

„Eine neue Dichtung nach neuen Gesetzen“ Aufbruch und Tradition in der deutschen Literatur um 1900

Gertrud Maria Rösch
(Heidelberg)

Was will die Dichtung?

„Das Leben nachbilden“, sagt der Ästhetiker.

Mit diesen knappen Worten eröffnete der Literaturhistoriker Eugen Wolff seinen Beitrag ‚Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne‘, der 1888 erschien. Wolff hatte zwei Jahre zuvor die *Freie literarische Vereinigung Durch!* mit begründet und war der Herausgeber der *Litterarischen Volkshefte*. Darin waren sowohl die zehn Thesen des Vereins erschienen wie auch die teils dialogisierte Abhandlung von 1888.¹

Beide Texte liefern den Ausgangspunkt für die hier zu diskutierende Frage nach Norm und Gattung in den literarischen Programmen der Jahrhundertwende. Per definitionem sind Gattungen Normen, bestimmen sie doch die Produktion und Rezeption von Text. Normen wiederum haftet der Aspekt der Sanktion und des Rigiden an. Thomas Anz weist in seinem gedrängten Überblick im *Reallexikon* darauf hin, daß ‚Norm‘ in der Sprach- wie in der Literaturwissenschaft erst vor dem Hintergrund philosophischer und soziologischer Theorien verwendet wird. Die genuin literaturhistorischen Entsprechungen des Begriffs wären ‚Regel‘ bzw. ‚Vorschrift‘ bzw. ‚Muster‘.²

Innerhalb der Kunsttheorien um 1900 wird die Frage nach der Durchsetzung von ‚Regeln‘ bzw. ‚Mustern‘ vehement diskutiert. Das konkurrierende Nebeneinander von Kunstrichtungen ist nach Georg Bollenbeck ein zentrales Kriterium der kulturellen Moderne, ebenso wie die „produktive Rücksichtslosigkeit gegenüber dem traditionellen Geschmack und den tra-

¹ Eugen Wolff (1863–1929) gab mit Leo Berg die ‚Litterarischen Volkshefte‘ heraus und hielt dadurch engen Kontakt zur naturalistischen Bewegung; nach der Habilitation 1888 wurde er in Kiel Professor am Institut für Literatur- und Theaterwissenschaft, das er mit gegründet hatte. Seine beiden Texte – Thesen der ‚Freien literarischen Vereinigung Durch!‘ (1886); Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne (1888) – sind abgedruckt bei Gotthard Wunberg, Stephan Dietrich (Hgg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. 2. verb. und kommentierte Auflage. Freiburg 1998 (Rombach Wissenschaften Litterae 60), S. 23–26 und 27–81. Um die Fußnoten zu entlasten, werden Zitate aus diesem Band künftig im Text nachgewiesen.

² Thomas Anz, Art. ‚Norm‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hg. v. Harald Fricke. Berlin, New York 2000, S. 720–723. Normen seien hier sowohl als soziale Normen im weiteren Sinne wie auch in einem engeren Sinn von Selektion, die dann zum Kanon führt, und von Wertung verstanden, die ihrerseits Voraussetzung der Kritik ist.

ditionellen Wahrnehmungsweisen.“³ Die gemeinsame Signatur dieser Kunsttheorien ist eben dieses Beharren auf Originalität und Novität, auf einer gemeinsamen Front gegen Epigonentum und Historismus. Der vorrangige polemische Akzent auf Aufbruch und Originalität läßt erwarten, daß sich die Stellungnahmen zu Fragen der Norm und der Gattung eher zwischen den Zeilen finden.

Naturalistische Postulate

Eugen Wolffs erste These bestätigte der Literatur, an einem Wendepunkt angekommen zu sein, und wies die zukünftige Richtung hin zu einer realistischen Dichtung, die für alle sozialen, politischen und philosophischen Fragen offen sein und die nationalen Charakter haben müsse. Nicht die Antike, sondern „die Moderne“ – Wolff gilt mit dieser (sechsten) These als der Schöpfer dieses Kampfbegriffes – sei das neue Kunstideal, das sich gegen „überlebte Epigonenklassizität, gegen das sich spreizende Raffinement und gegen den blaustrumpfigen Dilettantismus“ richte.⁴ Es gelte, so These sieben, „eine Revolution in der Literatur zugunsten des modernen Kunstprinzips herbeizuführen.“ Mittel und Wege dieser Revolution seien – martialisch gesprochen wie der ganze Aufruf – die „Säuberung“ des literarischen Lebens durch eine reife Kunstkritik und der Zusammenschluß aller Gleichgesinnten, die „zu gemeinsamem Kampfe zusammentreten“ sollten. Soweit die Postulate von 1886. Wolff stellt durch seine Biographie durchaus keine alltägliche Gestalt im literarischen Leben um 1890 dar. Er war jüdischer Herkunft und hatte 1886 über Karl Lessing promoviert und sich 1889 über Johann Elias Schlegel habilitiert. Wie zahlreiche Gelehrte entfaltete er neben seiner akademischen Tätigkeit eine rege Tätigkeit als Rezensent und Publizist, innerhalb derer seine Mitgliedschaft bei der Vereinigung *Durch!* gesehen werden muß. Sein „pädagogikorientiertes Verständnis der eigenen Disziplin“ bringe ihn in Konflikt mit dem „Wissenschaftsverständnis der Scherschule“, so Lothar Schneider.⁵ Jedoch kann der Streit um die Ausrichtung

³ Georg Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945*. Frankfurt/M. 1999, S. 31.

⁴ Zu den Epigonen zählten die Programmatiker des frühen Naturalismus wie Wolff und die Brüder Hart etwa den Dramatiker Ernst von Wildenbruch und die Erzähler bzw. Dramatiker und Lyriker Paul Heyse und Emanuel Geibel. Wer unter „blaustrumpfigem Dilettantismus“ gemeint war, ist unsicher; es gab sehr erfolgreiche Romanautorinnen (etwa Nataly von Eschstruth, 1860-1936, deren Romane und Dramen in Adelskreisen spielten), von denen aber viele gerade nicht epigonal anzusehen sind, sondern dem Naturalismus zuzuzählen waren, z.B. Alice Berend (1875-1938), Margarete Böhme (1867-1939), Clara Viebig (1860-1952).

⁵ Die weiteren Ausführungen über Eugen Wolff stützen sich, wenn nicht anders angegeben, auf den Beitrag von Lothar Schneider, Eugen Wolffs Dilemma, in: Wilfried Bar-

des Faches nicht verdecken, daß auch bei Wilhelm Scherer und seinen Schülern – u.a. Moritz M. Meyer, Erich Schmidt, Harry Maync – Fachwissenschaft und Literaturkritik immer verbunden waren. Zu den bitter-ironischen Seiten jedoch gehörte es, daß diese journalistische Arbeit Wolff zeit seines beruflichen Lebens als abträglich vorgeworfen wurde und seine germanistische Laufbahn an der Universität Kiel stark verzögerte. In der Besprechung seiner literaturwissenschaftlichen Arbeiten – darunter waren immerhin eine *Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart* (Leipzig 1896) und eine *Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Ein Grundriß* (Oldenburg, Leipzig 1899) – erschien der Verweis auf die gleichzeitige Journalistik häufig als rangminderndes Argument.

In diesen seiner philologischen Karriere abträglichen Bereich der Literaturkritik gehört die zweite programmatische Schrift zum Naturalismus, in der sich einige seiner Forderungen von 1886 anders lesen. In seinem Dialog lieferte Wolff eine Übersicht der literarischen Produktion der Jahre 1885 bis 1888 auf den Gebieten Drama, Roman und Lyrik. Unvermeidlich kommen Namen und Texte zu Gespräch, die damals bedeutsame Erfolge oder Richtungen vertraten, aber heute nur historisches Interesse beanspruchen können. Um diese Masse an Namen und Gegenständen zu präsentieren, wählte Wolff den fingierten Dialog zwischen einem Dichter, einem Ästhetiker, einem Alltagsmenschen, einem Idealisten und einem Moralisten. Sie widersprechen sofort dem Ästhetiker, in dessen Meinung Dichtung das Leben nachbilden solle, mit ihren Forderungen: Sie solle vielmehr unterhalten, so der Alltagsmensch, das Leben geistig überhöhen, so der Idealist, oder durch Exempel abschrecken, so der Moralist. Geklärt wird der Streit zwei Druckseiten weiter durch den Naturforscher, der die Literatur dem Gesetz der Entwicklung unterwirft und eine neue Ästhetik verlangt, „aus dem Geist eurer Zeit heraus eine neue Dichtung nach neuen Gesetzen zu schaffen.“ (Wunberg, Dietrich S. 30).

Dieses Postulat wird weiter nicht begründet, so daß der Verdacht bestehen bleibt, hier solle die Literatur aufholen, was die technische Entwicklung schon lange bewiese und was sich in der Politik ebenfalls gerade vollzog – 1888 ist das Jahr des dramatischen Regentenwechsels von Wilhelm I. zu seinem Enkel Wilhelm II., nachdem der Sohn, Friedrich III., nach seinem Vater an Kehlkopfkrebs starb. Auf die Verjüngung der Politik sollte nun, so gewinnt man den Eindruck, eine Verjüngung der Literatur folgen.

Damit endet der Dialog und die Abhandlung setzt ein, die zunächst die vorbildlichen jungen Lyriker aufzählt: Heinrich Hart, Julius Hart, Hermann Conradi, Karl Henckell, Arno Holz und Karl Bleibtreu. Henckell und Conradi hatten zusammen mit Wilhelm Arent 1885 die Sammlung ‚Moderne Dichtercharaktere‘ herausgegeben, die noch vor dem Zusammenschluß zur Gruppe ein Signal für die neue Richtung darstellte (Wunberg, Dietrich S. 73).

ner, Christoph König (Hgg.), Jüdische Intellektuelle und die Philologen in Deutschland 1871-1933. Göttingen 2001 (Marbacher Wissenschaftsgeschichte), S. 103-109.

Das Fazit ist ernüchternd. Über Karl Bleibtreu etwa schrieb Wolff: „Originellen lyrischen Wert bekunden seine Gedichte nicht, [...] und die Umdichtungen, [...] zeigen ein Talent der Anempfindung und Nachgestaltung.“ (Wunberg, Dietrich S. 38). Verdeckt gestand Wolff hier den Rekurs auf Vorbilder ein, aber er wurde noch deutlicher, als es um Bleibtreus eigene Bekenntnisschrift *Revolution der Litteratur* (1886) ging. Das Buch sei „ein Pamphlet, [...] wirr und ohne Plan“, urteilte Wolff (Wunberg, Dietrich S. 39), und hatte sogar noch gravierendere Einwände. Diese richteten sich einmal gegen Zola, dessen *Ceuvre* Bleibtreu als vorbildlich galt, und gegen die Übergehung der realistischen Lyrik:

Ganz entschieden aber muß gegen die Behauptung des Verfassers protestiert werden, die Versform habe in der realistischen Dichtung vielleicht als überlebt zu gelten. So wenig die Berechtigung der Prosadichtung zu bestreiten ist, sie bleibt doch immer nur die Vorstufe zur vollen poetischen Bewältigung moderner Probleme, sie gibt das Wachstumsmodell der modernen Dichtung, – es wird einst der Verskünstler kommen, welcher den Erzguß vollenden wird. (Wunberg, Dietrich S. 43).

Keine vorschnelle Verabschiedung der Tradition wird zugelassen, keine Verabschiedung derjenigen Gattung, die ihren ästhetischen Charakter unübersehbar behauptet, der Lyrik. Damit ist die Quintessenz von Wolffs Argumentation erfaßt, ob er nun über Bleibtreus Romane und Erzählungen spricht – deren reißerisches Milieu, so sein Urteil, könnten nicht den Mangel an Poesie kompensieren (Wunberg, Dietrich S. 45) – oder Max Kretzers Berliner Kultur- und Sittenroman *Drei Weiber* (der nur deswegen als gelungen anzusehen ist, weil sich der Autor an Gustav Freytags *Soll und Haben* geschult habe). Kriterium für das Gelingen bleibt immer die Vermittlung von Figuren und Handlung mit der Form des Textes. Diese Einheit sei aber noch nicht sichtbar, vielmehr biete die Dichtung der Gegenwart lediglich „fruchtbare Keime“ (Wunberg, Dietrich S. 66).

Wolff diagnostiziert ein Defizit an originären literarischen Verfahren; das Augenmerk richten die programmatischen Schriften der Bewegung auf die „zeitgenössische Sozialproblematik“, deren angemessene Darstellung immerhin eine ästhetisch eigenständige Leistung hervorbringe: „eine Vervollständigung eben der detaillierten Schilderung.“⁶ Gotthard Wunberg führt den Beweis, daß Naturalismus und literarische *Décadence* ähnliche Schreibweisen entwickelten, die in beiden Fällen auf „Detailtreue und Totalität“ zielten.⁷

Vollkommen ausgeblendet aus Eugen Wolffs umfangreicher Überschau blieb die Realität des Literaturbetriebs, wiewohl die naturalistische Bewe-

⁶ Gotthard Wunberg, *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Zum 70. Geburtstag des Autors hg. v. Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 86.

⁷ Ebenda S. 87.

gung gerade den Sanktionen des literarischen Lebens ihre wichtigste Institution verdankte. Am 5. April 1889 war der Verein *Freie Bühne für modernes Leben* als Verein eingetragen worden und diente ab da als die Spielstätte der umstrittenen Dramen von Ibsen und Hauptmann. Das literarische Leben muß schon deswegen in den Blick genommen werden, weil die Kritiker des Naturalismus ihre Einwände aus dem Zusammenspiel von gesellschaftlicher und literarischer Entwicklung beziehen werden.

Eine soziologisch orientierte Darstellung der Literatur hätte es freilich gegeben. Sie stammte von einem Fachkollegen, dem Germanisten und Literaturhistoriker Wilhelm Scherer, und war 1888 erschienen. Auch hier sollen institutionelle Geplänkel – Eugen Wolffs Verbündeter Julius Hart kritisierte die *Poetik* als „schein-empirisch“⁸ – nicht grundsätzliche gemeinsame Interessen an der Gegenwartsliteratur verdecken. Scherers *Poetik*, die posthum von seinem Schüler Richard Moritz Meyer herausgegeben wurde, nimmt zu Norm und Gattung Stellung, wenngleich ‚avant la lettre‘.⁹ Scherer hatte lange keinen guten Ruf in der Germanistik, aber dies beginnt sich zu wandeln. Für den gegenwärtigen Fragenkomplex ist die Tatsache bedeutsam, daß bei Scherer „erste Ansätze späterer Konzepte sozialgeschichtlicher und rezeptionstheoretischer Literaturbetrachtung zu erkennen“ sind, so das Urteil von Wolfgang Höppner.¹⁰ Für Scherer war Literatur zweifach an Normen gebunden. Einmal muß der Autor – Scherer spricht der Zeit gemäß vom „Dichter“ – sein Werk, das als Produkt der Phantasie und traumartiger Sequenzen der Imagination entsteht, in Symbolsysteme überführen, die dem Publikum zugänglich sind. Er muß die Arbeit angemessener Vermittlung im Hinblick auf die Rezipienten leisten. Diese Forderung handelt Scherer – gemäß der skizzenhaften Anlage der ‚Poetik‘ – in Beispielen und Einzelhinweisen ab: „Zu dem, was die Phantasie gleichsam freiwillig thut, kommen die bestimmten Leistungen, die ihr ein zielbewußter Wille abverlangt.“ (Poetik S. 111). Erst diese Transferleistung, die durchaus einen ästhetischen Kompromiß erzwingen kann, ermöglicht Rezeption. Damit ist als der nächste argumentative Schritt eine Analyse des Publikums vorgezeichnet.

⁸ Lothar Schneider, Eugen Wolffs Dilemma, a.a.O., S. 107.

⁹ Wilhelm Scherer, Poetik. Mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse. Hg. v. Gunter Reiss. Tübingen 1977. Um die Fußnoten zu entlasten, werden Zitate aus diesem Band künftig im Text nachgewiesen.

¹⁰ Zu Wilhelm Scherer (1841-1886) siehe Wolfgang Höppner, Art. ‚Scherer, Wilhelm‘, in: Neue Deutsche Biographie Bd. 22: Rohmer – Schinkel. Berlin 2005, S. 693-694, hier 693f. – Scherer hatte punktuell Interesse an der japanischen und chinesischen Literatur, in der er – der deutschen Nationalliteratur vergleichbare – Beispiele aufsuchte, um darin den Charakter eines Volkes und seiner historisch-kulturellen Entwicklung ablesen zu können. Vgl. dazu Wolfgang Höppner, ‚Deutscher Geist‘ und ‚japanisches Wesen‘. Das ‚Fremde‘ im Konzept des literaturwissenschaftlichen Positivismus der ‚Scherer-Schule‘, in: Zeitschrift für Germanistik NF 1, 1991, H. 1, S. 49-54.

So wenig es richtig ist, in der Poesie den Stoff von der Form zu sondern, so wenig ist es richtig, die Poesie ausschließlich nach dem Grade des Vergnügens, welches sie gewährt, oder nach der sittlichen Wirkung, die sie erzielt, zu beurtheilen. [...] Stellen wir uns auf den Standpunct des öffentlichen Wohles, so werden wir unbedingt sittliche Wirkung von der Poesie verlangen, und zwar verschieden je nach den Kreisen: die directe sittliche Wirkung für die Masse, die indirecte für die feiner Gebildeten. (Poetik S. 99).

Aus dieser Forderung nach Normvermittlung durch Literatur ergab sich für Scherer auch, das Bestehen der Zensur grundsätzlich zu billigen, jedoch mit der Einschränkung, „daß die Censoren leider zu dumm sind und daher den Staat blamiren. Die kleinen Übel des Fehlens der Censur sind besser als die großen Dummheiten der Censoren, welche erfahrungsmäßig schwache Menschen sind.“ (Poetik S. 99). Eine solche Rücksicht auf das Publikum ist wiederum in den naturalistischen Programmschriften nicht vorstellbar. Deren Signatur ist die bedingungslose Wahrheit; aus der Geschichte der Bewegung ist sie folglich als eine Kette provokativer Interaktionen zwischen Produzenten und Rezipienten bekannt.

Wenn die moderne Dichtung angegriffen wird, dann geschieht dies im Hinblick auf die schon sichtbar gewordene Diskrepanz zwischen Anspruch und literarischem Ertrag. Die Formexperimente des konsequenten Realismus und die inhaltliche Öffnung hin zur Gegenwart blieben, so Wolff in seiner Bestandsaufnahme, viel zu oft im Stadium des vielversprechenden Versuchs, oder sie setzten sich, das ist Scherers Befund, über grundsätzliche Forderungen an die Wirkung von Literatur hinweg.

Gegenstimmen

Als Rudolf Borchardt daher 1902 seine Rede auf Hugo von Hofmannsthal hielt, die 1905 gedruckt werden sollte und 1907 endlich erschien, provozierte er damit zwar einen Skandal, aber die Details seiner Polemik waren schon genannt worden.¹¹ Ihr ätzender Ton ist jedoch bis heute bemerkenswert:

Den Verlust jeder Überlieferung in Gehalt und Kunst, den zu empfinden ihre Bildung allerdings nicht tief genug ist, gleicht das Dogma von ihrer Einzigkeit und Neuheit in ihrer Vorstellung aus, und wie sie überhaupt in jeder ihrer ephemeren Erscheinungen sich unermüdlich feststellt, belauert und beschwatzt, hat sie in der Tat eine scheinbare Kontinuität und Organisation des Nichtigen durchgesetzt, den Begriff des ‚Modernen‘ aus der zeitlichen Sphäre, in der, bestenfalls, er eine Art von Sinn hat, in die ästhe-

¹¹ Rudolf Borchardt, [Gegen-Moderne], in: ‚Rede über Hofmannsthal‘. Zit. nach: Gotthard Wunberg, Stephan Dietrich (Hgg.), Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende, a.a.O., S. 227-235.

tische überführt und zu einem Gattungs- und Wertbegriffe umgeschaffen, dessen äußere Macht über Tausende von Gemütern fast so deutlich ist wie seine innere Unwahrheit. (Wunberg, Dietrich S. 230).

Im Zentrum des Vorwurfs steht also das Verhältnis zur Form, die im Interesse einer ins Extrem getriebenen Mimesis aufgegeben worden sei:

Sie hasst jede Notwendigkeit, die Form, die Strenge, die Gattung, jede Reinheit, den Typus. Sie schafft verwischte Form und nennt sie ‚Nuance‘, zerrissene Form und nennt sie ‚Skizzen‘, Gedichte in Prosa, Freie Rhythmen, – Zwittergattungen, und nennt sie ‚Dokumente‘, ‚Impressionen‘, ‚Phantasien‘, ‚Stimmungen‘, ‚Tragikomödie‘. (Wunberg, Dietrich S. 232).

Diese angebliche Moderne – so der zentrale Vorwurf – reproduziere nur das Chaos von Zeit und Gesellschaft, statt sich diesem Niedergang zu widersetzen.¹² Borchardt entwarf hier eine fragwürdige Konstellation, denn er sah Stefan George und Hugo von Hofmannsthal als Vermittler einer anti-modernen Haltung. Damit verkannte er den Horizont und den Kontext von deren Texten grundlegend und bewies einmal mehr seine eigene Dogmatik.¹³

Aus ganz anderer Richtung und doch mit ähnlichen Argumenten rechnete zur gleichen Zeit Samuel Lublinski mit der modernen Literaturrichtung ab.¹⁴ Er hatte eine umfangreiche Studie zu *Literatur und Gesellschaft im*

¹² Borchardt greift hier die Konsequenz der programmatischen Selbstverpflichtung an, das Leben nachzubilden. Daraus ergaben sich vor allem neue Gattungen. 1894 gab etwa Cäsar Flaischlen eine Anthologie heraus, die den Titel trug: ‚Neuland. Ein Sammelbuch moderner Prosadichtung‘. Der Band sollte – ähnlich wie ‚Moderne Dichtercharaktere‘ – rund vierzig Texte von 23 Autoren bekannt machen und die Polemik gegen den Frühnaturalismus zum Schweigen bringen; jedoch erreichte die Sammlung diese Popularität nicht. Aus dem Postulat, das Leben nachzubilden, ergaben sich auch die vielfältigen Gattungsbezeichnungen; diese lauteten u.a.: „Skizze“, „Skizzenblätter“, „Charakterstudie“, „Seelenstudie“, „Eine Morgenwanderung“, „Winterfrühlingsstimmung“ (Wunberg, Dietrich S. 214). Der Band brachte sowohl die schon bekannten Vertreter des Naturalismus wie auch Liliencron und Tölvote, die dem Impressionismus zuzuzählen wären, und Bohème-Autoren wie Peter Hille und Paul Scheerbart.

¹³ Rudolf Borchardt (1877–1945) war Dichter, Übersetzer und Essayist; er verbrachte die Jahre 1906–1914 und 1920–1945 in Italien und war sowohl mit Stefan George wie mit Hugo von Hofmannsthal befreundet. Seine Übersetzungen (‚Dante deutsch‘, 1930) und Schriften polemisieren gegen die Moderne, der er eine Dichtung im Rekurs auf antike und mittelalterliche Traditionen entgegenstellte, um dem Zerfall von Traditionen und Gattungen entgegenzuwirken. Zu Borchardt siehe Wunberg, Dietrich S. 227f.

¹⁴ Samuel Lublinski, Vorrede [zu ‚Bilanz der Moderne‘] [1904], in: Gotthard Wunberg, Stephan Dietrich (Hgg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*, a.a.O., S. 291–295. Lublinski (1868–1910) war Literaturhistoriker und Dramatiker, der am Naturalismus die vorrangige Beschäftigung mit den Stoffen kritisierte; für seine Ehrenrettung plädiert Wunberg, *Jahrhundertwende*, a.a.O., S. 231–257.

19. Jahrhundert (1899-1900, in vier Bänden) erscheinen lassen, in der er früh den soziologischen Ansatz in der Literaturgeschichtsschreibung erarbeitete. Am Naturalismus kritisierte er die „Modernität um jeden Preis“, die zwar neue Stoffe erschlossen habe, aber die Autoren nicht veranlaßte, auch konsequent ästhetische Neuerungen zu erarbeiten: „[...] so begehrte man keineswegs einen neuen Stil, sondern neue Stoffmassen, neues Blut, überhaupt eine völlige Auffrischung von Literatur und Leben. Die Schönheit wurde mit Bannstrahlen förmlich überschüttet, und Wahrheit lautete jetzt das Schlagwort, Wahrheit um jeden Preis, [...]“ (Wunberg, Dietrich S. 297). Die Bewegung habe sich, indem sie den Schönheitsbegriff der Epigonen angriff, den falschen Gegner ausgesucht, um die eigene Theorie zu rechtfertigen. Mehr noch: Die neue Literatur verfehle gerade die sozialen Gegebenheiten, indem einzelne Phänomene (z.B. Trunksucht, Sexualität) in der Darstellung verabsolutiert wurden und damit die Wirklichkeit reduktionistisch verstellten, statt sie abzubilden. In dieser Analyse berühren sich die Positionen von Lublinski und Borchardt, weil beide der Literatur die Verfehlung der Wirklichkeit vorwerfen und damit ihr Versagen in ihrem zentralen Programmpunkt.¹⁵

Ausführlich würdigte diesen Text von Lublinski der Dramatiker und Erzähler Paul Ernst, mit dem sich der Horizont der Untersuchung schließt und sich der Fokus auf Weimar richtet.¹⁶ Auch Paul Ernst ist eine markante Erscheinung im Ensemble der Moderne. Er war zur Tagesschriftstellerei gezwungen und äußerte sich daher zu einer Vielzahl von Themen in überraschenden, oft beinahe gegensätzlichen Organen. Weil er den Sozialdemokraten nahe stand, existiert über ihn sogar eine Polizeiakte (für die Jahre 1888 bis 1892).¹⁷ Texte aus dieser Zeit sind der *Décadence* zuzuordnen (etwa das Drama *Wenn die Blätter fallen*, 1895, oder *Der Tod*, 1897), zugleich verband ihn eine Freundschaft (und seit Herbst 1895 auch die Nachbarschaft) mit Arno Holz. Die beiden zerstritten sich über der Arbeit an der Komödie *Sozialaristokraten*, die Holz schließlich trotz der Mitarbeit von Ernst für sich beanspruchte.

¹⁵ Diesen Zusammenhang legt Wunberg, Jahrhundertwende, a.a.O., S. 255, dar.

¹⁶ Paul Ernst (1866-1933) publizierte Dramen (u.a. *Canossa*, 1908; *Brunhild*, 1909) und Erzählungen (*Das Kaiserbuch*, Epos, 3 Bde., 1923-27) und Essays. Er war zunächst Sozialdemokrat, trat aber 1896 aus der Partei aus; 1903 zog er nach Weimar, befreundete sich mit Samuel Lublinski und Wilhelm von Scholz, und propagierte die neuklassische Bewegung; deren literarische Ziele wie die Erneuerung der klassischen Tragödie implizierten auch eine restaurative politische Position, siehe Wunberg, Dietrich, S. 329.

¹⁷ Zwei Bände tragen die neuere Forschung über Paul Ernst zusammen: Hildegard Chatellier, *Verwerfung der Bürgerlichkeit. Wandlungen des Konservatismus am Beispiel Paul Ernst (1899-1933)*. Würzburg 2002; Horst Thomé (Hg.), *Paul Ernst, Außenseiter und Zeitgenosse*. Würzburg 2002.

Sein Text *Die Bilanz der modernen Dichtung* erschien 1905.¹⁸ Einige Punkte zur Rolle des Publikums und zur literarischen Kritik trafen als Analyse der naturalistischen Bewegung sehr genau zu. Die Rolle der Kritik in der Durchsetzung von Werken, die Funktion der Großstadt als Voraussetzung für breite Wirkung konnte der Journalist Paul Ernst sehr wohl ermes- sen. Er lehnte sie zugleich ab und setzte ihnen in einer überraschenden Volte den Fürstenhof und den mäzenatisch geschützten Dichter als Ideal gegen- über, am anschaulichsten geworden im Musenhof von Weimar.

Man kann sich gar nicht ausdenken, was geworden wäre, wenn auf Grillparzer, Kleist und Hölderlin noch Hebbel, Otto Ludwig und Keller in Weimar gefolgt wären, wenn durch drei Generationen hindurch hier Fürsten, Gesellschaft und Dichter in beständiger Steigerung und Veredelung einander gefolgt wären. Wie Schiller und Goethe in ihrem Fürsten und ihrem gebildeten Kreis den Ersatz für das fanden, was auch ihnen das übrige Deutschland versagte, so hätten es auch die anderen gefunden, die nun, durch den Mangel dieses Ersatzes, fast alle pro- blematische Naturen wurden. (Wunberg, Dietrich S. 346).

Darin ist nicht die anachronistische Neugründung eines solchen Musenhofes im 20. Jahrhundert gemeint,¹⁹ vielmehr ist sie die provokante Spitze einer Analyse des gegenwärtigen Literaturlebens und eine Rechtfertigung des eigenen Positionswandels. Die Literatur, die thematisch auf die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse verpflichtet werde, sei auch in ihrer Wirkung der gesellschaftlichen Entwicklung unterworfen. Diese Industrie- und Mas- sengesellschaft läßt aber keinen Raum für das Individuum, sie reduziert die Artikulation und die Durchsetzung des literarischen Werks. Aus diesem Ungenügen an den gesellschaftlichen Bedingungen der Literatur bezieht die neuklassische Gegenbewegung entscheidend ihre Attraktivität.

Fazit

Der Naturalismus bietet bis heute ein gut dokumentiertes Beispiel einer Be- wegung, die konfrontativ das Postulat nach Neuorientierung und Aufbruch vorbrachte, und stellt einen lohnenden Ansatzpunkt dar, um ähnliche Be-

¹⁸ Paul Ernst, *Gesellschaftliche Voraussetzungen*, in: Gotthard Wunberg, Stephan Dietrich (Hgg.), *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Litera- tur um die Jahrhundertwende*, a.a.O., S. 329-349. Ernst erweiterte ihn unter dem Titel ‚Gesellschaftliche Voraussetzungen‘ für seinen Band *Der Weg zur Form. Ästhetische Ab- handlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle*.

¹⁹ Die Idee immerhin lag nahe, denn Weimar hatte einen fraglosen Rang als nation- aler ‚Erinnerungsort‘; Ernst wohnte seit 1904 in Weimar, wohin auch Lublinski 1908 zog.

wegungen zu studieren, die mit einem vergleichbaren anti-traditionalistischen Gestus auftraten.²⁰

So interessant der exemplarische Charakter der Bewegung ist, so unbefriedigend bleibt der Gesamteindruck, sind doch literarische Produktion und ästhetisches Postulat nicht vereinbar. Die Maximen und Programme rekurrten beständig auf die sozialen, politischen und wissenschaftlichen Bedingungen der eigenen Zeit, denn nur so konnte sich die junge Generation die neue Literatur vorstellen. Diese war ein Signal gegen „ein bis dahin traditionellerweise behauptetes Literaturverständnis, das sich mit Namen wie Heyse, Spielhagen, aber letztlich auch Goethe und Schiller, der Romantik verband“ (Wunberg, Dietrich S. 14). So ergibt sich ein Bild, das nur wenige klare Richtungen erkennen läßt: „das schlechthin Neue, das gegen das Alte gestellt, die pseudowissenschaftliche Rede von darwinistisch verstandener Entwicklungsgeschichte, die gegen jede Beharrung und jeden Traditionalismus gesetzt wird“ (Wunberg, Dietrich S. 16). Schon allein die Kürze der Literaturbewegung von 1880 bis 1890 mag dafür als Indiz dienen, daß es an einer naturalistischen Theorie bedenklich mangelte. Zu keiner Zeit ging es „Hinaus über den Realismus“, wie Wilhelm Bölsche 1890 in der *Freien Bühne für modernes Leben* geschrieben hatte. Die restaurative Bewegung, vertreten durch Borchardt, Ernst und Lublinski, reagierte auf die programmatische Einseitigkeit des Naturalismus und führte als Hauptargument eben jenes Defizit an Traditionsbewußtsein und Formwillen an, das sich die Bewegung explizit vorgenommen hatte.

²⁰ Innerhalb der chinesischen Literatur wäre dies – worauf in der Diskussion des Beitrags bereits hingewiesen wurde – die ‚Literatur des 4. Mai‘. Das Datum bezieht sich auf eine Demonstration Pekinger Studenten gegen die pro-japanische Regierung und gab einer Bewegung kultureller Erneuerung den Namen. Deren Ziele waren u.a. eine Neuorientierung der Literatur weg von den allein gültigen Vorbildern der klassischen chinesischen Texte hin zu den europäischen Strömungen vom Realismus bis zum Expressionismus. In der Folge wurden zahlreiche Texte der europäischen Literatur als Vorbild dieser Neuorientierung ins Chinesische übertragen. Für diesen Hinweis auf diese Analogie danke ich den chinesischen Kolleginnen und Kollegen der Tagung in Weimar im November 2006.