



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Mahn, Paul: Von Sudermann, Hauptmann und Shakespeare

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

der Geschäfte und damit verbunden erhöhtes Verantwortlichkeitsgefühl, das alles erklärt die eigenartige Stellung der Reichsbankbeamten und verbietet eine Gleichstellung mit dem übrigen Beamtenkörper. Die Beamten der sogenannten Buchhalterklasse haben sich in ihrer Not in einer Petition vom 6. Januar dieses Jahres an den Bundesrat gewandt und um eine sehr bescheidene Erhöhung der für sie in Aussicht genommenen Gehaltsätze gebeten. Bewilligt soll ihnen eine Erhöhung von ganzen hundert Mark werden, das heißt Mark 2100 steigend um Mark 400 in 21 Jahren bis auf Mark 4900; die Beamten erbitten Mark 2100 steigend um 500 in 18 Jahren bis auf Mark 5000.

Wir hören, daß den Beamten vor einiger Zeit durch Verfügung des Direktoriums die Möglichkeit genommen worden ist, sich in einem Verein zusammenzuschließen, der bezwecken sollte, eine Vertretung der allen Reichsbankbeamten gemeinsamen Interessen zu erleichtern. Wir vermögen dieser Nachricht kaum Glauben zu schenken, da wir es für ausgeschlossen halten, daß im zwanzigsten Jahrhundert eine Behörde, womöglich durch verblühte Androhung von Disziplinarmaßnahmen oder Ungnade, das Koalitionsrecht der Beamten beschränkt.



## Don Sudermann, Hauptmann und Shafespeare



s beklemmt fast, das völlige Versagen derjenigen zu sehen, die einst für die Zukunft des neuen Dramas galten. Etwas von Zeichenstarre liegt über den letzten Schöpfungen der bekannten Namen, eine geschminkte Röte, die den Schein des Daseins heuchelt doch inneren Zerfall bedeckt.

Vielleicht begegnet es nicht noch einmal in der gesamten Literatur, daß einer, der soviel konnte, wie Hauptmann in den „Webern“, im „Biberpelz“, im „Friedensfest“ und anderem, so unaussprechlich abfiel, wie es ihm etwa in den „Jungfrauen vom Bischofsberg“, in „Kaiser Karls Geißel“, in „Grifeldis“ und noch einigem geschehen ist. Sudermann, der einstmals wenigstens „Die Ehre“, „Die Heimat“ und „Das Glück im Winkel“ schuf, Werke, die bei allem, was mit Recht gegen sie einzuwenden ist, wenigstens in gewissem Umfange einem Zeitbedürfnisse Rede standen, ist mit seinen letzten Dramen „Stein unter Steinen“, „Blumenboot“ immer müder und lebloser geworden. Das allerletzte, „Strandfänder“, das die verfloßene Vor-Weihnacht uns brachte, entzieht sich fast schon einer kritischen Würdigung. Wenigstens für denjenigen, dem das bloße Abprechen, das „Herunterpuzen“, widersteht und der doch wahrheitsgemäß nichts anderes tun könnte. Es fehlt dem Schauspiel sogar an der Kraft, zum Zorn zu reizen. Man spürt nicht mehr die Lust da abzulehnen, wo Form und Inhalt sich durch unbezwingliche Leere und Langeweile von selbst ablehnen.

Selbst unter den Talenten der Sturm- und Drangzeit, unter den Mitstrehenden des jungen Goethe, begegnen ähnliche Abstürze kaum. Einmal war das Endergebnis selten so völlig nichts; sodann aber war der Anstieg nie so bedeutend,

wie er wenigstens bei Hauptmann in der wundervollen ersten Schaffenshälfte vorliegt. Der Höhenunterschied des Einst und Jetzt sprang nicht so in die Augen.

Eine seltsame geistige Enge lag ja von vornherein über den eigentlich „Produktiven“ des jungrealistischen Geschlechtes, die zu ihrer vergleichsweise großen Gestaltungskraft in desto auffälligerem Gegensatz stand. Es war, als hätte sich unter den Jungen, die durch freundliche Beziehungen eng verbunden waren, Geist und plastische Sehgabe reinlich geschieden. Denn den Kargen im Geist gegenüber standen gerade die so überaus ideenreichen Persönlichkeiten, vor allem die Harts, die Wille und Bölsche, die, so sehr auch sie dichterisch begabt waren, doch dem dramatischen Gestalten ferner blieben und mehr zur Lyrik und Gedankendichtung neigten. . . . Mit einem Manne, wie dem prächtigen Hartleben, über literarische Probleme oder weitere kulturelle Fragen zu sprechen, war fast nicht möglich oder blieb noch ergebnisloser, als es schon gemeinhin der Fall zu sein pflegt. Staunend fragte man sich manchmal, was — vom Zauber der südlischen Stimmung und des Weines abgesehen — gerade ihn nach Italien zog. Denn Kunst und Geschichte des Landes blieben ihm zeit lebens so gut wie fremd.

In ähnlichem Empfindungskreise bewegt man sich, wenn man neuerdings ein Buch wie den „Griechischen Frühling“ von Hauptmann liest. Diese Hilflosigkeit, Gedanken auszudrücken! Diese geschwollene Unklarheit, die sich anstellt, als sagte sie die neuesten und tiefsten Dinge über das Verhältnis eines modernen Menschen zu den verehrtesten Altertümern! Wo sich das Dunkel lichtet, kommen Banalitäten heraus; wo man aber ein eigentümlich Erfülltes herausspürt, windet sich die Sprache nicht selten so unbehilflich und krampfhaft, daß sie bei unfreiwilliger Komik landet. Man hat an verschiedenen Stellen die Empfindung, mit einem schriftstellernden Laien zu tun zu haben. So flitterhaft bunt sind zuweilen die größten Gemeinplätze herausgeputzt, so gewichtig werden sie vorgetragen und gleichsam der Menge preisgegeben. So formlos und verworren sind wieder andere Dinge ausgedrückt, bei denen sich der Verfasser möglicherweise etwas gedacht hat. Dabei eine völlige Unfähigkeit, die Seele einer Landschaft zu zeichnen, die Bevölkerung eines bestimmten Bodens, Typen und Stände mit charakteristischen Strichen zu umreißen. Es herrscht ein rein äußerliches Registrieren, pointillistisches Aneinandersetzen einzelner Züge des Sammeleifers.

Hauptmann ist ein junger Gott, wenn er rein gestalterisch die Menschen des täglichen Erlebens gegeneinander stellt, aus ihren unbewußtesten Äußerungen ihr Wesen sich aufrollen läßt, fast nachtwandlerisch sicher den absolut treffenden Ausdruck des jeweiligen Naturells und der Lage findet. Man hat es mit freudigem Staunen wieder erfahren, als kürzlich sein einst sturmumtobter Dramen-Erstling „Vor Sonnenaufgang“ in all seiner niederländisch-altdeutschen Schlichtheit, in seiner Fülle der Beobachtung, in seinem treuen Reichtum der Farben und der Kleinmenschlichen Züge auf der Bühne wieder auflebte. Aber Hauptmann wird arm, nebelhaft, dilettantisch, sobald er sich mit „Ideen“ einläßt, oder mit symbolträchtigen großen alten Stoffen, zu denen ihn eine verhängnisvolle Neigung in letzter Zeit immer wieder hinreißt. Irgendwo reicht es dazu nicht bei ihm. Er hat nicht die umfassende Synthese, die bezeichnenderweise fast alle Großen, vornehmlich auch alle bedeutenden deutschen Dichter gehabt haben, von den „Klassikern“ zu Grillparzer, Hebbel und selbst Grabbe. Auch der eingedeutschte

und seinem Blute nach mindestens halbdeutsche Töben besaß diesen weiten Horizont, der bei allen praktischen Fähigkeiten das gesamte Leben, die verschiedensten geistigen Strömungen kritisch-verständnisvoll überblickte. Er wäre immer noch ein ungemeiner Kritiker und Essayist gewesen, stände er nicht zufällig als einer der größten dramatischen Bewegter und Anreger der Jahrhunderte da.

Wer wollte wagen, gleiches von Hauptmann, geschweige denn von Sudermann zu sagen? Selbst wenn sie wollten, so könnten sie keine guten Literaturhistoriker, Feuilletonisten oder Leitartikler sein — Schriftstellerarten, auf die sie wahrscheinlich in Größe herabsehen. Sudermann hat es durch seine rein journalistisch unendlich schwerfälligen und danebenhauenden Verrohungskartikel bewiesen; Hauptmann — man lächelt, liest man Hauptmannsche Prosa. Man lächelt, begegnet man einer tiefsinnigen Banalität, wie der Widmung zum „Hannele“ oder den wirren, gedunstenen Eingangsworten zur Gesamtausgabe der Werke oder den gelegentlichen, allerdings sparsamen Artikeln in Blättern.

Der Eindruck ist heute nicht mehr wegzuleugnen: Bei all dem ungeheuren Können, das gestalterisch in so vielen Werken der jungrealistischen Gruppe von ehemals und vor allem in der ersten Hälfte von Hauptmanns Schaffen steckt — die große Weite, die noch das Lebenswerk eines Grillparzer und Heibel umgibt, scheint ein für allemal versagt bleiben zu sollen. Jedenfalls hat man weithin die Hoffnung aufgegeben. . . . Darum liegt in dem Abfallen der letzten „Werke“ der Könner von einstmal etwas so Raizenjämmerliches. . . . Es liegt auch etwas Parvenuhaftes darin. Alle die Bedeutsamen unsrer Literatur schufen in dem in Betracht kommenden Alter, in den vierziger und fünfziger Jahren ihres Lebens, immer reifere, immer höhere Werke. . . . Auch die oder der Könner unserer Tage haben starke Leistungen hinter sich. Aber weil das, was sie konnten, sie plötzlich nicht mehr erhaben genug dünkte, wandten sie sich Gebieten zu, die ihnen ein für allemal verschlossen zu sein scheinen. Statt auf dem Boden zu bleiben, der sie werden ließ, und von ihm aus höher zu greifen, verließen sie in einem dauernden Mangel an Selbstkritik, der auch nur aus einer gewissen geistigen Enge zu erklären ist, den gediegenen Reichtum, der schon ihrer war, und blähten sich in der Armut erborgten Flitters.

Die betrübt Gegenwart flüchtet zum „lustigen alten England“. Unter allen theatralischen Ereignissen der letzten Woche zu Berlin und vielleicht in Deutschland ist keines größer als die Wiedererweckung von Shakespeares Widerspenstiger im Deutschen Theater. Wer hat dieses Stück gesehen und sich nicht ganze Stunden hindurch bodenlos gelangweilt? Vor allem: Wer hat es gesehen, ohne sich nicht häufig abgestoßen zu fühlen von der tierbändigerhaften Roheit, mit der die Bekehrung des wilden Viechchens meistens in Szene gesetzt wurde? Denn mag man auch gemildert haben, im ganzen blieb immer der ernsthafteste Untersinn bestehen, daß es sich hier tatsächlich um eine Bändigung handelte, daß ein Mann versuchte, durch wahre Pferdekuren eine Frau nach seinem Willen zu „erziehen“. Darin lag das Abstoßende der meisten Aufführungen: Man sah nur die widerwärtigen Zwangsmaßregeln gegen ein Weib, man sah nur billige Gewalt, um

ein Seelisches zu erzielen. An das Zustandekommen dieses Seelischen aber, geschweige denn an seinen dauernden Bestand oder Wert, glaubte niemand.

Man übersah wohl im Durchschnitt ein wenig, daß die Widerspenstige selbst (IV, 3) von den „Zähmungs“-Versuchen ihres rauhen Liebhabers sagt: „Er tut es unterm Schein der zartesten Liebe“; gleichwie dieser Petruschko selbst, der Zähler, sich (IV, 1) ausdrückt:

Ja, bei dem Wirrwarr schwör' ich noch, ich tu'

Das alles nur aus zarter Sorg' um sie.

Je mehr der Wändiger einseitig in Energie machte, desto mehr verstimmte er durch die schiefe Haltung die das Ganze erhielt, und die vor lauter Verärgerung den rechten Komödiesinn nur schwer herauskommen ließ.

Die letzte Reinhardt'sche Aufführung nun wirkt alle äußerliche literarische Präntension, allen Anspruch auf gewichtigen Ernst beiseite und erreicht gerade dadurch, daß das Stück Stil und Einheit erlangt und also literarisch im besten Sinne wird. Denn literarisch oder künstlerisch ist *cum grano salis*, alles das, was nicht mehr vorstellen will, als es ist, oder das ist, was es vorstellt. Reinhardt hebt das Wesen des Stückes, als einer eigentwilligen und zugleich beziehungsvollen Lölpekkomödie und Farce, recht eigentlich erst heraus. Shakespeare wird durchaus nicht an die Wand gedrückt. Im Gegenteil, er wird erst richtig ausgelegt. Shakespeare und die Seinen haben sicherlich weit unbekümmerter mit Dichterverken gehaust als wir textkritisch empfindlichen, wir um die Überlieferung besorgten Litteratengeschlechter von heute. Und hätte er es selbst nicht getan, so wären wir immer noch berechtigt, für einen alten Inhalt diejenige Form zu suchen, die zu unserer Gegenwart am unmittelbarsten spricht. Gerade dadurch, daß alles rücksichtslos ins Reich der Groteske verlegt wird, daß der Hauptspieler, Bassermann, mit einem Kopfsprung auf die Bühne setzt, daß geprügelt, gepeitscht, über Tische und Bänke eine wilde Jagd vollführt wird, daß der alte Schinder, auf dem der Freier zur Hochzeit reitet, kein wirklicher Klepper, sondern ein ungeheurer ausgestopfter Balg ist, schwindet jede Nötigung zum Vergleich mit der unmittelbaren Wirklichkeit. Alles wird zum Symbol. Dieser Mann ist kein Menschen-Quäler, der durch die härtesten Kuren, wie Hunger, Armlichkeit der Kleidung usw., sein Weib bezwingen will. Sondern: Hunger und alle Kuren, Rauheit des Weibes wie des Mannes und geprügelt-prügelnde Umgebung werden nur zu besonders einfachen, besonders sinnfällig und also leicht verständlichen Ausdruckszeichen für eine ganze Reihe von Einwirkungsmöglichkeiten auf Menschen. Diese müßten in Wahrheit und ihrem Wesen nach natürlich unendlich viel verschmitzter und feiner sein; indessen einem summarisch verfahrenen Dichter beliebt es hier, sie unter ihren allgemeinsten und am deutlichsten erkennbaren Erscheinungsformen vorzuführen. Das ist möglich, weil das Ganze in einer Welt des Hohlspiegels spielt, in irgendeinem ganz verrückten Jenseits der Phantasie, in dem man auf dem Kopfe geht und mit den Füßen redet, in dem man dreimal ums Haus rennt, um sich die Krawatte um den Hals zu schlingen, in dem man die Fahnenstange vom Dache holt, wenn man Zahnstocher braucht. Weil nichts so ist, wie es sich in der Wirklichkeit zeigt, weil kein Herr und kein Diener, kein Mann und kein Weib ernst gemeint oder gestimmt ist, weil keine Situation und keine Handlung die klaren und unverzogenen Linien einer wohlbedachten Charakteristik aufweist, so fällt auch alle Brutalität des Zähmers

wie der Gezühten vom Wesensleibe des Stückes ab und wird, wie alles andere, zum ausgefallenen Spiel, zum Krongut des Hohlspiegeldichters, des ausgelassenen, üppigen Farceurs.

Im erhabensten Dichter steckt ein Clown. Der will auch leben. So ist das Ganze als Fastnachtscherz, als Jahrmarktreiben gar nicht bunt genug zu geben. Die Menschen müssen halb unsinnig auf die Bühne kommen, berauscht vom schweren Wein des vollsäftigen Lebens, das sie führen. Das geschieht hier. Aber jede Einzelheit wird schnell hinweggehuscht, man hat ja so viel Wichtigeres zu tun! Man hat zu leben, immer wieder zu leben; im schnellsten Tempo, mitreißend, alles umarmend und glücklich! Gerade darum aber pflanzt sich, ohne das geringste Berlekende für irgend jemand zu haben, al fresco die Gesamtdevise des Stückes strahlend und strotzend vor den Augen des Beschauers hin: Sei nur ein Mann, so wird Dein Gespons ein rechtes Weib sein. Wisse, was Du willst, und laß nicht ab von Deinem Wohlerwogenen, doch tu' es, wie Rätchen, der Rader, so fein herausfindet, „unterm Schein der zartsten Liebe“, mit andern Worten: Weibe bei all Deiner Bestimmtheit Gentleman . . .: so sollst du sehen, welch ein ausgezeichnete Gefährte auf einmal an deiner Seite schreitet. Denn das Weib — Ausnahmen immer ausgenommen — will gar nichts anderes als geführt sein, als unmerklich beherrscht sein . . . Woegen es selbst hinwiederum — auch diese Ironie liegt bei Shakespeare leise drin — dem großen Herrn schon bei Zeiten die Mühe über beide Ohren ziehen wird . . .

Natürlich kommt alles auf die Schauspieler an. Mit lahmen Kräften kann man dergleichen nicht machen. Wer in dieser Welt kaum gehen kann, wird es noch weniger in derjenigen vermögen, die als einzigen Boden die Anschauung von der Welt als Gaukelbild, als Gleichnis oder als Rutschbahn unter den Füßen hat. . . . Unvergleichlich glaubhaft war bei dem genialischen Herrn Bassermann das Sieghaft-Sichere seiner Persönlichkeit, vor allem aber das Leuchten in Augen und in Mienen, das überall sagte: Ich lieb' das Frauenzimmer, den himmlischen Höllebraten! Wir sahn eine bedeutend spätere Vorstellung als die Uraufführung: aber noch immer „leuchtete“ der Wändiger seine Liebe durch alle Zwangsmaßregeln hindurch.

Ob man, wie bei Reinhardt geschehen ist, das Vorspiel vom Kesselflicker geben soll, durch das die ganze Widerspänstigen-Fabel als ein Ull erscheint, den ein großer Herr einem gehänfelten armen Schlucker vorgaukeln läßt, erscheint an sich unerheblich. Tatsächlich hat man am Ende Kesselflicker und großen Vord völlig vergessen. Wird aber das Vorspiel so überwältigend komisch, wie hier durch die Kunst des Herrn Wahmann, gegeben, so erweist das seine Berechtigung durch sich selbst. Außerdem leitet es allerdings vortrefflich zur Harlekinade und zum sinnig beziehungsvollen Übermut des Folgenden hinüber. Es ermöglicht, das Hauptspiel als Schmierenaufführung einer herumziehenden Truppe zu geben. Damit wird alles noch viel mehr ins Reich des Unbewußt-Barocken, des verborgen liegenden und nur auf seinen Erwecker wartenden Blödsinns der Welt hinausgespielt . . . Mit ausgezeichnete künstlerischer Durchbringung sind hier alle Faktoren an einander gefügt worden, um den echten Shakespeare ans Licht zu stellen. Keiner Ehrwürdigkeit, keiner berechtigten Überlieferung, keinem Ur-Dichter-Wort ist hier ins Gesicht geschlagen — sie sind in Wahrheit erst gefunden.

Paul Mahn