

Natureinsamkeit bei brausender Weltstadt

Der Friedrichshagener Dichterkreis

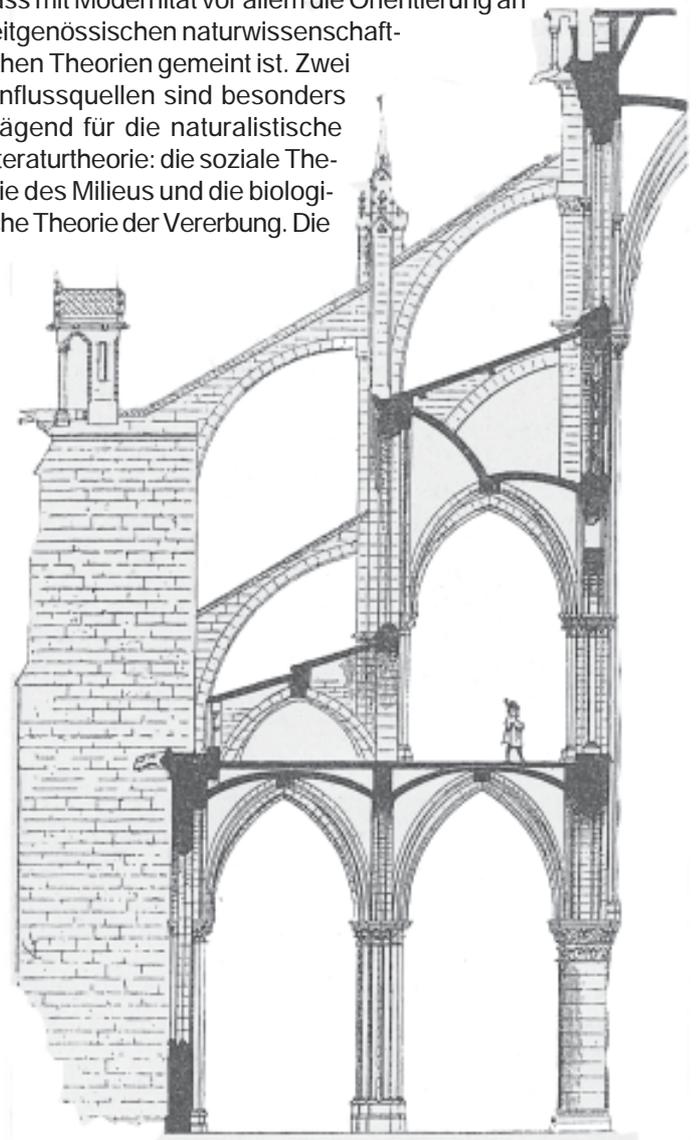
Man hatte all die Jahre hindurch tage- und nächtelang soviel von der Natur und der Wahrheit gesprochen, von dem Freilichte, woran die Kunst genesen sollte: aber in dem grauen Häusermeer Berlins, in den geradezu mathematischen Linien der Straßen, hingeschoben und versinkend in eine Flut gleichgültiger vorüberdrängender Menschen, die mehr wie Schatten und Schemen, fast wie Gespenster vorüberglitten – sucht die Seele eigentlich am hoffnungslosesten gerade nach einem solchen Leben in Natur und Kunst. Großstadtmüde – das Gefühl war sehr bald und rasch erwacht und groß geworden.
Julius Hart: Friedrichshagen. Aus meinen Lebenserinnerungen.

Der kleine Ort Friedrichshagen, heute längst eingemeindet und ein Stadtteil Berlins, war um die Jahrhundertwende noch ein idyllisches, wenn auch rasch wachsendes Dorf südöstlich der Großstadt, eine Bahnstunde vom Zentrum entfernt am Müggelsee gelegen. Durch eine locker organisierte, offene Gruppe von Künstlern, Schriftstellern, Malern, Schauspielern, Bohemiens und Sozialisten hat der Ort Eingang in die Literaturgeschichte gefunden: Der Friedrichshagener Dichterkreis, zu dessen festen Mitgliedern unter anderem die spätnaturalistischen Schriftsteller Bruno Wille, Wilhelm Bölsche, die Brüder Heinrich und Julius Hart und Erich Mühsam zählten, ist hier um 1890 entstanden, nachdem sich einzelne Künstler dazu entschlossen hatten, den „brodelnden Hexenkessel Berlin“¹ hinter sich zu lassen und sich in Friedrichshagen anzusiedeln. Zu regelmäßigen Besuchern der „Friedrichshagener“ zählten unter anderem deutsche und ausländische Künstler und Intellektuelle, die von der expandierenden Hauptstadt und ihrer kulturellen Szene angezogen wurden. Friedrichshagen wurde zum Pilgerort und Anziehungspunkt. Lou Andreas-Salomé ist hier ebenso zu nennen wie Otto Julius Bierbaum, Max Dauthendey, Stanislaw Przybyszewski, August Strindberg oder Edvard Munch. Man traf sich von 1890 bis 1893 in den Häusern von Wilhelm Bölsche, Bruno Wille oder den Geschwistern Kampffmeyer, in Gasthäusern und im Freien zu Dichterlesungen, zur Diskussion politischer Ansichten und zum Gedankenaustausch, lud ein zu Festen am Müggelschlößchen und zelebrierte laut Heinrich Hart ein „Miteinander, Zusammensein und Zusammenfühlen, wie es so intensiv und vielseitig Mutter Erde sicherlich nicht allzu oft kennen gelernt haben wird“². Von der Dichterkolonie in Friedrichshagen gingen unter anderem entscheidende Impulse aus für die Gartenstadtbewegung.

Für die Naturalisten bestand eine Notwendigkeit, sich in der Großstadt Berlin aufzuhalten. Im Wesentlichen gibt es hierfür zwei Beweggründe: einer, der sich aus den poetologischen Grundsätzen des Naturalismus und einer, der sich aus dem besonderen Verhältnis der Naturalisten zum literarischen Markt ergibt.

Trotz der teilweise sehr verschiedenen Kunstauffassungen der Vertreter der naturalistischen Strömung lässt sich eine signifikante Gemeinsamkeit konstatieren: die Forderung den „alten Idealismus“ zu überwinden und innovativ zu sein, sich also an der empirischen Wirklichkeit zu orientieren. Die pla-

kativste Ausführung dieses Anspruches findet sich in den zehn Thesen der *Freien literarischen Vereinigung Durch!* von 1886: „Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne.“³ Ebenso plakativ und unpräzise ist die poetologische Forderung von Arno Holz im *Buch der Zeit*: „Modern sei der Poet, / modern vom Scheitel bis zur Sohle!“⁴ So diffus der Begriff der Moderne verandt und so wenig er konkretisiert wird, lässt sich doch feststellen, dass mit Modernität vor allem die Orientierung an zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Theorien gemeint ist. Zwei Einflussquellen sind besonders prägend für die naturalistische Literaturtheorie: die soziale Theorie des Milieus und die biologische Theorie der Vererbung. Die



biologische Theorie der Evolution und Anpassung geht auf Herbert Spencer und Charles Darwin zurück; die Milieutheorie von Hippolyte Taine wurde vor allem durch Emile Zolas Sammelband *Le Roman expérimental* von 1879 populär. Taines positivistische Geschichtsphilosophie ersetzt die Willensfreiheit durch die Determinanten „Rasse“, „Milieu“ und „Zeit“ (historisches Moment). Arno Holz greift dies für seinen konsequenten Naturalismus auf und formuliert diesen Gedanken in seiner Hauptschrift *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* von 1891. Er fordert erstens die Nachahmung der Natur als Ziel der Kunst und zweitens eine experimentelle Handhabung der Darstellungsmittel. Bereits 1889 hat Holz diese Kunstgrundsätze in *Papa Hamlet* in Zusammenarbeit mit Johannes Schlaf angewandt: Die Autoren treten als wissenschaftliche Experimentatoren auf und skizzieren das milieubedingte Verhalten eines arbeitslosen Hamlet-Darstellers, das schließlich in der Ermordung seines Sohnes und seinem eigenen Tod kulminiert.

In den naturalistischen Dramen wird das klassische dramatische Spannungsmoment von Freiheit und Notwendigkeit durch Determination ersetzt. Die Dramen zeigen die Figuren in der Abhängigkeit von ihrem Milieu. Dieses Verfahren setzt eine genaue Kenntnis des jeweiligen Milieus voraus. Die Autoren des Naturalismus haben ein ausgeprägtes Interesse an der sozialen Frage, und Berlin bietet mit dem Kontrast zwischen den vornehmen Bürgerpalästen und den Mietskasernen der Handwerker, Kleingewerbetreibenden und Arbeiterfamilien ausgezeichnete Bedingungen zur Beobachtung. Dieser Kontrast und die sozialen Veränderungen, die durch die fortschreitende Industrialisierung bedingt sind, werden exemplarisch in dem Gründerzeitroman *Meister Timpe* von Max Kretzer aus dem Jahr 1888 dargestellt. Zu beachten ist, dass die naturalistische Literaturtheorie ihre Literatur nicht durch die Stoffwahl typologisiert, sondern durch ihre Darstellungsart, wie Holz in *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* ausführt. Dennoch zeigt sich in vielen Werken der Naturalisten eine Affinität zu einer Zustandsbeschreibung des Arbeitermilieus, welches in Soziolekten auf die Bühne gebracht wird. Unter dem Vorzeichen der genauen Reproduktion der Wirklichkeit ergibt sich also für den Autor die Notwendigkeit, ein Milieu genau zu beobachten und die beobachteten Gesetze in seinem Werk zu reproduzieren.

Ein weiterer Grund, in der Großstadt Berlin zu leben, liegt in dem ambivalenten Verhältnis der Autoren zum literarischen Markt und zur Öffentlichkeit. Einerseits stammen viele von ihnen aus kleinbürgerlichen Verhältnissen und sind deswegen auf Einnahmen aus ihrer literarischen Arbeit angewiesen. Andererseits weigern sie sich jedoch den Bedürfnissen des kommerziellen Theaters Rechnung zu tragen. Es war verpönt, das Schema des französischen Salonstücks zu reproduzieren, wie es etwa Hermann Sudermann tat. Vielmehr konzentrierten sich die Autoren auf innovative Dramenkonzepte, die vor einer Ersatzöffentlichkeit aufgeführt wurden und nicht auf kommerzielle Erfolge angewiesen waren. Eine solche Ersatzöffentlichkeit ist zum Beispiel für Gerhart Hauptmann der Verein *Freie Bühne* mit dem Vorsitzenden Otto Brahm und dem Kassenwart Samuel Fischer, die ihm 1889 die Aufführung von *Vor Sonnenaufgang* ermöglichten. Zugleich boten die Theatervereine die Möglichkeit die Zensur zu umgehen, da ihre Vorführungen lediglich vor Mitgliedern des Vereins stattfanden und es sich daher nicht

um öffentliche Veranstaltungen handelte, die unter die behördliche Zensur gefallen wären. Zwar wurde die Zensur 1874 de facto abgeschafft, allerdings fand von 1878 bis 1890 eine rigide Zensurpraxis durch eine entsprechende Auslegung der Sozialistengesetze statt. Arno Holz zeichnete dieses problematische Verhältnis von innovativer Literatur, materieller Abhängigkeit und Zensur in seiner Komödie *Sozialaristokraten* von 1896 nach.

Für die jungen Friedrichshagener, die zuvor im turbulenten Berlin gewohnt hatten, verkörperte Friedrichshagen die Provinz schlechthin, das idealisierte Gegenbild zur Reichshauptstadt. Die Schriftsteller, die alle vor einem ähnlich (klein)bürgerlichen Hintergrund aufgewachsen und zum größten Teil aus der Provinz nach Berlin gezogen waren, um sich dort als Dichter zu verdingen, erlebten die Konfrontation mit der Vereinzelung und der Verelendung in der Großstadt als Schock, der jedoch das soziale Bewusstsein schärfte. Die Geschwindigkeit der rasch anwachsenden Stadt, die zunehmende Industrialisierung, die durchaus auch eine Faszination am technischen Fortschritt mit sich brachte und zu neuen Wahrnehmungs- und Darstellungsformen in der Literatur führte, bewirkte bei den späteren Friedrichshagenern eine ostentative Abkehr vom Leben in der Stadt und eine Hinwendung zu einer einfachen Lebensweise in der Natur. Die Großstadtflucht der Friedrichshagener ist jedoch nicht gleichzusetzen mit der Heimatkunstabewegung und deren „antizivilisatorische[n] Tendenz“⁵.

Die Opposition Provinz – Metropole stellt Bruno Wille in seinem Gedicht *Die leidende Stadt* dar, in welchem er die Stadt und das Leid ihrer Bewohner, insbesondere des Proletariats, beschreibt und ihm die Freiheit in der Natur gegenüberstellt:

**Dort am engen Giebelfenster
Trauert ein blasses Mädchengesicht
Gleich welkender Blume geneigt;
Durch die schmalen Finger
Schleicht der Faden schlangenhaft
Und heftet die matte Hand
An das peinliche Gewebe.
Finster wie ein Sklavenvogt
Schaut vom Hofe die Mauer zu.**

[...]

O selig.

**Zu öffnen die Tore der Stadt,
Genesende Geschwister
Zu führen an den Händen
Zur mutterglücklichen Natur,
Die mit heißem Sonnenmunde
Die bleichen Kinder küßt!**

**Dann schwärmen wir
Hand in Hand,
Gelockt von fliegenden Wolken
Den weißen Tauben im Blauen,
Über die jugendfröhlichen Wiesen,
Über die Wälder jauchzende Häupter
Über den wonnespiegelnden See.⁶**

Der Unterschied zwischen den Lebensformen in Berlin und Friedrichshagen wird reflektiert und literarisch erfasst. Über die Veränderung, die der von der Großstadt geplagte Mensch erlebt, sobald er sich in der Natur befindet, schreibt Wilhelm Bölsche in *Hinter der Weltstadt*:

Wie Zwiebelhäute fielen die unterschiedlichen nervösen Weisheiten und exaltierten Weltauffassungen der Großstadt von mir ab und an ihre Stelle trat mit der derberen Schicht Bauernholz, die sich allmählich dafür ansetzte, ein vollständig verändertes Denken und Fühlen. Von dieser Rekreation aus bin ich heute nicht nur der Weltstadt entfremdet, sondern ich meine auch, daß sie ein wahrer Kraken ist, der an unserem geistigen Leben saugt. Je höher die Etagen unter den Rauchhimmel steigen, desto flacher wird die Gemütsbildung und desto mehr keucht jede Geistesäußerung vom Treppensteigen. Der Sinn geht verloren für die feinen Werte in Natur und Kunst [...].⁷

Die Erfahrung der Großstadt, so Bölsche ist allerdings eine wichtige Voraussetzung, um in einer Kontrastierung die neue Lebensqualität in der Dichterkolonie würdigen zu können:

Ich liebe die Weltstadt nicht, und wenn ich ihre Rolle in der ästhetischen Kultur unserer Zeit ansehe, so frage ich, wie Taine einst nach der französischen Revolution fragte: ob das Krokodil wirklich die Menschen wert war, die es täglich fressen mußte, um fett zu werden.

Und doch, wenn ich umgekehrt wieder von ganz abgeschlossener Kunst höre, die still aus ihrem Waldwinkel noch heute blühen will wie vor Zeiten, ohne je den Dunst der Weltstadt gesehen zu haben so frage ich mich, ob auch das noch ohne schwerere Einbuße geht.

Ist es nicht, in jenem dritten Sinne, die Schule der Großstadt, die uns da draußen die Augen erst recht geöffnet hat? Der Bauer sitzt in der Fülle des Landschaftlichen, und doch sieht er durchweg sehr wenig. Der Städter hat im Kerker gesessen, aber er hat in anderem Zusammenhang sehen gelernt. Wenn er jetzt hinauskommt, ist es, als sei er hellsehend für die Landschaft.⁸

Auch Julius Harts Schilderung seiner Eindrücke bei einer Eisenbahnfahrt aus Berlin hinaus nach Friedrichshagen zeigt deutlich, dass es sich hier um die Wahrnehmung eines Großstädtlers handelt. Das Naturerleben ist eine bisher lediglich durch

die Literatur vermittelte Erfahrung. Hart schreibt über den Anblick einer Kuhherde aus dem Fenster des Eisenbahnwagens: **Das war ‚Wilhelm Tell‘. Das war der Kuhreigen und der Herdenglocken einformiges Geläut. Und siehe da, in aller Wahrheit und Wirklichkeit. Eine Herde ganz richtiger Kühe trottete von der Weide her die Straße herauf, um in die Ställe getrieben zu werden, es fehlte auch nicht an dem munteren Spitz, und der Hirt sah so völlig naturwahr aus, dörflich struppig, und roch schon von weitem her kräftig nach Stall, Mist und Pfütze. Weder eine Meininger Volksbühne noch Otto Brahms durchgeführter Naturalismus hätten ihn besser und charakteristischer herstellen können.⁹**

Die Ferne des Großstädtlers zur Natur kommt in der Identifikation der Natureindrücke mit der Literatur ebenso zum Ausdruck wie im Entzücken an der Einfachheit und Natürlichkeit, das mit einer Idealisierung und Überhöhung der ländlichen Lebensweise einhergeht. Die als „Naturnähe“ empfundene Lebensform der Friedrichshagener spiegelt sich deutlich wider in dieser Erinnerung Harts. Man lebte faktisch nicht selbst das verklärte ursprüngliche Leben, das man begeistert bedichtete, sondern „nahm[] [gleichsam] die Stadt mit aufs Land“¹⁰. Die Verbindung zwischen Metropole und Großstadt, die die Friedrichshagener gefunden hatten, die Idylle am Müggelsee und die Erfüllung einer „Natursehnsucht, die „primär psychisch begründet“¹¹ war, aber auch die räumliche Nähe zur Großstadt, die die Verbindung zum Literaturbetrieb und die Erreichbarkeit durch Freunde aus Berlin sicherte, mussten sich letztlich nicht widersprechen. Julius Hart schildert dies folgendermaßen:

Natur und Kunst, Land und Stadt konnten sich ohne weiteres finden, gerade, ehe man es denkt und philosophisch betrachtet, und die Welt und die menschliche Zivilisation hatte es von vorneherein so eingerichtet, daß man ganz bequem, im ewigen Wechsel, der alle Reize am frischesten erhält, die ländlichen Freuden und die weltstädtischen Sensationen zugleich genießen und von einem bei dem anderen sich erholen konnte.¹²

Maya Geyermann

Jg. 1979. Studium der Germanistik, Skandinavistik und Anglistik in Marburg und Linköping.

Dominic Pfau

Jg. 1977. Studium der Germanistik und Philosophie in Marburg und Galway.

¹ Bruno Wille: Die Müggel. In: Günter de Bruyn (Hg.): Friedrichshagen und seine Dichter. Arkadien in Preußen. Berlin 1992. S. 227.

² Heinrich Hart: Literarische Erinnerungen. In: de Bruyn, a.a.O., S. 172.

³ Zit. nach: Jürgen Schutte und Peter Sprengel (Hgg.): Die Berliner Moderne. 1885-1914. Stuttgart 1987, S. 187.

⁴ Arno Holz: Programm. In: Das Buch der Zeit. Hg. von Wilhelm Emrich und Anita Holz. Stuttgart 1963, S. 122.

⁵ Rolf Kauffeldt und Gertrude Cepl-Kaufmann: Berlin-Friedrichshagen – Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis. München 1994. S. 38.

⁶ Bruno Wille: Die leidende Stadt. In: de Bruyn, a.a.O., S. 114.

⁷ Wilhelm Bölsche: Hinter der Weltstadt. In: de Bruyn, a.a.O., S. 191 f.

⁸ Wilhelm Bölsche: Weltblick. In: de Bruyn, a.a.O., S. 126.

⁹ Julius Hart: Friedrichshagen. Aus meinen Lebenserinnerungen. In: de Bruyn, a.a.O., S. 180.

¹⁰ de Bruyn, a.a.O., S. 256.

¹¹ Kauffeldt/Cepl-Kaufmann, a.a.O., S. 38.

¹² Julius Hart: Friedrichshagen. Aus meinen Lebenserinnerungen. In: de Bruyn, a.a.O., S. 180.