

# 11 Naturalismus (ca. 1880–1900)

## Ausländische Vorbilder

- 1799–1850 HONORÉ DE BALZAC  
*Die menschliche Komödie* (1830 ff.)
- 1828–1910 LEO TOLSTOI  
*Krieg und Frieden* (1864 ff.) – *Anna Karenina* (1873 ff.) –  
*Die Macht der Finsternis* (1886)
- 1828–1906 HENRIK IBSEN  
*Gespenster* (1881)
- 1832–1910 BJØRNSTJERNE BJØRNSON  
*Ein Handschuh* (1883)
- 1840–1902 EMILE ZOLA  
*Der Experimentalroman* (1880) – *Die Familien Rougon-Mac-*  
*quart* (1871 ff.) – *Thérèse Raquin* (1878)
- 1849–1912 AUGUST STRINDBERG  
*Der Vater* (1887) – *Fräulein Julie* (1888)

## Deutsche Vertreter

- 1844–1909 DETLEV VON LILIENCRON  
*Adjutantenritte* (1883) – *Neue Gedichte* (1893) – *Bunte Beute*  
(1903)
- 1846–1927 MICHAEL GEORG CONRAD  
*Was die Isar rauscht* (1888)
- 1854–1941 MAX KRETZER  
*Meister Timpe* (1888)
- 1857–1928 HERMANN SUDERMANN  
*Frau Sorge* (1887) – *Die Ehre* (1889)
- 1862–1890 HERMANN CONRADI  
*Adam Mensch* (1889)
- 1862–1941 JOHANNES SCHLAF  
*Papa Hamlet* (mit Arno Holz, 1889) – *Die Familie Selicke*  
(mit A. Holz, 1890) – *Meister Oelze* (1892)
- 1862–1946 GERHART HAUPTMANN  
*Bahnwärter Thiel* (1888) – *Vor Sonnenaufgang* (1889) – *Die*  
*Weber* (1892) – *Der Biberpelz* (1893) – *Hanneles Himmel-*  
*fahrt* (1894) – *Die versunkene Glocke* (1896) – *Fuhrmann*  
*Henschel* (1899) – *Rose Bernd* (1903) – *Und Pippa tanzt*  
(1906) – *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (1910) – *Die*  
*Ratten* (1911) – *Der Ketzer von Soana* (1918) – *Die Atriden-*  
*Tetralogie* (1941 ff.)
- 1863–1929 ARNO HOLZ  
*Das Buch der Zeit* (1886) – *Papa Hamlet* (mit J. Schlaf, 1889)  
– *Die Familie Selicke* (mit J. Schlaf, 1890) – *Phantastik*  
(1898 ff.)

## Literatur und empirische Wissenschaften

Der Naturalismus war eine Entwicklung in der Spätphase des bürgerlichen bzw. poetischen Realismus. Er war keine literarische Epoche im eigentlichen Sinne. Viel eher kann man ihn als den Versuch charakterisieren, Erkenntnisse der zeitgenössischen positivistischen Naturwissenschaften auf die Literatur zu übertragen; denn auch die Literatur sollte das Kriterium erfüllen, die Wirklichkeit nach objektiv überprüfbareren Gesetzen darzustellen und zu erklären. Der Wunsch, die Literatur auf eine Basis wissenschaftlicher Überprüfbarkeit zu stellen, war durchaus verständlich. Zu deutlich zeigten sich in der zeitgenössischen Literatur die Widersprüche zwischen literarischer Gestaltung und gesellschaftlicher Wirklichkeit; die Literatur des poetischen Realismus beschränkte sich weiterhin hauptsächlich auf die bürgerliche Erfahrungswelt und klammerte die Folgen der atemberaubend expandierenden Industrialisierung – die Verschärfung der sozialen Gegensätze, die Entstehung eines städtischen Proletariats – mit wenigen Ausnahmen aus ihrem Themenkatalog aus. Die Konflikte wurden in der Literatur noch individuell und moralisch gelöst, während der Konkurrenzkampf um die Marktanteile und die Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Klassen nach ganz anderen Gesetzen abliefen.

Der Naturalismus, d. h. nach der Selbstcharakteristik der Zeitgenossen: der konsequente Realismus, bedeutete eine Öffnung in zwei Richtungen. Er kannte erstens keine gesellschaftlichen oder moralischen Tabus; alles sei, wenn es auf die Wirklichkeit Einfluss habe, auch darstellenswert. Daraus folgte zweitens, dass auch die Darstellungsweise selbst sich der Wirklichkeit zu unterwerfen habe: denn ihre Glaubwürdigkeit hänge vom Grad der Annäherung an die gesellschaftlichen Gegebenheiten ab.

Die Naturalisten gingen vom Totalitätsanspruch der positivistischen Naturwissenschaften aus. Das Erkenntnisverfahren des Positivismus war die experimentelle Beobachtung und Überprüfung von Gesetzmäßigkeiten nach dem Prinzip von Ursache und Wirkung. Dieses mechanistische Verfahren, von AUGUSTE COMTE (1798–1857) auch auf die Gesellschaftswissenschaften übertragen, baute HIPPOLYTE TAINÉ (1828–1893) zu einer umfassenden Milieutheorie aus: Das gesellschaftliche Sein des Einzelnen und der Gemeinschaft wurde durch Herkunft, soziales Umfeld und Zeitumstände bestimmt. Der Einzelne und die Gesellschaft seien ein Produkt dieser drei Faktoren. Diese deterministische Milieutheorie wurde durch CHARLES DARWINS (1809–1882) biologische Selektionstheorie um den Gedanken eines ständigen Fortschritts durch natürliche Auswahl erweitert. Zwar kannte der materialistische Positivismus keine Willensfreiheit, die von den natürlichen Bedingungen abgelöst wäre, er sah aber in der Evolution durch Selektion, wenn nicht einen individuellen, so doch einen kollektiven Fortschritt. In den literaturtheoretischen Äußerungen der Naturalisten tauchen immer wieder die drei Varianten des naturwissenschaftlichen Positivismus auf: 1. der mechanistische Kausalismus, 2. die Milieugebundenheit, 3. die Evolution durch Selektion. Gemeinsam ist allen drei Varianten, auf die gesellschaftliche Wirklichkeit bezogen, dass der Mensch nicht durch sich selbst, sondern durch Umstände von außen bestimmt werde. Wenn also etwas zum Besseren verändert werden könne, dann nur durch die Veränderung der äußeren Bedingungen, d. h. naturwissenschaftlich: durch die Veränderung der experimentellen Anordnung.

Ein wichtiges Sprachrohr für die naturalistischen Literaturprogramme war die 1885 in München gegründete Zeitschrift *Gesellschaft*. In ihr kann man die engagierte Diskussion verfolgen, die der eigentlichen literarischen Produktion vorausging. Seit 1890 übernahm die Zeitschrift des Berliner Theatervereins *Freie Bühne* eine ähnliche Rolle. Der Grundton der Beiträge ist immer wieder der gleiche. Als Beispiel mögen die *zwölf Artikel des Realismus* (*Gesellschaft*, 1889) von Conrad Alberti dienen:

Geist und Natur seien nur unterschiedliche Aspekte eines einheitlichen Gesetzes der Materie: „Da alle Naturgesetze, welche die mechanischen Vorgänge in der physischen Welt regeln, auch alle geistigen Vorgänge und Erscheinungen bestimmen, so ist auch die Kunst genau denselben Gesetzen unterworfen wie die mechanische Welt. Die Prinzipien des Kampfes ums Dasein, der natürlichen Auslese, der Vererbung und der Anpassung haben in Kunst und Kunstgeschichte ebenso unbedingte Geltung wie in der physiologischen Entwicklung der Organismen.“ Kunst kenne keine Standesunterschiede; vor den objektiven Gesetzen seien alle gleich, „der Kaiser so viel wie der Proletarier“. Die einzige beschreibenswerte Wirklichkeit sei die empirisch erfassbare materielle Welt: „Jedes Kunstwerk sei objektiv realistisch. Die reale Natur ist das einzig Erkennbare, mithin für uns Menschen das einzig Wahre und daher der einzig berechtigte Gegenstand künstlerischer Darstellung, ihr unablässiges Studium die einzige Aufgabe des Künstlers.“ Eine moralische oder ästhetische Bewertung dessen, was in die Kunst aufgenommen werden dürfe, könne es nicht geben, da die Natur alles umfasse. Noch eindeutiger hatte WILHELM BÖLSCHE in seiner Studie *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (1887) die materialistische Soziologie Taines und die Vererbungslehre Darwins, d. h. insgesamt die empirische Methode der Naturwissenschaften, auch für die moderne Literatur verbindlich erklärt: *Die Basis unseres gesamten modernen Denkens bilden die Naturwissenschaften. Wir hören täglich mehr auf, die Welt und die Menschen nach metaphysischen Gesichtspunkten zu betrachten, die Erscheinungen der Natur selbst haben uns allmählich das Bild einer unerschütterlichen Gesetzmäßigkeit alles kosmischen Geschehens eingeprägt.*

Ein wichtiges Verfahren der empirischen Naturwissenschaften ist das Experiment, das durch seine Anordnung das Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung erhellt und zu erkennbaren Gesetzmäßigkeiten führt. In ähnlicher Weise, so Wilhelm Bölsche in der erwähnten Studie, müsse auch der Autor verfahren.

*Jede poetische Schöpfung, die sich bemüht die Linien des Natürlichen und Möglichen nicht zu überschreiten und die Dinge logisch sich entwickeln zu lassen, ist vom Standpunkt der Wissenschaft betrachtet nicht mehr und nicht minder als ein einfaches, in der Phantasie durchgeführtes Experiment im buchstäblichen, wissenschaftlichen Sinne genommen.*

Der Dichter, der sein literarisches Experiment nach den Erkenntnissen der modernen Soziologie anordnet, sei „in seiner Weise ein Experimentator, wie der Chemiker, der allerlei Stoffe mischt, in gewisse Temperaturgrade bringt und den Erfolg beobachtet.“ Naturalismus ist also nicht naiver Abklatsch oder fotografische Spiegelung der Wirklichkeit, sondern der Versuch, auf experimentellem Wege, d. h. durch vorgegebene Konstellationen, die gesellschaftsbestimmenden Gesetzmäßigkeiten zu erkennen und herauszustellen. In der Formel „Kunst = Natur – x“, mit der Arno Holz die Kunst mathematisch erfassen wollte, ist x das von der Natur verschiedene Material des literarischen Experiments, z. B. die Beschränkung auf das geschriebene Wort,

oder die von der Natur abweichende Darstellungsweise, z. B. die Handlung auf einer Bühne. Kunst ist immer weniger als die Wirklichkeit selbst; sie ist eine Annäherung an die Wirklichkeit: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein.“ (Holz) Dass Kunst auch etwas anderes als Natur, dass sie ein freies Spiel der Phantasie sein könnte, dieser Gedanke wurde von den Naturalisten gerade wegen ihrer Forderung nach Wissenschaftlichkeit zurückgewiesen.

Der Gedanke, dass die Literatur die Kriterien eines wissenschaftlichen Experiments erfüllen müsse, geht auf EMILE ZOLA (1840–1902) zurück. Zola suchte für eine umfassende Darstellung seiner Zeit eine methodische Grundlage. Er entwickelte sie in seiner Studie über den *Experimentalroman* (1880) aus der herrschenden Milieu- und Vererbungstheorie. Soziale Eingebundenheit und Erbanlagen seien die bestimmenden Faktoren der individuellen wie auch der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. Die Leistung des Autors besteht nach Zola in der Anordnung des Experiments und in der genauen Beobachtung des Verlaufs zwangsläufiger Konflikte aufgrund soziologischer und biologischer Gesetzmäßigkeiten. Wer die bestimmenden Faktoren kenne, der könne auch auf sie Einfluss nehmen und verändernd einwirken. Somit sei die naturalistische Beobachtung auch eine notwendige Voraussetzung für mögliche gesellschaftliche Veränderungen und Verbesserungen. In dem 20bändigen Romanzyklus *Les Rougon-Macquart* (1871–1893) entwarf Zola eine zeitgenössische Natur- und Sozialgeschichte mehrerer Familien auf der gesamten Skala gesellschaftlicher Schichten. Er führte genaue Milieustudien durch und wich keinem Tabu aus. Ausführlich beschrieb er den Mechanismus proletarischer Verelendung (*L'assommoir*, *Der Totschläger*, 1877) oder die Ausbeutung der Bergarbeiter durch skrupellose Grubenbesitzer (*Germinal*, 1885). Sein Romanzyklus schloss zeitlich an die *Comédie Humaine* (*Menschliche Komödie*, 1830 ff.) von HONORÉ DE BALZAC (1799–1850) an; auch sie war der Versuch eines umfassenden Gesellschaftspanoramas seit der Französischen Revolution. Aber während Balzac ein Meister individueller Schattierung und psychologischer Motivation war, betonte Zola immer wieder die Zwangsläufigkeit eines durch Milieu und Vererbung bestimmten Ablaufs; ihn interessierte vor allem der Mechanismus des Naturgesetzes. Deshalb sind seine Gestalten oft eher Repräsentanten gesellschaftlicher Schichten oder milieubedingter Befunde als sich entwickelnde Individuen im Sinne des bürgerlichen Realismus. Im Realismus wurde noch die Individualität betont, der Naturalismus führte in die Literatur das Gesetz gesellschaftlicher und biologischer Gebundenheit ein, die dem Einzelnen nur wenig individuellen Spielraum gab.