6. Die Strömungen im Realismus.

Die Strömungen im Realismus.

Wie zahlreiche Gegner die heutige realistische Literaturströmung auch besitzt, wie berechtigt manche Einwürfe gegen dieselbe auch von gewissen Standpunkten erscheinen mögen — ein Verdienst wird der neuen Schule und ihrer Thätigkeit sicherlich Niemand abstreiten: sie hat frische Bewegung, pulsendes Leben hineingebracht in das stockende literarische Treiben unserer Zeit. Bis zum Jahre 1884 etwa glich das literarische Leben Deutschlands einem Zimmer eines verlassenen Königsschlosses, das seit Jahren nicht betreten wurde. Dicker Staub lag auf den Möbeln, hinter den geschlossenen Fenstern hatte sich schauerliche Stickluft angesammelt. War es nicht natürlich, daß bei dem ersten, neuen Luftzuge, dem ersten Schlag des Teppichklopfers mächtige Wolken emporwirbelten und manche reizbare Lunge ob dieser Veränderung, die ein neues Dasein einleitete, furchtbare Hustenanfälle bekam? Eines ist sicher: Mit Literatur hatten sich von 70—84 außer alten Frauen und jungen Mädchen oder Gymnasiasten nur wenige reife ernste Männer beschäftigt. Wer über ästhetische Fragen ein Gespräch anknüpfen wollte, ward in der Regel verlacht. Geschäft, Politik, vielleicht noch etwas populäre Wissenschaft waren das Einzige, was der Teilnahme eines Mannes würdig erschien. Erst seit den Erregungen, die der Realismus in weite Kreise getragen, haben in

unserem Industrie- und Militärstaate ernsthafte Männer und Frauen wieder ein Interesse an literarischen, an ästhetischen Fragen gewonnen und glauben, daß diese Dinge einen allgemeinen, positiven, thatsächlichen Wert besitzen und nicht nur den Stoff für Unterhaltung an langweiligen Winterabenden abgeben. Wir Deutschen sind ein merkwürdiges Volk. Bis in die fünfziger Jahre Schöngeister, ästhetische Kannegießer, dem realen Leben abgewendete Stubenhocker, reine Idealisten schlugen wir plötzlich ins Gegenteil um; krasser Materialismus bemächtigte sich unser, nichts hatte Wert, was nicht Gewinn oder äußere Macht brachte und bedeutete. Gottlob, seit einigen Jahren liegt diese Stimmung im Sterben, wir haben allgemein wieder höhere Güter schätzen gelernt; die Kunst ist uns wieder ernster, heiliger Besitz und Pflicht geworden — und der Realismus hat zu dieser Wandlung nicht gerade den kleinsten Teil beigetragen. In Frankreich herrschte schon längst die Ueberzeugung, daß die regste Sorge für die wirtschaftliche und militärische Größe das wärmste, lebendigste Interesse an der Kunst nicht ausschlösse — und umgekehrt. Wir glaubten lange, daß uns nur die Wahl bliebe, das Land der Staël oder des Bismarck zu bleiben, das Land der Denker und Dichter, der Träumer oder das der Eroberer und Fabrikanten. Jetzt fühlen wir die Fähigkeit, die Kunst und das reale Leben gleich den Franzosen zu verschmelzen: einen Vorgang, bei dem beide gewinnen werden. Und diese Verschmelzung diese Vernichtung der früheren beschränkten Einseitigkeit, dieses gegenseitige Geben und Empfangen, wie es einst Gutzkow erstrebte, wie es Lessings ahnender Geist schon angebahnt hatte, ist zu einem ansehnlichen Teile das Werk des Realismus, dessen Vertreter in Deutschland daher beanspruchen, nicht blos als Künstler zu gelten, sondern auch als Kulturförderer.

Im Uebrigen bestreitet selbst von den Mitgliedern der realistischen Schule keiner die Schwächen und Mängel, welche den künstlerischen Leistungen in Deutschland noch anhaften. Die Realisten des Auslands sind Greise — die Deutschen junge Leute, zum Teil noch unter dreißig. Es wäre unbillig, von den letzteren schon heute dasselbe zu fordern, wie von jenen, welche Ländern angehören, in denen seit langen Zeiten das Prinzip als vollberechtigt anerkannt ist, für das die anderen sich in Deutschland das Daseinsrecht erst schwer erkämpfen mußten, zum Teil noch in diesem Augenblick erkämpfen müssen. So tief daher der Realismus in Deutschland noch in den Anfängen steckt, so lassen sich doch schon ganz genau drei scharf getrennte Hauptströmungen feststellen, in welchen die Versuche der neuen Kunst sich bewegen, und zwar ganz unabhängig von den Einflüssen und Beispielen des Auslands. Die Hauptströmungen, welche für die nächste Zukunft des Realismus in Deutschland wohl auch entscheidend bleiben werden, kurz zu kennzeichnen, liegt mindestens ein zeitgeschichtliches Interesse vor.

Auch für den Realismus gilt das Gesetz der Entwicklungsgrade. Die älteste Strömung ist die konservativste, die jüngste — der sogenannte „konsequente" Realismus — die radikalste. Ich möchte jene erste Richtung, mit welcher die ganze Bewegung begann, als den Idealrealismus bezeichnen. Ihre geistigen Väter sind die Brüder Hart, W. Kirchbach und einige andere Schriftsteller. Ihr Wirken war ursprünglich nichts als ein Protest gegen die konventionelle Verflachung der Tagesliteratur. Sie wollten den Idealismus keineswegs ausschließen, sondern im Gegenteil vertiefen. Sie suchten den Realismus vor allem in den Ideen, in der Größe der darzustellenden Leidenschaft, in der dreidimensionalen Plastik der Gestalten, in der Verklärung der zeitgenössischen An-

schauungen durch die Poesie. Die Nachahmung und Schilderung der äußeren Wirklichkeit allein, und wäre sie noch so meisterhaft, galt ihnen nicht als Verdienst, im Gegenteil, die Form der Einkleidung der Ideen und Gestalten dünkte ihnen gleichgiltig, wenn diese nur an sich groß und gewaltig waren. Sie bedienten sich daher auch der Allegorie, des Märchens, sie behandelten geschichtliche Stoffe, schufen fabelhafte Gestalten. Sie erkannten das unbeschränkte Recht der Fantasie an, vorausgesetzt, daß die Erzeugnisse derselben nur im Ganzen groß und mächtig waren. Sie erscheinen mit geradezu fantastischen Schöpfungen, wie Kirchbachs „Letzte Menschen", Harts „Lied der Menschheit". Nur das Schablonenhafte, tausendmal Dagewesene sollte bekämpft und dafür eine wahre, ergreifende Analyse des menschlichen Gemütslebens gegeben werden, die unsere Empfindungen bis in die letzten Fasern darlegte. Diese künstlerische Anschauung blieb unter den deutschen Realisten mehrere Jahre lang [80—82] allein herrschend; damit ist der Beweis geliefert, daß der deutsche Realismus nicht, wie seine Gegner behaupten, eine Nachahmung des ausländischen sondern ursprünglich und eigentümlich aus dem deutschen Geiste erflossen ist; denn weder in Frankreich, noch in Rußland, noch in Skandinavien waren ähnliche Strömungen zu Tage getreten.

Ganz entgegengesetzte Ziele verfolgt nun die jüngste, erst seit einem Jahre bestehende Strömung, der „konsequente" Realismus der „Freien Bühne", die Richtung der G. Hauptmann, Holz u. s. w. Diese Schule will von Ideen und Tendenzen in der Kunst nicht das mindeste wissen, sie leugnet die ästhetische Berechtigung derselben und sieht die Aufgabe der Kunst einzig und allein in der getreuen Nachahmung des Einzellebens, der Zustände, der Wirklichkeit. Diese Richtung nennt sich realistisch, ist aber eigentlich rein naturalistisch.

Sie bestreitet dem Dichter jedes Recht, nach seiner Erkenntnis aus den Vorgängen der Realität nur das Wesentliche herauszuheben und nachzuschaffen und wegzulassen, was ihm gleichgiltig dünkt. Sie erklärt, daß es Wesentliches oder Gleichgiltiges für die Kunst nicht gebe, daß, was ist, nicht nur vernünftig ist, sondern auch künstlerisch, daß es ein Irrtum sei, zu glauben, ein und derselbe reale Vorgang könne für den Künstler wesentlich — also die Darstellung erfordernd — sein oder nicht, je nach der Idee, die der Künstler durch Wiedergabe eines Stückes Natur verkörpern wolle. Nein, der Künstler hat überhaupt nicht das Recht auf Gedanken, er hat nur die Pflicht, wiederzugeben, was ist — wie es ist — weil es ist!

Je virtuoser die Darstellung ist, je lebhafter durch dieselbe das Stück Realität, welches sie wiederspiegeln soll, vor das Auge des Lesers geführt wird, desto höher steht der Künstler. Daher legt diese Schule den Hauptwert auf die möglichst vollendete Technik, auf die Anwendung von Mitteln, welche den Schein der Wiedergabe einer Wirklichkeit am besten unterstützen: auf die möglichst weitgehende Anwendung der Mundarten, der halben, abgebrochenen, nicht zu Ende geführten Sätze, der langen Beschreibungen, der unartikulierten Naturlaute, auf die Nichtanwendung von Monologen in Drama 2c. Es ist natürlich nicht nötig, daß jedem naturalistischen Kunstwerke ein wirklicher, thatsächlicher Vorgang genau entspricht: es genügt, daß durch die eben bezeichneten und ähnliche technische Kunstgriffe im Leser die Empfindung eines solchen Entsprechens wachgerufen wird.

In der Mitte zwischen beiden Strömungen bewegt sich nun eine dritte, die breiteste, die, welche gewöhnlich gemeint ist, wenn man vom deutschen Realismus spricht, und deren Entstehung auch der Zeit nach

zwischen jene beiden fällt (1882). Ihre Vertreter sind vor allem Bleibtreu, M. G. Conrad, Kretzer — auch mir erweist man die Ehre, mich dieser Gruppe zuzurechnen. Das Organ derselben ist die Monatsschrift „Die Gesellschaft". Diese Strömung bildet gewissermaßen die Vereinigung, den Ausgleich der beiden extremen. Für ihre Vertreter ist die Hauptsache, der Kernpunkt der künstlerischen Arbeit, ebensowohl die Erfassung und Darstellung der die Menschheit bewegenden Ideen, der Gesetze, nach denen wir fühlen, denken, handeln, als die plastische Verkörperung — Verleibigung — derselben in Gestalten und Handlungen, welche auch in der Erscheinung, in der Aeußerung ihres seelischen Lebens, im Handeln und Reden, treu der Wirklichkeit entsprechen. Beides, sowohl Ideen, Naturgesetz, Wesen des Menschen, wie lebensgetreuer Ausdruck derselben steht diesen Realisten gleich hoch. Sie leugnen, daß der Künstler das Recht habe, seine Ideen in die Natur hineinzutragen und ein danach gemodeltes Bild der Welt zu geben, wie die Idealisten thun. Der Realist — man bezeichnet diese Schule wohl am besten als die realistische schlichtweg — sucht vielmehr der Natur die Seele aus dem Leibe zu ziehen, sie zu prüfen und dann ein Gebilde zu schaffen, in dem der Leib der treue Ausdruck der Seele ist. Er leugnet andererseits, daß die Kunst nur in der Darstellung der äußeren Erscheinung mit all ihren zufälligen Einzelheiten bestehe, die für ihr inneres Wesen nichts bedeuten. Er sucht vielmehr Körper und Geist zu vereinigen, in Harmonie zu bringen, indem er jeder Erscheinung bei ihrer künstlerischen Wiedergabe nur das für ihr Wesen Charakteristische läßt, das nicht Charakteristische abschneidet. Er sucht sich gleich weit zu halten von Fantasterei wie von raffinierter Virtuosität. Während der Naturalist nur die Wiedergabe zeitgenössischen Lebens billigt, erklärt

der Realist auch geschichtliche Stoffe und Gestalten für erlaubt, aber er verlangt, daß die logische Folge der Thatsachen nicht verändert, daß die geschichtlichen Figuren lebenskräftig dargestellt werden, so wie sie wirklich waren, nicht den Idealen des Dichters angepaßt, wie z. B. Schiller that. Auch Monologe gestattet diese Schule, wenn sich in ihnen das Wesen der betreffenden Gestalt am deutlichsten enthüllt. Dagegen verwirft sie fantastische, mythische Figuren, deren reale Existenz nach den herrschenden Naturgesetzen unmöglich wäre und der Erfahrung der Leser geradezu widerspricht, z. B. Faune, Satyrn u. dergl. (Natürlich verurteilt sie nicht etwa Goethes Mephisto, der deswegen gerechtfertigt ist, weil Goethe sein Werk in Form eines mittelalterlichen Mysterienstücks schrieb, gleichsam als das Werk einer Zeit, welche noch an den persönlichen Teufel glaubte.) Auch das Recht der Tendenz billigt diese Richtung dem Kunstwerk zu. Die Tendenz ist eigentlich erst das Salz der Kunst — nur darf um ihretwillen vom Künstler nicht etwa das Wesen der Natur, der Gestalten gefälscht werden. Während der Naturalismus beansprucht, von Grund aus eine ganz neue Kraft geschaffen zu haben, glaubt der Realismus an die Ewigkeit der Grundlagen der Kunst und Aesthetik und sieht in seiner Richtung nichts als eine Vollendung und natürliche Fortentwickelung der Kunst und Kunstanschauung Shakespeares und Goethes. Geht man aber der Sache tiefer auf den Grund, so erkennt man, daß die naturalistische Anschauung in der That nichts ist, als die alte Aesthetik von einer andern Seite; wie für letztere ist auch für die neue Lehre die Kunst Scheinwerk, Luftspiegelung der Wirklichkeit — während sie für den Realismus im Gegenteil nicht nur kein Schein, sondern vielmehr etwas höchst reales, die zweite Potenz der Wirklichkeit ist, die zur Wesenheit emporgestiegene Wirklichkeit, in der

äußere Erscheinung und inneres Gesetz sich in jedem Augenblick decken.

Man fühlt sich versucht, zu glauben, diese Dreigabelung der realistischen Strömung sei ein reines Werk des Zufalls. Allein niemand wird an dieser Anschauung festhalten können, der bemerkt, daß ganz ähnliche, entsprechende Erscheinungen sich auch auf anderen, grundverschiedenen Gebieten des geistigen Lebens bemerkbar machen. So finden sich — um nur einige zu erwähnen — in der zeitgenössischen Malerei genau dieselben drei Strömungen wieder. Da erscheint Böcklin (und seine Schüler wie Müller-Breslau u. a.) in seiner fantastischen und grübelnden Abwendung von der wirklichen Formenwelt und doch mit einer Kunst des physiognomischen Ausdrucks, die man ihrer inneren rücksichtslosen Wahrheit halber nicht anders als realistisch bezeichnen kann. Da treten ihm die Skarbina, Sinding, Ury gegenüber, die, auf jede Idee, Tendenz, Heraushebung des im besonderen Charakteristischen verzichtend, jeden beliebigen Winkel oder Vorgänge der Natur um ihrer selbst willen darstellen — da sehen wir zwischen beiden Richtungen die Uhde und Liebermann unermüdlich den Pinsel führen, sehen sie die frommen, uralten Glaubenslegenden vom modernen, sozialistischen Standpunkt darstellen, in realistischer Auffassung und Verkörperung, sehen sie Szenen aus dem Leben der Bauern und Arbeiter malen, in denen sich typische Bedeutung und individueller Ausdruck verschmelzen, in denen der einzelpersönliche Ausdruck die Beschäftigung, die Lebensweise, das Milieu wiederspiegelt, in denen die Idee, die Tendenz der sozialen Gleichberechtigung des vierten Standes zu ergreifendem Ausdruck kommt.

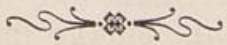
Und lassen sich auch nicht in der modernen Wissenschaft genau jene drei Strömungen unterscheiden? Versucht nicht Nietzsche in genialer Weise die Be-

gründung einer realistischen Metaphysik, indem er aus vorher aufgestellten allgemeinen Gesichtspunkten die Probleme der Wirklichkeit zu lösen, in ihrem Kern zu erfassen strebt? Erklärt nicht anderseits die naturwissenschaftliche Schule auf allen Gebieten — von den Anhängern Virchows bis zu den Nachfolgern Rankes — jedes verallgemeinernde Philosophieren für verhängnisvoll und sieht die Aufgabe der Wissenschaft allein in der Beschreibung und aktenmäßigen Feststellung des wirklich Seienden oder Geschehenen? Und steht nicht unmittelbar zwischen beiden Richtungen die Wundtsche Schule, welche das genaueste Studium der Einzelerscheinungen zwar als unbedingte Voraussetzung fordert, aber nicht als höchsten Zweck der Wissenschaft anerkennt, sondern ihm nur Wert beilegt, wenn es vom Aether der Philosophie durchdrungen ist, die jedes Atom der individuellen Beobachtung umspielt und die verwirrende Fülle der festgestellten Einzelthatsachen auf allgemeine Gesetze reduziert?

Wenn eine und dieselbe Erscheinung so auf den verschiedensten Gebieten gleichmäßig zutage tritt, kann sie nicht mehr als zufällig gelten, sondern ein tieferes, unaufhaltsames Gesetz muß ihr zugrunde liegen, das sich unserer Kenntnis vorläufig noch entzieht. Die Notwendigkeit einer Sache anerkennen, heißt aber ihre Berechtigung zugestehen. Wie man auch über den Realismus in Literatur, Malerei, Wissenschaft denkt — über ihn zur Tagesordnung gehen, kann man nicht mehr; Stellung muß man zu ihm nehmen.

Der Wanderer, der auf einer flachen grünen Haide wegmüde eingeschlummert ist, sieht plötzlich beim Erwachen den Rand des Himmels von glühendem Rot gefärbt. Er weiß nicht, wie lange er geschlafen, er hat den Kompaß nicht im Kopf, und vergeblich sucht er nach einem Zeichen, das ihm sagte, ob jenes

Rot den Aufstieg der Sonne bedeute oder ihren Untergang. Er muß ruhig sitzen und harren, ob die große Scheibe oder die kleinen Punkte aufleuchten werden.

Nach langem Schlummer während einer Zeit der Herrschaft des Säbels und des Geldsacks ist das künstlerische Deutschland wieder erwacht. Blutig funkelt ihm am Rande des Horizonts der Realismus.

Wer wollte vermessen genug sein, heut schon zu prophezeien, ob er einen Aufschwung oder ein Erlöschen der deutschen Kunst bedeutet, ob ihm eine lange Nacht folgen wird oder ein neuer Tag? . . .