

KLAUS HERRMANN / KURT KLÄBER

Im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts kam in Deutschland der Naturalismus in Mode. Man hatte die Technik des großen romantischen Reporters Zola und des realistischen Ideendichters Ibsen, die beide die Wirklichkeit nicht schillerisch verklärten, mißverstanden; so kamen einige Schriftsteller sozial-ethischer Tendenz auf den nicht eben fernliegenden Gedanken, das Leben des „niederen Volkes“ naturgetreu abzumalen. Das meiste, „Papa Hamlet“ und die ersten Dramen Hauptmanns, blieb Naturalismus für den Naturalismus, Kunstgewerbe, gekonntes Kunstgewerbe allerdings; nur die „Weber“ machten eine Ausnahme: weil hier die Typik des sozialen Lebens, nicht bloßes Einzelschicksal erfaßt wurde.

Realismus datiert nicht von gestern und vorgestern; er ist so alt wie die Dichtung überhaupt. Das für die Moderne gültige Gepräge empfing er allerdings im vorigen Jahrhundert, doch nicht aus dem Westen der romantischen Gesellschaftskritiker oder aus dem Norden naturgetreu malender Idealisten und Mystiker, sondern aus dem Rußland der Gogol, Gontscharoff und Tolstoi: hier entstand zum erstenmal jener gesellschaftskritische typisierende Realismus, der eine subtile Detailschilderung nicht um ihrer selbst willen betrieb, sondern sie als dieser Welt nun einmal zugehörig, also selbstverständlich erkannte und so mit unerhörter Eindringlichkeit die Dichtung zu einer anderen, aus sich selbst heraus lebenden Wirklichkeit gestaltete. Durch Gogol und Tolstoi sind die Upton Sinclair und Sinclair Lewis überhaupt erst denkbar.

Deutschlands Dichtung lag indessen in Agonie. Was sich Realist nannte, beschrieb, statt zu gestalten; lyrisierender Mystik wandte sich der Rest der Intelligenz zu. Von Gesellschaftskritik — die einzigen Heinrich Mann und Leonhard Frank ausgenommen — keine Rede.

Doch die Hauptmann, Holz, Thomas Mann kamen in einer Zeit auf, als Europas Arbeiter sich eben erst zu organisieren begannen. Heute ist das Proletariat der ganzen Welt organisiert, die Unterdrückten sind eine Macht geworden, vor der die Unterdrücker zittern. Und wenn ein Proletarier das Leben seiner Genossen künstlerisch gestalten will, braucht er sich um die Form nicht erst lange den Kopf zu zerbrechen, die ist für ihn selbstverständlich: jener Realismus, der von Gogol und Tolstoi her stammt, den Gorki und Upton Sinclair als erste auf die proletarische Erzählung anwandten.

Aber noch etwas kommt hinzu. Mit der wachsenden Zuspitzung des Klassenkampfes ist der Mensch — gleich ob Kapitalist oder Proletarier — kühler, klarer und unsentimaler geworden. Das Einzelschicksal ist nicht mehr an sich tragisch, komisch oder traurig, es kommt überhaupt nur insofern in Betracht, als es typisches Schicksal für den Beruf, das Milieu, die Klasse ist; über das Einzelschicksal wird nicht reflektiert, es wird nicht beredet, um nach des Lesers verlogenen Mitleid zu haschen, es wird nur konstatiert, — und aus dieser Konstatierung ergibt sich von selbst der Zwang zum Handeln. Zu einem breit angelegten, dickleibigen Werk fehlt dabei die Zeit; die Fülle des Gesehenen und Erlebten wird in die größtmögliche Enge gepreßt, schmückendes Beiwerk fortgelassen. So entstand, als gestaltete Reportage, als Realität gegenüber der Realität, die Kurzgeschichte.