

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 29 (1924-1925)
Heft: 4

Artikel: Weg der deutschen Dichtung vom Naturalismus zum Expressionismus : nach den Vorlesungen von Herrn Prof. Strich, München : gehalten am zweiten Ferienkurs für Mittelschullehrer in Basel : [Teil 1]
Autor: Stucki, H. / Strich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-311830>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein eigen Heim, ein Schutz, ein Hort — Ein Zufuchs- und ein Sammelort.

Schweizerische Lehrerinnen-Zeitung

Herausgegeben vom Schweizerischen Lehrerinnen-Verein

Erscheint am 15. jedes Monats

Nachdruck nur mit besonderer Erlaubnis der Redaktion gestattet

Abonnementspreis: Jährlich Fr. 4.—, halbjährlich Fr. 2.—; bei der Post bestellt 20 Rp. mehr.

Inserate: Die 3-gespaltene Nonpareillezeile 15 Rp.

Adresse für Abonnemente, Inserate usw.: Buchdruckerei Büchler & Co. in Bern.

Adresse für die Redaktion: Frl. Laura Wohnlich, Lehrerin, St. Gallen.

Mitglieder des Redaktionskomitees: Frl. E. Benz, Zürich; Frl. Olga Meyer, Zürich; Frl. P. Müller, Basel; Frl. Marg. Nöttiger, Aarau; Frl. H. Stucki, Bern; Frl. E. Strub, Interlaken; Frl. M. Wolf, Lotzwil.

Inhalt der Nummer 4: Weg der deutschen Dichtung vom Naturalismus zum Expressionismus. — Bewegungskunst und Erziehung. — Basler Schulausstellung, der Kindergarten. — Die Frau in den Schulbehörden. — Kunstpädagogischer Kurs in Süddeutschland. — Mitteilungen und Nachrichten. — Unser Büchertisch. — Inserate.

Weg der deutschen Dichtung vom Naturalismus zum Expressionismus.

Nach den Vorlesungen von Herrn Prof. Strich, München.
Gehalten am zweiten Ferienkurs für Mittelschullehrer in Basel.

Der Naturalismus beruhte auf der naturwissenschaftlichen Welt- und Lebensanschauung, welche die Romantik ablöste. Die Experimentalmethode wurde auch auf den Menschen angewendet. Psychologie, Geschichte, Soziologie stellten sich die Aufgabe: Wie reagiert der Mensch? Kunst und Dichtung formulierten das Problem nicht anders. Kunst wurde zur Wissenschaft. Zola schloss sich direkt an den Arzt Bernard an in dem Buch über den experimentellen Roman. Sein Werk stellt den Menschen unter bestimmte Bedingtheiten und sieht, wie er darauf reagiert. Rougon-Macquart nennt er direkt Histoire naturelle et sociale d'une famille. Ibsen macht das Drama zum Experiment. Das Schicksal ist wissenschaftlich zu errechnen und zu analysieren. Arno Holz, Schlaf und der junge Gerhart Hauptmann folgten diesen Bahnen. Wilhelm Bölsche sprach von naturwissenschaftlichen Grundlagen der Dichtung.

Der Naturalismus ist Ausdruck eines typischen Menschentums. Wollende Kraft und schöpferisches Element sind nicht mehr massgebend; der Mensch ist nur ein Instrument äusserer Reize. Alles andere ist Wahn, Lüge, Spekulation.

Zwei Willensbewegungen allerdings zeigen sich auch im Naturalismus: die revolutionäre und die christliche. Die revolutionäre Bewegung hat die Naturwissenschaft und die Soziologie in ihren Dienst gestellt, damit der Mensch sich von ihnen erlöse. Die Naturalisten wollten aufrütteln, zur Verwandlung rufen.

Eine Sehnsucht nach Freiheit und nach Schönheit stand hinter ihrem Naturalismus. An der Spitze der *christlichen Bewegung* stand Russland mit *Tolstoi* und *Dostojewsky*. Auch sie riefen zur Verwandlung auf. Ihr Wille erstrebte eine Erneuerung des Urchristentums. Tolstoi z. B. schrieb die „Macht der Finsternis“, um Licht in die Finsternis zu bringen. Beide Willensmotive, das revolutionäre und das christliche, schienen über den Naturalismus hinauszuführen, blieben aber in der Spiegelung der Wirklichkeit stehen.

Der erste Schritt vom Naturalismus zum Expressionismus ist *Nietzsche*. Er redet von der Krankheit des Jahrhunderts, die in Willenslähmung oder Verfall besteht. Er erkennt, dass der Wille zum Leben der Wille zu einem steigenden Leben ist. Demokratie, Christentum, Rationalismus wollen nur Fortschritt, aber nicht Steigerung. Sie betonen die Gleichheit der Menschen und stellen feste Masse für gut und böse auf. Gut ist, was sich in die Zivilisation einordnet, Fleiss, Pflicht, Bescheidenheit. Böse ist alles Überragende, der Wille zur Macht. Nietzsche machte den Zusammenhang zwischen Willenslähmung und Zivilisation deutlich. Er „zertrümmerte Götzen und stellte Götter auf“. Durch den Ton wurde er der Dichter eines neuen *Stiles*. Er zeigt den Willen zu etwas ewig Unwirklichem, zum Übermenschen, und überwindet damit den Naturalismus.

In der Kunst heisst das, der Wirklichkeit Form und Gestalt aufzwingen. Die Kunst soll den Willen zum Leben steigern. Darum ist die Tragödie ihre höchste Form. Das tragische Leid wird bejubelt, weil es den Lebenswillen steigert. Die grosse Konzeption Nietzsches entstand in der Schweiz.

C. F. Meyer ist sein Geistesverwandter. Auch er hat den Willen zum grossen Stil und zum grossen Menschentum. Der erste Überwinder des Naturalismus auf Schweizerboden aber ist Carl Spitteler. „Prometheus und Epimetheus“ ist die Vision eines neuen Menschen, der frei von zufälligen Bedingungen und nicht allgemeingültig ist. Auch er spricht in prophetischem Tone und in gehobener Prosa. Er verkündigt nicht buddhistische Lebensverneinung. Aus seinem Pessimismus steigt die Kraft des Lebenswillens im „Olympischen Frühling“, in dem Ananke selbst zur Schönheit wird. Spitteler versuchte sich auch im Naturalismus in „Konrad der Leutnant“. Aber seine Sendung treibt ihn zu den Formen des grossen Epos, zu den zeitlosen Mythen, zum plastischen Stil; seine Gestalten werden zu Symbolen; jede einzelne Erscheinung ist die Manifestation eines grossen Gesetzes.

Auch Ricarda Huch ist eine erste Lerche eines neuen Frühlings. Die „Erinnerungen Ludolf Ursleus“ machten ungeheuren Eindruck. Man hörte daraus die Botschaft vom starken, schönen Leben und vom starken, schönen Menschen. „Es gibt nur eine Bedingtheit des wahren Menschen, und das ist die durch das Schicksal. Auch wenn es zermalmt, so macht es heilig.“ Die Gestalten Ricardas sind schöpferisch einheitlich gesehen; eine formende Kraft ist in ihnen lebendig.

Der Kampf gegen den Naturalismus fing in Zürich an. Im Mittelpunkt stand Gerhart Hauptmann. Dieser überwand das naturalistische Prinzip in sich selber. Er konnte nicht kampflos vor der Wirklichkeit kapitulieren und konfliktlos in Mitleid mit der Masse aufgehen. Er ist Typ und Repräsentant einer nach Grossem ringenden Zeit. Tolstoi und Nietzsche sind in ihm in Konflikt. Am deutlichsten ist der Kampf dargestellt in der *Versunkenen Glocke*. Aus Mitleid heraus hatte er *Die Weber* gedichtet und damit zur sozialen Revolution aufgerufen. Er hatte die Maßstäbe von der Wirklichkeit her genommen; darum konnte die Glocke nicht rein ertönen. Heinrich der Glockengiesser entflieht aus der Wirklichkeit in die Berge und findet dort das *Rautendelein*, das Symbol seiner Schöpferkraft.

Hier findet er andere Masse ; da gelten keine sozialen Werte ; da gilt der Kult der Sonne, der lebenzeugende Eros. Aber in Heinrich erwacht die bürgerliche Seele ; er kehrt in die bürgerliche Gemeinschaft zurück, kann aber darin nicht mehr leben. Er ist hier und dort heimatlos und wird zwischen den beiden Welten zermalmt. Wie Heinrich, so hatte auch Hauptmann nicht die Kraft zur unbedingten Entscheidung. Er ist bis heute Bürger und Schöpfer, Heide und Christ, Schöpfer und Naturalist. In seinen Dramen stellt er schöpferische Menschen dar, die an der sozialen Wirklichkeit zugrunde gehen. Er sehnt sich aus der Wirklichkeit heraus — es gelingt z. B. im Traum in „Hanneles Himmelfahrt“ — aber die Traumkraft geht immer wieder verloren. Er schwankt zwischen griechisch-heidnischer Naturkraft (Ketzer von Soana) und Christentum (Emanuel Quint). Er zeigt Sehnsucht, ist aber kein Weg und keine Erlösung.

Der Kampf gegen Hauptmann begann mit *Wedekind*. In der Komödie „Kinder und Narren“ zeigte er die ganze Schwäche des Naturalismus. Heute wird Wedekind als einziger von der ältern Generation von den Jungen anerkannt. Seine *Büchse der Pandora*, die einmal einen grossen Theaterskandal hervorrief, ist heute Festaufführung geworden. Sein Stil, der seinerzeit um des Fremden, Aufreizenden willen Anstoss erregte, ist heute allgemeiner Stil. Er war von einer Sendung besessen und wurde nicht gehört. Da nahm er eine Maske vors Gesicht, um dem Publikum die Maske vom Gesicht zu reissen. Lachend soll das Publikum die Wahrheit hören. Seine Zeit hatte kein Auge für schöpferisches Gestalten, so wurde er zum Moralisten gezwungen. Er redete, weil sein Gesang nicht gehört wurde. Er musste zu den krassesten Mitteln greifen, um an primitivere menschliche Instinkte zu appellieren. Wedekind wirft Hauptmann und Ibsen vor, dass sie weder das grosse Schicksal noch die menschliche Stärke sehen. Der Eros wird in der Zivilisation zur Sünde gestempelt ; unter der Oberfläche vergiftet er, während er, offen und frei, zur grossen Kultur führen könnte. Nietzsche suchte seine Ideale im alten Griechenland, Wedekind sucht sie in seiner Zeit, bei den Ausgestossenen, im Zirkus und Variété. Dort findet er verzerrte Formen eines höhern Menschentums. Die griechische Hetäre wird bei Wedekind zur Dirne, der Eros zum Sexus. Er stellt das wilde, schöne Tier dar, das mit dem gewöhnlichen Mass nicht gemessen werden darf. Eine neue unnaturalistische Form ringt sich bei Wedekind durch. Seine Menschen sind wesenhaft und typisch, es sind moderne Mythen in mythenloser Zeit. Lulu z. B. ist der ewige Eros selbst, der Geist der Erde. Die Gestalten werden zu Karikaturen, sie sind nicht in einem Milieu, das Aussen existiert nicht ; sie haben etwas Abstraktes und stehen in luftleerem Raume.

Im *Expressionismus* steckt noch etwas, was Wedekind nicht hatte. Seine Menschen haben Willen zur Macht und zur Individualität. Die heutigen Expressionisten haben aber auch einen Drang nach Gemeinschaft, die erlöst. Ihr Grundton ist ein christlicher. Die bürgerliche Welt war durch Nietzsche und Wedekind in Gefahr gekommen ; sie hatte aber noch Kräfte in sich, um sich nochmals zu retten.

Der Vater des *Expressionismus* ist *Strindberg*. Sein Urerlebnis ist das Verhältnis von Mann und Weib ; ein Urdualismus, etwas Mythisches steckt für ihn darin. Wedekind hat dieses Erlebnis bejaht, bejubelt, trotz des Leides. Strindberg hat das Erlebnis des Erdgeistes verneint und verflucht. In seinem Drama wird der seelenhafte Mensch durch die im Weib verkörperte Wirklichkeit herabgezogen. Er weist aber auch den Weg der Erlösung. Er ist mit Dante ver-

gleichbar. Das Leid in seinem Drama hat einen Sinn und eine Sendung; sein Leben und Werk ist Passionswerk.

Im *Weg nach Damaskus* ist die Mythe seines Lebens in Form von dichterischer Vision dargestellt. Der Wille zur Wirklichkeit muss gebrochen werden. An Stelle des Eros muss die christliche Liebe treten. (In dieser hohen Einschätzung Wedekinds und Strindbergs werden wohl die wenigsten von uns mit Herrn Professor Strich einiggehen.)

Strindberg hat das christliche Element aus dem Verfall der bürgerlich-zivilisierten Welt gerettet; durch *Thomas Mann* erfährt das Bürgertum noch einmal Rechtfertigung und Verklärung. Ihm wird seine eigene Doppelseitigkeit — vom Vater her ist er Bürger, Sprössling einer alten Lübecker Familie, von der Mutter erbte er die künstlerische Begabung — zum problematischen Erlebnis. Er empfindet sich als einen verirrten Bürger. Er ist Künstler mit schlechtem Gewissen. Nietzsche bewirkt eine Erschütterung seines Geistes; er zeigt ihm, dass er eine Erscheinung des Verfalls ist. Aber er kehrt das Evangelium Nietzsches um. Für Nietzsche bedeutet das Bürgertum mit seiner Nivellierung Verfall, für Thomas Mann das Künstlertum. Die Kunst steht im Gegensatz zum Leben und zum Lebenswillen; das Lebendige liegt für Mann gerade im Bürgertum, in seiner Normalität, seiner Tüchtigkeit.

Die *Buddenbrooks* stellen den Verfall einer Familie dar. Thomas B. ist Thomas Mann. Die Kunst, vor allem Wagner und Schopenhauer, werden ihm zum Erlebnis; und das bedeutet den ersten Schritt zum Verfall. Sein Sohn wird Musiker und damit lebensunfähig. Auch im Tristan, in Tonio Kröger u. a. zeigt Mann, dass der Bürger der lebendige Mensch ist.

Thomas Mann versucht, den Bürger und den Künstler zu vereinigen. Sein Evangelium heisst: Die Kunst kann aus bürgerlich-moralischer Pflichterfüllung heraus entstehen. Ordnung ist mehr als Stimmung, Dauer mehr als Augenblick. Er ist ein Künstler aus reinem Ethos heraus. Als Forderung an die neue Kunst proklamiert er die Meisterschaft. Er hat das Wesen einer spezifisch deutschen Klassik erfasst, die Verbindung von dunkler Musikalität und strengster Zucht des Geistes. Das Ethos legt dem deutschen Menschen die Aufgabe auf, alles Dunkle zur Disziplin zu bringen. Mann ist grundmusikalisch; aber sein Ethos sträubt sich dagegen und sein Stil zeigt Bestimmtheit, Zucht, Beherrschung. Der *Tod in Venedig* ist eine Erneuerung des klassisch-antiken Stiles aus bürgerlichem Ethos heraus. Damit ist seine Kunst über den Naturalismus hinausgewachsen. Ein Form- und Kulturwille ist am Werk. (Schluss folgt.)

Bewegungskunst und Erziehung.

Seit der Jahrhundertwende sehen wir von verschiedensten Seiten aus Ansätzen zu einer Bewegungskunst entstehen, die sich zum Teil vollkommen unabhängig voneinander gestalten und weiterbilden. Bahnbrechende Einzelne haben in sich voraus erlebt und künstlerisch auszubauen gesucht, was heute in allerweitesten Kreisen als starke Zeitströmung empfunden wird: *der bewegte menschliche Organismus in seiner Gesamtheit wird als unmittelbarstes Ausdrucksmittel seelisch-geistiger Regungen erkannt und bewusst zum Werkzeug künstlerischen Gestaltungswillens gemacht.* (Die vielgeschmähte heutige Tanzwut mag in diesem Zusammenhang genannt werden als deutliches Anzeichen eines drangvollen, wenn