



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wolff, Eugen: Potemkins Dörfer : ein Beitrag zur neusten
Litteraturgeschichte

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

verurteilt, obwohl sie jede Zinszahlungspflicht unter Hinweis auf jene oben wiedergegebene Vorschrift der „allgemeinen Bedingungen“ bestritt, wonach sie zur Zahlung des Brandschadens nicht früher verpflichtet sei, bevor er in ganzer Höhe rechtskräftig festgestellt ist, sodaß sie bis dahin nicht im Zahlungsverzug, folglich auch zur Zahlung von Zinsen nicht verpflichtet sei. Auch hier hat das Reichsgericht jene Bestimmung der „allgemeinen Bedingungen“ als den guten Sitten widerstreitend und darum nichtig erklärt. Wie oben gezeigt, erhält die Gesellschaft durch diese Bestimmung ein Mittel, die Zeit der Erfüllung ihrer Verbindlichkeit beliebig hinauszuschieben, indem sie in frivoler Weise das Zustandekommen einer Vereinbarung über die Schadenshöhe verhindert, den Versicherten zur Klage nötigt und die Beendigung des Rechtsstreits verzögert. Der Versicherte ist aber, wie das Reichsgericht hervorhebt, eben weil ihm selbst der anerkannte Teilbetrag vorenthalten wird, oft gar nicht in der Lage, den Rechtsschutz anzurufen und so genötigt, sich willkürliche Abzüge gefallen zu lassen. Übrigens zeigt auch in dieser Frage die Rechtsprechung Schwankungen, und gerade der Umstand, daß die Gesellschaften in ihren „allgemeinen Bedingungen“ zu so bedenklichen Mitteln greifen, um zu ihrem Vorteil die Anwendung klarer Rechtsätze zu vereiteln, läßt den Wunsch berechtigt erscheinen, jede Abweichung der Gesellschaften von den Bestimmungen des allgemeinen Rechts für unzulässig zu erklären.

(Schluß folgt)



Potemkins Dörfer

Ein Beitrag zur neuesten Literaturgeschichte von Eugen Wolff in Kiel



um zweitemal ist Gerhart Hauptmann der Grillparzerpreis zuerkannt worden. Die Ehrung ist umso bedeutsamer, als die Preisrichter von der philosophisch-historischen Sektion der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien ernannt werden. Der Dichter hatte allen Grund zu gestehen: „Was mich bei dieser Ehrung hochgestimmt hat, liegt darin, daß sie von einer wissenschaftlichen Körperschaft vom Range und dem Ansehen der Wiener Akademie ausgeht. Derartige Kreise gelten im allgemeinen mit Recht oder Unrecht in Kunstdingen für etwas zopfig und reaktionär.“

Man könnte einwenden, daß die Preisrichter zum größten Teil nicht selbst der Akademie der Wissenschaften angehören, sondern nur von ihr mit dem Auftrag betraut sind, ein dramaturgisches Urteil zu fällen; dennoch bleibt ein

akademischer Anstrich mittelbar dem Preisgericht erhalten. Damit hat der Naturalismus also die akademischen Weihen empfangen. Die Maßnahme wirkt umso herausfordernder, als sie gegen den Geist der Grillparzerstiftung offenkundig verstößt: denn konnte man Hauptmanns „Hannele“ noch möglicherweise eine gewisse Berührung mit Grillparzers Geist zugestehen, so werden selbst die Hauptmannschwärmer sans phrase nicht die Behauptung wagen, der jetzt preisgekrönte „Fuhrmann Henschel“ entspreche den Anforderungen, die Grillparzer an die dramatische Dichtkunst stellte.

Noch ungewöhnlicher wird die akademische Gönnerschaft für den äußersten Naturalismus durch das „Bankett,“ das angeblich die philosophisch-historische Sektion der Wiener Akademie zu Ehren des Dichters veranstaltete. Zwar blieb in den über dieses Ereignis in alle Welt gesandten Drahtmeldungen ein Widerspruch bestehen, indem bald von einer ausdrücklichen Veranstaltung der Akademie, bald von einer persönlichen Einladung durch den Präsidenten die Rede war. Wir halten den Unterschied für sehr bedeutsam und sahen gern amtlich festgestellt, ob die Akademie der Wissenschaften oder ihre philosophisch-historische Sektion wirklich als solche den Festabend veranlaßt hat, oder ob diese Behauptung nur der lebhaften Phantasie von Hauptmanns guten Freunden entsprungen ist. Was nämlich als persönlicher, privater Schritt des Akademiepräsidenten eine begreifliche, rein familiäre Liebenswürdigkeit wäre, das würde als Maßnahme der Akademie wenigstens in der Geschichte der deutschen wissenschaftlichen Akademien ohne gleichen dastehen und, im Fall die Litteraturgeschichte über den „Fuhrmann Henschel“ erheblich weniger günstig urteilen sollte als Hauptmanns Wortführer, eine unsterbliche Bloßstellung der gelehrten Körperschaft bedeuten.

Weit genug hat sich jedenfalls ein bestimmter wissenschaftlicher Kreis für Gerhart Hauptmann vorgewagt. Im Wiener Grillparzerpreisgericht sitzt auch ein Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften; dieses hat seiner Zeit auch der Berliner Schillerpreiskommission angehört, die sich bekanntlich das letztemal gleichfalls, wennschon vergeblich, für die Preiskrönung Hauptmanns aussprach. Wir zweifeln nicht, daß sich diese Versuche im laufenden Jahre wiederholen werden. Wir müssen uns ferner erinnern, daß zum Grillparzerpreisgericht auch der neue Burgtheaterdirektor gehört hat, der früher als eifrigster Verfechter der Hauptmannschen Sache in der Berliner Kritik wirkte. Er war auch unter den Rednern auf dem angeblich akademischen Hauptmannbankett und hob — nach einer Zeitungsmeldung — hervor, „welch großen Einfluß der von Wien ausgegangne deutsche Sprachforscher Wilhelm Scherer auf Gerhart Hauptmann ausgeübt habe.“ Gleichzeitig stattete er seinen Dank dafür ab, daß Hauptmann ihm zum „ersten großen litterarischen Sieg als Direktor des Burgtheaters verholfen habe.“

Wir glauben nicht, daß der Redner so kühn war, wirklich von einem „Einfluß“ Scherers auf Hauptmann zu sprechen; aber wenn er offenbar die

beiden Namen in irgend eine Beziehung zu einander gesetzt hat, so werden wir damit an die hervorragende Thatsache erinnert, daß es die Scherer'sche Schule in Wien und Berlin ist, die die Leibgarde Hauptmanns im Theater, in der Presse, in wissenschaftlichen und akademischen Kreisen wie in den Preisgerichten darstellt. Ist doch auch gerade der eigentliche Mittelpunkt der heutigen „Hauptmannbewegung,“ der Direktor des Deutschen Theaters in Berlin, aus der unmittelbaren Schule Scherer's hervorgegangen. Und in der That begegnen wir immer demselben Kreise, im wesentlichen sogar denselben Personen. Die ersten Bühnen von Berlin und Wien schlagen in Hauptmanns Namen ihre Entscheidungsschlachten: ihre Leiter sind vertraute Schüler Scherer's. Ein gewisser Teil der Berliner Presse hat, begünstigt durch die materialistische Zeitströmung, Hauptmann in Mode gebracht. Von wem ging innerhalb der Presse diese Wirkung aus? Von denselben beiden Angehörigen der kleinen, aber einflußreichen Schule! Wie keine poetische Richtung nach Gottscheds Tagen genießt Hauptmanns Dichtweise den Schutz bestimmter wissenschaftlicher Kreise: der Nachfolger Scherer's, der dritte Freund im engeren Berliner „Schererkreis,“ hat vor allem der Schwärmerei für Hauptmann einen wissenschaftlichen Anstrich gegeben. Ihm sind wir auch schon in den Preisgerichten sowohl in Berlin wie in Wien begegnet, hier sogar neben einem zweiten aus dem Kleeblatt. Man könnte in gewissem Sinne an Potemkins Dörfer denken: der Uneingeweihte glaubt immer neue Scharen huldigenden Volks zu sehen, während es in Wirklichkeit an jeder Station dieselben Arrangeure, dieselben Statisten sind.

Unter solchen Umständen wird es gerade für unabhängige Vertreter der Litteraturwissenschaft doppelt Pflicht, unbeirrt von der Parteien Gunst und Haß, zum Modenaturalismus Stellung zu nehmen. Ist doch auch von dieser Seite am ehesten eine Klärung der trüben Tagesmeinung zu erwarten. Auf den andern in Betracht kommenden Gebieten hat das Faustrecht zu weiten Boden gewonnen: im Theater thun es ein paar Duzend jugendkräftige Fäuste des jüngstdeutschen Gefolges mit ihrem Beifallstosen, auch in der Presse werden die zurückhaltenden Äußerungen der wenigen selbständigen Kritiker durch das faustdick aufgetragne Lob übertönt. Allerorten werden durch dieses große Lärmen der Gleichgiltige und der Unselbständige hypnotisiert und terrorisiert; andrerseits stehn rücksichtslosen Vorkämpfern gar manche Mittel zu Gebote, den unbequemen Gegner nach den Regeln des Faustrechts niederzuschmettern. Nur die geschichtliche Wahrheit läßt sich weder überschreien noch aus der Welt schaffen.

Da helfen nichts manche seit Jahr und Tag ausgestreuten, vorbereitenden Notizen, nichts die überschwänglichen Berichte über den Eindruck der Vorlesung im Freundeskreis, nichts die erstaunlichen Kraftleistungen der freiwilligen Parteiklaue, die mit ebenso viel Lungen- und Händekraft ihren Abgott — unter Zerstörung jeder innern, künstlerischen Wirkung — hervordonnert, wie sie die

unbequemen Mitbewerber niederzischt oder niederrezensiert. Da helfen nichts die geschickten Auffrischungen des Interesses durch Erzählungen über die Modelle des Dichters oder über rein persönliche Verhältnisse. Einstweilen hat freilich eine derartige Maché ihre Schuldigkeit gethan, aber leise und schüchtern verbreitet sich schon die Kunde, daß „Fuhrmann Henschel“ dem Wiener Publikum nicht gefallen hat! Und doch konnte kein Regisseur der Erde dem Stücke eine glänzendere „Inszenesetzung“ bereiten, als sie ihm — sagen wir: ein Zusammentreffen glücklicher Zufälle bescherte. Aber die Macher sind auch hier geschickt gewesen. Kaum sind die Viktoriaschüsse über den Berliner „Sensationserfolg“ verklungen, als — wenige Tage vor der Aufführung am Wiener Burgtheater — dem Fuhrmannsdrama der Grillparzerpreis — unter Mitwirkung des Burgtheaterdirektors — verliehen wird. Dann am Vorabend der Aufführung die wie Lauffeuer verbreitete Kunde von der Einladung des Dichters zu einer angeblich von der Akademie veranstalteten Begrüßungsfeier. Kaum liegen die ersten kurzen Nachrichten über den Eindruck der Aufführung vor, als auch schon die Festberichte über das angeblich akademische Bankett alle Kritik in den Hintergrund drängen, zumal da ja der Direktor des Burgtheaters in seiner Bankettrede bescheiden genug war, Hauptmann für den ersten, angeblich großen litterarischen Sieg zu danken, zu dem der Dichter ihm als Direktor verholfen habe.

Inzwischen erschien auch die Gedächtnisrede im Druck, die der Direktor des Deutschen Theaters in Berlin auf Theodor Fontane gehalten hat — mehr als auf diesen eigentlich eine Lobrede auf die Autoren des Deutschen Theaters. Daß die Briefstellen, die Fontane als einen Miststreiter der Hauptmannskompanie und gar als einen Verehrer Sudermanns hinstellen sollen, in ihrer Liebenswürdigkeit gegen den als entschiedensten Vorkämpfer Hauptmanns bekannten Adressaten nur ein einseitiges Bild von Theodor Fontanes Meinung geben, kann der Schreiber dieser Zeilen selbst beweisen: denn Fontane hat sich wiederholt — mündlich wie brieflich — dahin ausgesprochen, daß ihm Hauptmanns Naturalismus — bei aller Anerkennung und allem Interesse für des Dichters Talent — zuwider sei, noch unsympathischer freilich die im „Hannele“ ausgeprägte jüngste Romantik. Nur das Verdienst technischer Vollkommenheit gestand er dem Naturalismus zu.

Doch haben die unbedingten Vorkämpfer Hauptmanns, die wahllos seinen Naturalismus wie seinen Symbolismus als Offenbarung der neuen Kunst ausschreien, wirklich noch nötig, sich auf Autoritäten zu berufen? Von Zeit zu Zeit sieht die Menge freilich einen solchen Alten gern als Autorität ins Feld geführt, um im Glauben an den Modegötzen eine Rückendeckung zu finden. Beweisen aber nicht die vierundvierzig Auflagen, die die „Versunkene Glocke“ in zwei Jahren, die sechzehn Auflagen, die „Fuhrmann Henschel“ in acht Wochen gefunden hat, daß Gerhart Hauptmann der Auserkorene des ganzen deutschen Volkes ist? Es gab eine Zeit, wo Stücke von Paul Lindau, Romane

von Georg Ebers, Epen von Julius Wolff ähnlich Mode waren — und heute? Ziffland und Kozebue herrschten auf der Bühne, als sich Schiller, Goethe und Kleist mühsam ein bescheidenes Plätzchen erobern mußten. Die geschichtliche Erfahrung spricht nicht dafür, den schwindelerregenden Tageserfolg als Wertmaß eines Kunstwerks gelten zu lassen. Im allgemeinen haben die Modewerke ihren Lohn dahin.

Für die ruhige Fortentwicklung des künstlerischen Realismus erwächst sogar aus diesem einseitigen Vorschieben des einen Modenaturalisten eine ernste Gefahr, wie denn auch die Entwicklung fast aller andern jüngern Realisten durch die Erfolgsmache für den einen Modegötzen gehemmt erscheint. Der Realismus gerät aus der künstlerischen, geistvollen Spiegelung der Wirklichkeit in eine mechanische, geistlose Nachzeichnung, die die Außerlichkeiten als Selbstzweck, die innern Voraussetzungen und Wirkungen als gleichgiltig oder doch nebensächlich behandelt. Und die realistischen Dramatiker, die auf eignen Wegen zu der Linie vordringen, wo sich Natur und Kunst aufs innigste berühren, werden von der Modeströmung beiseite geschoben: z. B. Halbe, Hartleben u. a., die ja vielleicht im Gegensatz zu Hauptmann bisweilen mehr wagen, als sie können, aber sogar ein gut Stück Naturfrische und Humor vor ihm voraus haben. Gilt doch die ausschließliche Hauptmannschwärmerei nicht sowohl einer bestimmten künstlerischen Überzeugung als vielmehr einer bestimmten Person, die von einem die öffentliche Meinung vergewaltigenden oder mindestens einschüchternden Konventikel in Generalvertrieb genommen ist.

Der Verfasser dieser Zeilen glaubt zu solchen Erwägungen ein Recht zu haben, denn er hat zuerst als Litterarhistoriker auf gewisse fruchtbare Keime in der jüngstdeutschen Litteraturbewegung zu einer Zeit hingewiesen, wo die heutigen wissenschaftlichen Vorkämpfer Hauptmanns noch höhnisch beiseite standen und sogar in ihrem wissenschaftlichen Hauptorgan diese bedingte Sympathie mit den Jüngsten ausdrücklich getadelt wurde. So liegt denn auch unserm Protest gegen die rücksichtslose Großsprecherei dieser den Hauptmannkultus betreibenden Clique alles eher als eine Voreingenommenheit gegen Hauptmann zu Grunde: im Gegenteil bewahrt der Verfasser nur angenehme Erinnerungen an seinen kurzen persönlichen Verkehr mit dem damals noch vor Sonnenaufgang seines Ruhmes stehenden Dichter. Wodurch werden wir also abgehalten, an der kritiklosen Huldigung vor Hauptmanns Werken und insbesondere dem „Fuhrmann Henschel“ teilzunehmen?

Mit diesem Stück soll die Naturtreue der Kunst ihren Gipfel erreicht haben. Nun ja, es ist eine Art naturgetreuer Kopie des Menschen:

Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt;
Aber sein Genie, ich meine: sein Geist
Sich nicht auf der Wachparade weist.

Mit vollendeter Virtuosität sind nur die äußern Begleiterscheinungen und Zuthaten der Handlung wiedergegeben: nicht einmal die wesentlichen Geschehnisse selbst gelangen zu dramatischer Gestaltung, meist werden sie als geschehen erzählt. Sedenfalls ist alles als äußeres Geschehnis hingenommen: es fehlt jeder Versuch einer tiefern Motivierung aus den Charakteren, es fehlt jeder Versuch einer eigentlichen Charakterzeichnung. Wir sehen allenfalls die energie-lose Gutmütigkeit auf der einen, die energische Böswilligkeit auf der andern Seite; auch öder Aberglaube zuckt ein paarmal auf: aber nirgends werden uns tiefere Blicke in das menschliche Gemüt gewährt, nirgends neue Provinzen des menschlichen Herzens entdeckt. Hauptmann führt uns zu den geistig Armen, aber nicht zu denen, die das Himmelreich erben sollen: für die Geistlosigkeit entschädigt keine Gemütsfülle, in trostloser Dumpfheit brüten die Hauptgestalten dahin.

Für das Ärmliche der Handlung wie der Charaktere soll nun vielleicht im Sinne des Zolaischen Stils eine breite Schilderung des Milieus entschädigen? Allerdings wird sehr ausgiebig die Umgebung und der ganze Lebenskreis des Fuhrmanns gekennzeichnet: indes nach keiner Richtung in dem Sinne, der eine Milieuschilderung künstlerisch berechtigt und notwendig erscheinen läßt, in dem Sinne einer Motivierung der Handlung, einer Erklärung der Charaktere. Wird durch irgend eine Person des Vorderhauses: durch den Gasthofbesitzer, den Schankwirt oder dessen leichtfertige Tochter, in irgend einer Weise der Gang der Handlung beeinflusst, die Entwicklung der Charaktere, ihr Wesen oder ihr Treiben bestimmt oder wenigstens verständlicher gemacht? Und was haben selbst die dem Kreise des Fuhrmanns nächstehenden Gestalten: der Pferdehändler, der Tierarzt mit der Handlung selbst zu schaffen? Gewiß, ein Fuhrmann kauft auch Pferde, und es wird ihm auch zu Zeiten ein Pferd krank: die Aufgabe des Künstlers besteht aber darin, solche nur äußerlich in den Bereich des Helden hineinragende Gestalten entweder als belanglos auszuscheiden, oder sie seinerseits irgendwie organisch mit der Handlung zu verknüpfen, ihnen irgend ein bestimmendes oder innerlich erklärendes Eingreifen zuzuschreiben. Anders im „Fuhrmann Henschel,“ wo alle äußerlich hineinragenden Gestalten, alle äußern Alltagsvorgänge, alle zufälligen Gespräche bunt durch einander wirbeln, ja mit pedantischer Genauigkeit breit entfaltet werden, die eigentliche Handlung aber ohne innern Zusammenhang mit alledem nur zwischendurchgeht. Dieses gänzliche Verfehlen des eigentlichen Zwecks der Zeichnung des Milieus zeugt am lebendigsten dafür, daß Hauptmann wenigstens nach einer bestimmten Richtung über Zolas Naturalismus hinausgeschritten ist: an bequemer Veräußerlichung.

Sehr bequem hat es sich Hauptmann auch mit dem Dialog gemacht. Wo ist denn die vom Realismus erstrebte Zusammendrängung auf den kurzen, springenden Ton des Lebens geblieben? In allen Akten des „Fuhrmann

Henschel“ begegnet man einer Fülle Reden von der Länge einer Drittel und halben Druckseite. Die hochdeutschen Reden derer vom Borderhause klingen fast durchweg unlebendig, ausstudiert. Auch das darf sich Hauptmann erlauben — aber was darf er sich im Schutze seiner Potemkinschen Gestalten nicht erlauben?

Auch hier herrscht der schlesische Dialekt wieder in der rein äußerlichen Art vor, die an den bloßen Worten haftet, nicht aber den Charakter ausprägt. Als Ausdruck des Stammescharakters oder als äußere Bekundung einer im Kunstwerk innerlich zur Geltung kommenden Stammesart verwenden Hebel, Klaus Groth und Reuter den Dialekt. Noch niemand hat an Hauptmanns Gestalten spezifisch schlesische Charaktere entdeckt; hier weht nichts von schlesischem Erdgeruch: wiederum nur das äußere Wort. Dürften wir an dieser Thatsache noch zweifeln, so hat sich der als Vertrauter Hauptmanns bekannte Direktor des Burgtheaters beeilt, den Beweis für sie zu erbringen, indem er das Stück aus dem Schlesiſchen unverzagt ins — Niederösterreichische umsetzen ließ! Auch ist es zur Genüge aufschlußreich, daß der Kellner George als Sachse vorgeführt ist, einfach indem er sächsisch spricht. Ebenso gut könnte er wienerisch oder mecklenburgisch reden: offenbar reicht des Dichters Kenntnis des sächsischen Stammes nicht über die „Fliegenden Blätter“ hinaus.

Wir brauchen kaum fortzufahren, kaum noch auseinanderzusetzen, wie sich aus dem Mangel an Charakterzeichnung und innerer Motivierung mit Notwendigkeit das Ausbleiben einer tragisch erschütternden und erhebenden Wirkung der traurigen Handlung, die Verzweiflung einer Philosophie des Strickes ergibt. Schon haben einige unabhängige Kritiker neben der Geistlosigkeit des Ganzen diese Verflachung des Schlußindrucks hervorgehoben, aber sofort wird der auf die Gedankenlosigkeit berechnete Scheingrund entgegengehalten: Hauptmann erkennt ja aber die alten Kunstgesetze nicht an; was nach ihnen als Mangel erscheint, ist eben das Wesen des neuen Stils! Nun, so wissen wir wenigstens, worin der „neue Stil“ besteht: in der Verflachung der Charakteristik, in der Geistlosigkeit der Handlung, in der Veräußerlichung der Milieuschilderung, in der pedantischen Wiedergabe der Sprechweise und des äußern Benehmens, in der geflissentlich prosaischen Nüchternheit. Überall das Wams, aber nicht das Herz. Wer uns diese tiefgreifenden Mängel des Dichters — und sei es in ehrlichster Verböhrtheit — als bewußte Äußerung einer neuen Kunst anpreist, der erinnert wohl noch in anderer Weise an Potemkin: denn was man uns als Leben vortäuscht, ist auch hier nur Pappe.

