Presseverleger des 18. bis 20. Jahrhunderts, hrsg. v. Heinz – Dietrich – Fischer, Pullach b. München 1975, S. 274 – 284.
- 16) Literarische Fälschung der Neuzeit, München 1986 (Sonderausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 37), S. 55.
- 17) Albert Soergel – Curt Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit, Düsseldorf 1961, S. 58 – 61.
- 18) Anm. 4, S. 602 – 605.
- 19) Vgl. Walter Ackermann, Die zeitgenössische Kritik an den deutschen naturalistischen Dramen, Diss. München 1965, S. 1 – 14.
- 20) Vgl. Joachim Wilcke, Das Lessingtheater in Berlin unter Oskar Blumenthal, Diss. Berlin 1958, S. 11 – 14.
- 21) Anm. 17, S. 158.
- 22) Anm. 19, S. 16.

Die vorstehenden Überlegungen wurden auf der Tagung des Germanistenkreises in Hiroshima am 24. Februar 1990 vorgetragen.

ドイツ自然主義成立の背景

—G・ハウプトマン『日の出前』を巡って

鈴木 将 史

ドイツ文学の19世紀末に於ける変革は、理論面からはフランス、実践面からは北欧諸国に負う所が大きい。その形態上の特徴は演劇界に重きを置く文学者集団により変革が推し進められた点にある。こうして成立するのがドイツ自然主義であるが、本論では具体的に4つの精神的・社会的背景を挙げる。精神的背景としては社会主義思想の成立とダーウィニズムに代表される自然科学の文学への影響が挙げられる。唯、前者に関しては、文学者達の多くが楽天主義のボヘミアンであったため切実な社会主義運動と歩調を合わせる事ができず、また後者も間接的なものであって、しかもドイツ精神固有の神秘性と矛盾する傾向にあった。社会的背景と見做し得るのは、市民社会の変革と近代ジャーナリズムの成立である。先走りした物質文明に精神的基盤を与えるため、国家指導者層からの国民文学の推進が図られたが、自然主義はそのアンチテーゼとして、当時相次いで創刊された文芸雑誌を舞台に爆発的な発展を見せる。以上の背景からドイツ自然主義は必然的に出版業者も含めた文学者集団による運動を展開した。しかし先述の二例で述べた不徹底性や、何より彼等の理想主義がその終焉を早めたのもまた事実である。『日の出前』は1889年に初演され、ドイツ演劇史上未曾有の物議をかもしだした作品だが、この時点で既に自然主義は頂点を迎え、作品にまつわる論争こそ後のドイツ文学の拡散を予感させるに足る事だろう。