

Gerhart Hauptmann ist Mitglied der faschistischen
Dichterkademie geblieben

Bei der "Gleichschaltung" der preussischen Dichterkademie, bei der grossen "Reinigung" seitens des Hitlerregimes, welcher alle auch nur einigermaßen progressive Mitglieder zum Opfer fielen, wurde Gerhart Hauptmann gemeinsam mit Ina Seidel, Hermann Bahr, Wilhelm Schmidt-Bonn und Max Halbe verschont. Diese Massnahme der faschistischen Regierung kommt im ersten Augenblick überraschend, und ist sicherlich für jene, die Hauptmann noch immer als den "revolutionären" Dichter der "Weber" betrachten, eine besonders schmerzliche Überraschung. Sie hätten allerdings bedenken müssen, dass Hauptmann sich allmählich zum offiziellen "Klassiker" der Ebert-Republik "entwickelt" hat. Freilich ist von hier bis zum Akademiker Hitlers auch ein weiter Weg, und die offizielle Literaturtheorie des Faschismus hat auch Hauptmann, als Repräsentanten der von ihr gehassten und verachteten "Weimarer"-Periode entsprechend bekämpft. Alfred Rosenberg tut ihn - im "Mythus des zwanzigsten Jahrhunderts" - mit der verächtlichen Bemerkung ab, dass er nur "an den morschen Wurzeln des Bürgertums des 19. Jahrhunderts nagt". Die andere grosse literarische Autorität der Faschisten, Adolf Bartels hat Hauptmann von Anfang an, noch in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kritisiert und als Eklektiker charakterisiert, freilich bei Anerkennung seiner dichterischen Qualitäten. Diese verschiedenen Einschätzungen Hauptmanns im faschistischen Lager sind nicht überraschend. Während Bartels die "nationale", "gesunde" Linie des Faschismus vertritt, sich literaturgeschichtlich an die in den Realismus hinüberschillernde Pötrömantik orientiert und in der "Heimatskunst" sein Kunstideal findet, also ideologisch die spießhaften Elemente des faschistischen Kleinbürgertums vertritt, die in ihrem Herzen bei allem Nationalismus und Judenhass eigentlich Deutschnationalen sind und nur durch die Nachkriegskrise aufgeschreckt wurden, um die Restauration in "revolutionärer" Form zu suchen, ist Rosenberg der Typus des eklektischen, (ldgewordenen) Spiessers der Kriegs- und Nachkriegszeit, der seine Ideale aus Ietzsche und Dostojewski holt, der Spengler und den Expressionismus in sich "verarbeitet" und der Ideologie der "nationalen Erhebung" "einverleibt" hat. Und es ist sicher nicht ohne Bedeutung für die weitere kulturpolitische Entwicklung des deutschen Faschismus, dass im Falle Hauptmann die Richtung Bartels über die Richtung Rosenberg triumphiert hat. Es ist ein Symptom dafür, dass man beginnt die "aufbauwilligen" Kräfte aus den früher nicht faschistischen Fraktionen der Bourgeoisie

heranzuziehen, dass die Sehnsucht der liberalen Bourgeoisie Deutschlands, eine goldene Brücke gebaut zu bekommen, um "mit Anstand" vor Hitler kapitulieren zu können, wenigstens für einen Teil, wenigstens teilweise sich erfüllen wird. (Diese Sehnsucht ist sehr klar ausgedrückt von Bernard Diebold, dem Vorkämpfer für Georg Kaiser, in seinem Artikel "Und die Kultur?" Frankfurter Zeitung 15. April 1933).

Die "Amnestie" geschieht freilich nicht ohne kritische Vorbehalte. Der "Völkische Beobachter", das offizielle Organ der Hitlerpartei gibt im grossen Kommentar zur Umorganisation der Dichterkademie folgende Charakteristik Hauptmanns: ~~xxx~~ "seine in den besten Stücken erfreulicherweise von dem Dichterischen zurücktreten de Ideologie berührt sich mit unserer Weltanschauung höchstens ganz von ferne, den Naturalismus ~~xxxx~~ halten wir mit Hanns Johst für überwunden, der Dramatiker Hauptmann für einen Irrtum ^v nicht aber leugnen wir oder haben wir geleugnet ~~Kampf~~ Hauptmanns feines Verständnis für Trieb- und Instinktmenschen, sein in seiner Art echtes Sozialgefühl und vor allem seine unerhört sichere Milieufassung, kurzum die unfraglich vorhandene, wenn auch nicht sonderlich weite dichterische Substanz" (Völkischer Beobachter 9. Mai 1933) Der Artikel betont ausdrücklich, dass die "politischen Exkursionen" Hauptmanns (also seine Verherrlichung Eberts, seine Bekenntnis zum "weimaren" Deutschland) nicht entscheidend seien. Man müsse mit Hauptmann zusammenarbeiten. "Dies ist" fährt er fort "zweifelloser Weg, den Fiel Dichter aus der tagespolitischen Umklammerung und Abstempelung der letzten Jahr- ^h zente zu lösen und ihm den Weg zur Volksgemeinschaft zu bahnen, wie umgekehrt ihn in seinem über den politischen Alltag stehenden Schaffen herauszustellen". (Alle Unterstreichungen von mir G.L.) Die Linie dieser Ausführungen ist die gleiche, die in einzelnen kulturpolitischen Reden von Goebbels und Goering zum Ausdruck kam: durch eine Konzentration der "aufbauwilligen" Kräfte die faschistische Propaganda breiter und besser zu machen, ihre Qualität zu heben. Die Heranziehung Hauptmanns ~~x~~ - wenn auch mit noch so viel Vorbehalten - ist nur die andere Seite derselben Bes reibung, die Goebbels veranlasst, gegen den "nationalen ~~Kitsch~~" Kitsch" sogar mit gesetzgeberischen Massnahmen vorzugehen.

Diese ~~Tendenz~~ Tendenz zeigt selbstredend die inneren Widersprüche, die im deutschen Faschismus wirksam sind, die sich nach der Machtergreifung noch stärker

auswirken müssen, als in der Periode des Kampfes um die Macht; die heterogene Klassenzusammensetzung der N.S.D.A.P., die Notwendigkeit der ständigen und ständig wachsenden Widersprüche zwischen Propaganda und Praxis. Dieser Widerspruch zeigt sich auf dem Gebiet der Kultur und ~~xxx~~ speziell auf dem der Literatur darin, dass einerseits der ideologische und organisatorische Kampf gegen den "Liberalismus" verschärft weitergeführt wird, um die Massen mit der "antikapitalistischen" sozialen Demagogie weiter bei der Stange zu halten. Andererseits und zugleich wird mit allen Mitteln versucht eine Konzentration aller Kräfte der Bourgeoisie ~~xxxx~~ unter der Hegemonie Hitlers zu vollziehen. Der Fall Hauptmann ist nur ein Moment dieser allgemeinen Strategie des deutschen Faschismus, aber ein sehr charakteristischer Fall, denn er enthüllt das lügenhafte, rein demagogische Wesen des Kampfes der "nationalen Revolution" gegen den alten, korrupten und dekadenten Geist der unmittelbar vorangegangenen kapitalistischen Kultur; er zeigt klar, wie der Faschismus das Erbe jenes verhassten "Systems" antritt, im Kampf gegen welches er die kleinbürgerlichen Massen eroberte.

Es taucht aber hier unwillkürlich die Frage auf: warum ist gerade Hauptmann der Gegenstand dieses Manövers? Was die deutschen Faschisten bei ihm als anziehend, oder wenigstens als tragbar empfinden, darüber gibt die Kritik ihrer offiziellen Presse über die Aufführung des "Florian Geyer" in Berlin am 20 April 1933 ziemlich klare Auskunft. Der Kritiker des "Völkischen Beobachters" charakterisiert das Stück folgendermassen: "Nicht der begeisterte Kämpfer für die "protestantische Freiheit", der Sohn des Volkes, der gegen Adel und Geistlichkeit ~~siegend~~ in den Kampf zieht, sondern der untergehende Florian Geyer, der verbittert und hoffnungslos für die verlorene Sache in den Tod geht, ist der Held des Stückes. ~~R~~ Ein düsteres, blutrotes Gemälde vom Sterben eines aufrichtigen deutschen Mannes, vom Sterben vieler deutschen Bauern, die ~~gänzlich~~ gläubig und vertrauend auf die gute Sache, ihr Leben in die Schanze schlagen und durch Uneinigkeit und Treulosigkeit untergehen. Ein Bild tiefer Hoffnungslosigkeit, aber immerhin eine Tragödie von grosser künstlerischer ~~Wirkung~~ ^{Wirkung}. Es ist erschütternd, all die Getreuen um den Bauernführer wegsterben zu sehen, bis er allein dasteht, mit der schwarzen Fahne in der Hand und abgeschossen wird, wie ein Tier". Soweit ist die Kritik anerkennend, enthält sogar weniger ^{er} aesthetische Vorbehalte als das früher

angeführte kritische Kommentar zur Reorganisation der Dichtersakademie. Sie ist aber eine vorwiegend ästhetische Würdigung und das Verbleiben Hauptmanns in der Dichtersakademie ist keineswegs eine rein literarische Angelegenheit; wenn auch freilich die Frage der Erhöhung der Qualität der Propaganda, die Ausbreitung ihres Aktionsradius etc. ebenfalls mitbestimmend gewesen sind. Jedoch der Schluss der eben zitierten Kritik des "Florian Geyer" gibt uns bereits klarere Winke darüber, was die regierenden Nationalsozialisten an Hauptmann für bejahenswert halten, warum sie Hauptmann doch in jenes Erbe einfügen, das sie vom "System" zu übernehmen gewillt sind. Die Kritik schliesst mit ~~folgenden~~ folgenden Zeilen: "Florian Geyers bitteres Wort: "Man soll von den Deutschen keinen Dank erwarten" leitet die Gedanken zu einem anderen Mann, dessen Glaube an Deutschland und seine Sache, ein verzweifelt Volk zu übermenschlicher Leistung, zum Sieg und heisser Dankbarkeit ~~entflammte~~ entflammte. Der Dichter, der dieses Bekenntnis eines Volkes zu seinem Land und seinem Führer künstlerisch formt, wird uns näher stehen." (Völkischer ~~Beobachter~~ Beobachter 21 April 1933).

Liegt dieser Zusammenhang, oder wenigstens ein so interpretierter Zusammenhang im Werke Hauptmanns? Oder wird er hier vom Nationalsozialismus ebenso mit schamloser Entstellung und ~~Verkehrung~~^z^y des ursprünglichen Gehalts angeeignet, wie dies bei Goethe und Schiller, bei Fichte und Hegel geschieht? Diese Frage ist nicht einfach; sie lässt sich weder mit einem glatten Ja, noch mit einem schroffen Nein beantworten. Es kann darüber kein Zweifel bestehen, dass Hauptmann- und konkreter: der Dichter des "Florian Geyer", der hier von den Nationalsozialisten angeeignet wird - kein faschistischer Dichter ist, auch nicht einmal als ihr ideologischer Vorläufer betrachtet werden kann und darf. Hauptmann war, wie wir in den nachfolgenden Erörterungen ausführlich zu zeigen versuchen werden, ~~war~~ ein dichterischer Repräsentant der liberalen deutschen Bourgeoisie der Vorkriegszeit und seine spätere Annäherung an die Sozialdemokratie Ebertscher Observanz, auf die wir später ebenfalls ausführlich zu ~~reden~~ reden kommen werden, ist nur die konsequente Weiterführung dieser Linie seiner Entwicklung. Trotzdem ist diese Interpretation des "Florian Geyer" keineswegs mit der faschistischen Entstellung der Dichter und Denker der klassischen Periode gleichzustellen. Denn so wenig Hauptmann selbst in der zur Diskussion stehenden Periode sei-

ner Entwicklung Faschist oder Vorläufer des Faschismus gewesen ist, so sehr verbinden die verschiedensten ^{ideologischen} Fäden -freilich widerspruchsvolle/, komplizierte, und ungleichmässige - den deutschen Liberalismus der Vorkriegszeit, seine Nachkriegsentwicklung mit den Ideologien, die das Arsenal des Hitlerfaschismus bilden. Es ist hier nicht der Ort diese Frage ausführlich zu behandeln. (Der Verfasser dieser Zeilen hat dies in anderen Abhandlungen getan) Es muss/ hier nur in aller durch das Thema gebotener Kürze darauf hingewiesen werden, dass die herrschende Strömung des deutschen Vorkriegsliberalismus die Unterstützung, das Vorwärtstreiben des deutschen Imperialismus gewesen ist. Die liberale Kritik des "Wilhelminischen" Regimes der Vorkriegszeit ging - mehr oder weniger bewusst - davon aus, dass der rechtliche und staatliche Aufbau Deutschlands eine Hemmung der Durchschlagskraft des deutschen Imperialismus bildet; dass ^{eine} ~~die~~ - sehr vorsichtige, sehr allmähliche - Demokratisierung dieser innerpolitischen Grundlage die deutsche Aussenpolitik, den deutschen Militarismus wirksamer, imperialistischen Sinne seglagfertiger machen würde. (Reform des preussischen Wahlrechts, Ministerialverantwortlichkeit, Abschaffung oder Milderung des "persönlichen Regimes" des Kaisers, etc.) Dementsprechend war die Zielsetzung dieser Demokratisierung eine bessere, eine "zeitgemässere" (also :imperialistisch/ wirksamere) Führerauslese. Es wird heute in Deutschland selten oder fast nie erwähnt, dass die Führerideologie des Nationalsozialismus /in sehr wesentlichen Momenten aus dieser liberalen Ideologie stammt. Ebenso- um nur noch ein wichtiges Motiv ~~herauszuheben~~ hervorzuheben - dass der Mythos als grundlegendes Element der faschistischen Ideologie gerade in Deutschland aus der Halbheit der liberalen Kritik des Christentums entstammt (D. Ferd. Strauss), und so sehr spätere, anders gerichtete Denker, wie Nietzsche, einen betimmenden Einfluss auf die Weiterentwicklung und den Ausbau dieser Theorie erhielten, bleibt doch gerade die agnostizistische, auf "Lebensphilosophie", auf Bekämpfung oder Kritik des "Rationalismus" orientierte liberale Philosophie der Vorkriegszeit (Simmel, Dilthey-Schule, Phänomenologie etc.) gerade jenes Kettenglied, das die nationalsozialistischen Ideologen - zumeist unbewusst, fast immer die Quelle verschweigend- ergötzen haben, um ihre spezifische Mythenlehre auszubauen u.s.w. u.s.w.

Dieser innere Widerspruch, diese tiefe Verlogenheit in der ideologischen ~~Bekämpfung~~

schenschen Bekämpfung des Liberalismus seitens der Nationalsozialisten kommt in ihrer Theorie und Praxis in den verschiedensten Arten zum Ausdruck. Im Falle Hauptmann ~~ixixixix~~ sind die Verbindungsfäden ziemlich klar~~x~~ ersichtlich. Hauptmann ist kein liberaler Politiker, nicht einmal ein dichterischer Vorkämpfer der liberalen Ideologie. Sein/ Wurzeln in der liberalen Bourgeoisie äussert sich, wie wir sehen werden, spontan in Form und Inhalt seiner dichterischen Gestaltung. Diese drückt also alle Schwächen und Halbheiten, alle Schwankungen, Zweifel und Verzweiflungen der Gesellschaftsschicht, die er repräsentiert, ~~mit~~ offen und klar, gestaltend, ohne Kommentar (oder mit irrelevanten, neben der Gestaltung gleichgültigen Kommentaren) aus. Dadurch kann bei ihm in bestimmten Fällen gerade die Problemgemeinschaft zwischen Liberalismus und Faschismus plastischer, als bei den theoretisch klareren Wortführern des Liberalismus in Erscheinung treten; so die Verzweiflung über den verlassenen und verratenen "Führer" im "Florian Geyer", die Sehnsucht nach dem "Führer", der die "Einheit" der von divergierenden Interessen zerrissenen Nation herstellt. Und es ändert an dieser Sachlage nichts, dass diese Seite des "Florian Geyer" erst jetzt, erst für das nationalsozialistische Publikum bedeutsam geworden ist. Es kommt ja allgemein vor, dass im Laufe der Wirkungsgeschichte der Kunstwerke in verschiedenen Perioden verschiedene Seiten, Momente etc, je nach den zeit- und klassenbedingten Bedürfnissen des Publikums, in den Vordergrund treten. Freilich kann dabei der ursprüngliche, der wirkliche Gehalt des Kunstwerkes bis ins Unkenntliche hinein verwandelt, uminterpretiert werden. Das ist aber bei Hauptmann nicht der Fall. Die Uminterpretierung ist da, sie geht aber nicht bis zur Entstellung oder Verzerrung. Die "Führersehnsucht" des "Florian Geyer"-Dichters hat sich zwar zweifellos - auch nicht unbewusst - auf Hitler gerichtet. Aber zwischen dieser "Führersehnsucht" und zwischen der Führermythologie des Hitlerismus bestehen objektive, geschichtliche, klassenmässige Zusammenhänge. Hauptmann ist kein Johannes der Täufer Hitlers. Wohl aber ist jene Entwicklungsstufe der Klasse, deren Sein und Bewusstsein ~~das~~ er dichterisch gestaltet, objektiv, historisch eine Etappe aus der der Nationalsozialismus herausgewachsen ist; u.z. in Wirklichkeit auf dem Wege der Evolution, ohne die Grundlagen des Klassenseins, die gesellschaftlichen Grundlagen der Gesellschaft - ob-

ektiv, wirklich - umgestaltet zu haben. Die Halbheiten, Schwankungen, die Miserabilität der Entwicklungsperiode der deutschen Bourgeoisie sind -objektiv- die Vorläufer des Hitlerismus.

An diesem Zusammenhang kann die Tatsache, dass die meisten Ideologen der liberalen Entwicklungsstufe, der liberalen Fraktion der Bourgeoisie vom Nationalsozialismus verfolgt werden, dass sie vor der Öffentlichkeit oder im stillen Kämmerlein in heftiger Opposition gegen den Nationalsozialismus zu sein meinen, nichts ändern. Denn werden sie nicht früher oder später ihren Weg zur revolutionären Arbeiterklasse finden, so bleibt ihre Opposition eine Scheinopposition, die objektiv zur ~~Erkennung~~ Befestigung des Hitlerregimes beiträgt, die der Faschismus früher oder später mit verschiedenen Mitteln ins System der ~~Konsolidierung~~ "Konsolidierung" seiner Herrschaft einverleibt. (Einzelne Versuche in dieser Richtung sind bereits im Gange)

Es ist nun für Hauptmann sehr charakteristisch, dass er nicht einmal zu einer solchen Scheinopposition gehört, dass er bei Entfernung der anderen Repräsentanten der "Weimarer Republik" aus der Dichterkademie (Thomas Mann u.s.w.) seine Stellung in ihr behielt, gar nicht zu reden von jenen, die, wie ~~z.B.~~ z.B. Ricarda Huch, sich freiwillig, noch vor der "Reinigung" zurückzogen. Wenn wir jedoch dies als charakteristisch für Hauptmann festnageln, so wollen wir die Frage nicht dahin vereinfachen, dass er nun Faschist geworden ~~ist~~ wäre. Nein. Es ist bloss ein Zustand der gegenseitigen Duldung eingetreten. Wohin dieser Zustand Hauptmann führen wird, wird von der objektiven Entwicklung der Klassenkämpfe in Deutschland abhängen.

Ist Hauptmann damit zum Renegaten geworden? Ja und Nein. Der "Weber"-Dichter als Mitglied der faschistischen Dichterkademie ist ein trauriger Anblick, ist objektiv angesehen ein fürchterlicher Zusammenbruch, ein Debacle, das seinesgleichen sucht. Es ist aber doch kein persönlicher "Abfall". Gerhart Hauptmann ist konsequent den Weg seiner Klasse gegangen. Konsequent gerade indem er alle Schwankungen, alle Erniedrigungen, alle Halbheiten und Miserabilitäten mitmacht und gestaltet. Den Weg vom Vorkriegsliberalismus über Ebert zur Duldung Hitlers als Renegatentum aufzufassen hiesse den revolutionären Wert der früheren Etappen masslos zu überschätzen. Gerhart Hauptmann ist heute ebenso repräsentativ für die liberale Bourgeoisie Deutschlands als zur Zeit des "Florian Geyer", als in der Ebertperiode. Wie ~~kommt es~~ aber dass er trotz alledem kein elender Skribler, sondern ein Dichter von europäischem Masstabe (freilich vom Masstabe der gegenwärtigen Entwicklungsstufe der Bourgeoisie) geworden ist, das zu skizzieren ist die Aufgabe der nachfolgenden Ausführungen. Der Verfasser ist der Ansicht, dass das Bild, das er von Hauptmann schon früher gehabt hat, keiner Revision bedarf.

8

Die Persönlichkeit .

In seinem Aufsatz " Die Viktor Hugo- Legende " charakterisiert Paul Lafargue Hugo folgendermassen : " diese Sonnenblume, die ihrer natürlichen Anlage nach dazu verdammt war, sich stets der Sonne zuzuwenden . . . " ; er beschreibt damit einen bestimmten Typus von Schriftstellern, - zu welchem Typus auch Gerhard Hauptmann gehört - ganz ausgezeichnet. Solche Schriftsteller sind nicht direkte Diener der Klasse, der sie angehören, weder im Sinne eines bewussten Vorkämpfertums, (oder Klopffechtertums) der Klasseninteressen, noch im Sinne eines geschäftsmässigen Bedienens der jeweils herrschenden Strömungen in der Klasse. Solche Schriftsteller sprechen vielmehr nur naiv, spontan, gutgläubig, subjektiv überzeugt das aus, was ihnen auf der Seele liegt; sie wären sogar bereit, und sind zuweilen bereit, tapfer in Opposition zu politischen Machhabern zu literarischen Moderichtungen zu stehen. Aber Inhalt und Form dieses gutgläubigen Sich-aussprechens ist nichts anderes, als was der Durchschnittsmensch der Klasse denkt und empfindet, erlebt und erstrebt.

Gerhart Hauptmann repräsentiert diesen Typus in Reinkultur. Er ist ein wirklich echter Dichter in der traditionellen Bedeutung des Wortes. Eine Aeolsharfe : der Wind saust (oder säuselt) durch die Saiten und diese erklingen stets, je nach der Stärke und der Richtung des Windes. Aber der Wind, der durch die Saiten fährt, ist nur der Atem der liberalen Bourgeoisie Deutschlands, bzw. ihrer Intelligenz. Hauptmann reproduziert wahllos alle Widersprüche der gesellschaftlichen Lage dieser Schicht, ihrer langen - nicht allzu ruhmvollen - Entwicklungsgeschichte von 1890 bis zum heutigen Tage. Er tut es naiv, ohne diese Widersprüche als widerspruchsvoll zu erkennen, ja auch nur zu empfinden. Er tut es aber dichterisch, gestaltend. D.h. sein Werk ist kein unmittelbarer, direkter Ausdruck der Ideologie der liberalen Bourgeoisie. Diese Ideologie kommt allerdings in seinem Werk ganz unmittelbar, naiv zum Ausdruck. Das ist aber das Resultat; nicht der Weg, nicht der Prozess. Und gerade dass in Hauptmanns Werk der aller-unmittelbarste, der trivialste Inhalt des liberalen Bourgeois in einer Form zum Ausdruck kommt, die - scheinbar - hoch über diesem platten Dasein schwebt, die - scheinbar - ~~kaakx~~ originell und wirklich persönlich ist, die die tiefen Spuren eines wirklichen Erlebnisses, eines echten dichterischen Ringens mit dem Erlebnis in sich trägt; gerade dieser Widerspruch zwischen Inhalt und Form, dessen dialektische Einheit, die klassenmässige Einheit eben dieses Inhalts mit eben dieser Form vom Zuschauer und Leser empfunden, aber nicht begriffen wird : gerade dies ist der Schlüssel zur dauernden, wenn auch abnehmenden Wirkung Hauptmanns. Wie viele junge Generationen dieser Bourgeoisie und ihrer Intelligenz sind von Hauptmann " abgefallen " und haben " neuen ~~Six~~

8

9.
3.

Göttern" - von Masterlink bis zur neuen Sachlichkeit - geopfert!
Aber Hauptmann ist durch alle diese "Stürme" hindurch doch der repräsentative Dichter des bürgerlichen Deutschlands der ~~bürgerlichen~~ Gegenwart geblieben. Und ein grosser Teil seiner Gegner hat mit ein-tretender "Reife" für diese Bedeutung Hauptmanns ein zunehmendes Verständnis erwiesen. Diese Art der Wirkung zeigt eine grosse Ähnlichkeit mit der Wirkung Viktor Hugos; die Ähnlichkeit gründet sich auf eine ähnliche Beziehung der dichterischen Persönlichkeiten zur Klasse, die sie vertreten. Hier hört allerdings die Ähnlichkeit auf. Denn Hugo und Hauptmann vertreten so verschiedene Entwicklungsstadien der Bourgeoisie noch dazu in verschiedenen Ländern, dass Inhalt und Form bei beiden notwendig grundverschieden sein müssen. Es bleibt aber doch noch eine gewisse Analogie zwischen der Wirkung von Viktor Hugo und Gerhart Hauptmann. Wie jedes Wort des alten Hugo - und mag es noch so flach, noch so reaktionär gewesen sein - einen besonderen Unterton dadurch erhielt, dass es vom "grossen Gegner" Napoleons III. ausgesprochen wurde, so bekommt die platteste Versöhnung mit der bestehenden Wirklichkeit bei Gerhart Hauptmann ein Piedestal dadurch, dass diese Versöhnung eben vom Dichter der "Weber" vollzogen wurde. Die revolutionäre Vergangenheit der Dichter gibt ihrer konservativen Gegenwart einen besonderen Reiz, eine erhöhte Anziehungskraft: man kann mit ruhigem Gewissen überall mittanzen, wenn solche Helder der "revolutionären" Opposition zur Versöhnung aufspielen.

Die Jugendopposition.

Schalten wir in dieser Weise die "Weber" der Vergangenheit als notwendigen Bestandteil in die aktuelle Wirkung Hauptmanns ein, so muss vorerst untersucht werden, wie der Hauptmann von heute mit dem Weberdichter zusammenhängt. Ist er noch immer "derselbe" wie viele Verehrer sagen, oder ist er von der revolutionären Haltung seiner Jugend abgefallen; ist er Renegat geworden? Wir glauben: keine dieser Auffassungen ist richtig. Hauptmann hat sich organisch, wenn auch nicht geradlinig, vom "Sonnenaufgang" bis zum "Sonnenuntergang" entwickelt. Aber das Prinzip dieser Entwicklung liegt nicht in seiner Persönlichkeit, sondern in der ~~Zeit~~ ^{Sticht}, deren naiver Wortführer er war und ist.

Die Sackgasse, in die das Bismark'sche Regime im Laufe der 80er Jahre immer stärker geriet, die Erstarkung der Arbeiterbewegung trotz Sozialistengesetz und die gleichzeitig ~~mit~~ ^{mit} beginnende Entfaltung des deutschen Imperialismus (Uebergang vom "saturierten" Deutschland zum Kampf für den "Platz an der Sonne") liessen eine grosse

9

10.
4.

ideologisch ausserordentlich unklare Opposition am linken Flügel der bürgerlichen Intelligenz entstehen: Tolstoi und Ibsen, Nietzsche und der Sozialismus mengten sich in dieser Oppositionsideologie, die literarisch die Form des Kampfes um Echtheit und Naturwahrheit gegen das Brunkhaft-leere oder Hohlgeistreiche der herrschenden Literatur annahm. Ohne freilich zu bemerken, dass sie auch hier nur Oberflächenerscheinungen bekämpfte, dass vieles von ihr Anerkannte auf die Tiefste mit den bekämpften Richtungen zusammenhing. Es ist nur allzu verständlich, dass eine solche Opposition vorerst Anlehnung, ja Anschluss an die Arbeiterbewegung suchte. Von Paul Ernst bis Hermann Bahr haben damals junge Intellektuelle massenhaft der Arbeiterbewegung einen kurzen Besuch abgestattet. Wie es dabei in diesen Köpfen aussah, zeigt die Tatsache, dass selbst ein Mann vom Kaliber Franz Mehrings, der ebenfalls um diese Zeit, wenn auch nicht aus denselben Gründen, sich der Sozialdemokratie anschloss, noch 1892 in Nietzsche die Möglichkeit zum einen "Durchgangspunkt zum Sozialismus" sehen konnte. (Neue Zeit, X.II.668/9) Der "Sozialismus", der auf solchem Boden stand, war teilweise eine gefühlsmässig übersteigerte "Grossstadtpoesie" teils das kleinbürgerliche "Mitgefühl" mit den "Enterbten", teils eine mythologisierende Utopie des nahenden "grossen Zusammenbruchs". Die rasche Rückwendung zur ausgesprochenen bürgerlichen Ideologie war also von vorneherein gegeben und musste eintreten sobald der Uebergang zur offenen imperialistischen Aera vollzogen und die Uebergangskrise überwunden war.

Gerhart Hauptmann hebt sich aus der Reihe dieser Schar durch eine gewisse, in dieser Periode sehr fruchtbare Nüchternheit hervor. Er ist nie Sozialdemokrat geworden. Andererseits hatte er auch nicht den Umschwung von einem romantischen Sozialismus zur romantischen Verherrlichung der wilhelminischen Aera mitgemacht. Er war und blieb in liberaler Opposition zum wilhelminischen Deutschland. Am deutlichsten und schriftstellerisch stärksten kommt diese Opposition in der Komödie "Der Biberpelz" (1893) zum Ausdruck. Hauptmann hat hier eine später nie wieder ~~erlangte~~ ^{erlangte} ~~Stärke~~ ^{Stärke} Schärfe im Kampfe gegen das kaiserliche Deutschland, und er erreicht von dieser energisch oppositionellen Haltung aus einen so spitzen, so glücklich sinnlich pointierten satirischen Szenenaufbau und Dialog, wie niemals wieder im Laufe seiner Entwicklung. Sieht man sich freilich diese ~~Barocke~~ ^{Barocke} ~~Komödie~~ ^{Komödie} die den glücklichen Guerillakrieg von Lumpenproletariet gegen die Besitzenden schildert, einen ~~Guerillakrieg~~ ^{Guerillakrieg}, den das kaiserliche Deutschland durch seine blinde Verfolgung der liberalen Elemente

NYA FIL. INT.
Lukács Arch

10

te begünstigt, etwas näher an, so zeigt es sich deutlich, dass die Komödie sich gegen diese Auswüchse und nicht gegen das System selbst gegen die "deutsche" Form der kapitalistischen Herrschaft und nicht gegen diese selbst richtet. Die Grenze Hauptmanns ist also auch auf seinem Höhepunkte ganz klar ersichtlich. Diese Grenze muss hier nicht deshalb festgestellt werden, als ob wir es Hauptmann zum Vorwurf machen würden, kein proletarischer Schriftsteller gewesen zu sein. Ganz im Gegenteil. In dieser Gipfelleistung Hauptmanns zeigen sich seine Vorzüge und Schwächen so eindeutig, dass sie sehr geeignet ist, den Maßstab für seine spätere Entwicklung abzugeben. Und gerade hier sehen wir, dass diese Vorzüge und Schwächen keineswegs bloss "persönliche" Eigenschaften Hauptmanns sind, sondern die seiner Klasse. Gerade weil er, wie bereits gesagt, eine Aeolsharfe ist, die nur der Wind zum Tönen bringt, hängt gerade für ihn alles davon ab, was für ein Wind in der liberalen Bourgeoisie weht. Seine ganz aussergewöhnliche Beobachtungsgabe für die äusseren Erscheinungsformen des Lebens, für den typischen Gehalt, den sie zum Ausdruck bringen, seine ebenfalls aussergewöhnliche Fähigkeit, das Beobachtete in abgetönter Sprache zu gestalten, diese eigendsten Vorzüge Hauptmanns werden dadurch begrenzt, dass diese gestalteten Beobachtungen zum Inhalt bloss die Klassenideologie einer rasch niedergehenden Klasse haben; noch dazu die eines Teiles der Klasse, die nicht mehr umhin kann, sich ängstlich davor zu hüten, den Ursachen der Ereignisse auf den Grund zu gehen, ihre eigenen Probleme wirklich zu Ende zu denken. Dieser Wind bläst durch die Aeolsharfe von Hauptmanns Dichtertalent und deshalb kann selbst seine beste Komödie nur an der Oberfläche scharf, also eher spitz, als schneidend sein; deshalb muss, mit der Weiterentwicklung der Klasse auch diese Spitze sich in eine gelegentliche Stichelei verwandeln. Man vergleiche bloss den "Biberpelz" mit seiner Fortsetzung, mit dem "Roten Hahn" (1901). Der öffentliche, der politische Hintergrund des Guerellakampfes ist hier bereits so gut wie vollständig verschwunden. Der aus der ersten Komödie bekannte Vertreter der Kaiserlichen Obrigkeit, von Wehrhahn, agiert ebenso tölpelhaft auf der Szene wie sieben Jahre früher und verhindert ebenso die "Aufdeckung" der "Verbrechen". Aber er hat mit der Handlung selbst nichts Wesentliches mehr zu schaffen. Während die ganze Handlung des "Biberpelzes" auf satirische Pointen gegen ihn, gegen das System, das er repräsentiert, zuge-spitzt war, wird hier aus demselben Guerellakrieg ein "menschlich-moralisches" Privatproblem. Und mit dem Aufhören des gesellschaftlich-politischen Charakters der

Handlung sinkt der Vertreter des Staates zur überflüssigen Episodenfigur herab. Aus der Spitze wird eine gelegentliche Stichelei.

Diesen Weg ins Private, ins "Menschlich-moralische" hat Hauptmann nicht geradlinig zurückgelegt. Aber jeder Versuch, ins. Allgemeingesellschaftliche vorzustossen, enthüllt immer krasser, dass Hauptmann hier nichts mehr zu sagen hat, dass der Wind durch die Saiten seiner Harfe immer zaghafter säuselt. Die "Weber" (1892) sind ein einziger nie wiederkehrender Glücksfall seines Lebens. Getragen von der Stimmung jener Uebergangskrise, wo die wachsende Kraft des Proletariats den Bismark'schen Versuch, die "Arbeiterfrage" durch Blutbad und Absolutismus zu lösen, zum kläglichen Scheitern brachte, zeigen die "Weber" in Stoffwahl und Komposition alle bedeutenden Eigenschaften Hauptmanns. Und die glückliche Stoffwahl verhüllt - fast - seine Schranken. Eine Darstellung der Leiden und der explosiven Kraft des Proletariatslag in der von uns angedeuteten geschichtlichen Situation in Deutschland in der Luft. (Andere Schriftsteller z.B. Halbe, machten ähnliche Versuche.) Hauptmann gelang es, einerseits durch Flucht in die Vergangenheit, der Darstellung sowohl der modernen Formen der Ausbeutung, wie die aktuellen Formen des Kampfes auszuweichen. Gerade dadurch aber gelang ^{ihm} es andererseits, ein kompromissloses, wahrhaftes Bild dieser Ausbeutung und dieser spontanen Aufstandes zu geben. (Und selbst der alte Weber Hilse im 5. Akt - wo sich der spätere Hauptmann bereits deutlich zeigt - fällt aus ^{ihm} dem historischen Rahmen nicht heraus.) Hier wo Hauptmann nur Facta wiedergeben, nur ihre natürliche Gliederung szenisch lebendig werden lassen konnte, aber nicht gezwungen war, das Geschilderte in einem gesellschaftlich-geschichtlichen Zusammenhang einzufügen, konnte ihm eine tapfere und einheitliche Wirklichkeitsgestaltung gelingen: sein feines Repröktionstalent, dass auch hier nicht in der Tiefe, nicht bis zu den treibenden Kräften dringt, hält hier wenigstens eine - vergangene - Teilbewegung als Gesamtbild fest.

Das Scheitern am Allgemeinen.

Es ist historisch bis zu einem gewissen Grad richtig, dass der Aufstand der Weber nur gegen die Art und den unmenschlichen Grad der Ausbeutung, nicht aber (bewussterweise) gegen die Ausbeutung selbst gerichtet war. Aber diese historische Schranke der damaligen kaum - und noch rein explosiv- erwachenden revolutionären Arbeiterbewegung Deutschlands konnte Hauptmann keinen Augenblick als his-

Freilich wird diese relativ niedrige Reife des Weberaufstandes ~~maximal~~ von der allgemein bürgerlichen Auffassung masslos übertrieben, und selbst Mehring macht - sogar polemisch gegen die richtige Analyse von Marx - dieser Auffassung grosse Konzessionen.

13.
7.

torisch, auch nicht als Schranke bewusst werden. Im Gegenteil. Gerade seine dichterische Jdentifizierung mit dieser Schranke hat sein Drama für ihn möglich und für sein - anfangs widersprechendes - Publikum tragbar gemacht. Von hier aus war eine Entwicklung nur nach rückwärts möglich. Wir haben bei dem noch stark oppositionellen "Biberpelz", wo der gesellschaftliche Inhalt aktueller und konkreter hervortritt, bereits auf die Grenze dieser Opposition hingewiesen.

Das Bauernkriegsdrama "Florian Geyer" (1895) systematisiert gesittig wie künstlerisch diese Schranken und Widersprüche. Indem Hauptmann hier nicht mehr eine "ausgeschnittene" lokale Teilbewegung, sondern einen Kampf im nationalen Masstabe schildert, verwandeln sich bereits die aufständigen Bauern in einen rohen und blutdürstigen "Pöbel" ihre plebejischen Führer in gewissenlose und feige "Demagogen". Freilich wird auch das Fürstentum, die "Reaktion" mit den düstersten Farben geschildert. Und zwischen beiden "Bestien" reibt sich die liberal "Lichtgestalt", Florian Geyer ohnmächtig auf. Schon die Komposition des Stückes ist bezeichnet. Florian Geyer tritt immer erst in der Mitte des Aktes auf, als das "Unheil", das er vorausgesehen hat, aber gegen das er nie ernsthaft ankämpfte, bereits eingetreten ist und alsbald durch Boten gemeldet wird. Und seine Rolle besteht darin, dieses "Unheil" in stimmungshaft-"tiefsinniger" Weise zu kommentieren. Hauptmanns dichterische Ehrlichkeit kommt darin zum Ausdruck, dass er diese traurige und unbewusst treffende Satire auf den liberalen Politiker treuherzig und aufrichtig ergriffen ~~xxx~~ gestaltet, ohne ihn auch nur für eine Minute komisch zu nehmen; Paul Schlenther hat mit richtigem Klasseninstinkt in Hauptmanns Geyer den Kaiser Friedrich der liberalen Geschichtslegenden erblickt. Wenn auch die Wirklichkeit an hohler Phrasenhaftigkeit Hauptmanns Gestaltung weit übertroffen hat so hat - vielleicht deshalb - die Bourgeoisie den "Florian Geyer" zuerst abgelehnt. Es musste eine noch weitergehende Aushöhlung ihrer Ideologie, eine noch entschiedenere Anpassung an die spezifischen Formen des deutschen Imperialismus eintreten (z.B. Bülowblock zwischen Konservativen und Liberalen), damit Hauptmanns kläglicher Florian Geyer als "Lichtgestalt" aus einer "ruhmvollen" Vergangenheit auf die liberale Bourgeoisie wirkte. H

Diese Linie setzt sich nun konsequent und im rapiden Abstieg durch.

Das " Festspiel in deutschen Reimen " (1913) zeigt diese klägliche Hilflosigkeit bereits viel krasser als der "Florian Geyer". Die französische Revolution, der grundlegende historische Ausgangspunkt

H (wie diese "Lichtgestalt" auf seine heutigen faschistischen Kritiker wirkt, haben wir bereits gesehen).

zum deutschen Befreiungskrieg, den sein Festspiel feiern sollte, wird in dem von Schiller zuerst schriftstellerisch geformten Spiesserstil des erschrockenen Kleinbürgers geschildert. (" Da werden Weiber zu Hyänen... " Bei Hauptmann : "Kaldauern werden aus den Wästen gerissen" Das Ludwig der XVI ein Märtyrer ~~ist~~ als Christus ist, versteht sich von selbst.) Napoleon ist ein Theaterpopanz, von dessen Zusammenhang mit der Revolution, von dessen Rolle als Vollstrecker des - bourgeois - Testaments der Revolution, Hauptmann keine Ahnung hat. Dementsprechend kann er auch von den grundlegenden, inneren Widersprüchen, von der unauflösbaren Verflochtenheit der progressiven und reaktionären Tendenzen in dieser Freiheitsbegegnung keine Ahnung haben. Wir wiederholen: Wir verlangen von Hauptmann nicht, die marxistische Einsicht, dass " alle gegen Frankreich geführten Unabhängigkeitskriege den gemeinsamen ~~Stempel~~ Stempel einer "regeneration, die sich mit Reaktion paart, tragen." Das er aber von den Zwiespalt, der Goethe und Hegel in eine stille Opposition zu den Freiheitskriegen drängte und etwa aus Heinrich von Kleist einen bornierten Junkerreaktionär machte, nichts, aber gar nichts merkt; dass er alle grossen Gestalten der Zeit bloss Lesefrüchte aus deren bekannten, - teils missverstandenen, teils heillos banalisierten ~~Werken~~ Werken vortragen lässt; dass seine "Athene- Deutschland " und am Schluss wahllos gerade jene Parolen, in denen die Widersprüche stecken vordekliamt:

Macht Deutschland von der Fremdherrschaft frei !
 Sorget, dass Deutschland einig sei !
 Und seid selber frei ! Seid selber frei !

zeigt, dass hier eben los die plattesten liberalen Geschichtsillusionen in mystifizierter Form wiederholt werden : das begeisterte ~~XXXXXXXX~~ Mitmachen der imperialistischen Politik bei demütigem Vortragen der liberalen " Belange " . Wozu noch bemerkt werden muss, dass bei Hauptmann die Freiheit aus der liberalen- politischen Bedeutung sehr zweideutig ins " Innerlich- Menschliche " abrutscht. Die eben zitierte Stelle schillert sehr stark in der Richtung, die Freiheit in einem neukantischen Sinn aufzufassen, wo diese Freiheit mit jedem politischen Regime verträglich, unter jedem Regime (innerlich !) realisierbar wäre.

Das für das offizielle wilhelminische Deutschland auch diese "Geschichtsauffassung" untragbar gewesen ist, (Auftreten des Kronprinzen gegen die Breslauer Aufführung), beleuchtet sowohl die Tatsache, dass Hauptmann auch hier kein bewusstes Kompromiss machte, sondern eben bloss die liberale Ideologie kritiklos " gestaltete", wie zuletzt die politische (und demzufolge weltanschauliche) Kläglichkeit dieser 1

(Auch hier wird also die liberale Geschichtsauffassung von Hauptmann so gestaltet, dass die heutigen faschistischen Kritiker mit nicht allzutief gehenden Umdeutungen einen "unklaren Vorläufer" aus ihm konstruieren können.)

ralen Opposition .

Nachdem nun Gerhart Hauptmann in den ersten Kriegsjahren die Hurraatmosphäre in schlechten Versen mitgemacht hatte, findet er mit der liberalen Bourgeoisie in der ersten Nachkriegszeit sein pazifistisches Herz wieder. Die beiden "Indianer"-Dramen ("Der weisse Heiland" "Indipohdi" 1920) stellen in wahllos-eklektischem Durcheinander alle damaligen Modeideologien dar; z.B. "Ohnmacht der Guten," ("Ohnmacht des Geistes" : Max Scheler) "Kampf der Götter, als Mythologie Relativismus (Max Weber), das "Führerproblem", Widerstreit zwischen Herz und Gewissen (Pazifismus, mitunter bis zum Tolstojischen "Nichtwiderstehen dem Uebel") und Verstand (Imperialismus) etc. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass Hauptmann diese Gedanken aus Scheler, Weber etc. übernommen hätte. Im Gegenteil, je selbständiger und subjektiv echter diese Anschauungen bei ihm entstanden sind, je "urwüchsiger" ihre eklektische Verworrenheit ist, desto deutlicher kommt der gemeinsame Klassenboden zum Vorschein. Freilich mit dem bedeutsamen Unterschied, dass das, was etwa bei Max Weber eine entschiedene politische Linie gewesen ist : die Erfüllung der liberalen Forderungen, um den deutschen Imperialismus durchschlagskräftig zu machen, allerdings durch einen Liberalismus, der mitunter bereits energisch ins Faschistische hinüberschillert. (Gespräch mit Ludendorff über "Demokratie" und Präsidialmacht) ; was dementsprechend sich weltanschaulich zu dem Dilemma zwischen "Bergpredigt" und (imperialistischer) "Realpolitik", als "Kampf der Götter" begrifflich zusammenfasst, erscheint bei Hauptmann in schwammig-unverarbeiteten, gefühlvoll-verworrenen Nebeneinander. Aber gerade hierin besteht ja, wie wir gesehen haben, die dichterische Eigenart Gerhart Hauptmanns; gerade hierdurch erfüllt er für die liberale Bourgeoisie seine Funktion als repräsentativer Dichter. Es ist also keineswegs zufällig, dass gerade diese Dramen das chaotische Element Hauptmanns auf dem Gipfelpunkt zeigen, dass sie nicht einmal mehr wie noch der "Florian Geyer" - in Einzelscenen oder Einzelzügen packend sind, sondern sowohl im Ganzen, wie in Details überall ins Leere greifen.

Diese epische Dichtung "Till Eulenspiegel" (1928) zeigt diesen Dramen gegenüber, vor allem formal, eine gewisse Konsolidierung. Sie ist selbstverständlich auf politische Gründe zurückzuführen : das neue Werk ist bereits nach Abebben der revolutionär-bewegten Zeit 1918 - 1923 und vor der neuen allgemeinen Weltwirtschaftskrise verfasst oder

wenigstens abgeschlossen worden. Sie zeigt auch eine klarere politische Linie: eine Orientierung auf die Sozialdemokratie, insbesondere auf die Person Eberts (Der Retter des Reichs der Sattler). Dadurch entsteht in dem Chaos eine gewisse Geordnetheit der Gedanken. Diese sind freilich an sich chaotisch genug. Wieder wird der ganze Schatz der gerade modischen philosophischen Strömungen, insbesondere die relativistischen-agnostizistischen Religionserneuerungen, die verschiedenen Formen von Salonbuddismus, Kaffeehaus-Tacismus, Religiositäten ohne Gott etc. zusammengefasst. Formal mildert sich das Chaos nur dadurch ein wenig, dass Hauptmann durch "Humor" und "Phantastik" das einmal Gestaltete sogleich wieder aufhebt. Da aber hinter der Aufhebung dieselbe weltanschauliche Leere und "atlosigkeit" steht, wie hinter dem jeweils Aufgehobenen, ist diese Rettung auch nur eine scheinbare. Till, der "humorvolle" Verkünder einer "Menschlichkeit" flüchtet ins Nichts, in den Selbstmord. Der Sattlermeister am politischen Horizont kann ihm seinen Lebensproblemen gegenüber keine Hilfe leisten. (Nebenbei: auch hier spricht Hauptmann - ungewollt, durch ~~die~~ die Art seiner Gestaltung - wichtige Klasseninhalte aus. Er zeigt, dass für die liberale Bourgeoisie die Sozialdemokratie die einzige Macht ist, von der sie das Erhalten einer "sinnvollen Weltordnung," eine Rettung vor "Blut und Chaos" erwartet. Aber diese "Macht" garantiert eben nur das äußerliche Erhalten ihrer bürgerlichen Weltordnung. Ihre Inhalte bleiben sie werden in ihrer eigenen, immanenten Richtung weitergebildet. Die Sozialdemokratie kann die bürgerliche Weltanschauung nicht entscheidend beeinflussen. Im Gegenteil, ~~sie ist~~ gerade darum "Retter" und "Erhalter" weil sie dieser Weltanschauung dient. Dass Hauptmann diese Zusammenhänge nicht versteht - von ihren Klassengrundlagen, von der Rettung der kapitalistischen Ausbeutung durch die Sozialdemokratie ganz zu schweigen - ändert an der Tatsache selbst nichts, ja unterstreicht bloss ihre Bedeutung). Und es ist noch ein bedeutsamer, wichtige Zusammenhänge enthüllen der Zug der Komposition, dass die Inhalte, die "Till Eulenspiegel" "phantastisch-humorvoll" behandelt, im Laufe der Handlung immer privatere werden. Der Flucht aus dem Leben selbst, geht eine Flucht aus dem öffentlichen Leben ins Privatleben voran.

Das ist ein wichtiger Zug in der Entwicklung Hauptmanns. Sie war schon in der Hauptgestalt, von "Indipodhi," einer traurigen Prosperokarikatur aus Shakespeares "Sturm", ja noch früher, etwa am Schluss von "Schluck und Jau" (1900), mehr oder weniger deutlich zu sehen. Sie wird seit dem Fiasko von "Florian Geyer", des Versuchs, dass Gesellschaftlich-Allgemeine zu gestalten, eine immer stärker hervortre-

tende Tendenz von Hauptmanns Entwicklung : auf das Scheitern folgt die Flucht. Und diese Flucht verrät oft in kleinen Einzelzügen - klar ihren liberal-bürgerlichen Charakter. Sein letztes, thematisch rein privates Drama (" Vor Sonnenuntergang ", 1932) gibt ganz nebenbei den bedeutsamen Kontrast zwischen dem "königlichen" Kaufmann der alten (d.h. der wilhelminischen) Zeit und dem "Schieber" der Nachkriegszeit : der einstige Oppositionelle der wilhelminischen Periode sehnt sich jetzt nach der "Kultur" der Vergangenheit, wo er wirklich " Ruhe und Ordnung ", " Besitz und Bildung " herrschte, zurück. Auf dem Wege dieser Flucht wird Hauptmann immer ausschliesslicher zum Dichter des Privat-^{en} "menschlichen", des Einzelschicksals. Es wäre falsch, ihm dies zum Vorwurf zu machen. Es liegt tief im Wesen der bürgerlichen Gesellschaft und in der gesellschaftlichen Stellung der Bourgeoisie begründet, dass den unmittelbaren Stoff der Dichtung vorwiegend private Schicksale abgeben. Das hat freilich der Dichter der grossen Periode der bürgerlichen Literatur nicht gehindert, in diesen privaten Schicksalen grosse Fragen der bürgerlichen Gesellschaft gestaltend durchzuarbeiten. Aber mit der abnehmenden Fähigkeit zu Mut und Konsequenz, mit dem steigenden Mythologisieren der gesellschaftlichen Mächte zu einem ganz irrationalen "seelischen" oder biologischen "Schicksal", wird der private Stoff dem gesellschaftlichen Zusammenhang, dem er inhaltlich und objektiv angehört, entrissen. Er wird jetzt erst zu etwas wirklich Privatem, der seine Allgemeinheit, seine Wirkungsmöglichkeit nur dadurch erhält, dass gerade diese Form des Entweichens vor den wirklichen Problemen der Gegenwart, gerade diese Art des Mystifizierens der Zusammenhänge, gerade die für die Klasse selbst typische Form der Apologetik, der "Versöhnung" mit der Wirklichkeit, des Verschwindenlassens der Widersprüche ist. Es wird also hier keineswegs hier behauptet, dass alle von Hauptmann behandelten Fragen gleichgültige wären. Die Probleme der Ehe, der Liebe, des Berufs etc., die die Themen der späteren Dramatik Hauptmanns bilden, sind nicht nur an und für sich wichtig, sondern auch die Art, wie Hauptmann sie behandelt, ist nicht ohne Bedeutung. Allerdings als charakteristisches Davonlaufen vor den klaren Fragestellungen und Lösungen.

Weltanschauung.

Es wäre allzu direkt und daran schief zu sagen : Hauptmann möchte die Problematik der heutigen Bourgeoisie einfach aus der Wirk-

Ob diese Flucht jetzt eine noch beschleunigtere werden oder ob am ~~Klassen~~ Horizont "der Mauerergeselle als Retter" auftauchen wird, hängt, wie früher gesagt, von der Entwicklung der Klassenkämpfe in Deutschland ab. In Hauptmanns Persönlichkeit sind beide Möglichkeiten vorhanden.

lichkeit "wegdichten". Auch dazu ist ja eine breite und grosse bürgerliche Literatur da. Die besondere Funktion des "grossen" Dichters der heutigen liberalen Bourgeoisie ist nicht so direkt. Die Tatsachen selbst - z.B. Auflösung der Ehe - sind nicht wegzuleugnen und sollen auch nicht vollständig geleugnet werden. Aber die etwa dargestellte Eheauflösung soll in der Gestaltung ein Einzelfall bleiben (sowohl stofflich wie formell ist jeder gestaltete Fall unmittelbar ein Einzelfall); er soll nicht gedanklich verallgemeinert werden, wie dies noch Jbsen tat. Die Verallgemeinerung - und ohne Verallgemeinerung gibt es wiederum keine Wirkung - muss vielmehr irrational-stimmunghaft erfolgen, d.h. Es wird in der Gestaltung der Personen das rein Individuelle, das rein Besondere, also das Psychologische, ja, das Psychopathologische einseitig und ausschliesslich betont. Das "Schicksal", in dessen Gestalt der objektive gesellschaftliche Widerspruch hier entstellt gestaltet auftritt, löst sich im Nebel des stimmunghaften Psychologismus auf. Um aber damit die Schriftwerk nicht jede Allgemeinheit und damit jede Wirkungsmöglichkeit zu rauben, erhält dieses "Schicksal" - wieder stimmunghaft, wieder irrational - eine ganz abstrakte Allgemeinheit: es ist das Menschenschicksal, vor dem wir ergriffen stehen sollen. Die Unfähigkeit der Klasse, ihr eigenes gesellschaftliches Sein zu begreifen; das Lebensgefühl ihrer Einzelmitglieder, die in diesen "ragen des Leibes eines inhaltlichen, Gebote, Verbote, Perspektive etc. gebenden Klassenideologie entbehren, dichtet sich zu einem solchen abstrakt-allgemeinen Nebel des "Schicksal" zusammen. Die allgemein-europäische Wirkung der albernsten Märchendramen Maeterlincks kann nur aus dieser ideologischen Lage verstanden werden. Andererseits wird es klar, dass diese Fragestellung gerade für die liberale Bourgeoisie und insbesondere für ihre Intelligenz wichtig geworden ist: sie hat sich in der revolutionären Periode der Bourgeoisie von der überlieferten Moral etc. befreit (diese lebt - heuchlerisch im Einzelfall stets umgangen - etwa in der Agrarbourgeoisie weiter fort.); ihre eigene Moral versagt aber völlig den von ihr auch gedanklich nicht zu bewältigenden Tatsachen der imperialistischen Epoche gegenüber. Aus dieser ideologischen Auflösung ^{er}steht: eine Religiosität ohne Dogmen, ja ohne Gott, die aber inhaltlich alle "Gefühlswerte" alle weltanschaulichen Folgen des Christentums aufbewahrt; ein Relativismus, der hofft und sich einbildet, mit subjektiv-stimmunghaften Zutaten die Wirklichkeit doch erfassen zu können (es ist charakteristisch, dass alle neueren Relativisten, von Simmel

Max Weber bis Mannheim, sich erbittert gegen den Vorwurf des Relativismus wehren); eine subjektiver Idealismus, der über den eigenen Schatten springen, wie Münchhausen sich am eigenen Zopf aus dem Graben des Solipsismus ziehen möchte.

" Dichterische Tiefe . "

Hauptmann hat sich nun in seiner " Reife " wirklich zum repräsentativen Dichter dieser Schicht entwickelt. Alles, was in der helleren und klareren Köpfe dieser Periode halb ausgesprochen, dann aber - bewusst oder unbewusst - wieder zurechtgebogen wurde, kommt bei ihm in naiver Unmittelbarkeit zum Vorschein. " Fuhrmann Henschel " (1898), mit dem diese Periode seine Entwicklung klar einsetzt, ist ein mit naturalistischer Technik gemachter Meisterling. Und diese naturalistische Technik, die Hauptmann nie ganz fallen lässt, bringt den grundlegenden Widerspruch noch krasser zum Vorschein. Denn jedes Auseinanderklaffen des Allgemeinen und des Besonderen, auf das wir, als Weltanschauungsgrundlage seiner Gestaltung, bereits hingewiesen haben, steigert sich desto mehr, je " lebenswahrer " die Gestalten in allen ihren Einzelheiten sind, je alltäglicher, " typischer " die Handlung angelegt ist. Gerade dadurch fallen Gestalten und Handlung noch mehr auseinander. Wer eine Handlung (man nehme wahllos " Rose Bernd " (1903), " die Ratten " (1910) etc.) aufmerksam analysiert, wird erstaunt sein, welche ein grobes Gewebe von ganz unmotivierten Zufällen sie ist. Er wird aber zugleich beobachten können, dass Hauptmann mit naiver Ehrlichkeit diese Zufälle aneinander häuft, im sicheren Gefühl, dass er durch sie hindurch sein Schicksal Erlebnis zum Ausdruck bringt, aber Zufall bleibt Zufall und Schicksal bleibt Schicksal; es ist hier kein dialektischer Prozess wirksam, wo sich die Notwendigkeit durch die Zufälle hindurch, sie aufhebend durchsetzen würde. Die Verbindung ist vielmehr eine rein subjektiv-idealistische. Hauptmann gestaltet das, was ihm als Notwendigkeit vorschwebt, dadurch, dass Gestalten nachträglich, post festum, das Erlebnis haben: das was ihnen geschah, ist notwendig gewesen. Man denke z.B. an Henschels " Du kannst nichts dafür "; an den Schluss von " Michel Kramer " (1900); Frau Fielitz im " roten Hut " sagt:

Ma' kann 's ni ändern; an Tummheit is. Aber wenn ma 'a Leuten de Augen will ufknappen: is ni! Tummheit regiert de Welt. Was sein mir: Sie, ich und mir alle zusamm? Mir han uns musst schinden und schuften durchs Leben, echer so gutt wie der andere dahier. Nu etw!

Also! Mir wer'n woll Bescheid wissen. Wer nit mitmacht, is faul, wer de mitmacht, is schlecht. 1)

Diese Stelle ist typisch dafür, was man bei Hauptmann als ~~naiv~~ "dichterische Tiefe" zu feiern pflegt. Und es ist wahr: hier kommt dieses ganze Chaos der ungelösten Widersprüche ganz naiv - und gerade darum in vielen Fällen sehr wirkungsvoll - als Einheit, als "Weltbild" erlebt & zum Vorschein. Während andere Schriftsteller denselben für sie unentwirrbaren Knäuel von Widersprüchen zu einer Harmonie zurechtstutzen, oder zynisch verhöhnen, oder aus ihrem Nichtverstehen ein artistisches Spiel machen, sprudelt all dies bei Hauptmann unmittelbar, mit der einfachen, subjektiv echten Ergriffenheit von Dichtern vergangener Epochen hervor; von Dichtern freilich, die wirklich unter einfachen Verhältnissen gelebt haben, deren Naivität sich also mit ihren Inhalten im Einklang befand.

Wenn aber Hauptmann durch diese subjektive Echtheit eine eigenartige Stellung unter den heutigen Schriftstellern einnimmt, so bedeutet dies lange nicht, dass er damit zu einem wirklich bedeutenden Dichter zum Gestalter einer Epoche geworden wäre. Ganz im Gegenteil. Die subjektive Echtheit hat nur zur Folge, dass Hauptmann im besten Glauben mit dem besten Wissen, alle Modetorheiten der Bourgeoisie, alle ideologischen Flausen der Intelligenz mitmachen muss; dass er - mit fast bäuerlicher Schlichtheit und auch Plumpheit - von Shakespeare bis Maeterlinck von Calderon bis Kleist, alle möglichen und unmöglichen Stile eklektisch, nebeneinander und nacheinander in sich aufnahm; dass seine feine Beobachtungsgabe und sein feines Sprachgefühl keiner Entwicklung fähig geworden sind; dass in der langen Reihe der Werke, die er seit zwanzig Jahren schuf, kein einziges vorhanden ist, dass einen einigermaßen bleibenden Wert haben würde.

Diese Formfrage ist selbstverständlich nur eine Konsequenz des inhaltlichen, weltanschaulich-kritiklosen naiven Mitmachens aller ideologischen Strömungen der liberalen Bourgeoisie. Man nehme besonders bezeichnendes Beispiel die Religion. Der junge Hauptmann lässt die Helden seiner "Einsamen Menschen" (1891) noch Atheisten, Hückel-Anhänger sein - aber bei vollem Verständnis und Respekt für die Religiosität der alten Generation; in "Hannele" (1893) werden bereits alle Requisiten des Christentums schriftstellerisch ausgenutzt. Freilich mit dem "naturalistischen" Vorbehalt, dass es sich um Fieberträume handle; noch energischer geht dies - nach der ins Mystische stilisierten kantianischen Episode von "Michael Kramer" - in "Emanuel Quint" (1910) vor sich: hier salviert Hauptmann einerseits sein "modernes," "naturalistisches" Gewis

sen damit, daß der "neue Christus" ein armer Wahnsinniger ist, anderer
seits weicht er zugleich einer schärfren Gegenüberstellung : Christus
(primitiver Kommunismus) und kapitalistische Gegenwart aus und skann
doch alle, jetzt zu garnichts verpflichteten, Stimmungseffekte des Ur-
christentums in diesem Kontrast einheimen .

+) Rosa Luxemburgs Urteil, Emanuel Quint wäre " die blutigste Satire
auf die modere Gesellschaft, die seit hundert Jahren geschrieben wor-
den ist " (Brief an Sonja Liebknecht 18.II.1917) ~~nix~~ geht allen
inhaltlichen Problemen aus dem Weg. Sie kontrastiert - sehr kasser-
lich, sich auf das bloss technische beschränkend - Galsworthy² zu
geistreiche, seine Gestalten ironisch kommentierende Manier mit dem
Ernst Gerhart Hauptmanns : " Er steht am Schluss mit bebenden Lippen
und mit offenen Augen, in den Tränen schimmern. " Das ist aber Stimmung
und - ziemlich schiefe - technische Kennerchaft, keine Marxistische
Kritik. Und diesen Aesthetizismus formuliert sie imselben Briefe pro-
grammatisch " im Roman schaue ich nicht nach der Tendenz, sondern nach
künstlerischem Wert. " Der mechanische Kontrast ist Mehrings Schule;
die Anwendung steht tief unter Mehring.

In den "Indianer-Dramen" wächst sogar das Christentum als " naturwüch-
sige Produkt " aus jeder primitiven Kultur hervor; Im ersten Drama ge-
lingt es Hauptmann, das liberale, "Sowohl als auch" darzustellen :
nämlich Montezuma/religiösen Pazifismus und Cortez koloniale Real-
politik miteinander " tragisch " zu " versöhnen " , beide als berechtigt
zu gestalten .

Diese beiden Seiten - die subjektive Ehrlichkeit und die
klägliche objektive Leistung - müssen nebeneinander stehen , wenn wir
Hauptmann wirklich begreifen wollen. Und diese schräge unauflösbare
~~Dissonanz~~ Dissonanz , die sowohl seine Klassengrundlage widerspiegelt
wie seine Werke charakterisiert, kommt gerade durch die "versöhnende"
Note seiner Weltanschauung, durch seine religiös gefärbten Relativis-
mus gestaltet zum Ausdruck: eine bodenlose Flachheit, die sich - gutgläu-
big, - als tiefe und tiefempfundene Weisheit gibt. Ich schreibe, wieder
aufs Geratewohl, eine solches Beispiel aus "Kaiser Karls Geisel" (1908)
her:

Karl: Nun gut: der längste Tag hat seinen Abend.

Alcuin: Gleichwie auf jede Nacht ein Morgen folgt.

Karl: Gut, was bleibt übrig, als geduldig warten!

Das Fazit.

Aber diese "Tiefe", dieses "Verstehen," diese "Gläubigkeit"
und- vor Allem- dieses "Mitleid mit aller Kreatur" sind nicht bloß
objektiv flach und nichtssagend, sondern schlagen, angesichts der Tat-

sachen der objektiven Wirklichkeit, in eine + objektive- Unwahrhaftigkeit um. Denn ergriffenes Verstehen (post festum), Einsamkeitsgefühl und vor allem Mitleid; das sind die wohlfeilsten Empfindungen, die man nur haben kann. Man macht alles, was einem die gesellschaftliche Lage diktiert, ungestört mit. Dann "erlebt" man diese "Ergriffenheit", ist dem Dichter "dankbar" und fühlt sich als Einzelmensch- und für diese Weltanschauung gibt es ja nur Einzelmenschen- "gehoben". Nachher tut man dann genau dasselbe, wie früher. Aber das Leben hat eben seine "Weihe" erhalten. In seiner Jugend dümmerte Hauptmann etwas von der heuchlerischen Wesensart dieser Haltung. In den "Webern" "erlebt" der Fabrikant Dreissiger ein "menschliches Mitleid" mit dem Weberjungen, der bei der Auszahlung ohnmächtig wird. Erst als das Kind vom Hunger zu sprechen beginnt, lässt er es ^{tasch} in das andere Zimmer ^{weg} schaffen. Aber diese kritischen Lichtblicke hören immer mehr auf. Hauptmann predigt immer entschiedener den inhaltlosen subjektiven Idealismus, die "Versöhnung" mit der Wirklichkeit durch das "Erlebnis": "Die Glocke ist mehr als die Kirche, der Ref zum Tische mehr als das Brot" (Michael Kramer).

Das (all dies (lautet) subjektiv ehrlich gepredigt wird, erklärt die anhaltende Wirkung Hauptmanns bei der liberalen Bourgeoisie. Und noch dazu, wir wiederholen, man sagt sich es ist der Weberdichter, der so "prophet. Hauptmanns "Armer Heinrich" sagt:

Des Abgrunds Tiefen ruhn
Unter des Schiffes Kiel, auf dem wir gleiten,
Und ist ein Tucher dort hinabgetaucht
Und heil zurückgekehrt zur Oberfläche,
So ist sein Lachen, wenn er wiederlacht,
Lasten von Golde wert.

Wir glauben Hauptmann gern, dass er nicht um des Goldes willen "lacht". Aber objektiv hat dieses sein "Lachen" dieselben Konsequenzen als wenn er sich bewusst prostituiert hätte. Ja er steigert noch durch seine Ehrlichkeit diese objektive Wirkung. Man mag ihn also als Opfer des ideologischen Niedergangs seiner Klasse beklagen. Er hat aber alles, was dieser Niedergang mit sich brachte, widerstandslos mitgemacht und sich damit als Dichter- freiwillig, ehrlich, aber vollständig- prostituiert und zuerunde gerichtet. 22

Die Saiten der Aeolsharfe verrosteten im schlechten Wetter immer mehr, sie tönen nicht mehr, sie stöhnen bloß. Das scheint uns das Facit des Falles Hauptmanns zu sein.

Georg Lukács