

Zu Gerhart Hauptmanns sechzigstem Geburtstag¹.

Hochgeehrt tritt Gerhart Hauptmann, das beherrschende dramatische Talent der letzten Jahrzehnte, in das siebte Jahrzehnt seines Lebens. Von Breslau bis Hamburg huldigen die Bühnen. Seine bedeutendsten Stücke gehen über die Szene. Stürmisch wird der Dichter bei den Feiern begrüßt und umjubelt. Eine achtbändige Jubiläumsausgabe bindet die Ernte dieses langen Lebens in Garben. Monographien und Festschriften suchen das Werk der sechzig Jahre zu würdigen. Die Bühnengenossenschaft gibt durch Felix Holländer eine Festschrift heraus. Das Sammelwerk „Gerhart Hauptmann und sein Werk“ von Ludwig Marcuse sollte die Meinung Deutschlands und des Auslands über Hauptmann vereinigen; aber aus dem Ausland, Rußland ausgenommen, und dem jungen Deutschland kamen viele Absagen. Konrad Hainisch, der ehemalige preußische Kultusminister, feiert in seinem Buch Gerhart Hauptmann als Dichter der Armen, sucht seine Dichtungen in den Dienst sozialistischer Bestrebungen zu stellen. Auf höheren Standpunkt führen die Monographien von Schlenker-Glosser und von Paul Fechter. Zumal der letzte hat bei aller Anerkennung der Bedeutung Hauptmanns einen scharfen Blick für die technische und geistige Begrenzung seines künstlerischen Schaffens. — Mit Recht wurde darauf hingewiesen, daß diese Geburtstagsliteratur sich nicht auf die ästhetische Bedeutung Hauptmanns einschränkt, sondern vor allem sich um den Lebenswert seiner Dichtung bemüht. „Dabei wird sichtbar“, meint H. Sinsheimer, „daß kein anderer zeitgenössischer Schriftsteller an lebendiger, von Leben erfüllter und Lebensschaffender Wirkung mit Hauptmann verglichen werden kann.“

Da liegt die Frage nahe: Was hat Gerhart Hauptmann zum Geistesleben des letzten Menschenalters beigetragen?

Die Geburtstagsfeier lenkt den Blick zurück auf Zeit und Ort der Geburt, auf Um- und

Vorwelt, aus der Hauptmann herausgeboren wurde, auf die Jahre des Heranwachsens. Am 15. November 1862 wurde Gerhart Hauptmann als jüngster Sohn des Gasthofbesizers Robert Hauptmann in dem schlesischen Bade Obersalzbrunn geboren. Die Mutter war im Geiste des nahegelegenen Herrnhut aufgewachsen. Mit sechzehn Jahren kam Hauptmann, der es inzwischen nicht über die Quarta der Breslauer Realschule gebracht hatte, zu Verwandten aufs Land, bei denen streng Herrnhuter Geist herrschte. Von der Landwirtschaft kehrte er 1880 nach Breslau zurück, um die Kunstschule zu besuchen, er wollte Bildhauer werden. Nach kaum zwei Jahren verließ er diese Anstalt. Es gelang ihm, das Recht zur Immatrikulation zu erhalten; er belegte als Student der Geschichte zu Jena unter vielem andern auch bei Haefel und Eucken. Aber schon im Frühjahr 1883 gab er die Wissenschaft auf. Bald in Italien, bald in Deutschland, schwankte er zwischen Bildhauerei, Schauspielkunst und Dichtung. Endlich 1885, kurz nach seiner Heirat, entschied er sich auf äußere Anregung hin für die Literatur. Die Bekanntschaft mit Arno Holz bringt die Wendung zum Drama. Die Trennung von der ersten Frau und die zweite Verheiratung ausgenommen, ist Hauptmanns späteres Leben durch die Werke gekennzeichnet.

Gerhart Hauptmanns künstlerische Veranlagung ist nicht schöpferisch genug, um aus sich heraus dem inneren Drang Gestalt und Form zu finden. Er bedarf der Anregung von außen her, um die Dichtkunst der Bildhauerei, das Drama der erzählenden Literatur vorzuziehen. Auch späterhin läßt sich oft ein Vorbild aufzeigen, das nicht bloß als Stoff, sondern als künstlerische Gestaltung den schöpferischen Vorgang in Hauptmann auslöste. So verhalten sich wie Vorbild zur naturalistischen Um- und Neuschöpfung: Grillparzers „Kloster von Sandomir“ zu „Elga“, Holbergs „Jeppe vom Berg“ zu „Schluck und Jau“, Tolstois „Macht der Finsternis“ zu „Vor Sonnenaufgang“, Ibsens „Gespensster“ zu „Friedensfest“, Rosmersholm“ zu „Einsame Menschen“, Dostojewskis „Idiot“ zum „Narren in Christo“. — Die Art, Personen und Begebenheiten seiner Umgebung in den naturalistischen Dichtungen zu gebrauchen, hat zu einem Zusammenstoß mit Wedekind geführt. Im „Friedensfest“ hatte Hauptmann Mitteilungen, die Wedekind über seine Familie

¹ Über Gerhart Hauptmann vgl. diese Zeitschrift 54 (1897/98) 299; Die versunkene Glocke (W. Kreiten); 55 (1898) 64 ff.; Hanneles Himmelfahrt (W. Kreiten); 87 (1914) 188 ff.; Der Bogen des Odysseus (J. Overmans); 96 (1919/20) 403 ff.; Der Keger von Soana (J. Overmans).

und sich selbst gemacht hatte, verwendet. Dafür rächte sich Wedekind, indem er Hauptmann in der „Jungen Welt“ als einen naturalistischen Dichter Meyer mit dem Notizbuch durch das Leben wandeln und Schiffbruch leiden läßt.

Nach dem radikal-idealistischen „Promethidenlos“, das er einstampfen ließ, beginnt Hauptmann sein Schaffen als folgerichtiger Naturalist, passiv sich dem Geist oder Ungeist der Zeit anschmiegend. Vom Abstrakten, Philosophischen, Metaphysischen hatte sich das 19. Jahrhundert dem Empirischen, der Anschauung, der Naturwissenschaft und Technik zugewendet. Alles Jenseitige, Transzendente entwand dem Auge, Blick und Tat galt nur dem Diesseitigen. Brachte nun diese Wendung vom Geistigen zum Stofflichen der Kunst auch eine Fülle von deutlich geschauten und gefühlsmäßig erfaßten Dingen der sinnenfälligen Gestaltung, so raubte sie gleichzeitig jede geistige Deutung der Welt. Selbst wo die Romantik, die doch auch heimlich in Hauptmanns Seele wohnte, sich Bahn brach wie in der „Versunkenen Glocke“, gerät er in Abhängigkeit von jenseitsfeindlichen Zeitideen, indem er den Meister Heinrich die Übermenschenmoral Nießches ins Poetisch-Symbolische übersetzen läßt. Diese Beobachtung von Hauptmanns Mangel an geistiger Höhe faßte Björnsterne Björnson in das Bild: Gerhart Hauptmann ist ein Dichter, aber sein Himmel hängt zu niedrig. — Nie erhebt sich der Gedanke in den geistigen Bezirk, um das Dasein mit einem Sinn zu durchleuchten, drum stellt sich beim Wandern durch Hauptmanns Welt eine drückende Dumpfheit ein.

Einzelne Ideen und Bestrebungen der Zeit, denen Hauptmann Ausdruck verleiht, sind Determinismus, Soziologie und Arbeiterfrage, die Liebesmoral.

Obgleich gesunder Menschenverstand und religiöse Erziehung immer wieder die Auffassung von Schuld und Sühne in Hauptmanns Dramen einläßt, steht er dennoch der Willensfreiheit skeptisch gegenüber, läßt er die Vererbung eine unheimliche Herrschaft entfalten. Unzucht und Alkoholismus („Vor Sonnenaufgang“), Neurasthenie und Verfolgungswahn („Friedensfest“) werden erblich weiter gegeben.

Gleich das erste Schauspiel „Vor Sonnenaufgang“ nennt sich soziales Drama. Hauptmanns Ideal und Sprachrohr ist Alfred Roth, der sozialistische Schriftsteller. Mit ihm treten wir in die Welt der verkommenen schlesischen Bauern, denen die Kohle, die unter ihren Felsen gefunden wurde, zum Verhängnis wurde.

Vergeblich predigt Roth Sozialismus und Temperenz.

Mit den „Webern“ hat Hauptmann sich einen dauernden Platz in der Literaturgeschichte erworben; zugleich ist dies Muster eines naturalistischen Dramas ein Ausdruck seines schönen Mitleids mit den Enterbten. Er widmete das Stück seinem Vater: „Deine Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber, wie die Geschilderten hinterm Webstuhl gefessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden.“ Damit ist die persönliche, herzwarmer Beziehung des Dichters zu dem Stoff bloßgelegt. Aber darüber hinaus sollte der Sozialismus, den Roth nur gepredigt, an einem Beispiel in seinen Wurzeln und Folgeerscheinungen dargestellt werden. Mit allen Mitteln, die eine unpathetische, aber herzerreißende Realistik bietet, werden die Zustände bei den schlesischen Webern der vierziger Jahre geschildert; die Unerträglichkeit führt zur Katastrophe, zum Aufruhr. Man hat die Gestalt des Vaters Hilfe im letzten Aufzug dagegen angerufen, daß die „Weber“ ein sozialistisches Drama seien. In ihm und seiner Ablehnung des Aufstandes, in seiner religiösen Ergebenheit komme die innere Handlung des Stückes zum Stillstand. Aber ob das Hauptmanns Meinung ist? Die Weber überrennen ja die Soldaten und Vater Hilfe fällt einer verirrtten Kugel zum Opfer. — Doch so viel ist sicher, das poetische Gestalten hat vor sozialistischer Tendenz den Löwenanteil an den „Webern“; wenn auch der Zensor meinte, das Stück als Umsturz drama verbieten zu müssen.

Ein ähnliches Thema behandelt das Bauernkriegsdrama „Florian Geyer“. Wird in den „Webern“ das Auflodern und Ansteigen des Volksaufstandes gezeigt, so bringt „Florian Geyer“ den Niedergang und Zusammenbruch. Florian Geyer, der Ritter, ist zu den Bauern übergegangen, weil ein „brennend Recht durch sein Herz fließt“, aber er geht an Zwietracht und Rachsucht zu Grunde.

Führen die „Weber“, mehr noch „Florian Geyer“ in die Vergangenheit, so spielt die Tragödie „Die Ratten“ im Berlin vor dem großen Krieg. Es ist weniger die Heldin des Dramas als die Umwelt, die Nebenpersonen, die heute unser Interesse fesseln. Der Schauplatz wirkt wie ein Symbol: Eine alte Kavalleriekaserne, in deren Dachgeschoß Theaterdirektor Hassenreuter die Prunkstücke seiner Bühnenausrüstung gerettet hat, indes unten und auf den Treppen Elend und Laster, Engelmacherei und Prostitution hausen. Ein Heer von Ratten ist daran, die bestehende Welt zu unterwühlen.

Hauptmanns Liebesethik läßt sich vergleichen mit den strengen stitlichen Forderungen des Christentums und anderseits mit radikalen Tendenzen der Zeit.

Stellt man Hauptmanns Anschauungen denen Wedekinds gegenüber, so wird man Paul Fehrer recht geben müssen, wenn er bei Hauptmann eine Abkehr von der leiblich-sinnlichen Sexualität zum Eros, zu der seelisch verklärten Liebe zwischen den Geschlechtern feststellt. Helenes Liebe zu Loth („Vor Sonnenaufgang“) wird in ausdrücklichen Gegensatz zu der Triebhaftigkeit der Umgebung gebracht: Wilhelm („Friedensfest“) bereut begangene Ausschweifungen und fühlt sich durch die Reinheit seiner Braut gereinigt. Vockerath und Anna („Einsame Menschen“) sehnen sich nach einer Zeit, die eine höhere Gemeinschaft zwischen Mann und Weib bringt, in der nicht das Tierische, sondern das Menschliche die erste Stelle einnimmt. In dieselbe Richtung weisen „Der arme Heinrich“ und „Pippa tanzt“. „Kaiser Karls Geisel“ macht geradezu den Eindruck, als habe Hauptmann sich bewußt mit Wedekind auseinanderzusetzen wollen: der sexuell pervertierten Versuind stellt er den greisen Kaiser als Vertreter des Eros gegenüber. Eine ähnliche Gestalt wie Versuind ist Ingigerd Hahlström in der „Atlantis“; Friedrich v. Kammerer erleidet in seiner Leidenschaft zu dieser siebzehnjährigen Verdorbenheit vollständig Schiffsbruch, aus dem ihn eine reine Liebe rettet.

Legt man freilich die christliche Auffassung als Maßstab an, so stellt sich eine beklagenswerte Lücke heraus. In den „Einsamen Menschen“ tritt Anna Mahr, die baltische Studentin, in die Familie des Dr. Vockerath. Diesen zieht es von seiner unbedeutenden Frau zu der geistvollen Fremden. Und Hauptmanns Sympathie ist sichtlich bei den beiden, die nach der Möglichkeit einer Liebe jenseits der Gefühle und Formen der bürgerlichen Welt suchen; in der Widmung legt er das Buch in die Hände derjenigen, die es gelebt haben. — In der „Versunkenen Glocke“ gießt Meister Heinrich seine Glocken und plant auf Bergeshöhe einen klingenden Wunderbau, halb Kirche, halb Königsschloß, alles schließlich, um sich das Recht zu beweisen zu der Lösung von Frau und Kindern drunten im Tal und zu seiner Vereinigung mit Rautendelein. —

In dem dichterisch wertlosen Festspiel zur Jahrhundertfeier der Freiheitskriege klagt Hauptmann durch den Mund der Pythia:

„Europa, du, dem Christengotte untertan!
Du, seit der Griechengötter Flucht mit Nacht
bedeckt . . .“

und im „Griechischen Frühling“ spricht er von der „verderbten Weltanschauung der christlichen Zeit“.

Der umfangreiche Roman „Emanuel Quint, der Narr in Christo“ gab Hauptmann Gelegenheit, seine Stellung zu Christentum und Kirche künstlerisch zu umschreiben. Er ist antikirchlich, selbst antichristlich; was am Christentum über Liebe und Mitleid hinausgeht, wird abgelehnt. Der Roman ist gedacht als eine immanente Kritik an Kirchentum und Christentum, indem ein Mensch, der mit der Grundidee des Christentums Ernst macht, der sich sogar mystisch mit Christus vereinigt glaubt, in der christianisierten Welt die gleichen Leiden und Verfolgungen erdulden muß wie Christus unter den Juden. Der ganze Roman hat etwas Schwankendes, Zweideutiges. Die religiösen Einflüsse der Jugend wirken nach, so daß Hauptmanns Teilnahme nicht selten bei dem Narren ist, ja daß er selbst aus dessen Mund redet. Dann stellt er sich wieder auf die Seite der aufgeklärten Spötter; und in dieser Ironie hat man Hauptmanns persönliches Bekenntnis zu sehen, das sogar bis zur Leugnung eines persönlichen überweltlichen Gottes geht. — In anderer Weise hält Hauptmann im „Kaiser von Soana“ über das kirchliche Christentum Gericht. Der Eros, die Liebe wird als das eigentlich Göttliche in der Welt gefeiert, im Gegensatz zu Kirche und Christentum: Der gefallene Priester haust schließlich mit seinem Weibe als Ziegenhirt glücktrahlend hoch in den Bergen in pantheistischem Gefühl der ewig zeugungskräftigen Natur verbunden. — Dieselbe Abneigung gegen das Christentum spricht aus dem „Weißen Heiland“. Montezuma, der Heide, ist von viel wahrerer Religiosität erfüllt als Cortez, der weiße Heiland, der als Verkünder des Gottes der Liebe kommt und unter den harmlosen Mexikanern ein furchtbares Blutbad anrichtet.

Was Hauptmann an die Stelle des Christentums setzen möchte? — Vielleicht ein unkirchliches Christusbild, eine selbstgefundene dogmenfreie Lehre Jesu? Schon 1883 beschäftigte er sich mit einem Leben Jesu, ohne über den Entwurf hinauszukommen. — Die „Winterballade“, in der er Lagerlöfs Erzählung „Herrn Arnes Schatz“ dramatisiert, hat okkulte Anklänge; das Wort Magie fällt mehrere Male, mit Grauen ahnt der Dichter des Naturalismus ein geheimnisvolles Leben jenseits der Erscheinungswelt. Dagegen kehrt das letzte Drama, „Indipohdi“, zum Agnostizismus zurück. In der Sprache der Indianer, deren Insel der Schauplatz ist, bedeutet Indipohdi:

Niemand weiß es. Auf Weltanschauungsfragen gibt's schließlich nur diese Antwort. —

In der „Versunkenen Glocke“ sagt die alte Wittichen von den Glocken des Meisters Heinrich, in dem ein gut Stück Hauptmann lebt:

„A weess wull, wu's da Dingern oalla fahlt, oam Besta fahlt's 'n und an'n Sprung hot jede.“

Ja, wenn man drauf achtet, was Hauptmanns Werk an Seelenwerten in die Seelen läutet, dann klingt's nicht gut, weil er zu keiner einheitlichen, großen Weltanschauung vorgebrungen ist. Statt von höherer Warte die tiefen Zusammenhänge zu schauen und zu klünden, hat er die Zerrissenheit des Zeitgeistes in seine Dichtung aufgenommen — einen Sprung hat jede seiner Glocken.

Sigmund Stang S. J.

Strindberg und der Katholizismus.

Auf dem großen, schönen Friedhof im Norden Stockholms liegt, angelehnt an einen kleinen Hügel, unter dunklen Tannen und weißen Birken, den charakteristischen Bäumen des höheren Nordens, das nüchtern einfache Grab August Strindbergs. Inmitten all der schönen Grabmäler fällt das nur roh gezimmerte, schwarze Kreuz gleich auf; wie ein schlichtes Kriegergrab liegt es inmitten der wohlgepflegten Anlagen. So wollte es Strindberg. Auch die Inschrift hat er selbst bestimmt: O crux ave, spes unica! Seltsam. Der Mann, der sich in seinen jüngeren Jahren vor den schwedischen Gerichten wegen blasphemischer Auslassungen in seinen Büchern zu verantworten hatte, der als der große, nordische Gottesschmäher bekannt war, der das Kreuz geflohen und der Sünde Lust in faustischem Orango durchkostet, der legt die Erfahrungen eines mit allen Nachseiten der modernen Kultur vertrauten Lebens in der Grabchrift nieder: Nur im Kreuz ist Heil.

Für die Religionspsychologie bietet der Entwicklungsgang Strindbergs außerordentlich viel Interessantes. Strindbergs Leben ist das gigantische Ringen eines hochbegabten, in glühender Leidenschaft sich verzehrenden Menschen mit den dämonischen Mächten der auf sich selbst gestellten Menschennatur. Die in allen seinen Werken sich offenbarende innere Zerrissenheit, dieses Suchen und Tasten nach fest verankerten Lebenswerten ist es, was in unsrer ringenden Zeit seine Romane immer neue Auflagen erleben und seine Dramen immer wieder über die europäischen Bühnen gehen läßt.

Interessant für uns Katholiken ist Strindbergs feines Verständnis für den Katholizismus. Aufgewachsen in ganz protestantischer Familie und Umgebung, lernte er die katholische Kirche auf seinen Reisen in der Schweiz, Bayern und Frankreich kennen, später sogar in der eigenen Familie. Seine Tochter Greta trat nämlich in der kleinen, katholischen Kirche Stockholms, in der Norra Smedjegatan, zum katholischen Glauben über und blieb bis zu ihrem tragischen Tode bei einem größeren Eisenbahnunglück eine treue Katholikin.

Dem Protestantismus hat Strindberg immer ablehnend gegenübergestanden, fast in allen seinen Werken hat er ihn mit scharfer Satire bekämpft. So schreibt er in seinem Roman: I Hafsbandet, Stockholm, Albert Bonniers Verlag, 1. Aufl., S. 257 ff.: „Als Schweden noch zu der großen, allgemeinen christlichen Kirche gehörte, stand es in direkter Verbindung mit Rom und galt noch etwas in Europa. Diesen Glauben unsrer Väter sollte man wieder einführen, diesen Glauben, den man bei uns mit Feuer und Schwert ausgerottet und dessen Martyrium man in unsrer Geschichtsschreibung so schmähsch beschmutzt hat. . . . Der schwedische Bauer sollte sich wieder als Weltbürger fühlen, er sollte wieder einen Schimmer jener Schönheitskultur zu sehen bekommen, welchen ihm die Kirche früher in Wort und Bild bot. Sein Gottesdienst sollte wieder ein echter Lobgesang werden in der Sprache Roms, Psalmen sollten wieder gesungen werden, gedichtet von echten Dichtern, nicht von Psalmmachern. Sein Hochamt sollte wieder gefeiert werden von wirklichen Priestern, die ihr Leben der Religion und Seelsorge geweiht. Da würde die Bauersfrau wieder einen Seelsorger bekommen, dem sie in der Beicht ihre Sorgen anvertrauen könnte. . . (es folgt ein Ausfall gegen das protestantische Pfarrhaus).“

Gewiß sind diese Ausführungen mehr als ein Hieb gegen die Staatskirche Schwedens gedacht, sie sind weniger ein Ausdruck seiner damaligen Überzeugung. In den Jahren, als Strindberg dieses Buch schrieb, war er noch ein Feind jeder Religion.

Seine persönliche Überzeugung gibt er wieder in Legender, Samlade Skrifter, A. Bonnier 1919, S. 347 386: „Im schönen Mittelalter wußten die Menschen noch sich zu freuen und mutig Leiden zu tragen. Stärke und Liebe, Schönheit in Farbe und Linienführung standen in Blüte, bis die Renaissance des Heidentums, Protestantismus genannt, diese herrliche Welt niederstampfte. . . .“ — „D. Kerzen brennen am Altare. Der Priester in weißem, rotem, gol-