

THEODOR FONTANE: G. Hauptmann, Vor Sonnenaufgang

Es ist (so wenigstens stehe ich zu der Sache) nie ganz leicht, zu kritisieren, und mitunter ist es schwer. Ein solcher Fall war gestern gegeben. Nur wer den Mut hat, frisch, fromm, fröhlich und frei rundweg zu verabscheuen oder rundweg in den Himmel zu heben, dem wird auch dies Gerhart Hauptmannsche soziale Drama [Erstdruck: G. Hauptmann, Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama. Berlin: Conrad 1889.] kein großes Kopfzerbrechen machen; wer diesen Mut aber nicht hat, vielmehr sich mit jeder neuen Szene vor immer neue Fragen gestellt sieht, der wird sich der Schwierigkeit der Beantwortung all dieser Fragen bewußt werden und einen schweren Schreibetag haben.

Es sind keine zwei Monate, daß mir das Stück (in der Paul Ackermannschen Buchhandlung hierselbst, Friedrichstraße 19, erschienen) zu Händen kam. Gerhart Hauptmann. Wer war er? Und dann weiter: „Vor Sonnenaufgang, soziales Drama“. Mit dem Mut einer eben überstandenen Sommerfrische beschloß ich, ans Werk zu gehen. Das Büchelchen verkroch sich aber eine Woche lang unter den Papieren, bis es wieder in die Höhe kam, und nun las ich es, las es von Anfang bis Ende in einem Zuge durch.

Eine sonderbare, eine gruselige Geschichte. Überall im Lande haben wir jetzt Gegenden, wo Bauern und mitunter bloße Kätner über Nacht reich geworden sind, und in eine solche Gegend führt uns das Stück. Es ist ein schlesisches Dorf am Rande des Gebirges, und das Haus, in das wir eintreten, ist nicht nur städtisch tapeziert und mit Bildern ausgestattet, es hat auch elektrische Klingeln und Telephon. Durch letzteres wird sogar gesprochen. Bewohnt ist das Haus, soweit es „herrschaftlich“ ist, von fünf Personen, von denen vier den alten Stamm bilden: Bauer Krause, seine viel jüngere Frau zweiter Ehe und zwei Töchter erster Ehe. Die ältere Tochter ist bereits mit einem Ingenieur Hoffmann verheiratet, der nun der fünfte im Hause, seiner Stellung nach aber der erste ist. Er hat das Geschäftliche in die Hand genommen und das Vermögen, das er vorfand, schwindelhaft gesteigert, dabei zugleich für die Modernisierung des Hauses Sorge getragen. Ja, Klingeln und Telephon sind da, Pferd' und Wagen auch, sogar ein „Eduard“, Livreedienner aus Berlin. In Wahrheit aber ist dies auf den Vornehmheitsschein gestellte Haus ein furchtbares Haus, ein Haus mit einem Gespenst in jedem Winkel. Der alte Bauer lebt, als hochgradiger Säufer, eigentlich nur noch in der Schenke, die Frau zweiter Ehe, eine Kuhmagd von vordem oder doch nicht viel was anders, spielt sich, wenn's ihr paßt, auf die „gnädige Frau“ hin aus, die mit dem Ingenieur Hoffmann verheiratete ältere Tochter hat, vom Vater her, das Fuselbedürfnis geerbt, und ihr Gatte, Hoffmann, der Dirigens des Hauses, ist Phraseur und rücksichtsloser Genußmensch, der nur sich kennt und seinem Vergnügen alles unterordnet. Ehe sich uns diese Schnaps- und Sündensippe vollzählig vorstellt, machen wir die Bekanntschaft Alfred Loths, eines ehemaligen Schul- oder Studiengenossen Ingenieur Hoffmanns. Alfred Loth kam hierher, um die Arbeiterfrage, besonders die der Kohlengrubenarbeiter, an Ort und Stelle studieren zu können. Er ist idealer, sozialdemokratisch angeflogener Politiker und lebt von Artikel- und Bücherschreiben, ein anständiger Kerl, etwas verrannt, starker Doktrinär und Prinzipienreiter, aber durchaus ehrlich und zuverlässig. Unter seinen Prinzipien steht Bekämpfung des Alkoholismus obenan. Er gehört zu denen, die kraft ihrer Kraft wieder eine tüchtigere Menschensorte herstellen wollen, um dann, von der verbesserten Rasse, zur Menschenbeglückung

fortzuschreiten. Gesundheit natürlich erste Bedingung, Grundlage. Dieser mit Menschheiterhebungsgedanken gesättigte Alfred Loth, den man kurz als einen Abstinenzfanatiker charakterisieren kann, steckt nun also in einer Schnapshöhle. Scharfe Beobachtung scheint nicht seine Spezialität; er merkt nichts. Vielleicht deshalb nicht, weil er sich, wie so oft die Doktrinäre, sofort für die jüngere Tochter Helene zu interessieren beginnt. Und sie für ihn. Mit dieser Helene steht es übrigens anders wie mit den andern Mitgliedern des Hauses. Ein letzter Wille ihrer verstorbenen Mutter hatte sie vor etlichen Jahren, erziehungshalber, nach Herrnhut geführt, und das Eintreten Alfred Loths in ihres Vaters Haus ist ihr gleichbedeutend mit einer Wiederanknüpfung an Zeiten, wo sie noch Menschen sah und Menschen hörte. Mit einer von Augenblick zu Augenblick wachsenden Macht drängt sich ihr die Überzeugung auf, daß ihre Rettung aus dem Sumpf, in dem sie steckt, nur durch diesen, wie durch eine göttliche Fügung in ihr Haus gekommenen, einfachen Mann bewirkt werden kann, der nicht blendet und bestiebt, der aber ehrlich ist und Grundsätze hat. Und was das beste ist, der sie liebt. Es kommt zu keiner feierlichen Verlobung, aber sie sind verlobt, und Helene zählt die Stunden, die sie freimachen und in andere Verhältnisse hinüberführen sollen. Wenn nötig durch Flucht. Da führt das Schicksal, zu Heil oder Unheil, den Arzt des Gebirgsdorfes ins Haus, den Dr. Schimmelpfennig, in dem Alfred Luth, wie tags zuvor in Hoffmann, abermals einen Genossen aus alten Verbindungszeiten wiedererkennt, einen Genossen, der aber den Grundsätzen von damals treugeblieben ist. In einer wundervollen Szene, der dramatisch bedeutendsten des Stücks, entrollt der pessimistische, zugleich wie Luth von Idealen getragene Schimmelpfennig ein Bild des Krauseschen Hauses und Familienlebens vor dem entsetzt aufhorchenden Freunde, der sich nun vor die Wahl gestellt sieht, entweder mit seinen Prinzipien oder mit seinem Liebesversprechen zu brechen. Er wählt das letztere, schreibt ein Abschiedswort und verläßt das Haus. Als Helene, wenige Minuten später, von furchtbaren Ahnungen erfaßt, nach ihm sucht und nichts findet als das Abschiedswort, reißt sie verzweifelt und rasch entschlossen einen Hirschfänger von der Wand und stürzt auf die Nebenstube zu. Gleich danach kommt eine Magd, um Helenen eine Bestellung zu machen, und als sie, sie suchend, zuletzt in das angrenzende Zimmer getreten, stürzt sie mit einem Schrei des Entsetzens wieder hinaus und durch das öde Haus bin klingt die Kunde von dem blutig Geschehenen. Die Szene bleibt leer, während der Vorhang niedergeht.

Dies ist der Inhalt des Stücks, den ich in dieser Skizze, seinem Kern und Wesen nach, glaube richtig wiedergegeben zu haben. Aber was ich nicht wiedergegeben habe, weil es sich nicht wiedergeben läßt, das ist der Ton, in dem das Ganze gehalten. Und deshalb ist jede Wiedergabe derart immer unvollkommen und meist auch schädigend. Der Ton ist, bei Arbeiten wie diese, die viel von der Ballade haben, nahezu alles, denn er ist gleichbedeutend mit der Frage von Wahrheit oder Nichtwahrheit. Ergreift er mich, ist er so mächtig, daß er mich über Schwächen und Unvollkommenheiten, ja selbst über Ridikülismen hinwegsehen läßt, so hat ein Dichter zu mir gesprochen, ein wirklicher, der ohne Reinheit der Anschauung nicht bestehen kann und diese dadurch am besten bekundet, daß er den Wirklichkeiten ihr Recht und zugleich auch ihren rechten Namen gibt. Bleibt diese Wirkung aus, übt der Ton nicht seine heiligende, seine rettende Macht, verklärt er nicht das Häßliche, so hat der Dichter verspielt, entweder weil seine Gründe doch nicht rein genug waren und ihm die Lüge oder zum mindesten die Phrase im Herzen saß oder weil ihn die Kraft im Stich ließ und ihn sein Werk in einem unglücklichen Momente beginnen ließ. Ist das letztere der Fall, so wird er's beim nächsten Male besser machen, ist es das erstere, so tut er gut, sieh „anderen Sphären reiner Tätigkeit“ zuzuzwenden. Gerhart

Hauptmann aber darf aushalten auf dem Felde, das er gewählt, und er wird aushalten, denn er hat nicht bloß den rechten Ton, er hat auch den rechten Mut und zu dem rechten Mute die rechte Kunst. Es ist töricht, in naturalistischen Derbheiten immer Kunstlosigkeit zu vermuten. Im Gegenteil, richtig angewandt (worüber dann freilich zu streiten bleibt), sind sie ein Beweis höchster Kunst.

Das ungefähr waren meine Betrachtungen, als ich das Stück Gerhart Hauptmanns gelesen. Er erschien mir einfach als die Erfüllung Ibsens. Alles, was ich an Ibsen seit Jahr und Tag bewundert hatte, das „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“, die Neuheit und Kühnheit der Probleme, die kunstvolle Schlichtheit der Sprache, die Gabe der Charakterisierung, dabei konsequenteste Durchführung der Handlung und Ausscheidung alles nicht zur Sache Gehörigen alles das fand ich bei Hauptmann wieder, und alles, was ich seit Jahr und Tag an Ibsen bekämpft hatte: das Spintisierige, das Mükkenseigen, das Bestreben, das Zugespitzte noch immer spitzer zu machen, bis dann die Spitze zuletzt abbricht, dazu das Verlaufen ins Unbestimmte, das Orakeln und Rätselstellen, Rätsel, die zu lösen niemand trachtet, weil sie vorher schon langweilig geworden sind, alle diese Fehler fand ich bei Gerhart Hauptmann nicht. Kein von philosophisch-roman-tischen Marotten gelegentlich angekränkelter Realist, sondern ein stilvoller Realist, das heißt von Anfang bis Ende derselbe.

So stand ich zu dem jungen Dichter und seinem Stück, und so gewappnet und gefeit (wie ich glaubte) trat ich gestern ins Theater. Und ich bin auch in meinen Grundanschauungen unerschüttert geblieben, kann aber andererseits nicht in Abrede stellen, daß die Wirkung der Aufführung eine von der Lektüre sehr verschiedene war. Sie war nicht geringer, sie war nur ganz anders. Szenen, wie beispielsweise die, wo Luth seinem Freunde Hoffmann und der Tochter des Hauses sein politisches Programm entwickelt, die Liebesszene zwischen Luth und Helene, die Streitszene zwischen Loth und Hoffmann und endlich die große, den halben vierten Akt füllende Szene zwischen Loth und Dr. Schimmelpfennig, alle diese vergleichsweise herkömmlichen Szenen - herkömmlich in dem Sinne, daß in ihnen nichts geschieht oder gesagt wird, was nicht in jedem anderen guten Stück auch hätte getan oder gesagt werden können - alle diese Szenen waren von großer und von niemandem im Publikum beanstandeter Wirkung, während alle die Vorkommnisse, die dem Stücke, wohl oder übel, seine bestimmte Physiognomie geben und so recht eigentlich das waren, wovon ich mir eine mächtige, sozusagen kunstrevolutionäre Wirkung versprochen hatte, ziemlich spurlos vorübergingen. Im Publikum wurden dabei, je nach der Parteistellung, mehr oder weniger heftige Beifalkoder Mißfallenszeichen laut, ein zustimmendes oder ein verhöhrendes Lachen, auch wohl eins jener kritischen Impromptus, darin die Berliner exzellieren - von einer großen Wirkung war aber nichts wahrzunehmen, weder bei Freund noch Feind, und befrage eh mich, welchen Eindruck ich persönlich von den Szenen empfang, auf die ich, wenn ich Sportsmann wäre, gewettet haben würde, so war es vorwiegend der der Langeweile. Zumeist zeigte sieh das im zweiten Akt, den ich, nach der Lektüre, für den besten und genialsten des ganzen Stückes erklärt hatte. Jetzt, bei der Aufführung, schuf er mir eine große Enttäuschung, und der Grusel, der hier durch eine Häufung von Entsetzlichkeiten hervorgebracht werden soll und auf den das Stück und sein tragischer Ausgang zu gutem Teile gestellt ist, blieb aus. Man sah einen schwer Betrunkenen und einige Imbiziles. Durch stärkeres Betonen der Brutahtätselemente, die der Dichter, in vollem künstlerischem Bewußtsein, hier vorgeschrieben hat, wäre diese Nichtwirkung freilich leicht in eine starke Wirkung umzusetzen gewesen, aber es ist mir nachträglich doch ganz sicher, daß das dem Grusel auch nicht aufgebolfen,

sondern nur einfach das Widerliebe (mit vielleicht sehr bedenklichen Folgen für den Ausgang des Stücks) an die Stelle des prosaisch Indifferenten gesetzt hätte. Und so hatten denn Oberleitung und Regie von zwei Übeln das kleinere gewählt. Das aber nahm ich, als Resultat dieser Aufführung, für mich persönlich heim, daß der Realismus, auch der künstlerischste, wenn er aus dem Buch auf die Bretter tritt, doch gewissen Bühnengesetzen unterworfen bleibt, und daß Züge lebendigen Lebens, die dem realistischen Roman, auch wenn sie häßlich sind, zur Zierde gereichen, auf der Bühne prosaisch wirken, wenn man ihnen die Locken ihrer Kraft nimmt, oder abstoßend, wenn man ihnen ihre Echtheit beläßt.

Auf das Spiel komme ich morgen früh zurück.

II

Wie sich die Zahl derer, die letzten Sonntag dem neuen Stücke mit Zustimmung oder doch mit Interesse folgten, beim Dichter zu bedanken haben, so kaum minder bei den darstellenden Künstlern, die Regie selbstverständlich mit eingeschlossen. Es muß immer wieder gesagt werden, es ist erstaunlich, wieviel gute Schauspieler es gibt, fast noch mehr als gute Assessoren erster Klasse, hinsichtlich deren ein sehr fortgeschrittener Geheimrat mir einmal sagte: "Glauben Sie mir, wir haben da die Garnitur für mindestens zehn Ministerwechsel."

Das Hauptmannsche soziale Drama hat nur drei Hauptrollen: Alfred Loth, Weltverbesserer und Broschürenscheiber, Helene Krause, Säufer- und Bauerntochter mit herrnhutischer Erziehung, und Ingenieur [Hoffmann], inferiorer Don Juan, Phraseur, Lump. Alle drei sind scharf beobachtet und gut durchgeführt. In den zahlreich verbleibenden episodenhaften Gestalten tritt das große Talent des Verfassers am hellsten zutage, weshalb denn auch diese Nebenfiguren die dankbarsten Aufgaben für die Schauspieler sind. Da sind zunächst die episodischen Männerrollen, erst die des Dr. Schimmelpfennig (Herr Guthery), dann des alten, seine Sense dengelnden Arbeitsmanns auf dem Krauseschen Gutshofe (Herr Pauly), zum dritten die des halb blödsinnigen, aber in tiefster Seele doch von Ingrimms erfüllten Hopslabaers (Herr Ferdinand Meyer), endlich die des wohlgenährten und geldprotzigen, zugleich stupiden und stotternden Bauernbengels Wilhelm Kahl (Herr Stallmann) Rollen, die sämtlich zu vorzüglicher Wirkung kommen ebenso durch das, was der Dichter dafür getan, wie durch das Spiel. Das Spiel allein kann es freilich nicht zwingen, was sich an Herrn Pagay zeigte, der den alten Bauerngutsbesitzer Krause, den „Säufer in Permanenz“, zu geben hatte. Herr Pagay, in Ibsenschen Stücken ein vorzüglicher Charakterdarsteller, tat auch in dieser undankbaren Partie wieder sein Bestes, aber erfolglos; er seinerseits ließ nicht die Rolle im Stich, aber die Rolle ihn, und indem er sie spielte, brachte er dem Unternehmen ein Opfer, für das ihm aufrichtig zu danken ist.

Neben diesen episodischen Männerrollen stehen episodische Frauenrollen in gleicher Zahl: Frau Krause (Frau von Pöllnitz), Frau Spiller, Gesellschafterin bei Frau Krause (Frau Staegemann), und Miele, Hausmädchen bei Frau Krause (Fräulein Schäle). Die Rolle der letzteren ist ganz klein und spielt sieh in den Einleitungsszenen einigermaßen wie von selbst. Anders am Schluß. Hier ist es wieder Miele, die wie immer bäuerlich-ungeschlacht hereinklappt, aber im nächsten Augenblicke das Ungeheuerliche, das sich vollzog, gewahr werdend, stürzt sie mit einem Schreckensschrei wieder heraus und über Flur und Treppe fort in das halböde Haus hinein, und dieser Naturschrei will gespielt sein, wenn der bekannte eine Schritt

vermieden werden soll. Eine Kunstleistung ersten Ranges war die kriechende Frau Spiller mit ihrem halben Puckel und ihrer vollendeten Liebedienerei, mit ihrem Flechtenscheitel und ihrem frömmelnden Blick, mit ihrem Tischgebet und ihrem Suchen nach dem besten Stück. Frau Staegemann gab die Rolle sichtlich nach dem Leben. So wichtig diese kleineren Partien sind (die des Doktors ist fast schon eine größere), so hängt doch das Schicksal des Stückes an den drei Hauptrollen und ihrer Darstellung, also an Ingenieur Hoffmann (Herr Kadelburg), Alfred Loth (Herr Theodor Brandt) und Helene Krause (Fräulein Else Lehmann). Sosehr jeder der Ebengenannten an seinem Platze war und zum Gelingen des Ganzen beitrug, so werden doch die beiden längst an unseren Bühnen installierten Herren sicherlich damit einverstanden sein, daß ich mich ihrer Dame zuwende, Fräulein Else Lehmann. Ihre Rolle ist, wie die wichtigste, so die schwierigste im Stück und wurde demohnerachtet aufs glücklichste durchgeführt. Die Schwierigkeit liegt darin, eine nach Charakter und Erziehung wunderbar gemischte Gestalt lebenswahr und in ihrer grausigen Schlußstat, der sie zum Opfer fällt, begreiflich hinstellen. Heftig, herbe, leidenschaftlich und zugleich doch weich und schmiegsam und von einer edlen Sehnsucht nach Wahrheit, Frieden und Liebe verzehrt; dazu Bauerokind und Säufertochter mit herrnhutischer Erziehung, welche letztere nicht bloß obenauf liegenblieb, sondern ihr ins Herz drang. Es gelang der Künstlerin, dies alles nicht bloß nebeneinander, sondern in einer gewissen Durchdringung zur Erscheinung zu bringen. Am glücklichsten in der Liebesszene (Akt 4); am glücklichsten und zugleich beifallberechtigtesten. Denn die Schwierigkeiten turmen sich hier geradezu auf. Das weiblich Eitle, zugleich das unbefangene Jungfräuliche, wie sie dem Geliebten von ihrem schönen Haar vorplaudert, das Neckische, fast Dalbrige, wie sie von der häßlichen alten Lehrerin erzählt und in der Erinnerung daran in ein helles heiteres Lachen ausbricht, um dann im nächsten Augenblicke wieder unter dem Schatten zu stehn, den ihr Schicksal längst über sie geworfen - all das kam zu ganz vorzüglicher Darstellung und war mir wieder ein rechter Beweis dafür, daß die großen Wirkungen auf der Bühne, speziell aber auf diesem Gebiet, immer nur von erst „Werdenden“ ausgehn. Hat der Leierkasten erst fünfzehnhundert Male gespielt, so kann man nicht mehr viel von ihm verlangen, und wenn es der Trompeter von Säckingen wäre.

Über Hauptmanns Drama wird noch viel gestritten und manche vieljährige Freundschaft ernster oder leichter gefährdet werden, aber über eines wird nicht gestritten werden können, über den Dichter selbst und über den Eindruck, den sein Erscheinen machte. Statt eines bärtigen, gebräunten, breitschultrigen Mannes mit Klapphut und Jägerschem Klapprock erschien ein schlank aufgeschossener junger blonder Herr, von untadligstem Kockschnitt und untadligsten Manieren, und verbeugte sich mit einer graziösen Anspruchslosigkeit, der wohl auch die meisten seiner Gegner nicht widerstanden haben. Einige freilich werden aus dieser Erscheinung, indem sie sie für höllische Täuschung ausgeben, neue Waffen gegen ihn entnehmen und sich gern entsinnen, daß der verstorbene Geheime Medizinalrat Casper sein berühmtes Buch über seine Physikats- und gerichtsärztlichen Erfahrungen mit den Worten anfangt: „Meine Mörder sahen alle aus wie junge Mädchen.“

Quelle: Vossische Zeitung. Nr. 492 vom 21. Okt. 1889. Hauptteil. / Nr. 493 vom 22. Okt. 1889. Beilage.