

## "Die nackte Seele, der nackte Mensch" – Die Zeit des Naturalismus

Autor: Armin Strohmeyr  
Redaktion: Petra Herrmann

### **SPRECHER 1**

Zu den bekanntesten Volkskünstlern des wilhelminischen Kaiserreichs gehörte der Zeichner und Fotograf Heinrich Zille. Er war der Chronist des „Milljöh“, des Berliner Arbeiterstands.

### **SPRECHER 2**

Oftmals wurden Zilles Zeichnungen als Darstellungen kleinbürgerlicher Beschaulichkeit verniedlicht. Das sind sie durchaus nicht. Im Gegenteil. Sieht man genauer hin, kann man aus den Illustrationen ganze Geschichten lesen, die zwischen Berliner Kiez-Humor und tiefer Tragik changieren. Auf einer Zeichnung etwa sieht man vor einem schäbigen Berliner Mietshaus eine Ansammlung draller Hausfrauen in Küchenschürzen und schäbig gekleideter Männer. Ein paar verwahrloste Kinder spielen im Straßendreck. Ein Mann schiebt einen Kinderwagen; statt des Säuglings liegt darin ein Kindersarg. Zwei Kinder, offensichtlich die Geschwister des Verstorbenen, gehen dem Trauerzug voran. Eine Frau ruft dem Trauerzug im Berliner Dialekt hinterher:

### **ZITATOR 1**

„Besauft eich nich un bringt de Sarg wieder, de Müllern ihre Möblierte braucht’n morjen ooch.“

### **SPRECHER 1**

Das wirft ein Schlaglicht auf die damalige soziale Situation in Deutschland. Ganz anders die offizielle Ideologie: Kaiser Wilhelm II. hatte kurz nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1888 großspurig versichert:

### **ZITATOR 1**

"Ich führe euch herrlichen Zeiten entgegen."

### **SPRECHER 1**

Die sogenannten Gründerjahre hatten solche Zuversicht zunächst auch gerechtfertigt. Die Industrialisierung forderte großen Kapitaleinsatz, Banken und Aktiengesellschaften entstanden, um die Kredite zu ermöglichen. Die ersten zehn Jahre nach der Gründung des Kaiserreichs 1871 brachten wirtschaftlichen Aufschwung. Sie gingen als die „Gründerjahre“ in die Geschichtsbücher ein und werden heute noch legendär überhöht.

### **SPRECHER 2**

Anfang der 1880er Jahre kam der überhitzte Boom zum Erliegen, die Blase der Aktienspekulationen platzte – wie noch so oft in späterer Zeit. Zwar erholte sich die Wirtschaft bald wieder, doch der Traum vom unbegrenzten Wachstum war dahin.

**SPRECHER 1**

Gleichwohl trieb die Arbeitslosigkeit in jenen Jahrzehnten Millionen von Menschen vom Land in die Stadt. Vor allem das Ruhrgebiet, die Industriestädte in Sachsen und Oberschlesien und die Hauptstadt Berlin erhielten ungeahnten Zuzug. In schnell hochgezogenen Mietskasernen mit engen Lichthöfen, feuchten Wohnungen und Etagenkleosetts hausten die Arbeiterfamilien.

**SPRECHER 2**

Die Regierung reagierte auf wachsende Unzufriedenheit mit Druck. 1878 wurde die Sozialdemokratische Partei wegen „gemeingefährlicher Bestrebungen“ verboten. Nicht der Bürger mit seinen sozialen Anliegen, sondern der gehorsame Untertan galt als das gesellschaftliche Ideal. Nicht die Verfassung, sondern der militärische Drill war das Rückgrat des Staates.

**SPRECHER 1**

Die offizielle Kunst war langweilig und pseudoklassizistisch. Doch in den Ateliers und Künstlerkneipen regte sich der Unmut der jungen Künstler. Wie ein Befreiungsschlag wirkte da das Aufkommen der naturalistischen Schule, die in Frankreich entstand .

**SPRECHER 2**

Der Naturalismus forderte die möglichst realistische und dabei ungeschönte Darstellung des Menschen und seiner Umwelt in der Moderne. Er zeigte die Welt nicht, wie sie sein sollte, sondern wie sie war. Er blendete nicht das Hässliche und Kranke aus. Allerdings glaubte auch der Naturalismus, dass der Mensch die Krone der Schöpfung sei. Er begründete das aber nicht mit der christlichen Schöpfungslehre, sondern mit der Evolutionstheorie Charles Darwins, wonach die Arten sich im Laufe der Erdgeschichte im Überlebenskampf stets gewandelt und an die Umgebung angepasst haben. Der Mensch ist also- so die neue Kunstrichtung- ein Produkt seiner Abstammung, seiner Umgebung und seiner Zeit, oder wie die Franzosen es formulierten: von "race" , "milieu" und "temps".

**SPRECHER 1**

Der bekannteste Naturalist, der französische Romanautor Émile Zola , übte auf seine Zeitgenossen großen Einfluss aus. In seinen Büchern beschrieb er das harte Leben des Proletariats, so in seinem Bergarbeiterroman „Germinal“ oder in seinem im Alkoholikermilieu der Großstadt spielenden Roman „Der Totschläger“. In einem Aufsatz forderte Zola die Wahrhaftigkeit der Kunst:

**ZITATOR 1**

"Das Wort ‚realistisch‘ hat hier für mich gar nichts zu bedeuten, denn ich erkläre, dass ich die Wirklichkeit dem individuellen Temperament unterordne. Schafft wahr, und ihr habt meinen Beifall . Ihr sollt euch keine Regeln noch Vorschriften geben; überlasst euch herzlich eurer Natur. Ich mag nichts wissen von allem, was nicht eigenes Leben, eigenes Temperament und wahrhaftige Wirklichkeit ist."

**SPRECHER 1**

Diese Wahrhaftigkeit zeigte den Menschen mitunter nicht als Individuum, sondern als ein von seinen Instinkten gesteuertes Tier. Im Vorwort zu seinem Roman "Thérèse Raquin" von 1868 schockierte Zola seine noch vom "Guten, Schönen und Wahren" überzeugten bürgerlichen Zeitgenossen mit der Feststellung:

**ZITATOR 1**

„Ich wollte Temperamente studieren und nicht Charaktere. Ich habe Figuren gewählt, die vollkommen von ihren Nerven und ihrem Blut beherrscht werden, entblöbt von einem

freien Willen, zu jedem Zeitpunkt ihres Lebens von der Unausweichlichkeit ihres Fleisches fortgerissen. Thérèse und Laurent sind menschliche Tiere, weiter nichts.“

#### **SPRECHER 2**

Zola wollte damit aber keine billige Sensationsgier befriedigen. Seine Bücher waren eine einzige Anklage gegen die , wie er es nannte, "Vertierung" des Menschen infolge von Armut, Hunger und Trunksucht. Zolas Literatur hegte außerdem einen politischen Anspruch: Der Autor war Sozialist.

#### **SPRECHER 1**

Der französische Sozialismus hatte Tradition: Bereits im frühen 19. Jahrhundert – noch vor Karl Marx – warfen Theoretiker wie Claude-Henri de Saint-Simon und Schriftsteller wie die Romanautorin George Sand die soziale Frage in der modernen, industrialisierten Massengesellschaft auf und forderten soziale Gerechtigkeit und staatliche Fürsorge.

#### **SPRECHER 2**

Auch Émile Zola hat seine Literatur im Dienste sozialer Aufklärung gesehen. Seine Arbeitsweise glich dabei der eines Reporters: Er fuhr zusammen mit den Bergarbeitern unter Tage; er besuchte die Bauern in ihren Hütten in der Region Beauce; er studierte das Pariser Halbweltmilieu und besuchte anrühige Absinth-Kaschemmen – all das mit dem Notizbuch in der Hand. In Zolas Arbeitszimmer stapelten sich die Karteikästen.

#### **SPRECHER 1**

Die Naturalisten in Deutschland übernahmen Zolas Theorien und seine Arbeitsweise und übertrugen sie auf ihre Verhältnisse. Vor allem in den beiden Berliner Künstlervereinigungen "Durch" und "Friedrichshagener Kreis" wurden naturalistische Theorien diskutiert. Neben Émile Zola und dem Russen Leo Tolstoi nahm man sich zwei skandinavische Autoren zum Vorbild: den Norweger Henrik Ibsen und den Schweden August Strindberg, der 1892/93 in Berlin lebte und in der etwas anrühigen Künstlerkneipe "Zum Schwarzen Ferkel" verkehrte. Hier machte er die Bekanntschaft mit einigen jungen deutschen Autoren, die die naturalistische Richtung vertraten: Arno Holz, Johannes Schlaf, die Brüder Heinrich und Julius Hart und – auch sie Brüder – Carl und Gerhart Hauptmann.

#### **SPRECHER 2**

Arno Holz hat für den literarischen Naturalismus die Formel geprägt:

#### **ZITATOR 1**

"Kunst = Natur minus x"

#### **SPRECHER 2**

Hierin offenbart sich die Wissenschaftsgläubigkeit des naturalistischen Schriftstellers, der Anspruch, die Wirklichkeit detailgenau, wie auf einer Fotografie, in die Kunst zu übertragen, sie abzubilden. Diese Genauigkeit der Darstellung wird zugleich mit sittlicher Wahrheit gleichgesetzt. Dem Künstler bleibt kein Spielraum überlassen. Er ist Reporter. Die mathematische Unbekannte "x" ist dabei nicht dichterische Freiheit, sondern menschliche, gestalterische Unzulänglichkeit, die man notgedrungen als Verlust von der Wirklichkeit abziehen muss. Sie ist gleichsam das Zittern des Fingers am Auslöser des Fotografieapparats, das die Aufnahme eventuell etwas verwackelt. In der Praxis zeigte sich jedoch, dass Kunst erst dann entstand, wenn man solche mathematischen Formeln außer Acht ließ.

#### **SPRECHER 1**

Der Naturalismus versuchte sich – entsprechend dem Reportagecharakter seiner Darstellung – auch an neuen Formen des Schreibens. Berühmt war die Doppelautorschaft der Freunde Arno Holz und Johannes Schlaf, die ihre Dramen nicht nur gemeinsam

schrieben und unter beider Namen veröffentlichten, sondern auch zusammen lebten. Zeitgenössische Spötter munkelten, sie hätten sogar die Frauen geteilt.

### **SPRECHER 2**

Formale Voraussetzung für ein modernes, naturalistisches Drama war die Sprengung der alten Regeln, die Auflösung der klassizistischen Normen. Der Kritiker Max Halbe schrieb 1889:

### **ZITATOR 1**

"Kein Gebiet der Literatur ist noch heute so mit Regeln ummauert, von Gesetzen bevormundet wie das Drama noch aus des seligen Methusalem Zeiten her. Es ist an der Zeit, dass auch das Drama sein gutes Recht fordere, sich frei nach allen Richtungen auszulegen, seine Gliedmaßen unbeengt, ledig jeder Regelzwangsjacke zu strecken und zu dehnen."

### **SPRECHER 2**

Das neue Drama sollte "sozial" sein, d. h. es sollte die Forderungen der gesellschaftlichen Gegenwart formulieren. Die Brüder Hart schrieben:

### **ZITATOR 1**

"Wir müssten das Drama wieder zu einem Spiegelbilde der Zeit machen, und all ihre Kämpfe und Freuden, ihre Leidenschaft und Sehnsucht, ihre Tränen und ihren Jubel widerklingen lassen in der Sprache einer echten Poesie, wir müssten die Besseren im Volke aufrütteln, dass sie im Theater wiederum suchen, was dieses bieten kann und soll: Wahrheit und Schönheit!"

### **SPRECHER 1**

Der von den deutschen Theoretikern des Naturalismus beinahe wie ein Messias herbeigesehnte Erneuerer des Dramas trat schließlich in der Person Gerhart Hauptmanns in Erscheinung. Am 20. Oktober 1889 wurde im Berliner Lessingtheater sein Drama "Vor Sonnenaufgang" uraufgeführt. Der Skandal war fürchterlich. Das Publikum piff und schrie. Ein im Parterre sitzender Gynäkologe – er kam eben von der Arbeit und hatte seine Arzttasche dabei – war über die Darstellung von Milieu und Dekadenz so erbost, dass er eine Geburtszange hervorzog und sie auf die Bühne warf.

### **SPRECHER 2**

Der Skandal machte den Dichter berühmt. Skandale waren für die Durchsetzung eines neuen künstlerischen Geschmacks und für die Karriere eines Künstlers seit je von Nutzen. Seit jenem Jahr 1889 war Gerhart Hauptmann nicht mehr von der deutschen Bühne wegzudenken. Seine Stücke wurden in etliche Sprachen v übersetzt und sehr bald mit Erfolg auch in Frankreich, England oder Amerika aufgeführt. Auch andere deutsche Dramatiker machten bald von sich reden: Das Autorengespann Holz und Schlaf mit dem Drama "Familie Selicke" von 1890, Gerhart Hauptmanns älterer Bruder Carl mit "Waldleute" von 1896, oder Hermann Sudermann mit "Stein unter Steinen" von 1905.

### **SPRECHER 1**

Besonders an Gerhart Hauptmann schieden sich die Geister. Die einen stilisierten ihn zum sozialen Gewissen Deutschlands, die anderen verunglimpften ihn als Nestbeschmutzer. Insbesondere Hauptmanns Drama „Die Weber“ – öffentlich uraufgeführt am 25. September 1894 im Deutschen Theater Berlin – polarisierte das Publikum. Der Kaiser kündigte seine Loge. Das Stück wurde zunächst verboten, dann von einem Gericht doch freigegeben. Die juristische Entscheidung wurde vom Kaiser als "gedanklicher Quatsch" abqualifiziert. Hauptmann selbst erinnerte sich an die Nachricht von der gerichtlichen Freigabe:

**ZITATOR 2**

"Ich wohnte in einer Pension, irgendwo in Berlin, unweit des Nollendorfpfatzes. Eines Nachmittags war ich in Schlummer gesunken. Ich erwachte durch ein Geschrei von der Straße: ‚Die Weber sind frei! Die Weber sind frei!‘ Das Oberverwaltungsgericht hatte das Zensurverbot aufgehoben, die Freude darüber meine Freunde außer Rand und Band gebracht."

**SPRECHER 2**

Nationalistische Kreise witterten in dem Stück, das die Armut der schlesischen Weber darstellt, Vaterlandsverrat. Nicht nur die soziale Anklage, auch der sozialistische Unterton war den Konservativen unheimlich, zumal die Sozialdemokratische Partei seit ihrer Wiedezulassung im Jahre 1890 gesellschaftlichen Aufwind bekam. Der konservative Kritiker Eugen Zabel schrieb in der „Nationalzeitung“ etwas beklommen:

**ZITATOR 1**

"Das Deutsche Theater machte bei der ersten Aufführung der Hauptmannsch'schen ‚Weber‘ den Eindruck einer aufgeregten sozialdemokratischen Versammlung. Das polizeiliche Verbot des Stückes und seine spätere Freigabe hatten sich als wirksamstes Agitationsmittel erwiesen. Von der Bühne ertönten die Brandreden, der Aufschrei der Armen und Unterdrückten, die aufreizenden Strophen des Weberliedes und aus dem Zuschauerraum hallte es in den Ausdrücken des Beifalls wider. Es war namentlich der zweite Rang, der sich erwärmte, als im Hause des Fabrikanten Dreißiger die Arbeiter alles kurz und klein schlugen und über das Werk der Zerstörung jubelten. Aber auch die zarten Hände der Damen im ersten Rang wurden anmuthig aneinander geschlagen, wenn die zerlumpte Gestalten der Weber ihre Noth ausstöhnten und der wildeste Klassenhaß gepredigt wurde."

**SPRECHER 1**

Besonders solche Szenen der Gewaltdarstellung verstörten das konservative Publikum. Man fürchtete – bei allem Mitleid für die Situation der schlesischen Weber – den Funken, der das bürgerliche Haus in Flammen setzen könnte.

**SPRECHER 2**

Nicht alle Weber in Hauptmanns Tragödie sind rebellisch gestimmt. Der alte Hilse etwa sieht in der Revolte ein Verbrechen gegen die gottgewollte Ständeordnung. Seine Schwiegertochter Luise hingegen, deren Kinder hungern, fordert intuitiv das Menschenrecht als Naturrecht ein. Mit Blick auf die reiche Fabrikantenfamilie Dittrich verhöhnt sie ihre eigene zögerliche Familie. Hauptmann lässt seine Figur im schlesischen Dialekt sprechen:

"Was hat so a Kindl verbochen, hä? Und muss so a elendigliches Ende nehmen – und drieben bei Dittrichen, da wern se in Wein gebad't und mit Milch gewaschen. Nee, nee: wenn's hie losgeht – ni zehn Pferde soll'n mich zurückhalten. Euch is nich zu helfen. Lappärsche seid ihr. Haderlumpe, aber keene Manne. Gattschliche zum Anspucken. Weechquarkgesichter, die vor Kinderklappern Reißaus nehmen. Kerle, die dreimal ‚scheen Dank‘ sagen fer ne Tracht Priegel."

**SPRECHER 1**

Gerhart Hauptmann selbst war der Gedanke an einen Aufruf zu zivilem Ungehorsam oder gar zur sozialistischen Revolution fremd. Das zeigte seine Äußerung, als er von der gerichtlichen Freigabe seines Stückes "Die Weber" erfuhr:

**ZITATOR 2**

"War am Ende die damals allenthalben an die Wand gemalte, soziale Revolution ausgebrochen? Nein, Gott sei Dank."

**SPRECHER 1**

Hauptmanns Engagement für die soziale Frage nährte sich nicht aus der politischen Überzeugung, sondern vielmehr aus christlichem Mitleid. Das merkten seine sozialistischen Kollegen aus dem Friedrichshagener Kreis auch bald und ließen den eben noch gefeierten Hauptmann fallen. Im Vorwort zu ihrem im Berliner Alkoholikermilieu spielenden Drama "Familie Selicke" betonten Arno Holz und Johannes Schlaf, dass sie den Fortschritt verkörperten, nicht Gerhart Hauptmann. Seltsamerweise setzte das Autorentduo hier Modernität mit Deutschtum gleich:

**ZITATOR 1**

"Die ‚Familie Selicke‘ ist das deutscheste Stück, das unsere Literatur überhaupt besitzt. Es ist auch nicht ein einziges Element in ihr, und wäre es auch noch so winzig, das uns von jenseits der Vogesen zugeflogen wäre."

**SPRECHER 1**

Der einst so vielzitierte Zola schien also auch schon vergessen. Zugleich war das eine Spitze gegen Hauptmann, dessen Stücke auch in Frankreich gefeiert wurden.

**SPRECHER 2**

Hauptmann selbst tat sich zeitlebens schwer mit einer literarhistorischen Einordnung seines Schaffens. Die wenigen Äußerungen über seine zeitgeschichtliche Bedeutung als Naturalist zeigten ihn eher als intuitiven Dramatiker denn als Bühnentheoretiker.

**ZITATOR 2**

"Man hört Worte wie diese immer aufs neue: Niederungen des Lebens! Alltägliche Misere! Arme-Leute-Geruch! – Man trenne von einem Fürsten das, was des Titels ist, von dem, was des Menschen ist: Was ist wichtiger? Nie und nirgend hat es die Kunst mit Titeln zu tun! Auch nicht mit Kleidern! Ihr Gegenstand ist die nackte Seele, der nackte Mensch! Armeleutekunst? Man sollte endlich damit aufhören, die Kunst der Klassiker durch einen solchen Ausdruck zur Reicheleutekunst zu degradieren. Volk und Kunst gehören zusammen, wie Boden, Baum, Frucht und Gärtner."

**SPRECHER 2**

So sprach einer, der sich frühzeitig selbst zum Klassiker stilisierte. Gerhart Hauptmann grenzte sich schon früh von den strengen Vertretern der naturalistischen Richtung ab. Gerade das aber machte seine Literatur so komplex, erhob sie über die bloße Montage journalistischer Erkundungen, über ein phantasiearmes dokumentarisches Theater. Bereits 1887 schrieb Hauptmann in einem Aufsatz:

**ZITATOR 2**

"Zweck aller Kunst ist nicht die absolute Nachahmung der Natur . Zweck der Kunst ist vielmehr der Ausdruck der innersten, zum Typus erhobenen Wesenheit des dargestellten Gegenstandes."

**SPRECHER 1**

Das stand im groben Widerspruch zur offiziellen naturalistischen Theorie. Bereits 1896 näherte sich Hauptmann mit seinem Märchendrama „Die versunkene Glocke“ der neuromantischen Richtung an – auch wenn er bis 1910 mit „Die Ratten“ teilweise noch im Fahrwasser des Naturalismus schwamm. Später, in den 1930er und 1940er Jahren setzte er sich in seiner "Atridentetralogie" in neoklassizistischer Weise mit antiken Stoffen und Sprechweisen auseinander.

**SPRECHER 1**

Ehemalige Freunde aus der naturalistischen Bewegung haben ihm das nie verziehen und ergingen sich in Verunglimpfungen und Hasstiraden, etwa über Hauptmanns Hang zum rhythmisierten Sprechen; Holz nannte das abschätzig einen "heimlichen Leierkasten."

**SPRECHER 2**

Hauptmann focht das nicht an. Spätestens seit der Verleihung des Literaturnobelpreises im Jahre 1912 sah er sich als Großdichter Deutschlands, ja er stilisierte sich später sogar zum Nachfolger Goethes, zum lebenden Klassiker – sehr zum Unwillen Thomas Manns, der diese Position ebenfalls gern in Anspruch genommen hätte. Je älter Hauptmann wurde, desto mehr glich er dem Weimarer Dichter sogar im Äußeren, eine Ähnlichkeit, die die einen zu Bewunderung hinriss, die anderen zu Spott. Eine Karikatur aus dem "Simplicissimus" von 1926 zeigt den in die Jahre gekommenen Gerhart Hauptmann in der Pose des Goethe-Denkmal vor dem Weimarer Nationaltheater, doch neben ihm, an der Stelle des zweiten Weimarer Klassikers, ist nur das gähnende Nichts. Darunter steht zu lesen:

**ZITATOR 1**

"Dieses Zeitalter hat keinen Schiller."