



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Spiero, Heinrich: Carl Hauptmann

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



Carl Hauptmann

Von Dr. Heinrich Spiero-Hamburg



urch die Geschichte der dramatischen Dichtung Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert geht als eines der schwersten Probleme der Kampf um die Bezwingung der Masse als Mitspieler. Nicht darum handelt es sich dabei, wie das Volk an sich auf der Bühne zu verwenden ist, sondern darum, wie es selbst handelnd eingreift, nicht Begleiter, sondern Bereiter der Handlung, nicht Sprecher, sondern Täter. Es ist klar, daß mit der französischen Revolution und mit dem Aufsteigen gesammelter Volkskräfte in Mittel- und Westeuropa diese schwere Frage den dramatischen Dichter immer schärfer um Beantwortung angehen mußte. An der Wende der Jahrhunderte schuf Schiller den „Wallenstein“ und griff gleich mitten hinein, auch hier immer wieder der unvergleichlich Größte, indem er aus der Fülle der im Lager wimmelnden Gestalten erst den Helden emporkwachsen ließ. Ihm freilich die nach außen geschlossene Macht einer in sich doch wieder hierhin und dahin strebenden Menge selbständig gegenüberzusetzen, hätte er wohl erst im „Demetrius“ errungen, dessen Abbruch durch das Geschick gerade auch aus diesem Grunde immer wieder tief zu beklagen ist. Heinrich v. Kleist hat sicherlich nicht zuletzt dieses Problem im „Robert Guiskard“ vorgezeichnet, wo das Volk „in unruhiger Bewegung“ gleich machtvoll mit der Handlung einsetzt. Vollends die Dramatiker, die mit und nach den beiden Revolutionen von 1830 und 1848 aufwuchsen, sind davon nicht losgekommen: Büchner in „Dantons Tod“, Grabbe im „Napoleon“, Hebbel in der „Judith“, wo gewaltig erschütternd die Menge als Menge spielt und richtet. Am weitesten aber gelangte Otto Ludwig, als er im dritten Aufzug der „Malkabäer“ Lea durchaus zurücktreten ließ gegenüber der halb einheitlich, halb gespalten handelnden Masse, die alles überflutet.

Solche Entwicklungen drängen sich ins Bewußtsein, wenn man Carl Hauptmanns 1906 erschienenenes Moses-Drama betrachtet; denn hier ist wieder jener dramatische Vorwurf: Mensch gegen Masse, aufgegriffen und durchgeführt. Wir sehen Moses, wie er die Israeliten aus Ägypten hinausführt. Aber er wächst, je schärfer er seinem Volke gegenübertritt muß. Eine unablässige Heze gegen ihn setzt ein, und da sie vierzig Tage in der brennenden Glut der Wüste, im „heulenden, reißenden, eisigen Nachtwind, ohne Wasser“ geweilt haben, bricht der Aufruhr aus, und der vom Berge herabkehrende Held zerbricht die Tafeln, in die

Zahve mit dem starken Finger seiner Hand sein lauterer Wort gegraben hat. Er bezwingt die Menge dann auf der Höhe des Dramas, schleudert ihr den Fluch einer vierzigjährigen Wanderung als Strafe zu und ist von nun an wirklich der Herr, der sie nicht ins, aber ans gelobte Land geleitet.

In prachtvollen Bildern steigt dieses große Geschehnis vor uns auf, in Worten, die den Bibelklang nicht verleugnen, ohne doch mit ihm zu spielen; von dem düsteren Bilde der Hütte im ägyptischen Lande, der die Sippe Moses und Arons entflieht, bis zu der stillen Höhe mit dem Ausblick nach Kanaan reißt sich eine feine Szene an die andere, steigert sich der dramatische Gang und läßt nur einmal, im vierten, dem schwächsten Aufzug, nach, der gewissermaßen eine lyrische Ruhepause bedeutet.

Man durfte diese volle dramatische Gabe, die leider wenig und von den Bühnen gar nicht beachtet worden ist, kaum von Carl Hauptmann erwarten, denn seine früheren dramatischen Dichtungen sind mehr Stimmungs- als Kampfbilder. In „Des Königs Harfe“ (1903) war das meiste flächenhaft geblieben, hatte offenbar lyrischen Klang, ja, das Drama war geradezu die lyrische Auseinandersetzung mit dem Königsproblem, das in den letzten Jahrzehnten so viele unserer Dramatiker vom spielerischen Thesenstück bis zum tragischen Katastrophendrama beschäftigt hat. Nicht nach der Lyrik, sondern nach der Epik hin neigten Hauptmanns erste Dramen, die „Marianne“ (1894) ein dramatisierter Roman, nicht notwendigerweise gerade in drei Aufzüge gepreßt. In keinem dieser ersten Dramen hatte die Kraft zur vollen Berggegenständlichkeit ausgereicht, auch nicht in den stark naturalistischen „Baldbleuten“ (1895) oder in dem Dorf drama „Ephraims Breite“ (1898). Unverkennbar aber war überall der Zug nach innen, und es ist typisch, wie Breite, der Bauerntochter, aus sinnlicher Flammenglut endlich in einer qualvollen Nacht der große innere Sieg über das heiße Blut gelingt. Der Lebensdruck wird immer wieder in gefestigter Seele still und einsam bezwungen. Daneben aber gelang es Carl Hauptmann gerade in einzelnen seiner Dramen, Naturstimmungen mit ungemainer Stärke aufzufangen:

Mein Gott! Auf Bergeshöhn! Auf Bergeshöhn,
Wenn längst im Dämmern milchigen Opals
Die Täler schlafen . . . Wenn um stille Felsen
Die Raben einsam krächzen. . . Hinter weiten,
Blaubeißenfarbenen Erdenwogen langsam
Die Sonne sinken sehn! — Und lautlos schweigen.
Bis nur ein tief, tiefreiner, goldner Himmel,
Verlassen von der Sonne Strahlenauge,
Sich über dunklen Erdenhügeln wölbt,
Nur noch ein bronznes Wölkchen träumend weht . . .
Der bleiche Abendstern sein Blinken zündet . . .
Und schauerlich aus öden Felsenklüften
Die letzte Sonnenwärme frierend auffliegt,
Dem Lichte nach in seine Strahlenreiche . . .
Und wer es einmal sah, vergißt es nimmer
Und gäb ein Leben, wenn er's lang entbehrt.

Das stand in der „Bergschmiede“ (1901) und ist ganz aus demselben Takt heraus, der die feinen Verse und Prosabilder des „Tagebuchs“ (1900) zusammengefügt hat. Die Kunst, „das Tägliche zum Gegensatz des Alltäglichen heraufzuheben“, wie Georg Reide Hauptmanns dichterische Eigenart fein bezeichnet hat, offenbarte sich in so kleinen Stücken wie den „Miniaturen“ (1905) mit derselben völligen Reinheit. So etwa, wenn „Der alte Händler“ gezeichnet wird, wie er im Ghetto seine Auslage geschlossen hat, erst im Halbdunkel die alten Stiefel und den ganzen Trödel fortieft und dann Weib und Kind zum Abendessen empfängt, die junge Frau, die unter der Windlampe das Tuch vom Kopfe zieht und nun, während der Mann das mitgebrachte Abendessen verzehrt, ihr Kind nährt. „In der Moderhöhle war es kühl und dunkel wie in einem Grabe. Nur aus der Zungen mit dem Kinde, das Nellen's Kind war, schien Licht wie von innen stumm zu strahlen. Nellen schlürfte gierig weiter und blickte immer wieder zu dem lichten Wunder, das in seinem Dunkel brannte.“

Der große innere Gegensatz von stillem Frieden und stummem Verbrechen wird ohne ein deutendes Wort klar in einer Erzählung wie „Die Bradlerkinder“ („Aus Hütten am Hange“ 1902). Sturm treibt den Schnee gegen die halbverfallene Hütte im Gebirge, die Lampe wird gelöscht, und die warmen Räume umfassen in ihrem Frieden das schuldblos ruhende Ehepaar, das nichtsahnend den Schlaf des wirklich Tiefgerechten schläft, und die gierigen Kinder, den Sohn, der eben von Diebstahl und Verbrechen kommt, die Tochter, die sich in Sinnenbrunst dem ersten Besten hingibt.

Etwas breiter malt Hauptmann solch ganz wirkliche Zustände, immer aber mit einem Licht von innen, in den „Einfältigen“ (1905, jetzt in „Sudas“). Da steht ein schlichter, frommer Mann im Mittelpunkt, dem keine Lage und keine Gewalt innerlich etwas anhaben können, und dessen stille, feste Seele es schließlich doch den Viederlichen und Unreinen abgewinnt, wenn sie auch seiner spotten und lachen. Stilles Heldentum — eine Entwicklung, die immer wieder aus einem sicheren Punkt gespeist wird —, um es noch einmal zu sagen: Licht von innen strahlt von all diesen Hauptmannschen Gestalten aus, um so reicher und um so dauerhafter, je älter und reifer er ward. Vollendet hat sich diese Entwicklung in dem Roman „Mathilde“ (1902). „Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau“ hat Hauptmann unter den Titel dieses Buches geschrieben, und seine Gegenständlichkeit im Kleinen rechtfertigt diesen Titel doppelt, seine Kunst, Stimmungen und Gebärden fein und ohne Übertreibung mit der Deutlichkeit des Dichters auszumalen, die mehr ist als die gemeine Deutlichkeit der Dinge. Es gehen da Fäden zwischen seiner Art und der der Worpsweder Maler und Zeichner hin und her. Hier aber, in der „Mathilde“, fügen sich die Zeichnungen doch ganz zum einheitlichen Bilde. Die Vorgänge, die erzählt werden, sind so einfach, ja so durchschnittsmäßig, wie sie sich im Leben der allermeisten Fabrikmädchen abspielen — und doch hat dieser Roman wenig zu tun mit all den naturalistischen Erzählungen aus gleichem Umkreis. Es kommt Hauptmann nicht auf spannende Handlung, sondern am Ende nur darauf an: die Seele herauszubringen. So tief will er in den Kern dieser Frauennatur eindringen, daß wir bei ihrem Weg durch Druck und Drang, durch Schmutz und Jammer, durch Lust und Liebe immer das eine richtige Empfinden für den Takt ihres Herzens behalten. Und es gelingt dem Poeten

durchaus. Die Sieghaftigkeit einer reinen Natur, die mit lauterem Licht leuchtende Zartheit eines starken, sich nie ganz verlierenden Menschen wird uns klar und lieb. „Freude und Leiden,“ heißt es da einmal, „sind aus einem Grund und kommen beide aus Tiefen, die uns Kraft geben und unsere Wege mit lebendigem Sinn bedecken wie der Frühling mit Blumen. Nicht jedem ist geschenkt, in Gründe zu tauchen. Nicht jeder ist gewürdigt, aus der Tiefe zu schöpfen, nicht in Freuden, nicht im Leiden. Aber Mathilde war Eine.“ Und dadurch, daß diese feine und eigentümliche Gestalt durch ihres Dichters reife und reiche Seelenkunde ganz die unsere wird, bekommen auch wir selbst etwas ab von dieser Fähigkeit, auf die leisen Töne zu lauschen, die unter der Oberfläche leben und beben. Wie in Wilhelm Specks „Zwei Seelen“ die stillen Wasser rinnen, Tropfen auf Tropfen, so rieseln sie auch in „Mathilde“. Hauptmanns Stil ist freilich weit preziöser als der Specks, aber diese oft seltsam gesteigerte Sprache hat ihren nicht geringen Reiz und gleitet oft wie von selbst ins rein Lyrische hinüber. So erscheint denn der wundervolle Ostergesang, der das Buch schmückt, wie aus ihm heraus geboren:

Blüten! Blüten! Die kaum geöffneten, zagen —
 Ewige Wunder blühen und klingen und sagen:
 „Ja, der Lebendige wacht.“
 Wähe tosen in schäumenden Ufern zu Tale.
 Tausend Stimmen jauchzen!
 „Mit einem Male
 Schwanden Tod und Nacht!“
 Wieder, wie wenn heilige Feuer lohten
 Über Gräbern Männer in glänzenden Kleidern —:
 „Engel!“
 Und ein Ewiger spricht:
 „Weinet nicht!
 Suchet nimmer den Lebendigen
 Unter Toten!“

Mit solchen, tief innerlich errungenen Versen führte Carl Hauptmann dies Werk auf die Höhe, eine Höhe, auf der es leider viel zu wenig gewürdigt, viel zu oft übersehen worden ist. Er hatte in der „Mathilde“ gezeigt, wie weit seine epischen Gaben, die er so oft miniaturhaft verwendet hatte, zusammengehen konnten zum breiteren Bilde, ohne daß dabei der lyrische Gehalt seines Wesens zu kurz kam.

Nicht sehr früh ist Carl Hauptmann von der Wissenschaft (er war ein Schüler von Richard Avenarius und Ernst Haeckel) zur Dichtung gekommen — die „Marianne“ war sein erstes Werk. Und es ist dann nicht selten so, daß der reife Mann als Dichter es nicht eilig hat, sich gleich durchdringend auf einem Felde zu bewähren. So stehen die Höhepunkte dieses Schaffens, der seine Entwicklungsroman „Mathilde“ und das große Religionsdrama „Moses“ scheinbar unvermittelt nebeneinander. Aber doch nur scheinbar: denn in beiden lebt das Licht von innen, das sich in keinem Hauptmannschen Werk verleugnet, ein Streben nach innerer Befehlung, das über den äußeren Rahmen des gewählten Stoffes nicht unkünstlerisch hinausstrebt, da erst die Meisterschaft erreicht ist, sondern sich bemüht, nach innen hin ihm so viel abzugewinnen, wie überhaupt nur möglich. Darum gerade war Hauptmann

in der „Bergschmiede“ im Grunde aus der Exposition nicht herausgekommen, darum hatte er sich in „Marianne“ immer wiederholt, darum zuerst im Klein-kunstwerk, das Holzschnitten alter Meister vergleichbar war, sein Bestes geleistet; bis dann die reifgewordene Künstlerschaft endlich auch das Große ganz bezwang. Freilich scheinen wie die Entwicklung so die Schwankungen bei Carl Hauptmann noch keineswegs abgeschlossen zu sein. Sein „Napoleon“ (1910 bei Callwey in München) durfte nach dem „Moses“ mit großer Spannung erwartet werden, aber er hat sie enttäuscht. In düsterer Gewalt beginnt das weit angelegte Doppel-drama mit der Szene der flüchtigen Bonapartes mit dem jungen Napoleon in einem Felsenwinkel Korsikas. Mit feiner Psychologie ist noch der Bürger Bonaparte im Verhältnis zu Josephine gezeichnet — aber je höher der Held steigt, um so weniger kommt Carl Hauptmann mit, und gerade die zusammenhaltende Kraft, die im „Moses“ von Höhe zu Höhe führte, verläßt den Dichter hier, und wir ziehen mit ihm durch eine endlose Ebene. Im „Moses“ entwarf Hauptmann wuchtige Gemälde, hinreißend in ihren starken und fatten Farben, der „Napoleon“ geht uns vorbei wie ein Wandelzug von Kartons mit leise getönter Färbung, in denen die Namen wechseln, aber keine Gestalt uns für die Dauer eingeprägt wird.

Niemand, der überhaupt Carl Hauptmanns Begabung wirklich kennt, wird das entmutigen, niemand vollends, der die Schwankungen in Hauptmanns Aufstieg verfolgt hat. Denn zu viel Kraft und Zuversicht, bester und höchster Glaube leben in diesem Dichter. „Die große Offenbarung, die einst auf Goreb Mose von Gott zuteil ward, ist noch unter uns,“ das ist ein Hauptmannsches Wort. Und wir sind gewiß, daß solchem Glauben immer wieder die Kraft kommen wird, Werke zu schaffen, aus denen dasselbe glückhafte, tiefe Lebensempfinden erblüht, wie aus jenem Ostergesang, der in wundervoller rhythmischer Steigerung wie aus der „MATHILDE“ heraus geboren erscheint, die er schmückt.

* * *

Nachwort der Schriftleitung: Zu unserer Freude können wir mitteilen, daß Herr Dr. Carl Hauptmann uns seine soeben vollendete Erzählung „Ein Später Derer van Doorn“ zum Abdruck in den Grenzboten überlassen hat. Wir beginnen mit der Veröffentlichung der Erzählung im nächsten Heft.

