

Bernhard Tempel
Alkohol und Eugenik

THELEM

2010

Bernhard Tempel

Alkohol und Eugenik

Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns
künstlerisches Selbstverständnis

THELEM

2010

Tempel, Bernhard:

Alkohol und Eugenik : ein Versuch über Gerhart Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis / Bernhard Tempel. – Dresden : Thelem, 2010

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2009

ISBN 978-3-942411-01-1

D 188

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-942411-01-1

© 2010 w.e.b. Universitätsverlag & Buchhandel

Eckhard Richter & Co. OHG

Bergstr. 70 | D-01069 Dresden

Tel.: 0351/4 72 14 63 | Fax: 0531/4 72 14 65

<http://www.web-univerlag.de>

Thelem ist ein Imprint von w.e.b.

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Umschlaggestaltung: Eckhard Heinicke, unter Verwendung der Karikatur Ernst Retemeyers auf die *Freie Bühne* (*Kladderadatsch*, Jg. 43, Nr. 17, 13. 4. 1890, 2. Beibl.)

Satz: Bernhard Tempel (mit L^AT_EX, KOMA-Script und bibl_{at}ex)

Gesamtherstellung: w.e.b.

Druck und Bindung: difo-Druck GmbH Bamberg

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier (gemäß DIN-ISO 9706).

Made in Germany.

Vorwort

Nicht nur die literarischen Werke als Gegenstände der Philologien haben ihre Entstehungsgeschichte, sondern auch literaturwissenschaftliche Arbeiten selbst. Der vorliegende Versuch ist ein Ergebnis meiner mittlerweile mehr als fünfzehnjährigen Beschäftigung mit dem Werk und der Biographie Gerhart Hauptmanns, meist ausgehend vom Spätwerk, in dem das künstlerische Selbstverständnis des Dichters als Maß aller Dinge besonders hervortritt. Nach einer umfassenden Interpretation der späten Erzählung *Mignon* im Spannungsfeld zwischen autobiographischen und intertextuellen Bezügen¹ konzipierte ich eine Dissertation mit dem Arbeitstitel »Flucht oder Kritik? Gerhart Hauptmanns Romanfragment *Der neue Christophorus*«, die freundlicherweise ab September 1999 durch ein Stipendium des Landes Berlin nach dem Gesetz zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses (NaFöG) unterstützt wurde. Die Entdeckung von Hauptmanns intensiver Auseinandersetzung mit Eugenik und NS-»Euthanasie« in seinen Tage- und Notizbüchern seit 1935 führte zu einer Verlagerung des Interesses und zunächst einer Interpretation des 1941 entstandenen und veröffentlichten *Märchens*, die einige Monate nach dem Eintritt in das Bibliotheksreferendariat im April 2000 als Aufsatz abgeschlossen wurde und 2002 erschien.² Ende 2005 beschloß ich, die Arbeit an der Dissertation nebenberuflich mit neuer thematischer Ausrichtung wieder aufzunehmen und Hauptmanns Werk von *Vor Sonnenaufgang* bis zum *Märchen* im Hinblick auf die Motive Alkohol und Eugenik zu vermessen, um so indirekt Erkenntnisse über sein künstlerisches Selbstverständnis zu gewinnen. Die Niederschrift erfolgte von August 2006 bis Juli 2009; die Abschnitte 4.5 und 4.6 basieren großenteils auf dem bereits veröffentlichten Aufsatz.

Daß die Danksagung in wissenschaftlichen Werken mittlerweile selbst zum Gegenstand interdisziplinärer wissenschaftlicher Reflexion zu werden beginnt,³ macht es nicht leichter, selbst noch einen Beitrag zu diesem Genre zu liefern. Dennoch muß es sein, und so danke ich zuvörderst herzlich Herrn Prof. Dr. Peter Sprengel (FU Berlin): für die Anregung zur Beschäftigung mit Gerhart Hauptmann, für das Vertrauen in meine Arbeit, das mich schon zu meiner Zeit als studentische

1 Bernhard Tempel: *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 11). Berlin 2000. Vgl. auch Peter Sprengel und Bernhard Tempel: »Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung ›Mignon‹«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 295–328.

2 Bernhard Tempel: »Gerhart Hauptmanns Märchen (1941) im Kontext der nationalsozialistischen ›Euthanasie‹. Eine Untersuchung aufgrund des Nachlasses«. In: *Scientia Poetica* 6 (2002), S. 77–130.

3 Vgl. Jan Plamper: »Danke, danke, danke«. In: *Die Zeit*, Nr. 31, 24. 7. 2008, S. 34.

Hilfskraft (1994 bis 1997) und anschließend als wissenschaftlicher Mitarbeiter (1997 bis 1999) zu selbständiger philologischer Arbeit motiviert hat, und schließlich für das Engagement und die Geduld, mit der er als Doktorvater die Entstehung der vorliegenden Studie begleitet hat. Für die Übernahme des Zweitgutachtens bin ich Herrn Prof. Dr. Alexander Košenina (Leibniz Universität Hannover) sehr zu Dank verpflichtet, für die Mitwirkung in der Promotionskommission ferner Herrn Prof. Dr. Hans-Richard Brittnacher (FU Berlin), Herrn PD Dr. Thomas Beddies (Charité – Universitätsmedizin Berlin) und Frau Dr. Johanna Bohley (FU Berlin).

Ohne Rudolf Ziesches großartigen Katalog zum Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns⁴ wäre die Arbeit am Nachlaß um einiges mühevoller und zeitrauender gewesen. Herrn Ziesche, der mir großzügig einen Teil seiner Hauptmann-Bibliothek überlassen hat, verdanke ich dadurch auch unerwartete Funde in der Erinnerungsliteratur aus dem Umfeld des Dichters. Für Gespräche, sachdienliche Hinweise sowie hilfreiche Korrektur- und Verbesserungsvorschläge danke ich schließlich herzlich Antje Bonitz †, Pascale Anja Dannenberg, Prof. Dr. Sigfrid Hoefert, Dr. Antje Johanning, Dr. Erdmut Jost, Dr. Andreas Krausz, Dr. Heike Riedel-Bierschwale sowie meinem Vater, Dr. Wolf-Dieter Tempel.

Unterstützung bei der Arbeit mit dem Nachlaß Hauptmanns erhielt ich in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, deren Mitarbeitern und Leitung ich dafür danke, ebenso für Zitier- und Ab bildungsgenehmigung. Für hilfreiche Auskünfte danke ich ferner Helga Neumann (Archiv der Akademie der Künste, Berlin), Stefan Rohlf s (Gerhart-Hauptmann-Museum, Erkner) und der UB der FU Berlin. Erleichtert wurde die Arbeit in Berlin durch mehrfach großzügig gewährtes Asyl von Freunden, denen hiermit ebenfalls herzlich gedankt sei.

Mein weiterer Dank gilt schließlich all jenen, die mich durch ihr Interesse am Thema zum Durchhalten beim Schreiben motiviert haben (dazu gehören auch manche der bereits oben Genannten), ferner den Kolleginnen und Kollegen in der TIB/UB Hannover, die über Jahre beim Mittagstisch und anderen Gelegenheiten Fortschrittsberichte sowie eugenische und alkoholische Zitate aller Art geduldig ertragen haben (und dabei hoffentlich auch ein wenig Spaß hatten). Für den frühzeitigen Hinweis auf das komfortable Arbeiten mit \LaTeX schulde ich Claudia Granpayeh großen Dank, ebenso für vielfache technische Unterstützung dem Hannoverschen \TeX -Stammtisch und manchem freundlichen Helfer der verschiedenen \TeX -Newsgroups.

4 Rudolf Ziesche: *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns*. 4 Teile. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Kataloge der Handschriftenabteilung. Zweite Reihe: Nachlässe 2). Wiesbaden 1977–2000.

Inhalt

Einleitung 9

1 Alkohol und Alkoholfrage im Werk bis zur Jahrhundertwende 23

- 1.1 Symbolik des Alkohols: *Fasching, Bahnwärter Thiel* 23
- 1.2 Alkohol und Eugenik als Modethema: *Vor Sonnenaufgang* 26
 - 1.2.1 Textanalyse 27
 - 1.2.2 Die Alkoholfrage als historischer Kontext 37
 - 1.2.3 Ein Tendenzdrama? Zur Rezeption des Motivkomplexes Alkohol und Eugenik 48
- 1.3 Die Alkoholfrage in den *Webern* 58
- 1.4 *Kollege Crampton* 68
 - 1.4.1 Komödie des trinkenden Künstlers 68
 - 1.4.2 »*Kollege Crampton*«: *Sechster Akt* Eine Parodie Otto Erich Hartlebens 77
- 1.5 *Hanneles Himmelfahrt*: Gewalt und religiöse Symbolik 79
- 1.6 *Schluck und Jau*: Zwei »Sauf- und Pennbrüder« zwischen Rausch und Realität 83
- 1.7 Ein Portrait Alfred Ploetz' im Fragment *Das Fest* 90

2 Hauptmanns alkoholische Biographie 95

- 2.1 Überblick 95
- 2.2 Jugendlicher Alkoholkonsum 96
- 2.3 Im Banne der Abstinenzbewegung 102
- 2.4 Reflexionen über den Gebrauch des Alkohols 106
- 2.5 Nachtwachen I 121
- 2.6 Nebenwirkungen 125
- 2.7 Die Versorgungslage in den letzten Jahren 132
- 2.8 Portraits des Dichters als Trinker 143
 - 2.8.1 Vorboten 143
 - 2.8.2 Alkoholische Exzesse auf dem *Zauberberg* 145
 - 2.8.3 Nachwirkung in der Erinnerungsliteratur 155

3 Konjunkturen des Dionysos im Spätwerk 165

- 3.1 Überblick 165
- 3.2 Der »Dämon der Trunksucht«: Periodische Trinker im epischen Werk 166
 - 3.2.1 *Anna* 166
 - 3.2.2 *Wanda* 173
- 3.3 Nachtwachen II 181
- 3.4 *Die Spitzhacke*: Eine Trinkerphantasie 187

3.5	Lob des Weins	198
3.5.1	Kleine Reime	198
3.5.2	<i>Der neue Christophorus</i>	200
3.5.3	Divan-Gedichte	201
3.5.4	Betäubung	210
3.6	Rauscherfahrungen und ihre Darstellung	213
3.7	Rausch, Phantasie und Wirklichkeit	223
4	Kritik der Nüchternheit, Kritik der Alkoholgegner	231
4.1	Überblick	231
4.2	Nüchternheit als gegenkünstlerisches Prinzip	233
4.3	Die Trockenheit der Begriffe: Hauptmanns Rückblicke auf den Naturalismus	236
4.3.1	Vermeidung des Begriffs »Naturalismus«: <i>Das Abenteuer meiner Jugend</i>	238
4.3.2	»Spielmarken« und »zu kurze Hosen«: Begriffskritik	242
4.4	Die Nüchternheit der Ärzte: Eugenische Motive in <i>Atlantis</i> und <i>Die Insel der Großen Mutter</i>	253
4.5	Auseinandersetzung mit Alfred Ploetz als Inbegriff des Alkoholgegners und Eugenikers	264
4.6	Das <i>Märchen</i> (1941) – Reaktion auf die NS-»Euthanasie«	275
4.6.1	Überblick	275
4.6.2	Entwurfsnotizen zum <i>Märchen</i> und Hauptmanns Kenntnis der NS-»Euthanasie«	277
4.6.3	Reaktionen auf das <i>Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses</i> und die Nürnberger Rassengesetze	284
4.6.4	Späte Lektüre von Ploetz' <i>Die Tüchtigkeit unserer Rasse</i>	294
4.6.5	Ansätze zur Interpretation des <i>Märchens</i> Das Krematorium im »Tempel der höchsten Erkenntnis« Personenkonstellationen und Verwandtschaftsverhältnisse Lob der Torheit Individualistische und kollektivistische Ethik Traum und Totenkult Der Pilger	298 299 304 308 311 313
4.6.6	Flucht oder Kritik?	317
	Quellen- und Literaturverzeichnis	333
	Siglen und Bemerkungen zur Zitierweise	333
	Unveröffentlichte Quellen	335
	Bibliotheksbestand Gerhart Hauptmanns	335
	Texte Gerhart Hauptmanns, Briefwechsel	338
	Weitere Quellen	339
	Forschungsliteratur	345
	Register	357

Einleitung

Zwischen Alkohol und Kunst besteht bereits in der Antike eine enge Verbindung. Ohne berauschende Getränke etwa sind die dionysischen Mysterien nicht denkbar, aus denen sich die griechische Tragödie entwickelt, und das Lob des Weins als Gegenstand der Dichtung gehört zum festen Bestand der Lyrik seit dem ionischen Dichter Anakreon, dessen Tod in hohem Alter die Legende darauf zurückführt, daß er sich an einer vertrockneten Weinbeere verschluckte und erstickte.

Die phantasiebefeuernde Wirkung des Alkohols, und das heißt zunächst vor allem des Weins, ist ein Topos der Dichtung und der ihr eingeschriebenen Poetik, wie ein Blick in einschlägige Anthologien zeigt; beispielhaft sei verwiesen auf die Zitate am Anfang des von Hans-Jörg Koch besorgten Buchs über die *Muse Wein*⁵ sowie auf das von Curt Sigmar Gutkind und Karl Wolfskehl herausgegebene *Buch vom Wein*, für das sich auch Gerhart Hauptmann interessierte⁶ und das eine Fülle von Beispielen für die Verehrung des Weins (nebst gelegentlichen Warnungen vor seiner die Sinne betörenden Wirkung) bietet. Wesentliche Motive finden sich in nuce in den Auszügen aus *Yorick's Meditations upon Various Interesting and Important Subjects*, die Koch seinem Buch als Motto voranstellt:

O! du unsichtbarer Geist des Weins, wenn wir keinen anderen Namen haben, womit wir dich nennen können, so heiß *die Muse*, denn das ist gewiß, daß tausend mal mehr Poeten durch dich begeistert worden sind, als durch alle Wasser des *Helicons*. [...] Kein Wassertrinker, wenn wir dem *Horaz* glauben, hat jemals ein unsterbliches Gedicht gemacht. [...] Um meine Lobrede vollständig zu machen, so sage ich, der Wein verbannet die Sorge, belebt das Herz der Menschen mit Hoffnung, beflügelt die Phantasie und begeistert das Genie.⁷

Inzwischen hat sich ein ganzer Fundus an griffigen Bildern für die Bedeutung von Alkohol und Drogen überhaupt als »Treibstoff«⁸ für Literatur- und Kunstproduktion entwickelt. »Potente Gehirne aber stärken sich nicht durch Milch, sondern durch Alkaloide«,⁹ erklärte Gottfried Benn 1943 in *Provoziertes Leben* apodiktisch; von der »Muse aus der Flasche« spricht Alexander Kupfer in seiner

5 Hans-Jörg Koch: *Die Muse Wein. Zwischen Rausch und Kreativität. Vom guten Geist der Dichter und Künstler*. Mainz 2001, S. 15–28.

6 Zumindest hielt er den Titel im September 1928 im Notizbuch fest (GH Hs 43, 31v).

7 *Yoricks Betrachtungen über verschiedene wichtige und angenehme Gegenstände*. (Jahresgabe für die Mitglieder der Maximilian-Gesellschaft). Mit sechzehn Holzstichen von Hans Peter Willberg und mit einem Nachwort von Rudolf Maack. Hamburg 1972, S. 120–123. Vgl. Koch, *Die Muse Wein* (wie Anm. 5), S. 5.

8 *Treibstoff Alkohol. Die Dichter und die Flasche*. (du – Die Zeitschrift der Kultur 644). Zürich 1994.

9 Gottfried Benn: *Sämtliche Werke*. In Verb. mit Ilse Benn hrsg. von Gerhard Schuster (Bd. I–V) und Holger Hof (Bd. VI–VII). 7 Bde. Stuttgart 1986–2003, Bd. IV, S. 318.

1996 publizierte Studie *Die Künstlichen Paradiese*,¹⁰ und Michael Krüger bringt den Zusammenhang von Alkoholrausch und Kunst gar auf die knappe Formel: »Wer schreibt, trinkt auch. [...] Ein Alkoholnebel liegt über der Weltliteratur.«¹¹

Gemessen an mehr als zwei Jahrtausenden Lob des Weins ist die Darstellung der dunklen Seiten des Alkohols in der Literatur deutlich jüngerer Datums. Erst die spätmittelalterliche Literatur thematisiert gelegentlich das übermäßige Trinken an den Höfen, schließlich entsteht eine satirische Trinkliteratur, die im 16. Jahrhundert mit Johann Fischarts »grotesker Trunkenlitanei im 8. Gargantuakapitel ihren Höhepunkt erreichte«.¹² Dabei zeigen die ausführlichen Schilderungen von Trinkezessen selbst in denjenigen Schriften, die schon im Kontext des klerikalen Kampfs »Wider den Saufteufel« (Matthäus Friderich, 1551) stehen, bereits jene Ambivalenz von Ablehnung und Faszination,¹³ die den Verlauf der Kulturgeschichte des Alkohols fortan prägen wird. Mit Beginn der Aufklärung gerät der Alkoholrausch dann in Widerspruch zum Ideal der nüchternen Vernunft, gerade auch in Bezug auf die künstlerische Produktion. Nach Alexander Kupfer hielt beispielsweise »ein Aufklärer wie Kant die Vorstellung eines positiven Bezuges zwischen Rausch und Kreativität für baren Unsinn«.¹⁴ Selbst Goethe, dessen kontinuierlich hoher Weinverbrauch bekannt ist, erklärte gegenüber Eckermann, Schiller habe »nie viel getrunken«, doch schon der mäßige Alkoholkonsum sei der Gesundheit des Kollegen abträglich und dessen »Produktionen selbst schädlich« gewesen.¹⁵

Bedeutende Breitenwirkung erreichte das Postulat eines künstlerischen Nutzens von Drogen vor allem seit Beginn der (europäischen) Romantik und prägt seitdem auch den Außenblick auf künstlerisches Produzieren. Am Ende des 19. Jahrhunderts kann die Psychiatrie auf so viele alkohol- und drogengeschädigte Künstler zurückblicken, daß die Verbindung von Genie und Krankheit zum Topos geworden ist. In den 1930 verfaßten Essays *Das Genieproblem* und *Genie und Gesundheit* geht Gottfried Benn, Dichter mit dem Brotberuf des Arztes, darauf ein. Goethes täglichen Konsum von ein bis zwei Flaschen Wein läßt er als »bürgerliche Flüssigkeitsaufnahme«¹⁶ durchgehen, um dann aber nach Wilhelm Lange-Eichbaums wirkmächtigem Buch *Genie – Irrsinn und Ruhm*¹⁷ eine lange Reihe von »genialen Persönlichkeiten«¹⁸ aufzuzählen, die das »Trinken mit der erklärten Absicht des

10 Alexander Kupfer: *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik*. Ein Handbuch. Stuttgart 1996, S. 317.

11 Michael Krüger und Ekkehard Faude: *Literatur und Alkohol. Liquide Grundlagen des Buchstaben-Rausches*. Lengwil 2004, S. 11 f.

12 Max Osborn: *Die Teuffellitteratur des XVI. Jahrhunderts*. Sonderabdruck aus *Acta Germanica* III, 3. Berlin 1893, S. 74.

13 Ebd., S. 74–81. Zum sozialgeschichtlichen Hintergrund (Wandel der Trinksitten und »Saufteufel«) vgl. Hasso Spode: *Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland*. Opladen 1993, S. 62–72.

14 Kupfer, *Die künstlichen Paradiese* (wie Anm. 10), S. 265.

15 MA, Bd. 19, S. 196 (18. 1. 1827).

16 Benn, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 9), Bd. III, S. 283 f. (*Das Genieproblem*).

17 Wilhelm Lange-Eichbaum: *Genie – Irrsinn und Ruhm*. München 1928.

18 Benn, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 9), Bd. III, S. 283.

Rauschs« pflegten und von denen ein erheblicher Teil im 19. Jahrhundert gewirkt hat:

Opium: Shelley, Heine, Quincey (5 000 Tropfen pro Tag), Coleridge, Poe. *Absinth*: Musset, Wilde. *Äther*: Maupassant (außer Alkohol und Opium), Jean Lorrain. *Haschisch*: Baudelaire, Gautier. *Alkohol*: Alexander (der im Rausch seinen besten Freund und Mentor tötete und der an den Folgen schwerster Exzesse starb), Socrates, Seneca, Alcibiades, Cato, Septimus Severus (starb im Rausch), Cäsar, Muhamed II., der Große (starb im Delirium tremens), Steen, Rembrandt, Caracci, Barbatelli Poccetti, Lo-Tai-Pe (»der große Dichter welcher trinkt«, starb durch Alkohol), Burns, Gluck (Wein, Branntwein, *starb an Alkoholvergiftung*), der Dichter Schubart, *Schubert (trank seit dem 15. Jahr)*, Nerval, Tasso, Händel, Dussek, G. Keller, Hoffmann, Poe, Musset, Verlaine, Lamb, Murger, Grabbe, Lenz, Jean Paul, *Reuter (Dipsomane, Quartals säufer)*, Scheffel, Reger, *Beethoven (starb bekanntlich an alkoholischer Leberzirrhose)*.¹⁹

Als der Psychiater C. F. van Vleuten 1906 eine Umfrage zum Verhältnis von dichterischer Arbeit und Alkohol unter 150 Schriftstellern durchführte und die Antworten im *Literarischen Echo* publizierte,²⁰ begründete er die Wahl seines Untersuchungsgegenstandes allerdings nicht mit einer besonderen Anfälligkeit dieser Berufsgruppe für Alkoholabhängigkeit, sondern mit deren Neigung zu intensiver »Selbstbeobachtung«. ²¹ Daß Alkoholismus im Englischen als »writer's disease« bezeichnet werde,²² scheint erst eine Folge des im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts verstärkten Interesses von Psychiatrie und Literaturwissenschaft am Thema »Alkohol und Autor« zu sein. So heißt es in Tom Dardis' Studie über die »durstige Muse« der amerikanischen Schriftsteller: »The presence of the disease in so many of our notable writers surely makes it appear that alcoholism is the American writer's disease.«²³

19 Ebd., Bd. III, S. 284. Vgl. auch ebd., Bd. III, S. 254 (*Genie und Gesundheit*).

20 C. F. van Vleuten: »Dichterische Arbeit und Alkohol. Eine Rundfrage«. In: *Das literarische Echo* 9 (1906) 2, Sp. 81–146. Teilabdruck: »Wie stellen sich unsere Dichter zum Alkohol?« In: *Blätter zum Weitergeben* (1906) Reihe 6, Nr. 8, S. 1–8.

21 Vleuten, »Dichterische Arbeit und Alkohol« (wie Anm. 20), Sp. 84.

22 *Vom Schreiben*. Bd. 3: *Stimulanzen oder Wie sich zum Schreiben bringen?* Hrsg.: Ulrich Ott, Red.: Friedrich Pfäfflin, Bearb.: Petra Plättner. 2., durchges. Aufl., 5. und 6. Tsd. (Marbacher Magazin 72). Marbach/N. 1995, S. 51 (ohne Nachweis, denn bezogen »auf die Schicksale von Edgar Allan Poe, Jack London oder Ernest Hemingway« bedürfe »diese Bezeichnung keiner Erklärung«).

23 Tom Dardis: *The Thirsty Muse. Alcohol and the American Writer*. New York 1989, S. 3. Zu einem echten Synonym für Alkoholismus hat die gelegentlich zitierte Wendung es freilich noch nicht gebracht, das *Oxford English Dictionary* kennt zwar »writer's block« (Schreibblockade) und »writer's cramp« (Schreibkrampf), die ebenfalls als psychische bzw. physische Krankheiten Schreibender gelten könnten, nicht jedoch »writer's disease« (John Andrew Simpson und Edmund S. C. Weiner, Hrsg.: *The Oxford English Dictionary*. 2. Aufl. 20 Bde. 1989, Bd. 2, S. 643). – Eine präzise Klärung der Geschichte der Wendung ist Desiderat; möglicherweise ist sogar Dardis' vorsichtige Formulierung die Quelle für die verallgemeinernde Wendung.

Kein Zufall ist es daher wohl auch, daß sich vor allem Amerikanistik und Anglistik des Themas angenommen haben,²⁴ zumal sich Alkoholismus einer Bestandsaufnahme des amerikanischen Psychiaters und Anglisten Donald W. Goodwin zufolge unter Schriftstellern des höchsten Niveaus als wahre Epidemie erweise:

Sechs amerikanische Nobelpreisträger für Literatur gab es, und vier davon waren Alkoholiker. (Der fünfte trank ebenfalls ziemlich viel, und die sechste war Pearl S. Buck, die den Preis wahrscheinlich gar nicht verdiente.) Dies kam der höchsten Alkoholikerquote gleich, die ich in einer Berufsgruppe überhaupt ausmachen konnte; sie übertrifft sogar den Prozentsatz unter den irischen Einwanderern in Boston.²⁵

Die Lust an der Pointe und ein vorrangig psychiatrisches Interesse führen Goodwin die Feder, der sich deshalb überwiegend auf biographische Zeugnisse stützt und die Werke der betrachteten Autoren hauptsächlich als Quelle für deren Pathographie heranzieht. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht kritisiert Thomas B. Gilmore diesen Ansatz; auch die Biographie eines dem Alkohol zugeneigten Autors könne erst aufgrund seines Werks allgemeineres Interesse beanspruchen, und biographische Betrachtung, die das Trinken nicht in Beziehung zum Werk setze, bleibe für die Literaturgeschichte belanglos, bestenfalls anekdotisch.²⁶

Entsprechend betont James Nicholls, daß das Trinken ein mächtiges erzählerisches Mittel sei (»Drink is, without doubt, a powerful narrative device«), und

²⁴ Vgl. James Nicholls und Susan J. Owen, Hrsg.: *A Babel of Bottles. Drink, Drinkers & Drinking Places in Literature*. Sheffield 2000, sowie die Einleitung von Nicholls (ebd., 9–20). – Stephan Resch, Autor einer Studie über deutschsprachige Drogenliteratur seit 1945 und einer kommentierten Anthologie zu diesem Thema (Stephan Resch: *Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer*. Göttingen 2009), weist darauf hin, daß sich die deutsche Literaturwissenschaft der Drogenliteratur »nur sehr zögernd gewidmet« habe (Stephan Resch: *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. [Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 41]. Frankfurt/M. u. a. 2007, S. 8); Alkohol und Tabak bleiben bei ihm außen vor, weil sie allgemein als Genußmittel gelten. Obwohl einige literaturwissenschaftliche Studien zur »Rolle des Alkohols in der deutschen Literatur« vorlägen, sei diese »noch keineswegs erschöpfend erforscht« (ebd., S. 11). Standardwerk dazu, wenn auch weder auf deutschsprachige Literatur noch den Alkohol beschränkt, ist Kupfer, *Die künstlichen Paradieste* (wie Anm. 10). Monographien aus psychiatrischer bzw. psychoanalytischer Perspektive wurden Joseph Roth und Fritz Reuter gewidmet: Eleonore Fronk und Werner Andreas: »Besoffen, aber gescheit«. *Joseph Roths Alkoholismus in Leben und Werk*. (Übergänge – Grenzfälle 5). Oberhausen 2002; Hugo Keyserlingk: *Entwicklung und Verlauf des alkoholischen Krankheitsprozesses bei dem deutschen Dichter Fritz Reuter. Eine pathographische Studie unter besonderer Berücksichtigung der Trinkgewohnheiten im 19. Jahrhundert*. (Wissenschaftsreihe / Klinik Schweriner See 2). Lübstorf 2004.

²⁵ Donald W. Goodwin: *Alkohol & Autor*. Übers. von Michael Pfister. Frankfurt/M. 2000, S. 14.

²⁶ Thomas B. Gilmore: *Equivocal Spirits. Alcoholism and Drinking in Twentieth-Century Literature*. Chapel Hill, NC 1987, S. 3–6.

weist auf die doppelte Perspektive hin, unter der man literarische Gestaltungen des Trinkens betrachten könne: als Funktion des Alkohols in der Fiktion, und wie die Fiktion das real existierende Trinken darstelle (»how alcohol functions within fictions as about how fictions represent drink«).²⁷ Noch weiter auf den Zusammenhang von Gegenstand und Form zugespielt: »Drunkness can be both the subject of literary representation and a phenomenological condition that informs the very nature of literature itself.«²⁸

Vor »allzuviel Vollmundigkeit« beim »Wechselspiel zwischen Spirituellem und Spirituösem« warnt der Anglist und Schriftsteller Ulrich Horstmann, der vier »mögliche Interaktionszonen zwischen Alkohol und Literatur« unterscheidet.²⁹ Darstellungen von Trinkern in der Literatur gehörten häufig zum »Stereotypenarsenal« und ließen daher nicht notwendigerweise auf das Verhältnis ihrer Autoren zum Alkohol schließen.³⁰ Von geringem Interesse für das Thema seien auch jene Autoren, deren Alkoholabhängigkeit der Öffentlichkeit unbekannt sei und die »jede direkte Aussage zum Zusammenhang von Trinkzwang und Schreibimpuls verweigern«. Den hohen Anteil an Trinkern in der modernen Kunst erklärt Horstmann als eine »seltsame Überbietungslogik« seit dem späten 19. Jahrhundert, die in Analogie zu den stereotypen Trinkerdarstellungen in der Literatur das Klischee des Alkoholismus als Grundlage der Kunst und den »Mythos der Spiegelsymmetrie von Abusus und Originalität« kultiviere.³¹ Übrig blieben jene wenigen »Kunsttrinker«, bei denen der Alkohol wirklich »vom Störfaktor zur Produktivkraft, von der lähmenden Droge zum Elixier« werde und »der Autor nicht mehr hin- und hergerissen ist zwischen Stupor und Ausnüchterung, Konzentration und Konzentrat, sondern synergetisch mit dem Genußgift arbeitet, statt dagegen anzukämpfen«;³² als Beispiele führt Horstmann E. T. A. Hoffmann, Jack London, Joseph Roth, Malcolm Lowry und Wenedikt Jerofejew an.

Die vorliegende Studie verdankt ihre Anregung zwar teilweise der Lektüre von Goodwins biographischen Skizzen, setzt jedoch mit der Konzentration auf einen einzigen Autor und sein literarisches Werk einen anderen Schwerpunkt. Die Bedeutung des Alkohols in Werk und Leben Gerhart Hauptmanns ist nicht ganz

27 James Nicholls: »Introduction«. In: *A Babel of Bottles. Drink, Drinkers & Drinking Places in Literature*. Hrsg. von dems. und Susan J. Owen. Sheffield 2000, S. 9–20, hier S. 12.

28 Ebd., S. 19.

29 Ulrich Horstmann: »Alkohol und Literatur«. In: *Alkohol und Alkoholfolkrankheiten. Grundlagen – Diagnostik – Therapie*. Hrsg. von Manfred V. Singer und Stephan Teysen. Berlin u. a. 1999, S. 19–25, hier S. 19.

30 Ebd. – Vgl. Joachim Müller: »Die Figur des Trinkers in der deutschen Literatur seit dem Naturalismus«. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe)* 17 (1968) 2, S. 255–267, und Gerald Stieg: »Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger«. In: *Nestroyana* 24 (2004) 3–4, S. 134–142.

31 Horstmann, »Alkohol und Literatur« (wie Anm. 29), S. 20.

32 Ebd., S. 21.

unbekannt, jedoch sind beide Aspekte meist voneinander unabhängig betrachtet worden. Zeitgenossen und Biographen haben die Trinkfreudigkeit dieses Autors durchaus zur Kenntnis genommen. In den dreißig Anekdoten um Hauptmann, die Gerhard Eckert zusammengetragen hat, spielt allein in sechs der Alkohol eine Rolle; eine von ihnen beginnt mit der Bemerkung, wenn »eine Tatsache aus dem Alltag« des Dichters »unzweideutig erhärtet« sei, dann »seine Neigung für den Genuß von Burgunder.«³³

Am Anfang seiner Laufbahn als naturalistischer Schriftsteller steht Hauptmann jedoch nicht in der Tradition der durch Alkohol und andere Rauschdrogen inspirierten romantischen und nachromantischen Dichter, sondern wird zum Mitbegründer der deutschen »Fuselpoesie«³⁴ in einem kritischen Sinne. Historischer Hintergrund ist die Alkoholfrage als soziales Problem, das etwa gleichzeitig mit der Aufwertung des Rauschs als Inspirationsquelle aufkam, nachdem sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts die sogenannte »Branntweinpest« entwickelt hatte, als Kollateralschaden der Industrialisierung, begünstigt durch die Möglichkeit, Alkohol aus billigen Kartoffeln statt aus teurem Getreide zu gewinnen.³⁵ Die Literatur des europäischen Naturalismus reagierte auf die sozialen Verwerfungen und griff die Alkoholfrage als Motiv auf; prominentestes Beispiel ist Émile Zolas 1877 erschienener Roman *L'Assommoir* (dt. *Der Totschläger*).

Zu Recht hat sich die Hauptmann-Philologie daher überwiegend mit der Thematisierung des Alkohols im Werk des Dichters beschäftigt, vor allem in *Vor Sonnenaufgang* und den frühen naturalistischen Dramen.³⁶ Besondere Erwähnung

33 Gerhard Eckert: *Anekdoten aus Schlesien. Mit 30 Anekdoten um Gerhart Hauptmann*. Husum 1991, S. 50–53, hier S. 51.

34 Vgl. z. B. die Widmung der Satire von Conrad Alberti: *Im Suff. Eine naturalistische Spitalkatastrophe in 2 Vorgängen*. Berlin 1890: »Den edlen Diobscuren Otto Brahm und Paul Schlenther in Anerkennung ihrer Verdienste um die neue Fuselpoesie hochachtungsvoll gewidmet.«

35 Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 13), Kap. VI.

36 Vgl. Franz Vollmers-Schulte: *Gerhart Hauptmann und die Soziale Frage*. Dortmund 1923, Kap. II (betrachtet *Vor Sonnenaufgang*, *Kollege Crampton* und *Das Friedensfest* als »Alkoholtrilogie in bürgerlicher Sphäre«, die Alkoholfrage als Problem des Proletariats in *Hanneles Himmelfahrt*, den *Webern* und *Schluck und Jau* sowie den Zusammenhang von Alkohol und Verbrechen in der *Winterballade*); Raleigh Whiting: »Gerhart Hauptmann's *Vor Sonnenaufgang*: On Alcohol and Poetry in German Naturalist Drama«. In: *The German Quarterly* 63 (1990) 1, S. 83–91 (Hauptmanns soziale Dramen zwischen Marx und Brecht; Funktion der Kunst in *Vor Sonnenaufgang* analog zum Alkohol als Betäubung); Rolf Christian Zimmermann: »Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*: Melodram einer Trinkerfamilie oder Tragödie menschlicher Blindheit?« In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995), S. 494–511 (*Vor Sonnenaufgang* als thematisch moderne, formal mit aristotelischen Kategorien zu fassende Tragödie); Thomas Bleitner: »Naturalismus und Diskursanalyse. ›Ein sprechendes Zeugnis sektiererischen Fanatismus‹ – Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* im Diskursfeld der ›Alkoholfrage‹«. In: *Praxisorientierte Literaturtheorie. Annäherungen an Texte der Moderne*. Hrsg. von dems., Joachim Gerdes und Nicole Selmer. Bielefeld 1999, S. 133–156 (diskursanalytische Modellanalyse).

verdient Hermann Barnstorffs 1938 erschienenes Buch, weil es die ausführlichste Aufzählung von Vorkommen des Alkoholmotivs in Hauptmanns bis dahin veröffentlichtem Werk enthält. Der Autor geht ein auf die zahlreichen Gründe für das Trinken, auf Folgen des Trinkens und durch den Alkohol verursachte Schäden sowie des Dichters Fähigkeit, physiologische Folgen des Alkohols exakt zu schildern. Hauptmann wolle durch »andauernde Hinweise auf die bösen Folgen des Trinkens [...] die Menschen aufklären, warnen und bessern« und zeige »großes Mitgefühl für die Menschen, die unter Trunksucht leiden«. Es sei aber auch eine Wandlung in seiner »Einstellung zur Alkoholfrage« zu erkennen: Sittliche Entrüstung und Mitgefühl ließen im Alterswerk nach,³⁷ und soviel in den späten Werken *Das Meerwunder*, *Hamlet in Wittenberg* und *Im Wirbel der Berufung* auch getrunken werde: »nie wird daraus eine Anklage gemacht«.³⁸

Als besonders aufschlußreich erweist sich der Fall Hauptmann durch die Verbindung von Alkohol und Eugenik zu einem Motivkomplex. Der von Francis Galton 1883 eingeführte Begriff »Eugenik« wird hier verwendet im allgemeinen Sinne einer Erbgesundheitspflege, die erst durch die Darwinsche Entwicklungslehre möglich wurde: als Versuch, »durch geschickte Ausnutzung der Gesetzmäßigkeiten der natürlichen Auslese« die Evolution der Menschheit gezielt zu beeinflussen.³⁹ Hauptmann selbst dürfte eher die spätestens 1895 von seinem Jugendfreund Alfred Ploetz (1860–1940) geprägte Eindeutschung der Eugenik als »Rassenhygiene« gekannt haben.⁴⁰

Die Eugeniker gingen von einer degenerierenden Wirkung des Alkohols aus; der Motivkomplex von Alkohol und Eugenik ist also bereits in der außerliterarischen Wirklichkeit angelegt. Nur in Hauptmanns erstem sozialen Drama, *Vor Sonnenaufgang*, trägt dieser Motivkomplex ein ganzes Werk,⁴¹ auf einzelne Motive

37 Hermann Barnstorff: *Die soziale, politische und wirtschaftliche Zeitkritik im Werke Gerhart Hauptmanns*. (Jenaer Germanistische Forschungen 34). Jena 1938, S. 125.

38 Ebd., S. 126.

39 Peter Weingart, Jürgen Kroll und Kurt Bayertz: *Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland*. Frankfurt/M. 1988, S. 36.

40 Zu den Anfängen der deutschen Eugenik vgl. ebd., S. 36–42.

41 Entsprechend hat die Hauptmann-Forschung die Eugenik als Motiv auch vor allem in diesem Drama wahrgenommen, zunächst weitgehend beschränkt auf die im Naturalismus programmatisch vertretene Problematik der Determination durch Milieu und Vererbung (dazu immer noch grundlegend: Günter Schmidt: *Die literarische Rezeption des Darwinismus. Das Problem der Vererbung bei Émile Zola und im Drama des deutschen Naturalismus*. [Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse 117,4]. Berlin 1974). Spuren eugenischer Denkmuster in weiteren Dramen Hauptmanns bis 1911 betrachtet Erich Wulffen: *Gerhart Hauptmanns Dramen. Kriminalpsychologische und pathologische Studien*. 2. Aufl. Berlin-Lichterfelde 1911, als zustimmende Aufnahme der Eugenik durch den Dichter; dagegen argumentiert Claus-Michael Ort, daß gerade »das Scheitern der wissenschaftlichen und künstlerischen Vertreter solcher implizit sozialdarwinistischen Biologismen rekurrent« vorgeführt werde (Claus-Michael Ort: »Zwischen Degeneration und eugenischer Utopie. Die Funktion der ›Kunst‹ in Gerhart Hauptmanns Dramen«). In: *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemio-*

aber kommt der Dichter wiederholt in späteren Texten zurück. Dafür lassen sich verschiedene Gründe identifizieren: Als Sohn eines Gastwirts hatte er genaue Kenntnis von Trinkgewohnheiten, Trinkertypen sowie individuellen und sozialen Folgen des Alkoholge- und -mißbrauchs;⁴² dies gehörte zum Fundus für seine realistischen Werke. Aufgrund der eigenen Vorliebe für alkoholische Getränke, deren kreativitätsfördernde Wirkung er häufig betont hat, währte eine kurzzeitige Faszination für die Abstinenzbewegung nicht lange und wich einer lebenslangen, zunehmend kritischen Auseinandersetzung mit den Alkoholgegnern, die ihren Höhepunkt mit dem 1941 als Reaktion auf die NS-›Euthanasie‹ entstandenen *Märchen* erreicht. In Alfred Ploetz sah der Dichter Abstinenzideologie und Eugenik vereint, daher wird der Freund für ihn zum Inbegriff des nüchternen, materialistischen Wissenschaftlers, dessen Methoden nicht geeignet seien, die Hervorbringungen des Geistes (durchaus in doppelter Bedeutung), insbesondere die Werke der Dichtkunst, zu erfassen.

Damit ist der Spannungsbogen beschrieben, den diese Studie umreißt, als deren *Themenstellung* der Motivkomplex von Alkohol und Eugenik gelten kann, ohne jedoch in der Motivuntersuchung einen Selbstzweck zu sehen.⁴³ Ziel ist es vielmehr, Erkenntnisse über Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis und dessen Implikationen für seine Selbstinszenierung wie auch seine öffentliche Wahrnehmung zu gewinnen (so ungefähr ließe sich die übergeordnete *Problemstellung* formulieren). ›Selbstverständnis‹ schließt hier ästhetische oder poetische Positionen wie auch das gesellschaftliche Rollenverständnis des Dichters ein. Die Problemstellung hat im weiteren Sinne also eine literatursoziologische Dimension, die jedoch nicht explizit, etwa als Methode, einbezogen wird. Im Zentrum der Betrachtung steht Hauptmanns Werk (einschließlich privater Aufzeichnungen), in dem sich das Selbstverständnis des Dichters widerspiegelt.

Ein ›Versuch‹ ist die vorliegende Arbeit in mehrfacher Hinsicht. Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis systematisch und erschöpfend zu behandeln, hieße letztlich, seine Biographie zu schreiben. Statt dessen erfolgt die Annäherung indirekt, bewußt perspektivisch verkürzt durch die Betrachtung des Motivkomplexes

tische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Gustav Frank und Wolfgang Lukas. Passau 2004, S. 147–178, hier S. 148); Hauptmann verleihe bereits seinen ersten Dramen mit den Themen Kunst und Wissenschaft eine metapoetische, den Naturalismus überschreitende Dimension und sichere »seiner ›Kunst‹ einen (Selbst-)Erkenntniswert«, »der sich der falschen Alternative zwischen ›Degeneration‹ und ihrer eugenischen ›Heilung‹ entzieht und letztere als destruktive Utopie relativiert« (ebd., S. 176).

⁴² Zur Abgrenzung von Alkoholgebrauch und -mißbrauch vgl. Lothar Schmidt: »Begriffsbestimmungen«. In: *Alkohol und Alkoholfolgekrankheiten. Grundlagen – Diagnostik – Therapie*. Hrsg. von Manfred V. Singer und Stephan Teysen. Berlin u. a. 1999, S. 26–31, hier S. 26.

⁴³ Aus diesem Grund verzichte ich auch auf eine Diskussion des Motivbegriffs und seiner methodischen Rechtfertigung. Vgl. aber Christel Erika Meier: *Das Motiv des Selbstmords im Werk Gerhart Hauptmanns*. (Literatura 17). Würzburg 2005, S. 23–69 (Kap. 2: Methodische Fundierung der Motivanalyse).

Alkohol und Eugenik, der in einer wechselseitigen Beziehung zu diesem Selbstverständnis steht. Möglich wäre eine solche Untersuchung auch am Beispiel anderer Motive, zum Beispiel direkt der Künstlerfiguren⁴⁴ oder, schon etwas weniger direkt, der Mythenrezeption.⁴⁵ In der Tat geben viele Beiträge der Hauptmann-Forschung Aufschluß über das Selbstverständnis des Dichters. Die Auswahl des Motivkomplexes von Alkohol und Eugenik und die weitgehende Beschränkung auf dessen Untersuchung ist aber auch inhaltlich motiviert. Hauptmanns Auseinandersetzung umspannt einen Zeitraum von mehr als fünfzig Jahren, von *Vor Sonnenaufgang* (1889) bis zum *Märchen* (1941), daher kann man zweifellos von einem Lebensthema sprechen. Dieses durchzieht Leben und Werk, so daß seine Untersuchung eher geeignet ist, Aufschluß über Hauptmanns viel diskutiertes Verhältnis zum Nationalsozialismus zu erhalten als die fast ausschließlich zeitgeschichtlich-biographische Betrachtung, die Ulrich Erdmann unter dem plakativen Titel »Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus?« vorgelegt, dabei jedoch kurioserweise nur den Zeitraum 1918 bis 1933 berücksichtigt hat.⁴⁶

Die lange und intensive Beschäftigung Hauptmanns mit Alkoholgegnern und Eugenikern begründet die unitarische Sicht auf den Dichter, die ich hier als Arbeitshypothese zugrunde lege. Die tendenziell chronologische Anlage dieses Versuchs darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß Hauptmann von seinem Spätwerk und seinem späten Selbstverständnis her gelesen wird; es wird sich jedoch zeigen, daß die Wurzeln seines Selbstverständnisses bis zu seinen literarischen Anfängen zurückreichen und daß insbesondere die Gründe für seine späte Ablehnung der Eugenik als Sozialtechnologie sehr früh angelegt sind.

Methodisch läßt sich mein Vorgehen am ehesten als deskriptiv und quellenkritisch-hermeneutisch charakterisieren. Besondere Bedeutung kommt dabei Quellen, Parallelstellen in anderen Werken Hauptmanns und nicht zuletzt den verschiedenen im Manuskriptnachlaß des Dichters überlieferten Textstufen zu, von Entwurfsnotizen in Tage- und Notizbüchern bis zum vollendeten Werk. Hauptmanns Werk wird also entstehungsgeschichtlich und produktionsästhetisch betrachtet, in seiner Bedingtheit durch den Dichter und sein künstlerisches Selbstverständnis. Dem liegt ein Erkenntnisinteresse zugrunde, das sich ausdrücklich nicht auf das vermeintlich »reine«, formvollendete und vom Künstler abgelöste Kunstwerk richtet, sondern gelungene und weniger gelungene Werke, Vollendetes und Fragmentarisches gleichermaßen ernst nimmt, gemäß der Bemerkung Martin Machatzkes, für »Hauptmannsche Nachlaßtexte« gelte, »daß sie sich in der Mehrzahl nicht als

44 Vgl. u. a. Karl S. Guthke: »Die Gestalt des Künstlers in G. Hauptmanns Dramen«. In: *Neophilologus* 39 (1955), S. 23–40.

45 Als bedeutendes Beispiel vgl. Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982.

46 Ulrich Erdmann: *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich-biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr*. Frankfurt/M. 1997. Zur Kritik an dieser Studie vgl. ausführlicher meine Rezension in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 25 (2000) 1, S. 225–230.

ästhetisches Phänomen, sondern weit sachgerechter als Informationsträger verstehen lassen«. ⁴⁷ Über solche nicht perfekten Textzeugnisse hinaus sind, vor allem für die frühen Werke Hauptmanns, auch Rezeptionszeugnisse aufschlußreich, denn durch die Rezeption geraten Autorintention und Selbstverständnis in ein Spannungsverhältnis mit Rezeptionserwartungen. Deutlich wird dies besonders am Beispiel von *Vor Sonnenaufgang*, doch auch später bleibt sich Hauptmann dieses Verhältnisses bewußt und reagiert auf solche Erwartungen.

Ursprünglich war nicht geplant, viel über Hauptmanns frühes Werk zu schreiben; allenfalls ein Blick auf *Vor Sonnenaufgang* als Beispiel für den literarischen Umgang mit den Motiven Alkohol und Eugenik schien nötig zu sein, um dann zielstrebig auf des Dichters spätere Distanzierung von der von Alfred Loth vertretenen Ideologie überzuleiten. Schnell zeigte sich jedoch, wie präsent zumindest das Alkoholmotiv auch nach dem frühen sozialen Drama blieb, so daß das erste Kapitel nun ausgewählte Werke bis etwa 1900 behandelt, mit einem Schwerpunkt auf der Dramatik. Die werkzentrierte Untersuchung bezieht die Rezeption der Motive Alkohol und Eugenik ein, verzichtet aber weitgehend auf biographische Argumente und Hauptmanns Selbstinterpretationen. Dennoch wird eine Entwicklung erkennbar: Die alkoholkritische Sicht aus *Vor Sonnenaufgang* verliert sich bald; sie findet einen Nachhall in den *Webern* und in *Hanneles Himmelfahrt* und weicht in der Tragikomödie *Kollege Crampton* sowie im Possenspiel *Schluck und Jau* einer Instrumentalisierung des Alkoholmotivs zum Erzeugen komischer Wirkung. Das Erzählfragment *Das Fest* enthält bereits eine veritable Lobeshymne auf den Wein und einen leicht spöttischen Rückblick auf die Abstinenzideologie als überholtes Jugendideal.

Das zweite Kapitel skizziert Hauptmanns persönliches Verhältnis zum Alkohol, das erst betrachtenswert wird durch die Vielfalt und Vielgestaltigkeit alkoholbezogener Motive in seinem gesamten, stofflich häufig autobiographisch geprägten Werk. Dabei kommen einige Fakten ans Licht, die bedingungslose Verehrer des schlesischen Dichters genieren mögen, doch der Vorwurf einer ›Schlüssellochphilologie‹ ist leicht zu entkräften: die Tür steht bereits weit offen. Selbst John McCormick, der in seinem Essay *Brutalität in der Biographie* beklagt, daß sich seit etwa 1960 die »gelehrte und die unflätige Methode« ⁴⁸ vermischten und dafür plädiert, bei Biographien hinsichtlich der menschlichen Schwächen »Ausgewogenheit und Auswahl« ⁴⁹ zu wahren, gibt zu, daß die seit Plutarch übliche moralische Funktion der »Biographie als *exemplum*« spätestens seit der Erfahrung des Vietnam-Krieges von der »Geschichte für immer eliminiert« ⁵⁰ worden sei. Als wichtiger

⁴⁷ Martin Machatzke: »Editorisches Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Hans-Egon Hass (Bd. I–IX), fortgef. von Martin Machatzke (Bd. X u. XI) und Wolfgang Bungies (Bd. X). 11 Bde. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1962–1974, Bd. XI, S. 1281–1331, hier S. 1307.

⁴⁸ John McCormick: »Brutalität in der Biographie«. Übers. von Heide Lipecky. In: *Sinn und Form* 44 (1992) 2, S. 317–324, hier S. 321.

⁴⁹ Ebd., S. 323.

⁵⁰ Ebd., S. 321.

jedoch erweist sich, daß die biographische Betrachtung die im ersten Kapitel herausgearbeitete Entwicklung bestätigt: In den Bann der Abstinenzbewegung war Hauptmann nur kurzzeitig geraten, während er später stets einen Zusammenhang zwischen dichterischer Inspiration und Alkoholgenuß herstellte. Seine gelegentlich anzutreffende Vereinnahmung als Alkoholgegner⁵¹ kann als widerlegt gelten. Spätestens seit den 1920er Jahren erreicht seine Vorliebe für hochwertige Spirituosen größere Bekanntheit, wozu nicht zuletzt Thomas Mann mit dem *Zauberberg* beitrug, wo er Hauptmann in der Gestalt des Mynheer Peeperkorn portraitierte. Während es sich hier trotz der zahlreichen detaillierten Anleihen beim realen Vorbild eindeutig um eine literarische Fiktion handelte, tritt die Erinnerungsliteratur aus Hauptmanns Freundes- und Bekanntenkreis mit einem Anspruch auf Authentizität an, der selten hinterfragt wird. Am Beispiel des Umgangs mit dem Alkoholmotiv in Hauptmanns Leben unter anderem bei Johannes Guthmann, Erich Ebermayer und C. F. W. Behl läßt sich zeigen, daß durchaus immer damit zu rechnen ist, daß solchen Darstellungen eine Tendenz, wenn nicht gar Strategie zugrunde liegt.

Mit seinem Bekenntnis zur inspirierenden Wirkung des Alkohols widerruft Hauptmann, was als Botschaft seiner frühen Dramen – vor allem *Vor Sonnenaufgang* – gelesen wurde, und verwehrt sich aus der individualistischen Position des Künstlers heraus gegen die sozialgeschichtliche Entwicklung, nach der die gesellschaftliche Akzeptanz des Rauschs durch den auf Nüchternheit bedachten Rationalismus und die daraus resultierende Arbeitsethik abgewertet wurde. Hasso Spode hat den Paradigmenwechsel vom kollektiven archaischen Gelage, bei dem der tüchtige Trinker noch als Held galt, zum modernen Rausch als »asoziales Verhalten, Ausstieg, Eskapismus, Pflichtverletzung« deutlich benannt: »Der Rasende ist kein Heiliger mehr; es beginnt der Abstieg des Helden zum Psychopathen.«⁵²

51 Vgl. in Organen der Alkoholgegner W[ilhelm] B[ode]: »College Crampton«. In: *Blätter zum Weitergeben* (1897) 14, S. 1–5, hier S. 1, und Adolf Seebass: »Gerhart Hauptmanns Stellung zur Alkoholfrage«. In: *Der enthaltsame Erzieher. Vierteljahrsblätter für alkoholfreie Kultur* 47 (1956) 3, S. 1–4. Letzterer betont, daß Hauptmann vor allem in seinen Jugendwerken »eine ganz klare Stellung zur Alkoholfrage eingenommen« habe; er sei »tiefer als alle seine dichtenden Zeitgenossen in das Wesen der Alkoholfrage eingedrungen« und verdiene »mit Achtung von den Alkoholgegnern genannt zu werden« (ebd., S. 4); unter dem Einfluß August Forels habe er »längere Zeit völlig enthaltsam« gelebt; *Vor Sonnenaufgang* sei »ein Kampfruf gegen die Alkoholsekunde« (ebd., S. 1), und der Abstinenzler und Eugeniker Alfred Loth spreche »weitgehend des Dichters Gedanken« aus (ebd., S. 2). Daß in Hauptmanns Werken gelegentlich Alkohol »als letztes Mittel gegen Elend und Not gebraucht wird«, zeige Seebass zufolge nur die »Verständnisbereitschaft unseres Dichters, der nicht verurteilen oder richten, sondern mitfühlen und erklären wollte« (ebd., S. 3). – In einem längeren Zeitungsartikel von 1922 wurde dem gesamten Werk Hauptmanns ein Appellcharakter zugesprochen: »Zu tätigem Mitleid, zu rettender Arbeit gegen den Volks- und Menschenfeind Alkohol ruft uns der Dichter durch sein Werk auf.« (Otto Richter: »Der Alkoholismus im Lichte der Dichtungen Gerhart Hauptmanns«. In: *Gesundheitswarte* Nr. 39 u. 40, 28. 10. u. 4. 11. 1922, S. 153–155 u. 158–159, hier S. 159).

52 Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 13), S. 100.

Was bleibt, ist die psychische Funktion des Alkoholkonsums, beispielsweise zur Entlastung von eben jenem Druck, den der moderne »Zwang zu nüchterner Lebensführung erst hervorgebracht hat.«⁵³

Das biographische Kapitel legt den Grund für die Untersuchung des späteren Werks, in dem Hauptmann zwar weiterhin aus seinem frühen Repertoire der Alkoholmotive schöpft, doch zunehmend auch dem Lob des Alkohols zu seinem Recht verhilft. Das dritte Kapitel nimmt daher die Themen des ersten auf und spürt den dionysischen Konjunkturen in Hauptmanns späterem Werk nach. Thema ist nicht der Dionysos-Mythos, der Titel des Kapitels soll jedoch andeuten, daß ein Zusammenhang zwischen Hauptmanns Vorliebe für alkoholische Getränke, dem Einsatz des Alkoholmotivs auch in positivem Sinne und der Attraktivität des Mythos für den Dichter besteht. Da sein Werk, vor allem das epische, zunehmend autobiographisch geprägt ist und Hauptmann sich häufig mehr oder weniger verhüllt selbst seinen Texten einschreibt, sind Erkenntnisse über sein künstlerisches Selbstverständnis möglich. Das im naturalistischen Werk entwickelte Repertoire bleibt abrufbar, wie beispielsweise die psychologisch genaue Schilderung der Quartalstrinker im Versepos *Anna* und im Roman *Wanda* zeigt, darüber hinaus findet Hauptmanns durch die Tagebücher belegte Praxis sogenannter »Vigilien« – zu denen das abendliche Trinken in geselliger Runde und sich anschließende einsame Meditationen bei Wein, Lektüre und Tagebuchschreiben gehörten – Eingang in mehrere autobiographisch motivierte Werke. Eine einzige solche ›Nachtwache‹ stellt die Erzählung *Die Spitzhacke* dar, eine Trinkerphantasie, die mit der phantasiaanregenden Wirkung des Weins ihre eigene Grundlage thematisiert. Für das literarische Lob des Weins, auch in der Lyrik und in einem Abschnitt des *Neuen Christophorus*, gibt es verschiedene Gründe; neben der inspirierenden Wirkung begegnet den Lesern Hauptmanns die psychisch befreiende, betäubende Wirkung. Schließlich fällt auf, daß der Dichter selten einen Alkoholrausch geschildert hat, die wenigen Beispiele in seinem Werk jedoch zeichnen sich durch bemerkenswerte Nähe zu Schilderungen von Inspirationserlebnissen aus.

Die gegenüber dem früheren Werk positivere Wertung des Alkohols führt dazu, daß das eugenische Motiv von der Vererbbarkeit des Alkoholismus und der durch ihn verursachten Schäden kaum noch eine Rolle spielt. Das abschließende Kapitel geht dem nach und zeigt Hauptmann als Gegner der Nüchternheit, der sich im Zeichen des inspirierten Dichtertums von den Alkoholgegnern distanziert. Der Gebrauch von Termini aus dem Wortfeld der Nüchternheit deutet bei ihm auf eine kritische Haltung, selbst wenn es gar nicht um Anregung durch Alkohol geht. Auch abstrakte Begriffe verfallen dem Verdikt der ›Trockenheit‹, wie unter anderem Hauptmanns Rückblicke auf den Naturalismus in autobiographischen Schriften zeigen. Im *Abenteuer meiner Jugend* vermeidet er den Begriff Naturalismus noch, in den Ansätzen zu einer Fortsetzung der Autobiographie setzt er sich dann kritisch mit ihm auseinander. Sein grundsätzlich individualistisches künstlerisches Selbstverständnis lehnt die Reduktion der Dichtung auf Allgemeinbegriffe ab.

53 Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 13), S. 100 (mit weiteren Hinweisen).

Den Schwerpunkt dieses letzten Kapitels bildet Hauptmanns Auseinandersetzung mit eugenischen Positionen, für die ihm seit *Vor Sonnenaufgang* Alfred Ploetz als Inbegriff gilt. Wenn er Ansprüche der Eugenik ablehnt, steht sein Selbstverständnis als künstlerisch autonomes Individuum, ja als Originalgenie im Hintergrund, das zu züchten unmöglich sei. An der alten Vorstellung, Menschen zu züchten oder zu optimieren, entzündet sich sein Widerspruch, am zentralen Ausgangspunkt der Eugenik also, deren Wurzeln bis zu utopischen Gesellschaftsentwürfen der Antike zurückreichen. Philosophische und phantastische Literatur transportieren solche Utopien, deren Glaubens- oder Wissensgrundlagen sich in stetem Wandel befinden. So nehmen Utopien des künstlichen Menschen um 1800 naturwissenschaftliche Erkenntnisse, insbesondere aus den experimentellen Wissenschaften Medizin und Chemie, auf, »Kutte und Kruzifix« werden von »Kittel und Skalpell« abgelöst.⁵⁴ Shelleys *Frankenstein* bleibt dennoch ein Stück phantastischer Literatur, denn die Schaffung eines aus Leichteilen zusammengesetzten und anschließend belebten, sogar mit Vernunft begabten und beseelten Menschen war nur in der Fiktion möglich. Die Anleihen bei der Naturwissenschaft erhöhten zwar die Plausibilität, für ernsthafte Beglaubigung im Sinne eines Realismus reichten sie aber nicht aus.

Die Darwinsche Entwicklungslehre und die darauf aufsetzende Eugenik erlauben eine neue Stufe bei der Verwissenschaftlichung der alten Träume. Nicht mehr Chirurgie und Technik waren erforderlich, um die Menschheit gezielt weiterzuentwickeln, sondern Erkenntnisse über Vererbung ließen die Übertragung des Prinzips der Züchtung durch gezielte Selektion auf den Menschen in greifbare Nähe rücken. Die Eugenik als Sozialtechnik will nicht einzelne künstliche Menschen schaffen, sondern durch Auslese der Besten (wie auch immer »gut« definiert sei) die gesamte Art verbessern.

Damit entfällt zunächst die Radikalität individueller Wissenschaftler vom Schläge Fausts (im zweiten Teil von Goethes Tragödie) und insbesondere Frankenstein, der ein individuelles Monster schafft; die Menschenzüchtung wird gewissermaßen realismusfähig. Der Typus des Wissenschaftlers, mit dem Gerhart Hauptmann sich kritisch auseinandersetzt, wird nicht mehr dämonisiert, sondern erscheint – so jedenfalls in *Vor Sonnenaufgang* – als verblendete, tragische Figur.

Im Reisetagebuch *Griechischer Frühling* (1908) referiert Hauptmann die von Ploetz herangezogenen Ursprünge der Eugenik in den Lykurgischen Gesetzen Spartas noch zustimmend, während im Roman *Atlantis* (1912) der beruflich gescheiterte Arzt Friedrich von Kammacher zum Künstler geläutert wird und zugleich die eugenische Utopie seines Freundes Peter Schmidt von der zukünftig obligatorischen »künstliche[n] Zuchtwahl« (CA V 591) der Menschen durch das Gelächter der Künstler deutlich ironisiert wird. Im Roman *Die Insel der Großen Mutter* (1924), der sich teilweise als eugenisches Experiment lesen läßt, fällt das moralische Urteil über eine Ärztin schon geradezu vernichtend aus, und die Hand-

54 Hans Richard Brittnacher: *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt/M. 1994, S. 269.

lung des Romans führt die Idee eines durch eugenische Maßnahmen gesicherten reinen Frauenstaates ad absurdum.

Mit dem Aufschwung der Eugenik nach 1933 intensiviert sich auch Hauptmanns Auseinandersetzung mit den Eugenikern und Alkoholgegnern. Den Höhepunkt bildet das 1941 entstandene *Märchen*, das sich vor dem Hintergrund seines künstlerischen Selbstverständnisses und seiner Kritik an nüchterner, begriffsorientierter und ›materialistischer‹ Wissenschaft als stark verklausulierte Absage an das nationalsozialistische ›Euthanasie‹-Programm lesen läßt. Diese ist nicht primär moralisch begründet, sondern entzündet sich an der Infragestellung der für Hauptmann unabdingbaren Grundlagen seiner künstlerischen Individualität und der von ihm wahrgenommenen Entwertung seines literarischen Werks durch die offizielle Kulturpolitik im Dritten Reich.

1 Alkohol und Alkoholfrage im Werk bis zur Jahrhundertwende

Junge Männer müssen wirre Ideale haben, die sie dann später bereuen. Stichwort Joschka Fischer. Von seiner Vergangenheit kann nur eingeholt werden, wer auch eine hat.

Klaus Modick: *September Song*¹

1.1 Symbolik des Alkohols: *Fasching, Bahnwärter Thiel*

In Gerhart Hauptmanns 1887 an entlegener Stelle veröffentlichter »Studie« *Fasching* »durchdringen sich symbolisierende und naturalistische epische Stiltendenzen«, wie Walter Requardt und Martin Machatzke bemerkt haben.² Wesentlichen Anteil am Geschehen, das zielstrebig von der Vergnügungssucht des Segelmachers Kielblock und seiner Frau zu deren Untergang führt, hat der Alkoholgenuß, der zwar auf realistische Weise geschildert wird, darüber hinaus aber symbolische Funktion erhält.

Eingeführt wird das Motiv in realistischer Manier: Das junge Ehepaar läßt sich durch sein Kind nicht vom Tanzvergnügen abhalten; wenn die Großmutter sich nicht um den kleinen Gustav kümmern kann, wird er mitgenommen und schläft »unter dem Gescharr, Getrampel und Gejohle der Walzenden, inmitten einer Atmosphäre von Schnaps- und Bierdunst, Staub und Zigarrenrauch oft die ganze Nacht« (CA VI 15). Für Kielblock sei der Winter die schönste Zeit, was der Erzähler mit einer Kette von Assoziationen erklärt, in deren Mitte der Grog steht: »Schnee erinnerte ihn an Zucker, dieser an Grog; Grog wiederum erregte in ihm die Vorstellung warmer, festlich erleuchteter Zimmer und brachte ihn somit auf die schönen Feste, welche man im Winter zu feiern gewohnt ist.« (CA VI 16)

Das Faschingsfest, an dem sich schließlich das Unglück ereignet, ist für die Kielblocks eine Reihe von festlichen Aktivitäten, wie schon »das erste Ehejahr der beiden Leute gleichsam ein einziger Festtag gewesen« (CA VI 15) war, und dabei wird kräftig dem Alkohol zugesprochen. Beim Faschingsball tritt der Segelmacher als »Halsabschneider« auf und gibt dabei eine so schaurige Erscheinung ab, daß ihm jemand »riet, er solle doch einen Schnaps trinken, damit ihm besser würde, denn Schnaps sei gut für Cholera«. Diese »Mahnung«, so der Erzählerkommentar, sei »überflüssig, denn Schnaps hatte der ›Gehenkte‹ bereits in großen Mengen zu sich genommen«. Der folgende Satz deutet dann ein Motiv an, auf das man

¹ Klaus Modick: *September Song*. Frankfurt/M. 2002, S. 197.

² Walter Requardt und Martin Machatzke: *Gerhart Hauptmann und Erkner. Studien zum Berliner Frühwerk*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 1). Berlin 1980, S. 85.

bei Hauptmann – nicht nur im Werk – noch häufiger stoßen wird, nämlich die phantasiebefeuerte Wirkung des Alkohols: »In seinem Totenschädel rumorte davon ein zweiter Maskenball, der den wirklichen noch übertollte.« (CA VI 22)

Als weitere Alkoholwirkung zeigt die Schilderung des Abends die Beeinträchtigung des Sprechens und der Motorik (Kielblock »lallte« und »führte ein Schnaps-glas [...] unsicher zum Munde«, CA VI 23), ohne daß dies explizit auf das Trinken zurückgeführt oder gar bewertet wird. Unter den Nachwirkungen der Ballnacht leidet am folgenden Morgen die Frau des Segelmachers (»Kopfschmerzen und Stechen im Rücken«), aber eine »Tasse schwarzen, starken Kaffees« (CA VI 25) hilft über den Kater hinweg und ermöglicht die Fortsetzung der Festlichkeiten mit der Wanderung zu einer Wirtschaft. Schon auf dem Weg steigert sich die Lustigkeit, erneut unter Alkoholeinfluß, »da man nicht vergessen hatte, gegen die Kälte einige Flaschen Kognak mit auf die Wanderschaft zu nehmen« (CA VI 25 f.). Nach der Rückkehr um die Mittagszeit überfällt Kielblock eine Katerstimmung: »In seinem Innern klaffte eine Leere, vor der ihm graute.« (CA VI 26) Daher beschließt man, einen weiteren Ausflug zu unternehmen, diesmal mit dem Schlitten über den zugefrorenen See. Im Wirtshaus der Verwandten setzt sich das Gelage fort: »Man nahm sie gut auf, brachte Kaffee, Pfannkuchen und später auch Spirituosen.« Beim anschließenden Spiel wird weiter getrunken, über die beim Einbruch der Dunkelheit aufbrechenden Gäste spottet Kielblock, es seien »[f]urchtsame Stadtratten«, und spricht weiterhin dem Bier zu: »Das soundsovielte Glas Bier hochhebend, nötigte er ihn [sc. seinen Schwager] zum Trinken und leerte selbst sein Glas zur Hälfte.« Die Wirkung bleibt nicht aus, einen Wortfetzen aus dem Gespräch der Frauen aufgreifend, wird er laut: »»Zu Hilfe, zu Hilfe, ich ertrinke«, schrie Kielblock, bei dem das Bier wieder zu wirken begann, und hieb eine letzte Karte auf die Tischplatte.« (CA VI 27) Dies deutet, wie auch die Erzählung von dem Jungen, der in eine nicht zugefrorene Stelle des Sees geraten war und nur knapp gerettet werden konnte, auf das Ende voraus: Der Weg führt ebenfalls über den See, nach Einbruch der Nacht orientiert Kielblock sich am Licht im Fenster der Großmutter; als dieses plötzlich erlischt, verliert er die Orientierung und steuert den Schlitten in die offene Stelle des Sees.

Als letzte Ursache des Unglücks legt das Ende der Studie die Geldgier der Großmutter nahe, hatte diese doch das Licht aus dem Fenster genommen und war über ihrer Münzkiste in einem fensterlosen Alkoven eingeschlafen. Vom Verlauf des Geschehens her hingegen sind auch die Vergnügungssucht der Kielblocks, insbesondere der durch Einwirkung des übermäßigen Alkoholkonsums gesteigerte Leichtsinns des Segelmachers zu berücksichtigen, der die Heimfahrt als »noch een Schlußverjnügen« angegangen war: »Er machte allerhand Mätzchen, ließ den Schlitten im wildesten Lauf aus den Händen gleiten und schoß hinter ihm drein, wie der Falke hinter seiner Beute. Er schleuderte ihn wiederholt aus Mutwillen dermaßen, daß seine Frau laut aufkreischte.« (CA VI 29)

Das bewußt Konstruierte dieser Studie zeigt sich unter anderem in der symbolischen Funktion des Alkoholmotivs, das Hauptmann eingeführt oder zumindest

stark hervorgehoben hat, wie die Untersuchung der Quellen belegt.³ Auch das dichte Geflecht von Vorausdeutungen und Korrespondenzen, die trotz weitgehenden Verzichtes auf Kommentar und Wertung die gestaltende Hand des Autors verraten, spricht dafür, daß Naturalismus und künstlerische Gestaltung, insbesondere durch Einsatz von Symbolen, sich nicht ausschließen. Überaus ironisch wirkt es schließlich, daß Kielblock und seine Familie ausgerechnet durch Ertrinken zu Tode kommen, nachdem der Segelmacher zuviel getrunken hat.

In gewisser Weise knüpft Hauptmanns zweite Erzählung, die im Frühjahr 1887 entstandene »novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernforst« *Bahnwärter Thiel*, gleich zu Beginn an das Motiv vom ins Verderben führenden Alkoholgenuß an. Thiel wird als regelmäßiger Kirchgänger charakterisiert, den nur dienstliche Verpflichtung oder Krankheit vom sonntäglichen Kirchengang abhalten konnten. Letzteres kam selten vor: In zehn Jahren war er nur zweimal krank, davon einmal »einer Weinflasche wegen, die aus dem vorüberrasenden Schnellzuge mitten auf seine Brust geflogen war« (CA VI 37). Anders als in *Fasching* ist es hier die wahrscheinlich alkoholbedingte Fahrlässigkeit anderer, symbolisiert durch die aus dem Zug geworfene Weinflasche, die den Bahnwärter außer Gefecht setzte. Im weiteren Verlauf der Erzählung spielt der Alkohol jedoch keine Rolle mehr; eine von Thiel bei der »Streckenrevision« gefundene Flasche Wein geht ihm ungetrunken verloren (CA VI 41), und Thiels Weg in den Wahn wird nicht durch Alkoholwirkungen motiviert, sondern durch seinen inneren Konflikt, das Schwanken zwischen der geistigen Liebe zu seiner verstorbenen Frau und der »sexuellen Hörigkeit«⁴ gegenüber seiner zweiten Frau.

Daß das Alkoholmotiv in den beiden frühen Erzählungen angedeutet ist, ohne zur vollen Entfaltung zu gelangen, läßt sich mit Blick auf Hauptmanns Erfahrungshorizont erklären: Erst ein Aufenthalt in Zürich im Jahr 1888 vertiefte den Kontakt zur Abstinenzbewegung, vermittelt durch Carl Hauptmann, Alfred Ploetz und August Forel. Dennoch ist es wichtig zu sehen, daß das Motiv in Hauptmanns Werk schon vor dieser Zeit eine Funktion erfüllt. Am Rande klingt es sogar in dem noch vornaturalistischem Historiendrama *Germanen und Römer* (1881/82) an, wo in einigen Versen der Zusammenhang von Alkohol und Gewalttätigkeit angedeutet wird: »O solch ein Tier und Unmensch! / Herr, denkt, er trank den ganzen langen Tag / und tut es oft. Kommt er dann abends heim, / mißhandelt er sein Kind wie einen Hund. / Es ist 'ne Wut bei allen gegen ihn, / doch alle haben Furcht, er ist betrunken.« (CA VIII 108) Neben diesem realistischen findet sich dort auch der symbolische Gebrauch des Motivs; in der gemeinsamen Szene Hermanns mit dem Dichter Severus gibt der Germanenfürst vor, seinen Trunk dem römischen Kaiser zu widmen, verschüttet den (vergifteten) Wein aber heimlich, um Severus eine Falle zu stellen (CA VIII 175).

³ Vgl. die tabellarische Gegenüberstellung von Hauptmanns Text mit der recherchierten Wirklichkeit in: Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 77–83.

⁴ Peter Sprengel: *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984, S. 191.

1.2 Alkohol und Eugenik als Modethema: *Vor Sonnenaufgang*

Als am 20. Oktober 1889 Hauptmanns Bühnenerstling vom Theaterverein *Freie Bühne* uraufgeführt wurde, war die Alkoholfrage, der das Stück nicht den geringsten Teil seiner Skandalwirkung verdankte, bereits zum Modethema avanciert. Die »begeisterte Propaganda wider den Alkohol« sei »in den achtziger Jahren für einen modernen Individualisten beinahe eine Kulturpflicht« gewesen, und Zola hätte »nicht mehr viel zu hoffen, wenn er aus dem Grabe käme, um ein neues Epos vom Totschläger Branntwein mit poetischer Inbrunst zu verkünden«, ⁵ bemerkte Samuel Lublinski zwanzig Jahre später in seinem Buch *Der Ausgang der Moderne*, das an die fünf Jahre zuvor unter dem Titel *Bilanz der Moderne* erschienene Abrechnung mit dem Naturalismus anknüpfte. Der streitbare Kritiker betrachtete die Alkoholfrage im Kontext der verschiedenen Reformbewegungen um 1900 und stellte deren Vertreter unter den Generalverdacht des Schwärmertums, ⁶ weshalb ihnen auch kein revolutionärer Charakter zuzugestehen sei:

Jeder Schwärmer unserer Tage, der etwa eine naturgemässe Lebensweise in Sanatorien empfiehlt, jeder Vorkämpfer der Wasserheilmethode und Pflanzenkost, jeder Kreuzzugsritter gegen den Alkohol, jeder Enthusiast des Sportes, jeder Reformator des Geschlechtslebens, jeder Dekorateur, der eine neue Nüance der Ornamentik erfindet: sie alle sind ganz und gar nicht etwa Revolutionäre, und sie werden eine grundlegende Umwälzung der Gesellschaft niemals herbeiführen, sondern sie sind die ersten Vorboten dafür, dass das soziale Leben einem Höhepunkt entgegenzugehen und aus den Niederungen in die Kultur und den Kulturstil hineinzuwachsen beginnt.⁷

Der Begriff des Schwärmers ist nicht der schlechteste, sich Hauptmann anzunähern. Schwärmerische Begeisterung bestimmt nicht nur seinen Weg zur Dichtung, sondern auch zu den Schwesterkünsten und, darüber hinaus, zur Wissenschaft, wovon schon *Vor Sonnenaufgang* Zeugnis ablegt.

Von der tumultuösen Uraufführung an polarisierte *Vor Sonnenaufgang* Publikum und Leser, und die Wirkung des sozialen Dramas setzte den Maßstab, an dem Hauptmann fortan gemessen wurde. Die Folge war eine überaus große Zahl früher Rezeptionszeugnisse, womit sich das Werk zum Modell für rezeptionsgeschichtliche Studien prädestiniert zeigt. Dabei stand stets die Figur des Sozialreformers Alfred Loth im Zentrum der Kritik. Neben der Frage, wie sein Verhalten moralisch zu werten sei, interessierte man sich auch dafür, inwiefern er als Sprachrohr seines Autors zu verstehen sei und ob dieser mit *Vor Sonnenaufgang* eine Tendenz verfolge. Zum letztgenannten Punkt hat sich Hauptmann selbst über die Jahre und Jahrzehnte unterschiedlich geäußert, so daß man von einer Untersuchung

⁵ Samuel Lublinski: *Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition*. Dresden 1909, S. 17.

⁶ So auch die Einschätzung Loths durch Hoffmann in *Vor Sonnenaufgang*: »ein höchst gefährlicher Schwärmer« (CA I 58).

⁷ Lublinski, *Der Ausgang der Moderne* (wie Anm. 5), S. 19.

der Selbstdeutungen Aufschlüsse über sein Selbstverständnis und über dessen Entwicklung erhoffen darf.

Die folgende Darstellung geht in drei Schritten vor: Einer weitgehend deskriptiven Analyse des Motivkomplexes Alkohol und Eugenik in *Vor Sonnenaufgang* folgt ein Blick auf die Konjunktur der Alkoholfrage und ihren Niederschlag in Hauptmanns sozialem Drama; dabei ist insbesondere der Ertrag einer diskursanalytischen Herangehensweise zu prüfen. Zuletzt soll die Rezeption betrachtet werden, insbesondere im Hinblick auf die Figur Loths und seine vermeintliche Funktion als Vermittler von seinem Autor vertretener Tendenz.

1.2.1 Textanalyse

Vor Sonnenaufgang beginnt mit der Ankunft Alfred Loths auf dem Gutshof des Bauern Krause. Gleich nach der Begrüßung bietet ihm sein Jugendfreund Hoffmann, der die ältere Tochter des Hofes geheiratet hat, etwas zu trinken an: »Trinkst du was? Sag! – Bier? Wein? Kognak? Kaffee? Tee? Es ist alles im Hause.« Die Antwort wird verzögert durch den ersten Auftritt von Hoffmanns Schwägerin Helene, die sich sofort wieder zurückzieht, so daß Hoffmann sich erneut an Loth wendet: »Nu aber erklär dich: Kaffee? Tee? Grog?« (CA I 16) Loth lehnt dankend ab, auch die angebotenen Zigarren, was Hoffmann als »[b]eneidenswerte Bedürfnislosigkeit« hinnimmt (CA I 17).

Die Unauffälligkeit, mit der hier gleich zu Beginn das Alkoholmotiv eingeführt wird, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß es in Verbindung mit der Annahme der Vererbbarkeit des Alkoholismus als Motor des Dramas auf dem Weg in die Katastrophe dient. Hauptmann geht dabei nicht nur sorgfältig zur Sache, sondern zunächst sogar sehr sparsam (wenn auch mit kräftiger Steigerung ins Drastische, wie bereits die zeitgenössische Kritik bemerkte); beides zusammen sichert dem Drama eine beinahe didaktische Qualität.

Hoffmann läßt sich durch Loths Verzicht vom Rauchen nicht abhalten, das Gespräch wendet sich den alten Jugendfreunden und ihren Schicksalen zu. Einer von ihnen, der Bildhauer Friedrich Hildebrandt, genannt Fips, hat sich erschossen, so führt Hauptmann gleichzeitig das Selbstmordmotiv⁸ und das Thema Kunst in das Drama ein, bevor Hoffmann einen weiteren Versuch unternimmt, Loth zum Trinken zu bewegen:

HOFFMANN, *seine Hand auf Loths Arm legend.* Ehe du anfängst – willst du denn gar nichts zu dir nehmen?

LOTH. Später vielleicht.

HOFFMANN. Auch nicht ein Gläschen Kognak?

LOTH. Das am allerwenigsten.

HOFFMANN. Nun, dann werde ich ein Gläschen ... Nichts besser für den Magen. *Holt Flasche und zwei Gläschen vom Büfett, setzt alles auf den Tisch*

⁸ Dazu ausführlich: Christel Erika Meier: *Das Motiv des Selbstmords im Werk Gerhart Hauptmanns*. (Literatura 17). Würzburg 2005, bes. S. 50–67.

vor Loth. Grand Champagne, feinste Nummer; ich kann ihn empfehlen. –
Möchtest du nicht...?

LOTH. Danke. (CA I 18)

Bei aller Knappheit des Dialogs erhält der Leser oder Zuschauer doch verschiedene Informationen, die für den weiteren Verlauf des Dramas wichtig sind: Loth verzichtet auf jegliche Genußgifte wie Alkoholika, Rauchwaren und koffeinhaltige Getränke; Gründe dafür macht er nicht geltend, so daß man vorerst von einer persönlichen Abneigung ausgehen könnte. Für Hoffmann dagegen sind alkoholische Getränke unreflektierter, fester Bestandteil des Alltags; er gehört damit dem Typus des Gewohnheitstrinkers an, der noch nicht die Kontrolle über seinen Alkoholkonsum verloren hat, anders als seine Schwiegermutter, deren Branntweintrinken er als »schauderhafte[s] Laster« (CA I 25) erkennt. Die Hartnäckigkeit, mit der Hoffmann Loth versorgen möchte, zeigt zudem, daß in seiner Umgebung erhebliche Standhaftigkeit erforderlich ist, nicht zum Trinken verführt zu werden, eine Standhaftigkeit, über die Loth zu verfügen scheint, selbst wenn er seine Gastgeber durch die Ablehnung der angebotenen Getränke nach der gesellschaftlich üblichen Symbolik des Trinkens – in der Analyse von E. M. Jellinek – geradezu beleidigt.⁹

Loths Abstinenz hat nicht nur medizinische Gründe; über die volkswirtschaftlich schädlichen Auswirkungen des Alkohols ist er aus dem Vortrag *Die Alkoholfrage* von Gustav Bunge¹⁰ informiert, den er später selbst zitieren und Hoffmann zur Lektüre empfehlen wird. Ein Beispiel findet er schon bei seiner Ankunft in Witzdorf, denn im Wirtshaus hat er ein Gespräch mit angehört, in dem Hoffmann vorgeworfen wurde, er habe »die hiesigen dummen Bauern beim Champagner überredet, einen Vertrag zu unterzeichnen, in welchem« ihm »der alleinige Verschleiß aller in ihren Gruben geförderter Kohle übertragen worden ist gegen eine Pachtsumme, die fabelhaft gering sein sollte« (CA I 23). Daß dieses Motiv einen realen Hintergrund hat, belegt ein Eintrag in Hauptmanns Kalender vom

⁹ Nach Elvin Morton Jellinek: »The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach«. Edited for Publication by Robert E. Popham and Carole D. Yawney. In: *Journal of Studies on Alcohol* 38 (1977) 5, S. 849–866, sind Wasser, Milch und Wein ursprünglich austauschbare Symbole des Lebens und der Fruchtbarkeit. Daraus abgeleitet ergibt sich die Symbolik der Identifikation durch gemeinsames Trinken, etwa zur Überwindung anfänglicher Fremdheitsgefühle. Entsprechend stark wirkt das gesellschaftliche Tabu einer Ablehnung angebotener Getränke. Jellineks eigentliches Interesse gilt weiterhin dem Übergang von der symbolischen Funktion des Genusses alkoholischer Getränke zu deren Gebrauchsfunktion (»Transition from symbolism to utility«, ebd., S. 862 ff.), die er auf die physiologischen Wirkungen des Alkohols zurückführt: »When we ingest an alcoholic beverage we have at least the illusion of the expansion of the chest; we feel stronger, more powerful, more self-confident. [...] [W]hen a choice can be made it is undoubtedly the pharmacological effect of alcohol which is decisive.« (ebd., S. 854) »Die Ablehnung des dargebotenen Bechers war ein unerhörter Frevel«, bemerkt bereits für das bei den Germanen belegte archaische Gelage Hasso Spode: *Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland*. Opladen 1993, S. 22.

¹⁰ Gustav Bunge: *Die Alkoholfrage. Ein Vortrag*. 2. Aufl. Leipzig 1887.

12. Mai 1889, während der Arbeit an *Vor Sonnenaufgang*: »Wie man die Agitatoren in Waldenb[urg] mit Champagner traktiert.«¹¹ Die Übervorteilung, die erst durch die herabgesetzte Zurechnungsfähigkeit infolge von Alkoholgenuß möglich wird, ist übrigens bekannt aus der Geschichte der Besiedelung Nordamerikas.¹² Wildwest-Methoden bei der industriellen Erschließung Schlesiens!

Hoffmann zeigt sich zwar »sichtlich peinlich berührt« (CA I 23) und bricht das Gespräch an dieser Stelle ab, versucht aber Loth, dessen sozialkritisch motivierte »Maulwurfsarbeit« er fürchtet, wenig später auf die gleiche Weise zu manipulieren. Helene erhält den Auftrag, für das Abendessen »alles recht einladend« zu bereiten, denn: »auf diese Weise ist den Leuten noch am leichtesten ... Champagner natürlich! Die Hummern von Hamburg sind angekommen?« (CA I 24)

Die Allgegenwart alkoholischer Getränke in den Witzdorfer Familien deutet Helene in der ersten längeren Szene mit Loth an, als sie über das langweilige Leben klagt: Die »Bauern spielen, jagen, trinken«, und darüber hinaus sehe sie den ganzen Tag nur die Bergleute, »ein zu rohes Pack« (CA I 27). Mit dieser sukzessive durch die Dialoge gebotenen Milieuschilderung ist der Höhepunkt des I. Akts vorbereitet: das Gespräch beim Abendessen, in dem Loth seine Ansichten über den Alkohol ausführlich erklärt. Den Anlaß dafür bietet der Versuch Hoffmanns, dem Gast gegen dessen Willen Champagner einzuschenken, was dieser nur durch Zuhalten des Glases verhindern kann (etwas später muß er Hoffmann sogar in einem »kleine[n] Handgemenge« abwehren, CA I 33). Helenes erstaunte Nachfrage führt zu Loths Bekenntnis, daß er grundsätzlich nicht trinke. Hoffmann hält dies für langweilig, Loth hingegen behauptet, »noch langweiliger« (CA I 32) zu werden, wenn er tränke. Frau Krause, für die als Alkoholikerin Loths Verhalten offenbar das Vorstellungsvermögen überschreitet, nennt den Preis des Champagners, um Loth von dessen Qualität zu überzeugen. Auch Wilhelm Kahl gibt sich als Trinker zu erkennen (»Ohne menn Wein kennt' ich nich laben.«, CA I 33), später stottert er noch zusammen, daß er vor einiger Zeit nach je einer Flasche Rüdesheimer, Sekt und Bordeaux noch nicht »besuffen« gewesen sei (CA I 34). Hoffmann erklärt, mit Hilfe der ihm von Loth in geradezu mäeutischer Manier in den Mund gelegten Worte, daß er »ohne ein Glas Wein bei Tisch«, ohne einen »Kognak hie und da« »dem Leben allen Reiz« genommen sähe, und betont die gesellschaftliche Funktion des Trinkens: »Eine Gesellschaft, die trockenen Gaumens beisammenhockt, ist und bleibt eine verzweifelt öde und langweilige – für die ich mich im allgemeinen bedanke.« (CA I 33)

Hauptmann arbeitet in dieser Szene weiterhin mit auffälligen Oppositionen: Loth erwidert, er sei »mit den *normalen* Reizen, die« sein »Nervensystem treffen,

¹¹ Gerhart Hauptmann: *Notiz-Kalender 1889 bis 1891*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1982, S. 68. Hauptmann bezieht sich dabei auf eine Pressemeldung (Sprengel, *Gerhart Hauptmann* [wie Anm. 4], S. 70).

¹² »Alcohol also loosened the Indian's hold on his land. More than one treaty was signed ›under the influence,‹ an abuse that fueled Indian-white conflict throughout the colonial period and beyond.« (James Axtell: *The European and the Indian. Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*. New York 1981, S. 259).

durchaus zufrieden«, und ihm gehe es »umgekehrt«: »mich *langweilt* im allgemeinen eine Tafel, an der *viel* getrunken wird« (CA I 33).

Rhetorisch geschickt nimmt Loth nun auf, daß Hoffmann die Wichtigkeit des Maßhaltens zugibt:

LOTH. Was nennst du mäßig?

HOFFMANN. Nun ... daß man noch immer bei Besinnung bleibt.

LOTH. Aaah! ... also du gibst zu: die Besinnung ist im allgemeinen durch den Alkoholgenuß sehr gefährdet. – Siehst du! deshalb sind mir Kneiptafeln – langweilig. (CA I 34)

Loth bekennt nun Farbe: Er habe sich »ehrenwörtlich verpflichtet«, »geistige Getränke zu meiden«, und zwar auf Lebenszeit. Hoffmann hat dafür kein Verständnis, »kindisch« will es ihm erscheinen, Loth sei damit »glücklich bis zum Mäßigkeitsvereinshelden herabgesunken«. Im Gegensatz zu Hoffmanns Verständnislosigkeit steht Helenes ehrliche Neugierde; vor allem ihre Fragen führen erst dazu, daß Loth sich als »völliger Abstinenz« bekennt. Zwar fragt auch Hoffmann, »[w]ie in aller Welt« Loth »nur *darauf* gekommen« sei, doch in der Betonung schwingt schon die Wertung mit, so daß wohl nur Helenes Vermutung, Loth müsse »einen sehr gewichtigen Grund haben« (CA I 34), diesen zu seiner Erklärung, übrigens seiner längsten zusammenhängenden Äußerung im gesamten Drama, veranlaßt. Er verweist auf Bunge und zitiert danach statistische Daten über volkswirtschaftliche und gesellschaftliche Schäden des Alkohols in den Vereinigten Staaten (siehe unten S. 40 f.). Erstmals bringt Loth jetzt das eugenische Motiv der Vererbbarkeit des Alkoholismus als entscheidenden Grund für seine vollkommene Abstinenz ins Spiel: »Die Wirkung des Alkohols, das ist das Schlimmste, äußert sich sozusagen bis ins dritte und vierte Glied.« Und am Ende der Ausführungen: »Und dies [...] ist der Punkt: *ich bin absolut fest entschlossen, die Erbschaft, die ich gemacht habe, ganz ungeschmälert auf meine Nachkommen zu bringen.*« (CA I 35)

Die Reaktionen auf dieses Bekenntnis fallen unterschiedlich aus: Hoffmann schweigt (wie man später erfährt, hat er aufgrund seiner eigenen familiären Verhältnisse Grund genug dazu), Helene ist erstaunt über die Vererbbarkeit des Alkoholismus und zeigt sich wenig später auch insofern beeindruckt, als sie plötzlich behauptet, »eben heut keine Neigung zum Trinken« zu haben, wofür Hoffmann, nicht ganz zu unrecht, Loth verantwortlich macht: »Ei der Tausend, Loth! du hast Schule gemacht.« (CA I 36) Und dann die Reaktion von Frau Krause: Die Behauptung, Hauptmann habe keinen Sinn für Ironie, gehört zwar seit längerem zu den Topoi der Kritik,¹³ wenn aber nun die selbst dem Branntwein verfallene Frau Krause feststellt, daß die Bergleute »woahrhaftig zu viel« »saufen« (von Wilhelm Kahl bestätigt: »Die saufen wie d' Schweine.«, CA I 35), ist das ein ausgezeichnetes Beispiel für dramatische Ironie, die sich im folgenden noch steigert, als Loth beim

13 Eine Ausnahme bildet Norbert Oellers: »Spuren Ibsens in Gerhart Hauptmanns frühen Dramen«. In: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*. Hrsg. von Beda Allemann und Erwin Koppen. Berlin und New York 1975, S. 397–414.

weiteren Gespräch über Trinkerfamilien feststellt, daß Witzdorf mit Trinkern ziemlich »gesegnet zu sein« scheine, und zwar nicht nur bei den Bergleuten, sondern auch unter den Bauern. Als Beispiel führt er dann den »steinreichen« Bauern an, der seine Tage trinkend im Wirtshaus verbringe und darüber wieder zum »Tier« geworden sei (CA I 37). Was Loth dabei nicht weiß: Es handelt sich um den Herrn eben jenes Hauses, in dem er zu Gast weilt.¹⁴ Hoffmann fällt es schwer, sich das Lachen zu verkneifen, Wilhelm Kahl »bricht in ein rohes, lautes, unaufhaltsames Gelächter aus« und sorgt für den Eklat, als er stammelt: »Woahrhaftig! das is ja ... das is ja woahrhaftig der ... der Alte gewesen.« (CA I 37) Loth hingegen bleibt die Ursache der entstandenen Aufregung unbekannt: »Ich begreife gar nichts von alledem.« (CA I 38)

Der II. Akt beginnt »[m]orgens gegen vier Uhr«, vor Sonnenaufgang also, als der Bauer Krause »wie immer als letzter Gast das Wirtshaus« verläßt (CA I 39). Im Gegensatz dazu ist der Knecht Beibst schon bei der Arbeit, eine der zahlreichen Gegenüberstellungen in der dramatischen Konfiguration, mit denen Hauptmann in *Vor Sonnenaufgang* arbeitet.¹⁵ Die Zuschauer behalten ihren Wissensvorsprung vor Loth: War der Bauer am Ende des I. Akts Gesprächsthema bei der Abendtafel, ohne daß Loth ihn als Hausherr zuordnen konnte, tritt er nun selbst auf, taumelt nach Hause, »brüllt mit einer etwas näselnden, betrunkenen Stimme«, »quasselt halb singend«, murmelt »einiges Unverständliche«, wie die Regieanweisungen vorgeben. Diese Äußerungen sind inhaltlich weitgehend zusammenhanglos: Stolz auf sein Eigentum – Grundbesitz und Geld gleichermaßen wie Frau und Töchter – steht unmittelbar neben der Äußerung, Branntwein mache Mut: »Branntw. wwein ... 'acht Kurasche« (CA I 39). Wozu der Branntwein den Bauern ermutigt, zeigt sich, als die Tochter Helene sich um ihn bemüht: Er »fixiert [...] seine Tochter mit laszivem Blicke«, und als diese ihn ins Haus zu ziehen versucht, »umarmt er sie mit der Plumpheit eines Gorillas und macht einige unzüchtige Griffe« (CA I 40). Schon im ersten Akt hatte Loth den Trinker als »das reine Tier« (CA I 37) bezeichnet, nun ist es Helene, die »weint« und dann »plötzlich in äußerster Angst, Abscheu und Wut« Anlaß hat, ihren Vater schreiend als »Tier, Schwein!« zu titulieren und von sich zu stoßen. Eine kurze Szene nur, die aber in ihrer Kraßheit für damalige Maßstäbe unerhört war. In der degenerativen Wirkung des fortgesetzten Alkoholkonsums, so könnte man die Tiermetaphorik lesen, nimmt die Entwicklung des Individuums einen gegenüber der Darwinschen (phylogenetischen) Entwicklungslehre umgekehrten Verlauf.

¹⁴ Zu diesem Motiv der Blindheit Loths vgl. die erhellende Studie von Rolf Christian Zimmermann: »Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*: Melodram einer Trinkerfamilie oder Tragödie menschlicher Blindheit?« In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995), S. 494–511.

¹⁵ Überzeugend herausgearbeitet und anschaulich präsentiert von Heinz-Peter Nierwerth: »Die schlesische Kohle und das naturalistische Drama: Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* – Ideologie, Konfiguration und Ideologiekritik«. In: *Die dramatische Konfiguration*. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Paderborn u. a. 1997, S. 211–244, hier bes. S. 236–244.

Ein weiteres Beispiel für die enthemmende, die Gewaltbereitschaft steigernde Wirkung des Alkohols erfährt Loth gegen Ende des II. Akts von Helene. Der Arbeitsmann Beibst hat die Beinverletzung, die ihn hinken läßt, seinem früheren Dienstherrn zu verdanken, dem Vater von Wilhelm Kahl, der Helene zufolge »sehr jähzornig« war, »wenn er getrunken hatte, erst recht«. In einem solchen Anfall von Jähzorn habe der Bauer »die Flinte zu packen gekriegt und ihm eine Ladung gegeben«. Loth kommentiert die Erzählung mit den Worten: »Frevel über Frevel, wohin man hört.« (CA I 50)

Der III. Akt führt den Arzt Schimmelpfennig ein, der Hoffmann empfiehlt, das erwartete Kind von seiner Mutter zu trennen als »Grundbedingung einer gedeihlichen Entwicklung« (CA I 54), damit sich das »entsetzliche Ende« seines ersten Jungen – hier noch nicht näher ausgeführt – nicht wiederhole. Die folgende Szene zwischen Hoffmann und Helene deutet an, daß ein Zusammenhang mit dem Alkoholismus bestehen könnte, dem Hoffmanns Frau (Helenes Schwester) verfallen ist:

Wo lebt ein Mann, Lenchen, ein gebildeter Mann, – *leiser* – dessen Frau von einer so unglückseligen Leidenschaft befallen ist? – Man darf es gar nicht laut sagen: eine Frau – und – Branntwein ... Nun, sprich, bin ich glücklicher? ... Denk an mein Fritzchen! – Nun? ... bin ich am Ende besser dran, wie? ...

(CA I 56)

Hoffmann versucht Helene als Ersatzmutter zu gewinnen und, über den Rat des Arztes hinaus, dauerhaft als Geliebte zu etablieren, was diese empört zurückweist. »Gegen dich gehalten sind sie Lämmer, alle mitnander« (CA I 57), hält sie ihm entgegen, der diese Erkenntnis erneut auf den Einfluß Loths zurückführt.

Die Regieanweisung zum Beginn des III. Akts sieht bereits auf dem Frühstückstisch die »Rumkaraffe« (CA I 52) vor. Loth allerdings bittet um ein Glas Milch, für Hoffmann eine unangenehme Vorstellung: »Milch – brrr! mich schüttelt's.« (CA I 60) In der Szene zuvor hatte Hoffmann Helene schon vor Loth gewarnt, der »gelinde gesprochen – ein höchst ge-fähr-licher Schwärmer« (CA I 58) sei, den die Behörden im Auge hätten (CA I 59). Das Gespräch beim Frühstück dient vor allem der weiteren Charakterisierung Loths als Idealist (Hoffmann gebraucht die Wendung vom »Agitator in der Westentasche«, CA I 63). Angesprochen werden verschiedene Themen, von denen Loths geplante Untersuchung der Verhältnisse der Bergarbeiter, die ihn mit Hoffmann in Konflikt bringt, und seine Einstellung zu Frauen den meisten Raum einnehmen. Unter anderem formuliert Loth erneut sein eugenisches Credo, daß »[l]eibliche und geistige Gesundheit der Braut« für ihn »conditio sine qua non« sei (CA I 63). Das Gespräch hat auch die dramatische Funktion, den Konflikt zuzuspitzen. Als Hoffmann erkennt, daß Loths Ankündigung der Bergarbeiterstudie kein Scherz war, kommt es zum Streit, der bis zum Vorwurf Hoffmanns führt, Loth sei ein »Volksverführer« und »lächerlicher, gespreizter Tugendmeier« (CA I 68), woraufhin dieser Anstalten macht, sofort das Haus zu verlassen. Beendet wird der Akt mit der Liebeserklärung Helenes, die sie nicht verbal, sondern mit einem an Kleist gemahnenden Ohnmachtsanfall beschließt.

Im IV. Akt kommt es zur Liebeszene, in der Helene versucht, Loth einiges über ihre Familie zu enthüllen, sich aber in Andeutungen ergeht, weil sie nicht auszusprechen wagt, wofür sie sich schämt. Auch fürchtet sie die Reaktion Loths, nachdem Hoffmann sie gewarnt hat:

HELENE. Ich schäme mich zu bodenlos! – Du ... du wirst mich fortstoßen, fortjagen ...! Es ist über alle Begriffe ... Ekelhaft ist es!

LOTH. Lenchen, du kennst mich nicht – sonst würdest du mir so etwas nicht zutrauen. – Fortstoßen! fortjagen! Komm' ich dir denn wirklich so brutal vor?

HELENE. Schwager Hoffmann sagte: du würdest – kaltblütig ... Ach nein! nein! nein! das tust du doch nicht! gelt? – Du schreitest nicht über mich weg? tu es nicht!! – Ich weiß nicht – was – dann noch aus – mir werden sollte.

LOTH. Ja, aber das ist ja Unsinn! Ich hätte ja gar keinen Grund dazu.

(CA I 79)

Helene provoziert geradezu eine eugenische Inquisition durch Loth:

HELENE. Und gesund bin ich ja auch ...

LOTH. Sag mal! sind deine Eltern gesund?

HELENE. Ja, das wohl! das heißt: die Mutter ist am Kindbettfieber gestorben. Vater ist noch gesund; er muß sogar eine sehr starke Natur haben. Aber ...

LOTH. Na! – siehst du! also ...

HELENE. Und wenn die Eltern nun nicht gesund wären – ?

LOTH küßt Helene. Sie sind's ja doch, Lenchen.

HELENE. Aber wenn sie es nicht wären? (CA I 80)

Daß der Vater »sogar eine sehr starke Natur« haben müsse, leitet Helene vermutlich daraus ab, daß er seine täglichen alkoholischen Exzesse bislang scheinbar ohne gesundheitliche Schäden überstanden hat. Sie spricht dies aber nicht aus, da sie von Loths Annahme der Vererbbarkeit des Alkoholismus weiß. Loth wiederum erhält keine Gelegenheit, Helenes letzte, hypothetische Frage zu beantworten; die bei ihrer Schwester einsetzenden Wehen bilden ein dramentechnisch geradezu lehrbuchmäßiges retardierendes Moment am Ende des IV. Akts.

Im V. Akt spielt der Arzt Schimmelpfennig eine tragende Rolle. Dieser, so hatte sich im III. Akt herausgestellt, ist ebenfalls ein Studienfreund Loths (CA I 59) und dem Alkohol abgeneigt; den von Hoffmann angebotenen Wein lehnt er ab. Die Begrüßung zwischen Loth und dem Arzt nutzt Hoffmann, »am Büfett schnell ein Glas Kognak hinunterzuspülen« (CA I 83) und sich zurückzuziehen.

Schimmelpfennig kommt in der Folge die Funktion zu, Loth über die Familienverhältnisse in Witzdorf, insbesondere in der Familie Krause, aufzuklären und mit dem Appell an dessen eugenische Ideale die Katastrophe auszulösen. Mit einem Blick auf Loths Hände stellt er schnell fest, daß dieser unverheiratet ist:

DR. SCHIMMELPFENNIG. [...] Übrigens – zeig mal deine Hand. *Loth hält ihm beide Hände hin.* Nein? keine Dalekarlierin heimgeführt? – keine gefunden,

wie? ... Wolltest doch immer so'n Ur- und Kernweib von wegen des gesunden Blutes. Hast übrigens recht: wenn schon, denn schon ... oder nimmst du's in dieser Beziehung etwa nicht mehr so genau?

LOTH. Na ob ...! und wie!

DR. SCHIMMELPFENNIG. Ach, wenn die Bauern hier doch auch solche Ideen hätten. Damit sieht's aber jämmerlich aus, sage ich dir, Degeneration auf der ganzen ... (CA I 85 f.)

Mit derselben Verzögerungstechnik wie am Ende des IV. Akts sorgt Hauptmann für eine Unterbrechung der Ausführungen des Arztes, der auf das »Wimmern der Wöchnerin« (CA I 86) hin die Bühne verläßt und Helene einen kurzen Auftritt ermöglicht, die ihrer ständigen Angst Ausdruck verleiht, sie könnte Loth nicht mehr antreffen. Nach der Rückkehr Schimmelpfennigs fragt Loth ihn, ob er »wirklich noch so entsetzlich pessimistisch in bezug auf Weiber« sei. Diese Szene enthält Hinweise darauf, daß Hauptmann für die Figur Schimmelpfennigs seinem Jugendfreund Ferdinand Simon einige Züge entlehnt hat; Loths Bemerkung, die »Frauenfrage« sei Schimmelpfennigs »Steckenpferd« (CA I 87) gewesen, spielt an auf Simons Studien, deren Ergebnis er 1893, also wenige Jahre nach Erscheinen von *Vor Sonnenaufgang*, unter dem Titel *Die Gesundheitspflege des Weibes* veröffentlichte.¹⁶

Schimmelpfennig hat seinen Aufenthalt in Witzdorf genutzt, Geld zu verdienen,¹⁷ mit dem Ziel, die nötige Unabhängigkeit für seine Studien zu erlangen; nebenbei hat er die Verhältnisse in Witzdorf studiert. Offenbar nicht mehr von wissenschaftlichem, sondern bereits privatem Interesse geleitet, ergreift Loth daher die Gelegenheit, sich bei Schimmelpfennig nach den Verhältnissen in den Familien zu erkundigen. Mit der Antwort setzt der Arzt fort, wo er unterbrochen worden war: »E-lend! ... durchgängig ... Suff! Völlerei, Inzucht, und infolge davon – Degenerationen auf der ganzen Linie.« Loths Einwurf »Mit Ausnahmen doch!?!« wird mit dem ernüchternden »Kaum!« abgetan, und die Frage, ob Schimmelpfennig »nicht zuweilen in ... in Versuchung geraten« sei, »eine ... eine Witzdorfer

¹⁶ Zu Ferdinand Simon vgl. Ursula Herrmann: »Ferdinand Simon (1862–1912), Arzt und Bakteriologe in Zürich, Schwiegersohn August Bebels, Freund von Carl und Gerhart Hauptmann«. In: *Zürcher Taschenbuch* 116 (1996), S. 221–270, und, auf das Verhältnis Hauptmann – Simon konzentriert: Ursula Herrmann: »Ferdinand Simon (1862–1912) – Freund seit der Jugendzeit«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Wrocław 2006, S. 33–48.

¹⁷ Der Arzt verdient allerdings nur an den reich gewordenen Bauern; der Knecht Beibst hatte den Dorfarzt Loth gegenüber im II. Akt als tüchtig charakterisiert (»Wissa Se – de Dukter, doas sein Oaffa, enner wie d'r andere! – Blußig inse Dukter, doas iis a tichter Moan«) und sein Mitleid mit den Armen hervorgehoben: »A keeft'n de Med'zin, und a verlangt nischt. A kimmt zu jeder Zeet ...« (CA I 44). Die Tüchtigkeit Schimmelpfennigs hatte schon Hoffmann – noch ohne dessen Namen zu nennen – im I. Akt gelobt und mit der Behauptung, »Gewissenhaftigkeit geht beim Arzt über Genie«, Loths Gegenthese provoziert, die Gewissenhaftigkeit sei vielleicht »eine Begleiterscheinung des Genies im Arzt« (CA I 21).

Goldtochter zu heiraten«, weist dieser empört von sich: »Pfu! Teufel! Kerl, wofür hältst du mich? – Ebenso könntest du mich fragen, ob ich ... « (CA I 88). Erst jetzt versteht Schimmelpfennig, der »plötzlich sehr nachdenklich« ist und noch einmal den Raum verläßt – erneute Gelegenheit für einen Auftritt Helenes, die weiterhin Angst hat, von Loth verlassen zu werden und ohne ihn »doch noch zugrunde zu gehen«. Sie ist »wie außer sich« (die Regieanweisungen dienen zunehmend dazu, parallel zum Dialog die entscheidenden nonverbalen Vorgänge szenisch und gestisch zu beschreiben): »Ich beschwöre dich! geh nicht fort! Verlaß mich doch nur nicht. Geh – nicht fort, Alfred! Alles ist aus, alles, wenn du einmal ohne mich von hier fortgehst.« (CA I 89)

Im Mittelpunkt der folgenden Aussprache zwischen Loth und Schimmelpfennig steht die Ehe, von der Schimmelpfennig grundsätzlich nichts hält, und vor allem Loths geplante Verbindung mit Helene. Zentrale Metaphern der Szene sind Rausch und Nüchternheit. Schimmelpfennig hält »das bißchen Rausch« der Verliebtheit für nicht hinreichend, darauf »eine lebenslängliche Ehe zu bauen«, der verliebte Loth hingegen lehnt den Vergleich mit einem Rausch ab:

LOTH. Rausch – Rausch – wer von einem Rausch redet – na! der kennt die Sache eben nicht. 'n Rausch ist flüchtig. Solche Rausche hab' ich schon gehabt, ich geb's zu. Aber *das* ist was ganz anderes.

DR. SCHIMMELPFENNIG. Hm!

LOTH. Ich bin dabei vollständig nüchtern. Denkst du, daß ich meine Liebste so – na, wie soll ich sagen – so mit 'ner – na, wie soll ich sagen, mit 'ner großen Glorie sehe? Gar nicht! – Sie hat Fehler, ist auch nicht besonders schön, wenigstens – na, häßlich ist sie auch gerade nicht. [...] Also Rausch – Unsinn! Ich bin ja so nüchtern wie nur möglich. (CA I 91)

Da Loth den »ganze[n] Symptomen-Komplex« seiner »unglücklichen Ehemanie« aufweist (CA I 92), muß Schimmelpfennig deutlicher werden; er hält sich für verpflichtet, Loth über die Hindernisse aufzuklären, die einer Ehe mit Helene im Wege stehen, die Loth in seiner Blindheit weiterhin nicht ahnt. Diesem scheint alles »furchtbar einfach«, Schimmelpfennig korrigiert »Einfach *furchtbar*, solltest du eher sagen«; immer noch glaubt Loth, die Verhältnisse in Witzdorf »ziemlich genau« zu kennen (CA I 93), so daß dem Arzt nichts bleibt, als ihn mit der als Aussage verkleideten Frage zu konfrontieren, ob er seinem eugenischen Hauptgrundsatz untreu geworden sei:

DR. SCHIMMELPFENNIG. Dann mußt du notwendigerweise deine Grundsätze geändert haben.

LOTH. Bitte, Schimmel, drück dich etwas deutlicher aus.

DR. SCHIMMELPFENNIG. Du mußt unbedingt deine Hauptforderung in bezug auf die Ehe fallengelassen haben, obgleich du vorhin durchblicken ließst, es käme dir nach wie vor darauf an, ein an Leib und Seele gesundes Geschlecht in die Welt zu setzen.

LOTH. Fallengelassen? ... fallengelassen? Wie soll ich denn das ...

DR. SCHIMMELPFENNIG. Dann bleibt nichts übrig ... dann kennst du eben doch die Verhältnisse nicht. Dann weißt du zum Beispiel nicht, daß Hoffmann einen Sohn hatte, der mit drei Jahren bereits am Alkoholismus zugrunde ging. (CA I 93)

Wie der Tod des Dreijährigen auf Alkoholismus zurückgeführt wird – der Griff nach der Essigflasche in der »Meinung, sein geliebter Fusel sei darin«, das Durchschneiden einer Beinvene mit dem zerbrochenen Glas, das zum Tod durch Verbluten führte –, das gehört zu den Übertreibungen in *Vor Sonnenaufgang*, die die Satire dankbar aufgreifen sollte. Ferner wird Loth darüber informiert, daß Hoffmanns Frau »trinkt, trinkt bis zur Besinnungslosigkeit, trinkt, soviel sie bekommen kann« (CA I 93), daß die Trunksucht nicht von Hoffmann ausgeht, sondern dieser »in eine Potatorenfamilie hineinkam« und, wie der Zuschauer längst weiß, daß der Bauer »überhaupt gar nicht mehr aus dem Wirtshaus« komme. Als Schimmelpfennig schließlich seine Ansicht über das Verhältnis zwischen Helene und Hoffmann andeutet – »Ich glaube zwar nicht, daß er sie schon verdorben hat. Aber ihren Ruf hat er sicherlich *jetzt* schon verdorben.« –, zumal Hoffmann »zu allem« fähig sei, »wenn für ihn ein Vergnügen dabei herauspringt«, beschließt Loth, Helene ohne weitere Begegnung mit ihr zu verlassen. Schimmelpfennigs Hinweis, es seien Fälle bekannt, »wo solche vererbte Übel unterdrückt worden sind«, und daß »die Wahrscheinlichkeit [...] vielleicht nicht so gering« sei (CA I 94), ändert nichts mehr an seinem Entschluß.

Hoffmann mißversteht den überhasteten Aufbruch Loths, der auch ein Abschied aus Witzdorf und von der geplanten Studie über die Verhältnisse unter den Bergarbeitern sein soll, als Freundschaftsdienst (CA I 96). Kaum hat Helene ihrem Schwager die Totgeburt seines Kindes gemeldet und sich auf die Suche nach Loth gemacht, kündigt das schon vom Anfang des II. Akts bekannte Geschrei den betrunken aus dem Wirtshaus zurückkehrenden Bauer Krause an. Die gesamte Schlußszene – Helenes Lektüre von Loths Abschiedsbrief, ihr Griff nach dem Hirschfänger und die hinter der Bühne vollzogene Selbsttötung – wird untermalt von seinem Gelalle, die letzten Worte des Dramas gehören ihm: »Dohie hä? Hoa iich nee a poar hibsche Tächter?« (CA I 98) Dramatische Ironie sichert den effektvollen Schluß: Von den beiden Töchtern, auf die der betrunkene Bauer so stolz ist, hat die eine gerade totgeboren, die andere sich erstochen. Die Ironie beschränkt sich aber nicht nur auf das dramatische Geschehen; der gebildete Zuschauer der *Freien Bühne* konnte in dem doppelten Tod am Schluß auch eine Verkehrung des traditionellen, in die Doppelhochzeit mündenden Komödienthemas erkennen.

Die Analyse des Alkoholmotivs bestätigt, was schon andere Untersuchungen gezeigt haben: daß Hauptmann bei aller Radikalität des Stoffs sein Drama formal traditionell angelegt und das Geschehen sorgfältig motiviert hat. Zur Beschreibung eignen sich sogar Kategorien der aristotelischen Tragödientheorie, wie Rolf Christian Zimmermann herausstellt; demnach qualifiziert insbesondere die Verblendung Loth zum Tragödienhelden.¹⁸ Entscheidenden Anteil hat dennoch der

18 Zimmermann, »Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*« (wie Anm. 14). Eine gegensätzliche

zentrale Motivkomplex von Alkohol und Eugenik, den Hauptmann in einer das damalige Publikum überfordernden Weise behandelt. Inwiefern er bezüglich der Alkoholfrage auf der Höhe der Zeit war, soll im folgenden gezeigt werden.

1.2.2 Die Alkoholfrage als historischer Kontext

Um *Vor Sonnenaufgang* im historischen Kontext der Alkoholfrage zu verorten, bieten sich zwei Methoden an: einerseits ein quellenkritisch-hermeneutisches Verfahren, andererseits die historische Diskursanalyse.¹⁹ Letztere zielt nicht primär auf die Rekonstruktion von Quellen und Einflüssen oder einer Autorintention, ja selbst das Kunstwerk wird nur als Teil des Diskurses betrachtet, der sich vielgestaltig in verschiedenen medialen Formen manifestieren kann; daher betont Friedrich Kittler auch, daß Diskursanalyse »kein Verfahren zur Beschreibung einzelner literarischer Texte« sei, vielmehr sogar der Aufgabe enthoben sei, diese überhaupt zu deuten.²⁰ Es geht bei der Diskursanalyse eher um die Wechselwirkungen beispielsweise von Wissenschaft und Dichtung. Bei einer literarischen Richtung wie der des Naturalismus liegt dieser methodische Zugriff besonders nahe, da die Naturwissenschaften, vor allem die Lebenswissenschaften mit Evolutionstheorie und Anthropologie, programmatisch als Leitwissenschaften auch für die Dichtung postuliert wurden. Eine solche Tendenz kann bei den einzelnen Autoren zu sehr unterschiedlichen Ausprägungen kommen, und es dürfte kaum Zufall sein, daß Hauptmann im deutschen Naturalismus eine Sonderrolle einnahm, die letztlich dazu führte, daß sich Naturalismus- und Hauptmann-Forschung getrennt voneinander entwickelt haben, wie Dieter Kafitz einmal formulierte.²¹

Meinung zur Frage von Form und Tragik vertrat, aus neuklassischer Perspektive, Samuel Lublinski, der in *Vor Sonnenaufgang* »die Naturwissenschaft zu einem tragischen Fatum aufgeblasen« sah und es für »dem Geist der kleinbürgerlichen Revolutionäre« entsprechend erklärte, »irgend eine spezialwissenschaftliche Einzelheit zu einem Weltenschicksal emporzurecken«. Daß Hauptmann Loth »nach durchaus lebensgetreuer Beobachtung als Doktrinär dargestellt« habe, entlarve zwar »die ganze Handlungsweise des Mannes als eine Schrulle«, aber, so das vernichtende Urteil des Kritikers, »an einem solchen morschen Nagel kann kein tragisches Schicksal hängen« (Samuel Lublinski: *Die Bilanz der Moderne*. Berlin 1904, S. 90 f.).

19 Für *Vor Sonnenaufgang* beispielhaft durchgeführt von Thomas Bleitner: »Naturalismus und Diskursanalyse. ›Ein sprechendes Zeugnis sektiererischen Fanatismus‹ – Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* im Diskursfeld der ›Alkoholfrage‹«. In: *Praxisorientierte Literaturtheorie. Annäherungen an Texte der Moderne*. Hrsg. von dems., Joachim Gerdes und Nicole Selmer. Bielefeld 1999, S. 133–156.

20 Friedrich A. Kittler: »Das Erdbeben in Chili und Preußen«. In: *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili*. Hrsg. von David E. Wellbery. München 1985, S. 24–38, hier S. 24 u. 38; Zustimmung zum ersten Punkt auch bei Bleitner, »Naturalismus und Diskursanalyse« (wie Anm. 19), S. 134.

21 Dieter Kafitz: »Tendenzen der Naturalismus-Forschung und Überlegungen zu einer Neubestimmung des Naturalismus-Begriffs«. In: *Der Deutschunterricht* 40 (1988) 2, S. 11–29, hier S. 15. Es ist aber auch eine Frage der Perspektive, ob man die Gemeinsamkeiten

Ein möglicher Gewinn der Diskursanalyse wäre die Erkenntnis, wie sich Wissen durch fiktionale Literatur konstituiert oder zumindest verbreitet, indem die Literatur eine Mittlerrolle von der Wissenschaft her übernimmt. Die Gefahr hingegen besteht darin, die spezifischen Eigenschaften der literarischen Form und Kommunikation zu relativieren und, insofern Intentionen und Selbstverständnis der Autoren ausgeblendet werden, die Bedeutung der Dichtung für den gesamten Diskurs zu überschätzen. Wie auch bei Hauptmann zu beobachten ist, neigen insbesondere manche Dichter zu einer entsprechenden Selbstüberschätzung und leisten so einer Rezeption in diesem Sinne Vorschub.

Bei einem Erkenntnisinteresse, das sich auf die Bedingtheit der Dichtung durch das Selbstverständnis des Autors richtet und letztlich Aufschluß über seine Funktion – oder sein Funktionieren – in der Gesellschaft erhofft, verspricht ein entstehungsgeschichtlicher Ansatz mehr. Im übrigen kann die genaue Untersuchung der Quellen und Einflüsse eine diskursanalytische Herangehensweise fundieren, wie auch selbstverständlich die Diskursanalyse eindeutige Kausalitäten oder Abhängigkeitsverhältnisse nicht ignorieren muß. Da es in der vorliegenden Studie nicht um die Interpretation einzelner *Werke* geht, sondern – mag es in der Zuspitzung auch anmaßend klingen – um die Interpretation einer *Autorexistenz*, greift die Kritik nicht, die aus Sicht der Diskursanalyse gerade bei Werken des Naturalismus bemängelt, daß literarische Texte »auf einen wie auch immer gearteten Autorsinn«²² reduziert würden. Der programmatische Ansatz, »nicht weiter nach dem Verhältnis des *Autors* zur ›Alkoholfrage‹ zu fragen, »sondern lieber nach der Bedeutung, die sein *Text* für sie hatte«,²³ ist zwar verständlich angesichts der simplifizierenden Vereinnahmung Hauptmanns als Alkoholgegner aufgrund der Aussagen Loths in *Vor Sonnenaufgang*, aber sein sich wandelndes Verhältnis zu Alkoholfrage und Alkohol läßt eine differenziertere Untersuchung zu, sofern man sich nicht auf dieses einzelne Werk beschränkt, sondern das Alkoholmotiv diachron durch Werk und Leben des Dichters verfolgt.

Um sich die qualitative und quantitative Dimension der Alkoholfrage zur Zeit der Entstehung von *Vor Sonnenaufgang* klar zu machen, bietet sich der Blick in eine zeitgenössische Bibliographie an, denn eine sachlich gegliederte Bibliographie läßt sich stets auch als Teilabbild eines Diskurses verstehen und nutzen. 1904 erschien eine von Emil Abderhalden (1877–1950) herausgegebene umfassende internationale Bibliographie der wissenschaftlichen Literatur über Alkohol und Alkoholismus.²⁴ Die grob geschätzt mehr als 15 000 nachgewiesenen Arbeiten sind

Hauptmanns mit dem Naturalismus oder die von Beginn an fundamentalen Differenzen sehen will. Beide Ansätze dürften ihre Berechtigung haben. Wer die Entwicklung von Hauptmanns Werk über die Zugehörigkeit zum Naturalismus hinaus untersucht, wird mit dem deduktiven Ansatz von Kafitz weniger anfangen können als jemand, dessen Erkenntnisinteresse sich auf die Epoche oder Stilrichtung des Naturalismus richtet.

²² Bleitner, »Naturalismus und Diskursanalyse« (wie Anm. 19), S. 137.

²³ Ebd., S. 140.

²⁴ Emil Abderhalden, Hrsg.: *Bibliographie der gesamten wissenschaftlichen Literatur über den Alkohol und den Alkoholismus*. Berlin und Wien 1904.

in zwei Teilen organisiert, einem naturwissenschaftlich-medizinischen und einem sozialen; die Schnittlinie zwischen den zwei bzw. drei »Kulturen« der Wissenschaft (mit Charles Percy Snow bzw. Wolf Lepenies) verläuft also in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch mitten durch die Alkoholfrage.

Der naturwissenschaftlich-medizinische Teil der Bibliographie behandelt in je eigenen Kapiteln die chemischen Aspekte des Alkohols, seine physiologischen und toxikologischen Wirkungen, therapeutische, pathologische und schließlich psychische Wirkungen. Für die letzteren wird weiter unterschieden zwischen Psychologie – den Abschnitt verantwortete Ernst Rüdin, dem man in Hauptmanns späten Tagebüchern wiederbegegnen wird – und Psychopathologie; ein Anhang des Abschnitts versammelt Literatur zum Zusammenhang von Alkoholismus und Selbstmord. Der letzte Abschnitt des naturwissenschaftlich-medizinischen Teils geht auf die Therapie des Alkoholismus und seiner Folgekrankheiten ein. Die Literatur vor 1800 und die zwischen 1800 und 1850 findet sich in einem Anhang wesentlich geringeren Umfangs, ein deutliches Indiz für die Konjunktur der Alkoholfrage in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Die Literatur des sozialen Teils von Abderhaldens Bibliographie ist organisiert nach den Aspekten Volkswirtschaft und Hygiene, Ursachen des Alkoholismus, soziale Folgen, Verbreitung (nach Ländern differenziert), Bekämpfung des Alkoholismus einerseits durch den Staat, andererseits durch die Gesellschaft (jeweils nach Ländern differenziert), Alkoholproduktion und -verbrauch sowie technische Verwendung des Alkohols. Auch hier zeigt die in einen eigenen Abschnitt ausgelagerte historische Literatur über Alkohol und Alkoholgenuß, daß die neuere wissenschaftliche Literatur überwiegt, in einem Sinn von Wissenschaft, der naturwissenschaftliche und empirische Methoden weit höher wertet als geisteswissenschaftliche.

Für die Einflüsse und Quellen, die *Vor Sonnenaufgang* aufgenommen hat, haben schon Walter Requardt und Martin Machatzke festgestellt, daß die »Einflußphilologie« in diesem Werk ein reiches Betätigungsfeld vorfindet,²⁵ und dafür eine Vielzahl von Hinweisen gegeben. Dabei fällt auf, daß sie zwar die im weitesten Sinne biographischen Quellen und sozialgeschichtlichen Zusammenhänge ausführlich berücksichtigt haben, insbesondere Hauptmanns Freundschaft mit dem Mediziner und späteren Rassenhygieniker Alfred Ploetz, dem Loth zweifellos die meisten Züge verdankt, und die politisch-utopischen Bestrebungen des Freundeskreises, die zur Verwicklung in den Breslauer Sozialistenprozeß geführt hatten.²⁶

²⁵ Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 139.

²⁶ »Die Gestalt des Alfred Loth ist der Versuch Hauptmanns, in einundderselben dramatischen Figur divergierende weltanschauliche Positionen zur Deckung zu bringen, vorab das aus dem 18. Jahrhundert ererbte bürgerliche Humanitätsideal, das zu den ideologischen Grundlagen der französischen Revolution gehört hatte, und den wissenschaftlichen Sozialismus des 19. Jahrhunderts, die theoretische Basis der führenden Teile der organisierten Arbeiterschaft. Eine solche Vereinigung des schwer zu Vereinbarenden, eine Art proletarisch-sozialistischer und bürgerlich-liberaler Allianz, schwebte damals den Vertretern der naturalistischen Literaturintelligenz in der Tat vor; sie sollte sich aber bald

Mit keinem Wort hingegen gehen die Autoren auf eine Quelle ein, die kein Kommentator hätte übergehen dürfen, da sie im Drama von Loth selbst zitiert wird: den bereits erwähnten Vortrag *Die Alkoholfrage* von Gustav Bunge.²⁷ Damit Hoffmann sich über die »furchtbare Rolle« informieren kann, die »der Alkohol in unserem modernen Leben spielt«, fordert Loth ihn auf: »Lies Bunge« (CA I 34). Gemeint ist die Baseler Antrittsvorlesung des Physiologen vom 23. November 1886, die von der These ausgeht, die Alkoholfrage sei »vor Allem eine *physiologische Frage*«. ²⁸ Als zentrale Annahme formulierte Bunge, »*dass alle Wirkungen des Alkohols, die gewöhnlich als Erregung gedeutet werden, im Grunde nur Lähmungserscheinungen sind*«. ²⁹ Der in zahlreichen Auflagen gedruckte und in 16 Sprachen übersetzte Vortrag markierte einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung der Alkoholfrage,³⁰ auch wenn die – rhetorisch durchaus eindrucksvollen – Zuspitzungen und Vereinfachungen nicht überall auf ungeteilte Zustimmung stießen.

Für das breite Spektrum der Alkoholmotive, die Hauptmann in *Vor Sonnenaufgang* zur Motivation des dramatischen Geschehens heranzieht, lassen sich zahlreiche Entsprechungen bei Bunge finden. Da ist zunächst der Abschnitt, in dem Loth Bunge fast wörtlich zitiert, einschließlich der statistischen Angaben, für die sich schon der Physiologe auf einen nicht näher bezeichneten »Minister Everett« beruft, anders als sonst in seinem Vortrag jedoch ohne Nachweis der Quelle.³¹ Die meisten Beispiele zeigen schädliche Auswirkungen des Alkohols auf das Individuum, und zwar sowohl gesundheitliche als auch soziale. Daß diese Konsequenzen zusammengenommen volkswirtschaftliche Ausmaße annehmen, spricht Loth bei seinem Bunge entnommenen Kurzreferat aus der amerikanischen Statistik an, mit dem der Alkohol für erhebliche Kosten verantwortlich gemacht wird, unter anderem weil auf sein Konto Tötungen, weitere Gewaltdelikte und Sachschäden, massenhafte Verarmung und Selbstmorde gingen:

Notabene, es bezieht sich auf einen Zeitraum von zehn Jahren. Er meint also: Der Alkohol hat direkt eine Summe von drei Milliarden und indirekt von sechshundert Millionen Dollars verschlungen. Er hat dreihunderttausend Menschen getötet, hunderttausend Kinder in die Armenhäuser geschickt, weitere

als spontaneistischer Trugschluß erweisen, als nach der Aufhebung des Sozialistengesetzes die Sympathien der bürgerlichen Jugend mit der Sozialdemokratie sich schnell aufbrauchten und das zeitweilige geistige Bündnis zerbrach.« (Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* [wie Anm. 2], S. 143) Fraglich ist allerdings, ob Hauptmann diesen Versuch bewußt unternahm.

²⁷ Zur Bedeutung des Vortrags für *Vor Sonnenaufgang* siehe vor allem: Werner Bellmann: »Gerhart Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang*. Naturalismus – soziales Drama – Tendenzdichtung«. In: *Dramen des Naturalismus. Interpretationen*. Stuttgart 1988, S. 7–46, hier S. 13 f., und Bleitner, »Naturalismus und Diskursanalyse« (wie Anm. 19), S. 142 ff.

²⁸ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 3.

²⁹ Ebd., S. 4.

³⁰ Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 9), S. 221.

³¹ Bunge zitiert wörtlich nach Abraham Baer: *Der Alcoholismus. Seine Verbreitung und seine Wirkung auf den individuellen und socialen Organismus sowie die Mittel, ihn zu bekämpfen*. Berlin 1878, S. 10.

Tausende in die Gefängnisse und Arbeitshäuser getrieben, er hat mindestens zweitausend Selbstmorde verursacht. Er hat den Verlust von wenigstens zehn Millionen Dollars durch Brand und gewaltsame Zerstörung verursacht, er hat zwanzigtausend Witwen und schließlich nicht weniger als eine Million Waisen geschaffen.³²

Insbesondere die fatalen Folgen des mäßigen Alkoholkonsums bemüht sich Bunge aufzuzeigen, da diese im Gegensatz zu den bekannten Folgen der Unmäßigkeit (unter anderem »ein ganzes Heer von *Krankheiten*«, Kriminalität, Verarmung infolge der »Trunksucht des Familienhauptes«, Wahnsinn, Ehescheidungen, Selbstmorde³³) unterschätzt würden. Daraus ergibt sich seine Ablehnung der Mäßigkeitsbewegungen als erfolglos und die Forderung nach vollständiger Enthaltbarkeit (Abstinenz, Temperenz). Diese Grundstruktur der Argumentation übernimmt Hauptmann für *Vor Sonnenaufgang* und läßt Loth die Notwendigkeit der Abstinenz annehmen. Loth führt zunächst nur seine ehrenwörtliche Verpflichtung an, Bunge hingegen erklärt schärfer den »mäßige[n] Genuss alkoholischer Getränke« für »nicht bloß nutzlos, sondern in hohem Grade schädlich«³⁴ und untermauert seine Behauptung statistisch mit der höheren durchschnittlichen Lebensdauer der Abstinenten verglichen mit den mäßigen Trinkern. Im Kampf gegen den Alkohol hätten die Enthaltbarkeitsvereine »die glänzendsten Erfolge« vorzuweisen, während die »Mässigkeitsvereine aller Art nichts ausgerichtet und durch ihre Halbheit den Fluch der Lächerlichkeit auf sich geladen haben«.³⁵

Dieses Urteil Bunes steht im Hintergrund, wenn Hoffmann, den Unterschied zwischen Abstinenz und Mäßigkeit nicht wahrnehmend, spöttelt, Loth sei »glücklich bis zum Mäßigkeitsvereinshelden herabgesunken« (CA I 34). Von Mäßigkeit hat er schon gehört, was nicht verwundern kann, denn eine Mäßigkeitsbewegung, die vor allem von Kirchenvertretern getragen wurde, gab es seit dem frühen 19. Jahrhundert als Gegenreaktion zur »Branntweinpest«,³⁶ die besonders durch den 1830 weitgehend vollzogenen Übergang vom Getreide- zum Kartoffelschnaps³⁷ zu einem großen sozialen Problem im Gefolge der Industrialisierung geworden war. Statistische Daten machen plausibel, weshalb die Alkoholfrage gerade zur Zeit der Entstehung von *Vor Sonnenaufgang* Hochkonjunktur hatte: »Mit etwa 10,5 bis 12,2 Litern Weingeist pro Kopf der Bevölkerung erreicht der Alkoholkonsum in Deutschland zwischen 1873 und 1886 sein höchstes Niveau während des 19. Jahrhunderts.«³⁸ Die Statistik zeigt ferner, daß in diesem Zeitraum der auf Branntweinkonsum entfallende Anteil stets etwa doppelt so hoch war wie der auf

32 CA I 35; vgl. Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 15.

33 Ebd., S. 13 ff.

34 Ebd., S. 9.

35 Ebd., S. 20.

36 Vgl. Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 9), Kap. VI. Die Branntweinpest.

37 Ebd., S. 159.

38 Heinrich Tappe: *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur. Alkoholproduktion, Trinkverhalten und Temperenzbewegung in Deutschland vom frühen 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. (Studien zur Geschichte des Alltags 12). Stuttgart 1994, S. 228.

Bier entfallende; erst ab 1887 sank der Branntweinanteil deutlich und hielt sich mit dem Bieranteil bis 1900 ungefähr die Waage.³⁹

Vor Sonnenaufgang weist auch Züge des Enthüllungsdramas auf, insofern die Vorgeschichte der Familie Krause und, damit verbunden, der Ehe Hoffmanns, erst im Laufe des Dramas zutage treten. Über die unselige Funktion des Kapitalisten Hoffmann ist die Familiengeschichte hier untrennbar mit der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung in Witzdorf verbunden. Zu dem für den Ingenieur günstigen Pachtvertrag, der ihm das Recht sicherte, die Witzdorfer Kohle abzubauen, wurden die Bauern beim Champagner überredet, unter alkoholbedingt eingeschränkter Zurechnungsfähigkeit also (vgl. oben S. 28). Mit geringer Investition kam Hoffmann so zu seinem Vermögen. Als weniger glücklich erweist sich seine aus wirtschaftlichen Gründen geschlossene Ehe: Martha Krause war von ihrem Vater genötigt worden, statt ihres selbstgewählten Verlobten den vermögendere Hoffmann zu heiraten (CA I 22). Darauf könnte ihre Flucht in den Branntwein zurückzuführen sein,⁴⁰ die im Drama für den Tod des ersten und die Totgeburt des zweiten Kindes verantwortlich gemacht wird. Die Betäubung des Bewußtsein des eigenen Elends ist Bunge zufolge eine der stärksten Wirkungen des Alkohols und damit eines der wichtigsten Motive für das Trinken:

Vor Allem aber äussert sich die lähmende Wirkung des Alkohols darin, dass er jedes Gefühl des Missbehagens und des Schmerzes betäubt und zwar zunächst die bittersten Schmerzen, die psychischen Schmerzen: den Kummer, die Sorgen. Daher die heitere Stimmung, die sich der trinkenden Gesellschaft bemächtigt.⁴¹

In diesen Zusammenhang gehört auch das Motiv des Trinkens in Gesellschaft zur Vertreibung der Langeweile (vgl. CA I 32 und oben S. 29), das Hauptmann ebenfalls von Bunge haben dürfte.⁴² Wiederum mit physiologischer Argumentation postuliert Bunge:

Zu den quälenden Gefühlen, die der Alkohol betäubt, gehört auch das Gefühl der *langen Weile*. Die lange Weile aber ist wie das Müdigkeitsgefühl eine Vorrichtung zur Selbstregulierung in unserem Organismus. Wie uns das Müdigkeitsgefühl zur Ruhe zwingt, so zwingt uns das quälende Gefühl der langen Weile zur Arbeit und Anstrengung, ohne welche unsere Muskeln und Nerven atrophieren, erschlaffen würden und ein gesunder Zustand nicht möglich wäre.⁴³

Es versteht sich, daß der Alkoholgegner dies ebenfalls äußerst kritisch bewertet: »Dem Trinker und der trinkenden Gesellschaft kommt die eigene Oede und Leere niemals zum Bewusstsein. Sie brauchen keine Interessen, keine Ideale; sie haben ja die Wonne, das Behagen der Narkose.«⁴⁴

³⁹ Tappe, *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur* (wie Anm. 38), S. 230 f.

⁴⁰ So Zimmermann, »Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*« (wie Anm. 14), S. 506.

⁴¹ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 5.

⁴² Erster Hinweis bei Bleitner, »Naturalismus und Diskursanalyse« (wie Anm. 19), S. 142 f.

⁴³ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 8.

⁴⁴ Ebd.

Neben den als real behaupteten Wirkungen und Folgen des Alkoholmißbrauchs finden sich in *Vor Sonnenaufgang* auch Argumente zur Rechtfertigung des Trinkens. Hoffmann erklärt vor seinem ersten Glas Kognak: »Nichts besser für den Magen« (CA I 18), durchaus im Widerspruch zu Bunges Ansicht, Alkohol verlangsame die Verdauung, statt sie zu fördern.⁴⁵

In den Kontext der globalen Schäden des Alkoholgebrauchs gehören schließlich die erblichen Folgen des Alkoholismus. Bunge weist auf die Erblichkeit der »vielfachen durch den Alcohol acquirirten Nervenleiden« hin, »von der leichtesten Nervosität bis zum ausgesprochenen Wahnsinn«.⁴⁶ Darauf spielt Loth an, wenn er erklärt, die schlimmste Wirkung des Alkohols bestehe darin, »sich sozusagen bis ins dritte und vierte Glied« zu äußern (CA I 35). Hier ist noch nicht die Rede davon, daß auch die Alkoholkrankheit selbst, möglicherweise als eine erst angenommene Gewohnheit, vererbt werde, wie im weiteren Verlauf von *Vor Sonnenaufgang* vorausgesetzt wird. Daher ist Bunges Vortrag trotz seiner großen Bedeutung für das Drama nicht als einzige Quelle für Hauptmann zu betrachten. Als weitere Quelle kommen die von August Forel vertretenen Lehren in Betracht, mit denen Hauptmann 1888 in Zürich über seinen Bruder Carl und den Freund Alfred Ploetz in Kontakt kam. In einem im September 1890, also erst nach der Entstehung von *Vor Sonnenaufgang*, gehaltenen Vortrag über die »hygienische und sociale Bedeutung« der Trinksitten führt Forel als einen der Schäden unmäßigen Alkoholkonsums die »Entartung der Nachkommenschaft« an; seine Formulierung läßt erkennen, daß er bereits von der Erblichkeit der Trunksucht ausgeht und diese als bekannt voraussetzt: »Dass die Kinder von Trinkern, auch trunksüchtig, dass sie sehr oft epileptisch, rhachitisch, idiotisch, taubstumm, zwerghaft, nervös etc. werden, war längst bekannt.«⁴⁷

Über die genannten Quellen hinaus geht die differenzierte Charakterisierung verschiedener Trinkertypen, die Hauptmann in *Vor Sonnenaufgang* gibt und für die seine als Sohn eines Gastwirts früh erworbene Menschenkenntnis die Grundlage gewesen sein dürfte. Um zum Urteil zu kommen, daß der Bauer Krause, seine dem Branntwein verfallene Tochter und Wilhelm Kahl Alkoholiker sind, bedarf es kaum einer Definition des Begriffs. Bunge zufolge gilt das Branntweintrinken »in allen Volksklassen für eine Schande«.⁴⁸ Nach der Definition, auf die er sich festlegt, muß selbst Hoffmann als Trinker gelten, da für ihn der regelmäßige Alkoholkonsum in verschiedener Form zum täglichen Leben gehört, wie sein Verhalten in *Vor Sonnenaufgang* zeigt und wie er im Gespräch mit Loth selbst bekennt (CA I 33; vgl. oben S. 29): »Und als Trinker bezeichne ich jeden, der sich nicht behaglich fühlt, wenn er nicht tagaus tagein in irgend einer Form, als Bier, als Wein, Alko-

45 Ebd., S. 9.

46 Ebd., S. 13.

47 August Forel: *Die Trinksitten. Ihre hygienische und sociale Bedeutung. Ihre Beziehungen zur akademischen Jugend*. Eine Ansprache an den Enthaltensamkeits-Verein der Studenten zu Christiania und zu Upsala am 7. und 13. September 1890. Stuttgart 1891, S. 19. Forel nennt als Vorbild für seinen eigenen den Vortrag von Bunge (ebd., S. 3).

48 Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 9.

hol in seine Organe einführt.«⁴⁹ Daher dürfte insbesondere der bereits zitierten Regieanweisung am Anfang des V. Akts die Absicht unterliegen, Hoffmann in diesem Sinne zu charakterisieren: »Hoffmann benutzt den Augenblick, am Büfett schnell ein Glas Kognak hinunterzuspülen« (CA I 83). Das Abpassen und Nutzen des geeigneten Moments sowie das schnelle, genußlose Trinken entlarven den Gewohnheitstrinker, der, offenbar physisch abhängig, seinen Alkoholspiegel über den ganzen Tag zu halten bemüht ist. Abstinenz scheint ihm nicht mehr möglich zu sein, andererseits verliert er beim Trinken nicht die Kontrolle, sondern pflegt den regelmäßig über den gesamten Tag verteilten rauscharmen Konsum. In der später von E. M. Jellinek entworfenen Typologie von Alkoholikern sind dies die Merkmale des Delta-Typus, auch »Spiegeltrinker« genannt. Jellinek zufolge ist dies »the predominant species of alcoholism (>inveterate drinking<) in France and some other countries with a large wine consumption«.⁵⁰ Die Unauffälligkeit dieses Trinkertypus ermöglicht seine gesellschaftliche Akzeptanz und erschwert zugleich die Einsicht, daß auch hier eine Form von Alkoholkrankheit vorliegt. Daß Loth Hoffmann als Trinker betrachtet, verrät seine Überraschung, als Schimmelpfennig ihm eröffnet, die Folgen des Alkoholismus in Hoffmanns Familie gingen nicht auf diesen zurück – beide denken hier in der Logik einer Vererbungsfolge –, sondern auf die Familie der Frau: »Also von Hoffmann ... Hoffmann geht es nicht aus?!« (CA I 93)

Der Bauer Krause steht für den typischen Alkoholiker: Psychisch und physisch abhängig, trinkt er über jedes Maß, verliert regelmäßig die Kontrolle über seinen Konsum und verläßt das Wirtshaus nicht, bevor geschlossen wird. Nicht auf den Branntwein-, sondern den Biertrinker bezogen, beschreibt auch Bunge dieses Verhalten: »Nur mühsam schleppt sich der Biertrinker bis zur nächstgelegenen Wirtshaus; dort bleibt er sitzen – fest, wie angeklebt.«⁵¹ Krauses Verhalten gegenüber Helene wirkt wie eine Illustration zu Bunges These, der Alkohol führe zur »Gemüthsverkrüppelung« und werde durch die »Ertödtung des idealen Sinnes [...] zum mächtigsten Hemmschuh beim sittlichen Fortschritt der Menschheit«. Unter Rückgriff auf die Lehre der Physiognomie erklärt er ferner:

Dieses Schwinden des idealen Sinnes ist schon äusserlich an den Menschen erkennbar. Die Gesinnung eines Menschen prägt sich in seinem Antlitz aus. Und nun sehe man sie doch an – die Trinker alle, wie mehr und mehr die edleren Gesichtszüge schwinden und einem brutalen Ausdrucke Platz machen. – Die Hälfte aller Männer ist durch den sogenannten mässigen Alkoholgenuss entstellt.⁵²

Krauses inzestuöse Übergriffe auf seine Tochter Helene zeigen, daß seine sozialen, einschließlich der familiären, Beziehungen bereits nachhaltig geschädigt sind.

⁴⁹ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 11.

⁵⁰ Elvin Morton Jellinek: *The Disease Concept of Alcoholism*. New Haven, Conn. 1960, S. 38.

⁵¹ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 24.

⁵² Ebd.

In Jellineks Typologie gehört Krause zu den Gamma-Alkoholikern, dem in den USA, Kanada und anderen angelsächsischen Ländern vorherrschenden Typ:⁵³ »This species produces the greatest and most serious kinds of damage. The loss of control, of course, impairs interpersonal relations to the highest degree. The damage to health in general and to financial and social standing are also more prominent than in other species of alcoholism.«⁵⁴

Das Ehrenwort, mit dem Loth sich zu lebenslanger Abstinenz verpflichtet hat, ist ein Motiv, das Hauptmann aus seiner Zürcher Zeit kannte, wo er Zeuge wurde, wie Alfred Ploetz, Carl Hauptmann und August Forel entsprechende Gelübde ablegten,⁵⁵ möglicherweise auch er selbst (vgl. unten Abschnitt 2.3). Hier ist die primäre Quelle also persönliches Erleben, nicht der Vortrag von Bunge, der auch kurz darauf eingeht und erwähnt, daß in England bereits fünf Millionen Menschen »das Gelübde der völligen Enthaltung abgelegt haben«.⁵⁶ Ebenfalls aus eigener Erfahrung kannte Hauptmann die Trinksitten der Studenten (siehe dazu ausführlicher unten S. 97), auf die Loth anspielt, wenn er »das Couleurwesen auf den Universitäten, das Saufen, das Pauken« als »Durchschnittskindereien« bezeichnet (CA I 19). Auch Bunge vermerkt kritisch: »mit unmäßigem Biertrinken renommirt die geistige Elite unserer Nation«;⁵⁷ später nennt er explizit die »Corpsstudenten«.⁵⁸

Einige Jahre nach der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* veröffentlichte Alfred Ploetz in der *Neuen Deutschen Rundschau* einen Aufsatz, der sich mit dem Einfluß des Alkohols auf die Nachkommenschaft beschäftigte. Würfte man nicht, daß es Hauptmann war, der von Ploetz gelernt hat und nicht umgekehrt, könnte man den Aufsatz für ein insofern eigenartiges Rezeptionszeugnis halten, als das soziale Drama gar nicht erwähnt wird. Die *Neue Deutsche Rundschau* stand zwar als deren Nachfolgerin in der Tradition der *Freien Bühne*, war thematisch aber keineswegs auf Theater und Literatur festgelegt, so daß dort die Alkoholfrage auch unabhängig von ihrer literarischen Gestaltung einen Platz fand. Eine Bemerkung von Ploetz zu seiner Themenwahl belegt erneut, daß Hauptmann mit der dramatischen Behandlung des Zusammenhangs von Alkoholismus und Vererbung ein überaus modernes Sujet gewählt hatte: Denn Ploetz weist darauf hin, daß zwar zahlreiche Aspekte der Alkoholfrage häufig »für weitere Kreise besprochen worden« seien, selten jedoch die erblichen Folgen des Alkohols.⁵⁹ Daraus folgt ferner, daß offenbar die Wirkung von *Vor Sonnenaufgang* nicht so umfassend war,

53 Jellinek, *The Disease Concept of Alcoholism* (wie Anm. 50), S. 38.

54 Ebd., S. 37.

55 Vgl. Hans H. Walser: »Ist das Wohl des Landesherrn in Wein zu trinken? Carl und Gerhart Hauptmann bei August Forel in Zürich«. In: *Gesnerus* 38 (1981) 1/2, S. 207–214.

56 Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 20.

57 Ebd., S. 9.

58 Ebd., S. 23.

59 Alfred Ploetz: »Alkohol und Nachkommenschaft«. In: *Neue Deutsche Rundschau* 6/II (1895), S. 1108–1112, hier S. 1109. Noch ein knappes Jahrzehnt später motiviert Ploetz seine Abhandlung über die Bedeutung des Alkohols aus rassenhygienischer Sicht: »Die Rolle, die der Alkohol im Leben des Individuums spielt, kann in den Hauptsachen als leidlich klargestellt gelten, dagegen wird die Rolle, die er im Lebensprozeß der Rasse spielt,

als daß sie für eine entsprechende Aufklärung gesorgt hätte, die den Aufsatz von Ploetz überflüssig gemacht hätte. Eine solche Erwartung wäre zwar übertrieben, doch das Gedankenspiel wirft ein kritisches Schlaglicht auf die Frage nach der in der frühen Rezeption thematisierten möglichen Tendenz des Dramas und deren Wirkung über den geschützten Raum des Theaters hinaus. Ein Drama kann zwar wissenschaftlichem Gedankengut zu breiterer Bekanntheit verhelfen, einen substantiellen Beitrag im wissenschaftlichen Sinne wird man von ihm jedoch nicht erwarten können, so daß ein Werk der Dichtung innerhalb des Diskurses der Wissenschaft kaum als ›satisfaktionsfähig‹ gelten wird. (Im Vorgriff auf die spätere Betrachtung sei an dieser Stelle angemerkt, daß hier aus Sicht Hauptmanns auch der entscheidende Konflikt zwischen ihm und seinem Freund Ploetz liegt, denn er war nur allzu bereit, sich als Dichter eine fundamentale Bedeutung zumindest für die Wissenschaften vom Menschen – Psychologie, Psychiatrie, Anthropologie im weitesten Sinne – beizumessen und im Gegenzug den empirisch vorgehenden Wissenschaftlern die Fähigkeit abzuspochen, dem menschlichen Geist auch nur annähernd gerecht zu werden.)

Die Modernität von Hauptmanns sozialem Drama liegt daher weniger in der literarischen Form (exakte Schilderung des Milieus, Gebrauch des Dialekts, epische Tendenz), auch nicht in der drastischen Weise, in der familiäre und gesellschaftliche Zustände mit dem Mißbrauch des Alkohols in Verbindung gebracht werden; Hauptmann konnte dafür auf dramatische Vorbilder bei Tolstoi und Ibsen zurückgreifen, und motivisch war Émile Zolas Roman *L'Assommoir* einschlägig, der 1880 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Der Totschläger* erschienen war. Als modern erwies sich vor allem eines: Daß mit der Figur des konsequenten Abstinenzlers aus eugenischen Gründen die Alkoholfrage zum Gegenstand von Diskussionen im inneren Kommunikationssystem des Dramas⁶⁰ wird, Hauptmann die Auswirkungen des Alkohols also nicht nur am Beispiel der Figuren demonstriert, sondern vielmehr diese Figuren durch Loth mit der Alkoholfrage konfrontiert und so zur Selbstreflexion gezwungen werden. Weil komische Wirkung oft darauf beruht, daß die Zuschauer einen Informationsvorsprung vor den dramatischen Figuren haben, konnte *Vor Sonnenaufgang* kaum komisch wirken. Selbst die aus Loths Verkennung der Identität zwischen dem im Wirtshaus beobachteten Trinker mit dem Gutsbesitzer Krause büßt einen Teil ihres komischen Potentials dadurch ein, daß die Komik der Situation bereits zum inneren Kommunikationssystem des Dramas gehört. Ein Bericht Otto Erich Hartlebens zeigt aber, daß bei entsprechender Rezeptionshaltung zumindest das Drastische für komisch genommen werden konnte. Denn schon ein Jahr nach der Uraufführung hatte sich die Aufregung gelegt, und das Publikum der Freien Volksbühne habe »das Stück ganz naiv als eine gelungene Nachbildung des Lebens dankbar« aufgefaßt und das Revolutionäre

noch lebhaft umstritten.« (Alfred Ploetz: »Zur Bedeutung des Alkohols für Leben und Entwicklung der Rasse«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 [1904] 2, S. 229–253, hier S. 229).

⁶⁰ Zur Unterscheidung von innerem und äußeren Kommunikationssystem im Drama vgl. Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 1977, S. 67–90.

gar nicht mehr wahrgenommen. Dafür sei vor allem das im Unterschied zum bürgerlichen Publikum der *Freien Volksbühne* »gänzlich andersartige Publikum«, nämlich »zu 70 Procent mindestens der Arbeiterklasse angehörig«, verantwortlich gewesen, das sich »entweder erbauen oder amüsieren« wollte. Infolge dieser veränderten Erwartungshaltung sei das »Drastische [...] leicht zum Komischen« geworden.⁶¹ Mit dem Publikum einer Aufführung im Ostendtheater eine Woche zuvor war Hartleben zufriedener. Der Kritiker hält es aber erstaunlicherweise für positiv hervorhebenswert, daß weder »gegrübelt« noch »über den Materialismus theoretisirt« wurde:

– sondern eine kluge, temperamentsvolle Menge folgte einer frisch aus dem vollen Menschenleben aufgegriffenen Dichtung mit dem ehrlichsten, gegenständlichsten Interesse. Sie dachte nicht über die Form nach – oder stellte sich so an – sondern der Stoff mit Haut und Haaren zog sie an und fesselte sie.⁶²

Vor Sonnenaufgang behandelt mit der Frage der Vererbbarkeit des Alkoholismus, seiner degenerativen Folgen und Loths Verzicht auf die Ehe mit Helene – vorbeugende Selektion zur Vermeidung degenerierten Nachwuchses – nur einen kleinen Ausschnitt des umfassenden Eugenik-Diskurses. Diese Beschränkung hängt zweifellos damit zusammen, daß Hauptmann kaum das gesamte Ausmaß des Themenkomplexes geläufig war; für das Drama entscheidend dürfte aber gewesen sein, daß in dieser Beschränkung erst das Motiv – und zwar im Sinne der psychologischen Motivierung des Geschehens – in aller Klarheit hervortritt. Die drastische Exemplifizierung dieses Motivs anhand weniger »handelnder Menschen« bringt das Individuum Loth in einen dramatischen Konflikt, der eine Entscheidung verlangt zwischen dem persönlichem Glück und dem Wohl der Gesellschaft. Daß sich Loth zugunsten des abstrakten Gemeinwohls gegen das konkrete Glück entscheidet und damit Helene gleichsam ›richtet‹ diese Konsequenz, die zugleich seine Schwäche darstellt, entlarvt die Haltung des Weltverbesserers letztlich als inhuman,⁶³ trägt aber erheblich zu seiner Eignung als Tragödienheld bei.

⁶¹ Otto Erich Hartleben: »Vor Sonnenaufgang« auf der freien Volksbühne«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890), S. 1088 f., hier S. 1088. Das dagegen zu Extremen neigende Publikum der »Freien Bühne« charakterisierte Hans Olden wie folgt: »es kam kein unbefangener Mensch ins Theater. Sie hatten wieder einmal schrecklich viel gelesen und waren schon beim Abgeben der Straßenkleider überschwängliche Gegner oder wüthende Bewunderer.« (Hans Olden: »Tolstoi und sein Berliner Publikum«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 [1890] 1, S. 14 f., hier S. 15).

⁶² Hartleben, »Vor Sonnenaufgang« auf der freien Volksbühne« (wie Anm. 61), S. 1089.

⁶³ So die wohl zutreffende Einschätzung von Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 147: »In ›Vor Sonnenaufgang‹ ist gegenüber der von Ploetz skizzierten Utopie der rassenhygienische Fanatismus darauf reduziert, daß die Figur des Alfred Loth rigoros an der Maxime festhält, die Kindererzeugung genetischen Wissenschaftserkenntnissen zu unterstellen. Indem jedoch die erbbiologische Hypothese im Verknüpfungszusammenhang des dramatischen Geschehensablaufs zur auslösenden Ursache des Selbstmordes der Helene Krause wird, fällt ein scharfes Licht darauf zurück,

1.2.3 Ein Tendenzdrama? Zur Rezeption des Motivkomplexes Alkohol und Eugenik

Im Verlauf der Rezeption eines literarischen Werks stellen sich manche Fragen stets von neuem, und je nach Erwartungshorizont der Rezipienten fallen die Antworten zeitbedingt unterschiedlich aus. Im Fall von *Vor Sonnenaufgang* haben sich zwei Leitfragen der Rezeption herauskristallisiert, die eng zusammenhängen: Wie sind Alfred Loth, die von ihm vertretene Ideologie und sein daraus resultierendes Handeln moralisch zu werten? Kann Loth als Sprachrohr seines Autors gelten? Letztere Frage ist deshalb von Bedeutung, da Hauptmann in späteren Jahren auf Distanz zu dieser eugenischen Ideologie ging, die Alfred Ploetz als Urbild Loths lebenslang vertrat und deren fatale Wirkung der Dichter spätestens seit 1935 wahrnahm. Für eine Literaturwissenschaft, die den Autor für tot erklärt oder sich zumindest weder für Produktionsästhetik noch für die Rolle des Dichters in der Gesellschaft interessiert, mag vor allem diese zweite Frage irrelevant sein. Um jedoch die umstrittene Rolle zu verstehen, die Hauptmann als repräsentativer Dichter mindestens seit dem Ersten Weltkrieg, besonders aber während der NS-Zeit gespielt hat, lohnt es sich durchaus, der Genese von Motiven im gesamten Werk nachzugehen und, darauf aufbauend, diese in Beziehung zu seinen Selbstinterpretationen zu setzen.

In seiner akribischen Analyse der Frührezeption von *Vor Sonnenaufgang* unterscheidet Hartmut Baseler mehrere typische Rezeptionsgruppen.⁶⁴ Betrachtet werden die außerästhetische und die ästhetische Rezeption. Bei der außerästhetischen Rezeption sind als weitere Dimensionen moralische und politische Dominanz der Erwartungshaltungen zu unterscheiden, innerhalb der politischen Dominanz wiederum eine konservative und eine sozialdemokratische Perspektive. Die ästhetische Rezeption gliedert Baseler nach formaler Ablehnung, kritischer Offenheit, Akzeptation und sprachlicher Ablehnung. Als Restklasse dokumentiert er schließlich ästhetische und außerästhetische Einzelpositionen. In allen Fällen finden sich Zustimmung wie – quantitativ überwiegend – Ablehnung, und zwar durchaus sich widersprechend: So konnte bei der politischen Rezeption die konservative Seite das Drama als subversiv ablehnen, die sozialdemokratische Kritik es aber gleichzeitig als »bourgeois« denunzieren. Daneben freilich gab es von dieser Seite auch eine affirmative politische Rezeption als Drama des Klassenkampfes. Obwohl Baseler nur die frühe Rezeption von *Vor Sonnenaufgang* untersucht, dürfte sich sein Analyseraster auch zur Beschreibung der späteren Rezeption bis zu Positionen der neueren Forschung eignen.

wird sie als unmenschlich enthüllt. Hauptmann distanziert sich davon, wie auch sein Freund Ploetz den Entwurf einer rassenhygienischen Utopie als relativierten verstanden wissen wollte.« Zu den gegensätzlichen Einschätzungen, ob Hauptmann die Figur des Loth positiv sah oder ob er bereits den Dogmatismus des Weltverbesserers entlarven wollte, vgl. Bellmann, »*Vor Sonnenaufgang*« (wie Anm. 27), S. 9–13.

⁶⁴ Hartmut Baseler: *Gerhart Hauptmanns soziales Drama »Vor Sonnenaufgang« im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Eine rezeptionsgeschichtliche Modellanalyse: Karl Frenzel, Theodor Fontane, Karl Bleibtreu, Wilhelm Bölsche*. Diss. Univ. Kiel, 1993, S. 102–129.

Zunächst ein Blick auf die humoristische und satirische Aufnahme von *Vor Sonnenaufgang*, denn hier wird deutlich, daß es besonders der Zusammenhang von Alkohol und Vererbung war, der befremdlich wirkte und den Spott auf sich zog. Die Kritik vermerkte häufig die krasse Darstellung des Alkoholismus und seiner Folgen und verallgemeinerte diese Beobachtung bald auf die gesamte *Freie Bühne*, der eine äußerst treffende Karikatur Ernst Retemeyers im *Kladderadatsch* neben den Säulenfiguren »Das Freie Weib« und »Vererbung« auch eine »Theater-Destille« zuschrieb (siehe Umschlagabbildung).⁶⁵ Conrad Alberti verfaßte mit *Im Suff* eine Parodie, welche unter »Deliranten« auf der »Irrenstation der Charité« spielt, »nach Begründung der ›Freien Bühne‹«. Selbst der behandelnde Arzt ist dem Alkohol verfallen; er gibt an, Schnaps nicht zum Vergnügen zu trinken, »sondern zur Arbeit«: »Ich du se saufen, um die andern vom Dralirium zu retten!«⁶⁶ Natürlich fehlt auch nicht eine Anspielung auf die erblichen Folgen des Alkoholismus (»wenn det Jöhr erst da is, werd'n wer ja sehen wie et erblich belastet is«⁶⁷). An den »Roheiten, Zoten und Geschmacklosigkeiten« des Stücks solle der »Leser von Bildung« sich nicht stören, da diese »aus den Meisterwerken der ›Freien Bühne‹ zusammengetragen oder ihnen genau nachgebildet seien«, so Albertis Notiz nach dem Personenverzeichnis.

Ähnliche Tendenz zeigt eine Karikatur der *Lustigen Blätter*, die in einer sechsteiligen Bilderfolge unter dem Titel *Der böse Jack in allen Gassen* den berühmtesten Frauenmörder Jack the Ripper (»Jack, der Aufschlitzer«) in eine Reihe stellt mit einem zerlumpten Gesellen, der, eine Flasche in der Hand haltend, als »Jack, der Kunstverekler« aus der *Freien Bühne* torkelt, über der die bekränzten Namen Hauptmann, Tolstoi, Holz und Schlaf prangen.⁶⁸ Drastisch fiel auch die Karikatur *Nach der Aufhebung der Schweinesperre* aus, die eine Herde von Schweinen zeigt, die fluchtartig ihre Viehtransportwaggons verlassen, um in die *Freie Bühne* zu strömen, wo das »Lese-Comité« – ebenfalls Schweine – bereits tagt.⁶⁹ Beide Karikaturen erschienen nach der Uraufführung der *Familie Selicke*, die am 7. April 1890 stattgefunden hatte; damit wurde *Vor Sonnenaufgang* endgültig in eine Folge von Dramen eingereiht, in denen das Alkoholmotiv eine zentrale Rolle spielte.

Doch schon zuvor gab es satirische Reaktionen, die sich unmittelbar auf Hauptmanns Bühnenerstling bezogen. Der *Kladderadatsch* wandte das Motiv der Erblichkeit der Trunksucht witzig gegen die naturalistische Dichtung und deren Vorliebe für das Pathologische: »Die Trunksucht vererbt sich, das steht fest – aber auch die Dichteritis? Schrecklicher Gedanke! Dann wäre es hohe Zeit zur Erweiterung

⁶⁵ Ernst Retemeyer: »[Karikatur ›Freie Bühne‹]«. In: *Kladderadatsch* 43, Nr. 17, 13. 4. 1890, 2. Beibl.

⁶⁶ Conrad Alberti: »Im Suff. Naturalistische Spital-Katastrophe in zwei Vorgängen und einem Nachgang«. In: *Dramen des deutschen Naturalismus. Von Hauptmann bis Schönherr*. Hrsg. von Roy C Cowen. Bd. 2. München 1981, S. 243–286, hier S. 258.

⁶⁷ Ebd., S. 257.

⁶⁸ »Der böse Jack in allen Gassen«. In: *Lustige Blätter* 5, Nr. 16, 17. 4. 1890, S. 7.

⁶⁹ »Nach der Aufhebung der Schweinesperre«. In: *Lustige Blätter* 5, Nr. 20, 15. 5. 1890, S. 7.

Dalldorfs.«⁷⁰ Die Anspielung auf Dalldorf (seit 1905: Wittenau) rückt den naturalistischen Dichter in die Nähe der Geisteskrankheit – der Ort nördlich von Berlin steht für die dort Ende der 1870er Jahre eingerichtete Städtische Irrenanstalt.

Wie wenig die Alkoholthematik ernst genommen wurde, belegt eine weitere fiktive Meldung, die noch weitere Aspekte (literarische Gruppenbildung, jugendliches Alter des Dichters, literaturrevolutionärer Anspruch) aufs Korn nahm; der Text erschien wenige Tage vor Hauptmanns 27. Geburtstag:

Ein erhebendes Fest wurde jüngst von dem bekannten Dichterverein »Gründdeutschland« gefeiert. *Siegmund R.*, eines der hervorragendsten Mitglieder des Bundes, beging seinen sechsundzwanzigsten Geburtstag und zugleich das zehnjährige Jubiläum seiner dichterischen Tätigkeit.

Schon in früher Morgenstunde versammelten sich die Freunde auf dem Zimmer des Jubilars. Die meisten dedicirten ein Bändchen eigener Gedichte oder Novellen, andere brachten ein Fäßchen Bier, eine Flasche Likör, Würste, Heringe und andere praktische Gaben dar.

Bald war der Festcommer in bestem Gange. Der Rede auf das Geburtstagskind folgten kräftige Salamander auf den Verein, auf die Revolution in der Literatur, auf die »Freie Bühne«, dazwischen wurden den sogenannten Klassikern, den Verlegern, dem Publicum und dem *Dr. Kastan* energische Pereats gebracht. Seinen Höhepunkt erreichte das Fest, als der Jubilar mit einem in der Markthalle erstandenen Lorbeerkranze geschmückt wurde. Die vorgeschlagene Erhebung in den Dichterfürstenstand lehnte der Gefeierte mit liebenswürdiger Bescheidenheit ab, dagegen erklärte er, den Titel eines »führenden Schriftstellers« gern annehmen zu wollen.

Leider machte das Einschreiten der Zimmervermieterin, welche von »liederlicher Wirthschaft« und »Radau« sprach und in höchst unpassender Weise den Helden des Tages an den rückständigen Zins erinnerte, der sonst so gelungenen Feier vorzeitig ein Ende.⁷¹

Die humoristische Frührezeption von *Vor Sonnenaufgang* läßt mit ihren vielfachen Anleihen aus dem Wort- und Bildfeld des Schweins scharf hervortreten, daß die Schilderung des verkommenen bäuerlichen Milieus als anstößig empfunden wurde. In einer Dramenskizze, die im *Kladderadatsch* als fingierte Einsendung eines »durch den Erfolg des Hauptmann'schen Stücks ›*Vor Sonnenaufgang*‹« ermutigten »grünteutsche[n] Dichter[s]« erschien, wird das Motiv der konsequent nach eugenischen Kriterien ausgerichteten Partnerwahl zunächst in das vertrautere Umfeld der Tierzucht zurückübertragen, um eine groteske Schlußpointe zu ermöglichen: »Da sagt sich der sittenreine *Thomas*, dessen Liebe durch den Schweinekreuzungsbetrug *Hedwigs* schon erschüttert worden war, gänzlich von ihr los, weil ihm aus Darwin die Erblichkeit des Ehebruchs klar geworden ist. *Hedwig* sticht sich ab.«⁷²

70 »Literarischer Reichsanzeiger. Kleine Gedanken«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 49, 27. 10. 1889, 1. Beibl.

71 »Literarisches«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 51, 10. 11. 1889, 1. Beibl.

72 »Ein neues Drama«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 49, 27. 10. 1889, S. 194.

Der Selbstmord Hedwigs korrespondiert dem Helenes bei Hauptmann; die Satire kritisiert damit die insgesamt umstrittene Haltung Loths und sein aus eugenischen Idealen resultierendes Verhalten. Während hier verschiedene Motive aufgegriffen werden, konzentriert sich eine im Dezember 1889 erschienene Dialogszene ausschließlich auf das Motiv von der Erblichkeit des Alkoholismus. Der Titel *Die realistische Brautwerbung* spielt natürlich darauf an, daß der deutsche Naturalismus unter dem Etikett des (konsequenten) Realismus auftrat. Auch wenn Hauptmann sich selbst kaum programmatisch geäußert hat und schon bald auf Distanz zu den Theoretikern des Realismus gehen sollte, waren sich die Zeitgenossen über seine Zugehörigkeit zu dieser Richtung einig, wie auch die satirische Rezeption von *Vor Sonnenaufgang* belegt; die motivischen Bezüge – Brautwerbung im Zeichen von Alkoholismus und Vererbung – sind evident:

Die realistische Brautwerbung.
Beim Vater der Geliebten.

DER BEWERBER. Herr *Schultze*, ich bitte Sie um die Hand Ihrer Tochter *Angela*.

DER VATER (sehr erfreut). Weiß schon, daß ihr euch liebt, Kinderchen. Geld ist zum Glück auch da. Lieber Schwiegersohn, da hast du meinen – –

DER BEWERBER. Halt! Nicht so mit dem Segen aasen! Erst noch eine Gewissensfrage! Sind Sie Gewohnheitstrinker, Herr *Schultze*?

DER VATER. Schwerebrett!

DER BEWERBER. Wie ich gefürchtet habe. Eine zweite Frage: Schnapst *Angela* auch schon?

DER VATER. Alle Hagel!

DER BEWERBER. Es handelt sich nämlich um die Vererbung. Kinder von Trinkern trinken gewöhnlich auch. Das aber ist's nicht allein, dazu kommt gewöhnlich auch noch die Scrophel, der Blödsinn und wer weiß, was noch. Nach *Darwin* nämlich – –

DER VATER. Infamer Lau – – –

DER BEWERBER. Keine Uebereilung! Es kann ja auch Irrthum sein! Ich habe daher meinen Freund, den Dr. med. *Krabbelmeier*, mitgebracht. Er steht auf dem Vorsaal. Wenn es Ihnen recht ist, rufe ich ihn herein, damit er bei Ihnen und *Angela* eine gründliche Untersuchung der Leber vornimmt. An der Leber nämlich – –

DER VATER. Nu aber raus! (Es geschieht.)

Auf dem Vorsaal.

DER BEWERBER. Die Menschheit ist noch nicht reif für unsere großen Ideen. Man warf mich hinaus.

DR. KRABELMEIER. Ich dacht' es mir gleich, da Sie mit der Rückseite voran herauskamen.

DER BEWERBER. Was nun?

DR. KRABELMEIER. Schmettern wir einen!

(Ab zur nächsten Destillation)⁷³

73 »Die realistische Brautwerbung«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 56, 8. 12. 1889, 1. Beibl.

Die kurze Szene spielt unverkennbar auf die eugenische Befragung an, der Loth Helene im IV. Akt von *Vor Sonnenaufgang* unterzieht (vgl. oben S. 33). Es handelt sich um ein charakteristisches Beispiel für die außerästhetische Dimension der Rezeption mit moralischer Dominanz,⁷⁴ denn die Satire zielt nicht auf die Form des sozialen Dramas, sondern auf seinen Inhalt, das Motiv der Erblichkeit des Alkoholismus und der daraus ableitbaren Handlungsmaxime. Eine Tendenz ist insofern erkennbar, als der Satiriker nicht gewillt ist, die zugrundeliegende Ideologie ernstzunehmen, wie die Schlußwendung mit dem Abgang der (scheinbaren) Alkoholgegner in die nächste »Destillation« verdeutlicht. Beachtenswert ist ferner, daß dem Brautwerber seine Ideologie als neu und fremdartig bewußt ist – ein deutlicher Beleg dafür, daß die Lehre, die Hauptmann seine Figuren Loth und Schimmelpfennig verkörpern läßt, keineswegs sehr bekannt, geschweige denn allgemein anerkannter Konsens war.

Einen ersten Anhaltspunkt zur Beantwortung der Frage, ob Hauptmann mit *Vor Sonnenaufgang* eine Tendenz vertrat, bietet die lange Liste der Personen, denen er ein Exemplar des gedruckten Buchs zukommen ließ. Neben Freunden, Schriftstellern und sonstigen kulturell Schaffenden finden sich auch einige Politiker, und zwar ausnahmslos sozialdemokratische, unter ihnen August Bebel und Wilhelm Liebknecht.⁷⁵ Zweifellos spricht dies für eine Sympathie des jungen Dramatikers für die Belange der Sozialdemokratie,⁷⁶ doch ist gleichwohl zu konstatieren, daß er dort nicht auf Gegenliebe stieß.

Liebknecht konnte dem mit (literatur-)revolutionärem Anspruch auftretenden »jüngsten Deutschland« nichts abgewinnen. Im *Brief aus Berlin* vom 17. Februar 1890 nannte er keine Namen, wollte sich auch nicht »in eine literarische Kritik einlassen«, sondern stellte nur fest: »der Hauch der sozialistischen, oder meinetwegen auch nur der sozialen Bewegung ist *nicht* auf die Bühne des »jüngsten Deutschland« gedungen«. Die Bühnenstücke spiegelten nichts von der Gegenwart wider, weil diese Gegenwart für die Autoren »ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch« sei.⁷⁷ Ohnehin gelte: »der Kampf schließt die Kunst aus«, »das kämpfende Deutschland hat keine Zeit zum Dichten.«⁷⁸ Durch den Widerspruch eines anonymen Kritikers im – ebenfalls sozialdemokratischen – *Braunschweiger Volksfreund* provoziert, ging Liebknecht in einem weiteren *Brief aus Berlin* ausführlicher auf das Thema ein und erklärte: »Loth ist *kein* Sozialist, er hat vom Sozialismus nicht die blasse Idee, – *solche* Sozialisten hat auch das »junge Deutschland« schon auf die Bühne

74 In den Kategorien von Baseler, *Gerhart Hauptmanns soziales Drama »Vor Sonnenaufgang«* (wie Anm. 64), S. 336–341, dem dieses bemerkenswerte Beispiel jedoch entgangen zu sein scheint.

75 Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 11), S. 383 ff.; vgl. auch Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 142.

76 Vgl. ebd. und Baseler, *Gerhart Hauptmanns soziales Drama »Vor Sonnenaufgang«* (wie Anm. 64), S. 73.

77 Wilhelm Liebknecht: »Brief aus Berlin«. In: *Die Neue Zeit* 9/1 (1890/1891), S. 709 ff., hier S. 709.

78 Ebd., S. 710.

gebracht; *der Sozialismus ist nur Puder, der über Haar und Haut gestäubt ist, nicht aber in Fleisch und Blut steckt.*« Er wiederholt, daß das »jüngste Deutschland« mit Sozialismus und Sozialdemokratie nichts zu tun habe, ebensowenig wie »die Antipfafferei, die Antiimpferei, die Antialkoholerei, das Evangelium vom nassen Strumpf und andere ›Bewegungen‹ dieser Art, die sich uns an die Rockschöße hängen – oder uns an die Rockschöße gehängt werden.«⁷⁹

Auch die Schriftstellerin Minna Kautsky stand auf Hauptmanns Liste. Es war dann ihr Sohn Karl Kautsky, der in der *Neuen Zeit* eine mehrteilige Abhandlung zur Alkoholfrage veröffentlichte, in der er insbesondere Bunes Forderung nach vollständiger Abstinenz einer scharfen, argumentativ teilweise brillanten Kritik aus sozialdemokratischer Sicht unterzog⁸⁰ und sich bemerkenswert ausführlich mit *Vor Sonnenaufgang* auseinandersetzte, wo er auch den Einfluß Bunes erkannte. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Kritikern sieht Kautsky keine sozialistische Tendenz in dem Stück:

Man hat dieses Drama ein sozialistisches genannt. Wir haben nichts von einer sozialistischen Tendenz darin entdecken können, es sei denn, daß sie darin liegen solle, daß der Held oder wenn man lieber will, der Repräsentant des Dichters, A. Loth, einige geheimnißvolle Andeutungen von sozialistischen Kolonien fallen läßt, die doch nicht ganz »ohne« seien.⁸¹

Loths Abstinenzideologie komme im Drama »viel energischer zur Geltung, als sein Sozialismus«,⁸² und sein Verhalten, vor allem die Entscheidung gegen Helene, betrachtet Kautsky als moralisch zweifelhaft. Nur ein »Fanatiker der Temperenz« könne darin »Heroismus« finden, die Katastrophe sei »nicht tragisch, sondern

⁷⁹ Wilhelm Liebknecht: »Brief aus Berlin«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891), S. 41–46, hier S. 43.

⁸⁰ Karl Kautsky: »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891) 27–30, S. 1–8, 46–55, 77–89, 105–116, hier S. 2, 52 f., 80 u. ö. Kautskys Argumentation gegen die Temperenzbewegung gipfelt in der These, das »Sozialistengesetz, das den Proletariern nicht den Wirthshausbesuch unmöglich macht«, werde »stets wirkungslos bleiben«, »[g]elänge es dagegen der Temperenzlerbewegung, in Deutschland ihr Ziel zu erreichen und die deutschen Arbeiter in Masse zu bewegen, das Wirthshaus zu meiden« (angesichts der Beschränkungen der Versammlungsfreiheit die einzige Gelegenheit zu gesellschaftlichen Aktivitäten außerhalb der Familie), »dann hätten sie erreicht, was dem Sozialistengesetz niemals auch nur annähernd gelungen: der Zusammenhalt des Proletariats wäre gesprengt« (ebd., S. 107 f.). Die Temperenzbewegung betrachtet Kautsky damit als Instrument der Bourgeoisie, den Klassenkampf nicht zur Entfaltung kommen zu lassen und langfristig die eigene Herrschaft zu sichern. Aus Bunes Annahme, »daß ein Volk ebensowenig wie ein Individuum zur Sittlichkeit *erzogen* wird *ohne Zwang*«, und der Folgerung, die »Staatsgewalt« müsse hier eingreifen (zit. ebd., S. 108), folgert Kautsky, die Temperenzbewegung diene letztlich der »Entmündigung des Volkes« (ebd.): »Der temperenzlerischen Weisheit letzter Schluß ist also nichts anderes, als die Erziehung des Volkes zur Enthaltbarkeit durch die – *Polizei*.« (ebd., S. 109).

⁸¹ Ebd., S. 86.

⁸² Ebd.

barbarisch«, und Loth sei »ein erbärmlicher Feigling« und Verräter: »er ist der richtige Typus des Temperenzfanatikers, der der Mäßigkeit zu Liebe heute seine Geliebte verrät und im Stande ist, aus demselben Grunde morgen seine Partei zu verrathen.«⁸³

Allenfalls als »anklagendes Drama« läßt Kautsky *Vor Sonnenaufgang* gelten: »es klagt die moderne Gesellschaft an, indem es ihre Fäulniß bloslegt, so naturgetreu bloslegt, daß einem der Verwesungsgeruch beim Lesen förmlich in die Nase steigt.« Es fehle jedoch das Positive, »man bekommt nur die absterbende Gesellschaft zu sehen, nicht aber die Keime der kommenden.«⁸⁴ Einem ähnlichen Verdikt sollte sich Hauptmann Jahrzehnte später aus einer anderen politischen Richtung erneut ausgesetzt sehen (vgl. unten S. 320 f.). Auch wenn Kautsky mit seinem apodiktischen Urteil keineswegs die einzige, verbindliche Haltung der Sozialdemokratie in der Alkoholfrage repräsentierte, sind seine Ausführungen aufschlußreich als frühes Zeugnis für die polarisierende Wirkung von Hauptmanns Werk, die man wohl auf dessen Offenheit für verschiedenste Deutungen zurückführen muß. So konnten konservative Kritiker im Gegensatz zu Kautsky *Vor Sonnenaufgang* als sozialdemokratisches Tendenzstück betrachten,⁸⁵ und ebenso konnte es von sozialdemokratischer Seite in positivem Sinne vereinnahmt werden.⁸⁶

Ferdinand Simon, ein Mediziner und Alkoholgegner aus Hauptmanns Freundeskreis um Alfred Ploetz, der seit 1891 als Schwiegersohn August Bebels der Sozialdemokratie auch familiär nahestehen sollte, besprach *Vor Sonnenaufgang* in der *Neuen Zeit*. Er prophezeite große publizistische Wirkung: »Wir sehen schon die Luft verfinstert von geschleuderten Tintenfässern.«⁸⁷ Er sah in dem Drama durchaus eine Tendenz, wie seine Postkarte an Hauptmann vom 30. August 1889 verrät: »Ein ganzes Dutzend Mistfliegen mit einer Klappe erschlagen! [...] Du hast es ausgezeichnet verstanden, Tendenz zu machen, ohne im geringsten der Realität auf die Hühneraugen zu treten.«⁸⁸ In der *Neuen Zeit* hingegen erklärte Simon das soziale Drama für »ein Kunstwerk in des Wortes strengster Begrenzung« und verteidigte es explizit gegen den Vorwurf, eine »Tendenzdichtung« zu sein: »Wer nichtsdestoweniger Tendenz darin findet, nun der kann sie ebenso in dem Mutterboden dieser Schöpfung, in der Realität um sich her, finden, wenn er sich gewöhnt, sie offenen Auges zu betrachten.« Auf die Verknüpfung von Alkoholismus, seinen Folgen und seiner Vererbung, geht er kaum ein, spricht nur beiläufig von der »entsetzlichen Wirkung der Vererbung, welcher das erste Kind Hoffmann's schon im zartesten Alter erlegen ist«. Dagegen betont Simon die Wahrheit der Figurenzeichnung (»Lebenswahr bis auf die Brillantknöpfe seines Hemdes

83 Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 87.

84 Ebd., S. 86.

85 Vgl. Baseler, *Gerhart Hauptmanns soziales Drama »Vor Sonnenaufgang«* (wie Anm. 64), S. 106 ff.

86 Vgl. ebd., S. 108 ff.

87 Ferdinand Simon: »Gerhard Hauptmann, *Vor Sonnenaufgang*«. In: *Die neue Zeit* 7 (1889), S. 579 f., hier S. 580.

88 Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 11), S. 162 f.

ist auch Hoffmann«) und scheint die ideologischen Grundlagen des dramatischen Geschehens zustimmend für selbstverständlich zu nehmen.⁸⁹

Das Argument, die Tendenz sei bereits in der außerdramatischen Realität zu finden, mit dem Simon *Vor Sonnenaufgang* in Schutz nimmt, bestätigt einen Eindruck, den die widersprüchliche Frührezeption des Dramas nahelegt: In geeignetem politisch-gesellschaftlichen Klima scheint es Themen zu geben, die nur aufzugreifen als tendenziös verstanden werden kann, so daß unabhängig von der Absicht des Künstlers die Tendenz im Auge des Betrachters liegt. Gleichzeitig gewinnt der Künstler, dem dies bewußt ist, auf diese Weise die Freiheit, eine Tendenz zu verfolgen, ohne dafür verantwortlich gemacht werden zu können.

Für den Dramatiker kommt noch eines hinzu, was in der außerästhetischen Rezeption von *Vor Sonnenaufgang* ignoriert wurde, wenn man an der (vermeintlichen) politischen Botschaft Anstoß nahm und nicht erkennen wollte, daß die dramatische Form grundsätzlich bedingt, daß die eine Figurenrede durch die andere relativiert wird. Hauptmann war dies bewußt, und es deutet manches darauf hin, daß er mit den Erwartungshaltungen der Leser und Zuschauer spielte, um sich als Autor zu verbergen. Ein Beispiel, in dem man sich verhaken konnte, ist das Gespräch zwischen Loth und Helene über mögliche Wirkungen von Literatur, das früh Anlaß zu Spekulationen darüber gegeben hat, inwiefern sich der Autor dadurch selbst positioniert.⁹⁰ Das Ergebnis hängt unmittelbar davon ab, ob man Loth als positiv angelegte Figur akzeptiert, denn es ist Loth, der Goethes *Werther* als »Buch für Schwächlinge« ablehnt und statt dessen Dahns *Kampf um Rom* zur Lektüre empfiehlt, da der Roman »die Menschen nicht, wie sie sind, sondern wie sie einmal werden sollen«, male und damit »vorbildlich« wirke. Auf Helenes Frage, ob Zola und Ibsen, von denen »in den Zeitungen« soviel geschrieben werde, »große Dichter« seien, erklärt Loth, diese seien »gar keine Dichter, sondern notwendige Übel« und ihre Werke »Medizin« (CA I 46). Dem naturalistischen Pathos der Wahrheit korrespondiert schließlich die abfällige Äußerung der Bäuerin Krause über Schiller und Goethe, die »auf unterstem Niveau« den »platonischen Topos von den »lügenden Dichtern«⁹¹ wiederholt: »Oaber da Schillerisch, oaber a Gethe-moan, asu 'ne tumme Scheißkarle, die de nischt kinn'n als lieja: vu dan'n läßt se sich a Kupp verdrehn.« (CA I 36)

Auf diese Szene bezieht Hauptmann sich, als er sich gleich nach der Uraufführung über die Frage der Tendenz von *Vor Sonnenaufgang* äußert. Die Erwi-

⁸⁹ Simon, »Gerhard Hauptmann, *Vor Sonnenaufgang*« (wie Anm. 87), S. 580.

⁹⁰ Dazu grundlegend: Dieter Martin: »Ein Buch für Schwächlinge«. »Werther-Allusionen in Dramen des Naturalismus«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122 (2003), S. 237–265. Vgl. auch Bellmann, »*Vor Sonnenaufgang*« (wie Anm. 27), S. 25 ff. u. S. 31–34, und Claus-Michael Ort: »Zwischen Degeneration und eugenischer Utopie. Die Funktion der »Kunst« in Gerhart Hauptmanns Dramen«. In: *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Gustav Frank und Wolfgang Lukas. Passau 2004, S. 147–178, hier S. 156–159.

⁹¹ Martin, »Ein Buch für Schwächlinge« (wie Anm. 90), S. 254.

derung auf die Kritik (CA XI 753–756) blieb zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht, zeigt aber etwas von der Stimmungslage des jungen Autors, der sich erstmals einer umfassenden öffentlichen Kritik ausgesetzt sah. Er distanziert sich von Loths Urteil über Zola und Ibsen (CA XI 753) und stellt klar, er selbst habe mit diesem »beinah ebensowenig gemein [...] wie mit Hoffmann«. Auf den Vorwurf, Loth sei »ein an neuen Ideen armer Mensch«, reagiert Hauptmann hingegen mit einer Verteidigung Loths, und, was noch wichtiger ist, einem Bekenntnis zur Autonomie der Bühnenkunst: »Schon oft hat man die alte Forderung wiederholt: die Bühne sei kein Katheder! und ich unterschreibe diese Forderung. Ich stellte sie auch an mich, als ich mein Stück begann« (CA XI 754). Wollte man wirklich etwas über Ansichten und Intention des Dramatikers erfahren, müßte man diese also erst aus der Gesamtkomposition erschließen. Da dies nicht immer möglich sein dürfte, besteht die Versuchung, sich der Selbstinterpretationen des Autors und der Zeugnisse von Zeitgenossen zu bedienen. Sofern deren Relativität berücksichtigt wird, sie also nicht zu kurzschlüssiger Argumentation mißbraucht werden, sollte deren Verwendung methodisch legitimiert sein.

Danach spricht einiges dafür, daß Hauptmann *Vor Sonnenaufgang* auch inhaltlich nicht in dem Maße als tendenzfreies Kunstwerk intendierte, wie er es später stets betont hat. Walter Requardt und Martin Machatzke sehen das Drama als geprägt von »radikale[m] Bekenntnisdrang«, der es »gelegentlich in die ästhetisch gefährliche Nähe eines Thesenstücks abzutreiben droht.«⁹² In einem Gespräch mit Charles Henry Meltzer, das 1894 in New York stattfand, gestand Hauptmann:

»In der Jugend haben wir Illusionen«, sagte er. »Meinen früheren Arbeiten haftet möglicherweise eine Spur von dem Eiferertum eines Reformators an. Es sieht fast so aus, wie ich zugeben muß, als hätte mich gerade so etwas zum Schreiben von ›Vor Sonnenaufgang‹ bewogen.«⁹³

Bestätigt wird dieses vorsichtige Zugeständnis durch eine Erinnerung Adalbert von Hansteins: »Jeder, der diesen Hauptmann vor seinem Schauspiel ›Vor Sonnenaufgang‹ nahe gekannt hat, weiß, daß Wort für Wort seines Loth sein damaliges Evangelium ausmacht.«⁹⁴

Der Abschied von den Illusionen der Jugend und die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit werden sich noch als bedeutsames Motiv in Hauptmanns weiterem Werk herausstellen, vor allem in autobiographischen Schriften,

⁹² Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 144.

⁹³ Charles Henry Meltzer: »Hauptmann, der Naturalist. Der deutsche Autor, Dichter und Dramatiker, spricht von seinen Idealen und ihrer Verwirklichung«. Übers. von Sigfrid Hoefert. In: *Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946)*. Hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 6). Berlin 1994, S. 13–21. [Zuerst in: *New York World*, 18. Februar 1894], hier S. 16.

⁹⁴ Adalbert v. Hanstein: *Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte*. 2. unveränderter Abdruck. Leipzig 1901, S. 171. Vgl. Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 2), S. 148 f.

aber auch in verschiedenen autobiographisch inspirierten Texten, die Fragment geblieben sind. Festzuhalten ist schon hier, daß er wenige Jahre nach der Uraufführung seines Erstlings diesen »am liebsten verleugnen« möchte – so zu Max Dessoir⁹⁵ – und gegenüber Meltzer die Vielfalt der Motive eines Künstlers betonte: »Nur eine sehr sorgfältige und gewissenhafte Analyse kann die vielschichtigen Motive deuten, die einen Künstler bestimmen.«⁹⁶

Auch wenn Hauptmann an den utopisch-politischen Bestrebungen seines Freundeskreises teilhatte, die den biographischen Hintergrund Loths bilden, und kurzzeitig in den Bann der Abstinenzbewegung geraten war (vgl. unten Abschnitt 2.3), verfolgte er mit *Vor Sonnenaufgang* bereits eine Tendenz jenseits der dort verhandelten Inhalte. So nahm die ästhetische Rezeption besonderen Anstoß am programmatischen Realismus des sozialen Dramas, wozu der Gebrauch des Dialekts und die Kraßheit bei der Darstellung des Häßlichen gehörte. In den Ansätzen zur Fortsetzung der Autobiographie (posthum veröffentlicht als *Zweites Vierteljahrhundert*), hat Hauptmann später die Unerhörtheit der Stoffwahl beschrieben:

Daß ein Bauernstück Düngerhaufen und andere landwirtschaftlichen Notwendigkeiten nicht verschwieg, daß ein Bauer morgens von seiner Geliebten schlich und nicht ein Marquis, wie im Residenztheater, hauptsächlich aber, daß die Geburt eines Kindes auf der Bühne gemeldet wurde, ging über alles hinaus, was man an Unflätigkeit auf der Bühne erdulden konnte. (CA XI 486 f.)

Jahrzehnte später also betrachtete der Dichter diese *ästhetische Tendenz* als eines seiner Verdienste für die Erneuerung der Literatur, und von dieser Tendenz sich zu distanzieren, sah er keinen Grund. Daß dies keineswegs nur der Haltung des Rückblicks geschuldet ist, belegt ebenfalls die schon erwähnte Erwiderung auf die Kritik, die sich dagegen verwehrt, »das Wesen des Realismus im Stofflichen zu suchen«, obwohl es in der »Form« liege: »Schmutz, Gemeinheit, Roheit etc., meint man, kennzeichne ihn, sei charakteristisch für ihn. Der Realismus charakterisiert sich jedoch nur durch die Form. Wie eine Sache gegeben wird, ob treu oder lügendhaft, nicht was für eine Sache gegeben wird, entscheidet die Frage, ob realistisch oder nicht« (CA XI 755).

Die widersprüchlichen Urteile über *Vor Sonnenaufgang* seit Beginn der Rezeption zeigen jedoch, daß sowohl die Sichten der einzelnen Kritiker als auch die des Autors angesichts der irritierenden Deutungsoffenheit des Dramas einseitig bleiben. Einen Zusammenhang zwischen Form und Gehalt sah bereits der Kriminalpsychologe und Romanschriftsteller Erich Wulffen; er lobte die meisterhafte Darstellung der Psychologie des Abstinenzlers aus weltanschaulicher, eugenisch begründeter Überzeugung, die präzise nach wissenschaftlichen Erkenntnissen

⁹⁵ Max Dessoir: »Bei Gerhart Hauptmann«. In: *Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946)*. Hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfried Hoefert. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 6). Berlin 1994, S. 21–25. [Zuerst in: *Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart* (Stuttgart), März 1895, S. 286–290], hier S. 23.

⁹⁶ Meltzer, »Hauptmann, der Naturalist« (wie Anm. 93), S. 16.

gestaltet sei. Da er die kritische Beurteilung des Alkohols teilt, wertet er Loth uneingeschränkt positiv und stellt in einer ansatzweise ästhetischen Betrachtung fest, daß es keine gültigen, verbindlichen dramatischen Gesetze gebe: »Auch im Drama gebiert der geistige Gehalt die Formen.« Hauptmann habe nach einer neuen Form gesucht, die »gewissen Ästhetikern und Zuschauern zunächst nicht einleuchtet«, da selbst in gebildeten Kreisen die Kenntnis von der Wirkung des Alkohols gering sei.⁹⁷ Dies rechtfertigt Wulffen zufolge den schroffen Bruch Loths mit Helene, erkläre aber auch, weshalb zeitgenössisches Publikum und Kritik dafür kein Verständnis hatten.

Die dagegen von Hauptmann betonte Trennung von Form und Gehalt verrät bereits mehr über das Selbstverständnis des Dramatikers als über sein Werk: den tief verwurzelten Wunsch des Künstlers nach einer nach Autonomie der Kunst, die ihn davor schützen soll, von der außerkünstlerischen Realität in die Pflicht genommen zu werden, selbst dann, wenn er Tendenzen der Wirklichkeit ins Werk aufnimmt. Dieses Spannungsverhältnis, in das Hauptmann sich von Beginn an begab, möglicherweise ohne sich dessen bewußt zu sein, wird fortan einen Grund für seine immer wieder polarisierende Wirkung bilden, sowohl mit seinem Werk als auch mit aus der Perspektive des Künstlers getroffenen Aussagen über politisch-gesellschaftliche Wirklichkeiten.

1.3 Die Alkoholfrage in den *Webern*

Verglichen mit der zentralen Stellung, die der Motivkomplex Alkohol und Eugenik in *Vor Sonnenaufgang* einnahm, hat die Alkoholfrage in den *Webern* geringere Bedeutung, insbesondere entfällt ein Bezug zur Eugenik. Das Alkoholmotiv ist aber deutlich präsenter, als bislang wahrgenommen wurde; Hauptmann scheint sogar Kautskys Positionen zur Alkoholfrage einzubeziehen.

Im III. Akt der *Weber*, der in der »Schenkstube im Mittelkretscham zu Peterswaldau« (CA I 381) spielt, steigert sich die revolutionäre Stimmung weiter zum Aufstand mit geradezu rauschhaften Zügen.⁹⁸ Von einem »Verzweiflungsrausch« und einem »Hungerdelirium« sprach Isidor Landau in seiner Kritik der Uraufführung im Februar 1893.⁹⁹ Zu diesem revolutionären Rausch trägt das Weberlied *Das Blutgericht* bei, das, gemeinsam gesungen, zur Überwindung der Grenzen des Subjekts und zum Aufgehen in der Masse führt. »Keine Revolution, keine Rebellion ohne Lied«, bemerkt Wulffen bei seiner Untersuchung der »Psychologie des politischen Verbrechers«, die er in dem Drama beispielhaft aufgezeigt sieht.¹⁰⁰ Maßgeblich unterstützende Wirkung kommt dem Einfluß des Branntweins zu, historisch

⁹⁷ Erich Wulffen: *Gerhart Hauptmanns Dramen. Kriminalpsychologische und pathologische Studien*. 2. Aufl. Berlin-Lichterfelde 1911, S. 27.

⁹⁸ Sprengel, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 4), S. 84 ff.

⁹⁹ I[sidor] L[andau]: »Vor den Coulissen«. In: *Berliner Börsen-Courier*, 28. 2. 1893. Zit. nach: Helmut Praschek, Hrsg.: *Gerhart Hauptmanns »Weber«. Eine Dokumentation*. Mit einer Einl. von Peter Wruck. (Deutsche Bibliothek 8). Berlin 1981, S. 140.

¹⁰⁰ Wulffen, *Gerhart Hauptmanns Dramen* (wie Anm. 97), S. 81.

getreu der Angst vor einer Förderung revolutionärer Gesinnung durch den Branntwein entsprechend, wie ein Abschnitt aus der 1841 erschienenen *Geschichte der Mäßigkeits-Gesellschaften* von J. H. Böttcher, einem einflußreichen Vertreter der Mäßigkeitsbewegung, zu illustrieren vermag. Schon am »Ende der Befreiungskriege« habe man die »dämonische Kraft« des Branntweins systematisch gebraucht, »um ganze Massen durch ihn aufzuregen und zu gesetzwidrigen Handlungen anzureizen.«¹⁰¹ Weiter heißt es:

Der Br. aber war das gewöhnliche *Mittel*, wodurch man zu Gewaltthaten verlockte: taumelnd folgten ganze Massen manchem Aufwiegler, der oft nur eine *Privatrache* kühlen wollte, zu abscheulichen Schandthaten. [...] *Der Pöbel hat keinen Muth*, am wenigsten gegen solche, die er als Höherstehende zu betrachten und zu achten gewohnt ist, sondern er muß sich erst »Courage saufen« und ein Paar Tonnen Branntwein, zu rechter Zeit vertheilt, reichen jetzt bei dem sonst kalten Norddeutschen hin, um den Geist der Widerspenstigkeit in ihm zu beleben, die größten Hauptstädte leichtlich zu allarmiren, die schönsten Schlösser niederzubrennen und ein ganzes Land ins Unglück zu stürzen!¹⁰²

Moritz Jägers »Quartflasche Branntwein« war bereits im II. Akt herumgegangen (CA I 363–367), bald darauf war der alte Baumert »vom Essen und Trinken mutig erregt« (CA I 373), und wenig später wurde das Weberlied angestimmt, das den Fabrikanten Dreißiger schon im I. Akt zur Drohung mit dem Staatsanwalt veranlaßt hatte, nachdem »eine Rotte Halbbetrunkener« (CA I 337) singend an seinem Haus vorbeigezogen war. Als er später darauf zurückkommt, bedient er sich der üblichen Argumentation, die auf den Widerspruch zwischen der Armut der Weber und den für Branntwein eingesetzten Mitteln hinweist: »Und dabei ziehen diese Lümmels umher und singen gemeine Lieder auf uns Fabrikanten, wollen von Hunger reden und haben so viel übrig, um den Fusel quartweise konsumieren zu können.« (CA I 345) Dreißiger spricht es zwar nicht aus, aber von seiner Argumentation aus wäre es nur ein kleiner Schritt, die von den Webern geforderten Lohnerhöhungen abzulehnen mit der Begründung, daß ihnen diese nur ermöglichen würden, noch mehr Geld ins Wirtshaus zu tragen.¹⁰³

Daß Karl Kautsky, der Theoretiker der Sozialdemokratie und Herausgeber der *Neuen Zeit*, solche Rhetorik ablehnt, kann nicht verwundern. Er betrachtet

¹⁰¹ J. H. Böttcher: *Geschichte der Mäßigkeits-Gesellschaften in den norddeutschen Bundesstaaten, oder General-Bericht über den Zustand der Mäßigkeits-Reform bis zum Jahre 1840. Erster Jahres-Bericht über Deutschland*. Hannover 1841, S. 18.

¹⁰² Ebd., S. 19 f.

¹⁰³ So Wulffen, der etwas zu vereinfachend in Hauptmanns Darstellung der Alkoholproblematik in den *Webern* vor allem die »nationalökonomische Wahrheit« erkennen will: »Die Alkoholfrage wird gestreift. Die Weber trinken viel Schnaps. Wieder eine nationalökonomische Wahrheit. Wo die Löhne selbst zur Bestreitung des notdürftigsten Unterhalts nicht ausreichen, wird gerade der unverhältnismäßigste Teil in Branntwein umgesetzt. Hungerlöhne sind nur unter der Illusion des Alkohols zu ertragen.« (Wulffen, *Gerhart Hauptmanns Dramen* [wie Anm. 97], S. 86).

den Alkoholismus in erster Linie als »Mißstand der kapitalistischen Produktionsweise«, ¹⁰⁴ einen Mißstand, der zudem seine Opfer weniger im »kämpfende[n] industrielle[n] Proletariat« finde, als im »Lumpenproletariat«, im »verkommen- de[n] Kleinbürger- und Bauernthum« und den »Lohnarbeiterschichten, die noch kein eigenes Klassenbewußtsein erlangt haben, die noch im kleinbürgerlichen oder kleinbäuerlichen Ideenkreise fortvegetiren«: ¹⁰⁵

Der Bourgeois liebt es – und die Temperenzler pflichten seinen Argumenten bei – sein Widerstreben gegen Lohnerhöhungen und Verkürzungen der Arbeitszeit damit zu motiviren, daß diese Konzessionen die Lage der Arbeiter nicht besserten, sondern ihnen bloß mehr Mittel und Zeit zum Wirthshausbesuch gäben, also die Versoffenheit steigerten. Erst sollten die Arbeiter Temperenzler werden, ehe sie das Recht hätten, derartige Konzessionen zu verlangen. ¹⁰⁶

Den Zusammenhang zwischen dem Elend der Weber und dem übermäßigen Branntweinkonsum stellt Hauptmann insofern realistisch dar, als er keine monokausale Erklärung propagiert, sondern das Problem aus verschiedenen Perspektiven beleuchten läßt. Als der alte Baumert von der Ablieferung seiner Arbeit bei Dreißiger nicht rechtzeitig zurückkommt, befürchtet Mutter Baumert, daß er den dringend für die Befriedigung der Grundbedürfnisse benötigten Lohn vertrunken haben könnte:

MUTTER BAUMERT *weint*. Wenn a bloß nich etwan in a Kretscham gegang'n wär'!

EMMA. Ween ock nich, Mutter! Aso eener is unser Vater doch nich.

MUTTER BAUMERT, *von einer Menge auf sie einstürzender Befürchtungen außer sich gebracht*. Nu ... nu ... nu sagt amal, was soll nu bloß wern? Wenn a's nu ... wenn a nu zu Hause kommt ... Wenn a's nu versauft und bringt nischt ni zu Hause? Keene Handvoll Salz is mehr im Hause, kee Stickl Gebäcke ... 's mecht' an Schaufel Feurung sein ... (CA I 355)

Daß das Branntweintrinken und die dafür erforderlichen Aufwendungen zum Elend der Weber beitragen, äußert auch der Bauer in der Schenkenszene des III. Akts: »Wie's Geschäft gutt ging, was hab't'r gemacht? All's verspielt und versoffen hab't'r. Hätt ihr euch dazemal was derspart, da wär' jetzt a Notpfennig da sein, da brauch't'r kee Garn und kee Holz stehln.« (CA I 395) Er macht sich damit eine Argumentation zu eigen, die sich auch bei Bunge findet ¹⁰⁷ und die zumindest

¹⁰⁴ Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 114.

¹⁰⁵ Ebd., S. 115.

¹⁰⁶ Ebd., S. 113. Vgl. auch Karl Kautsky: »Noch einmal die Alkoholfrage«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891) 37, S. 344–354, hier S. 351.

¹⁰⁷ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 6: »Der Irrthum, dass der Alkohol den Müden stärke, wird gerade für die zahlreichste Volksclasse ganz besonders verhängnissvoll. Die armen Leute, deren Einkommen zu einem menschenwürdigen Dasein ohnehin nicht ausreicht, werden durch dieses Vorurtheil dazu verleitet, einen sehr bedeutenden Theil ihrer Einnahme zu verausgaben für alkoholische Getränke, statt für reichliche und wohlschmeckende Nahrung, welche allein sie stärken kann zu ihrer schweren Arbeit.«

Kautsky in der Ende des 19. Jahrhunderts kontrovers geführten Diskussion des Zusammenhangs von Trunksucht und Elend zurückgewiesen hat.¹⁰⁸ Der hatte zwar aufgrund des im Deutschen Reich zwischen 1870 und 1884/85 zunehmenden Branntweinkonsums pro Kopf von 7,6 auf 8,2 Liter im Jahr¹⁰⁹ zugestanden, es werde »mehr getrunken«, »[w]enn die Geschäfte gut gehen«, lehnte aber die Folgerung ab, daß der Alkoholismus »in guten Zeiten« zunehme, »denn er hängt [...] vielmehr davon ab, was man trinkt, wie man trinkt und in welcher Verfassung man trinkt, als wie viel man trinkt.«¹¹⁰ Die erstaunliche Parallele in der Formulierung legt die Vermutung nahe, Hauptmann habe Kautskys Abhandlung gekannt und für die Arbeit an den *Webern* benutzt.¹¹¹

Überhaupt fällt auf, daß in den bislang bekannten Quellen Hauptmanns die Alkoholproblematik bei den Schilderungen und Analysen des Weberelends kaum eine Rolle gespielt hat. F. Wilhelm Wolff weist auf den in Oberschlesien stärker als in Niederschlesien verbreiteten »Branntweinsoff« hin, auch »daß endlich die katholische Geistlichkeit an seine Ausrottung Hand angelegt hat« und daß der Branntwein dem Arbeiter »das Fleisch, das Bier und den Wein der Reichen, oft auch das Brod«, ersetze.¹¹² Alexander Schmeer zitiert den Brief eines Superintendenten Bellmann, demzufolge die Trunkenheit »im Gebirge keineswegs zu den verbreiteten Lastern« gehöre, vielmehr seien »Trunkenbolde eine Seltenheit« und »ein nüchternes Leben an der Tagesordnung«. Dem von ihm errichteten »Mässigkeits-Verein« sei »die ganze Gemeinde« beigetreten. Ähnlich äußert sich der von Schmeer anschließend zitierte Erzpriester Ullrich: »Was die den Webern und Spinnern öffentlich zur Last gelegte Lüderlichkeit und Trunksucht anbetrifft, so ist es nicht bloß meine eigene, sondern auch die Ueberzeugung meiner sämtlichen Herren Amtsbrüder, daß

¹⁰⁸ Kautsky bemüht sich nachzuweisen, wie wenig Geld Arbeiter für Alkohol ausgaben, und zitiert demgegenüber als »Ungeheuerlichkeit temperenzlerischer Mathematik« einen Temperenzler, der behauptet, »er habe in Zürich »approximativ berechnet, daß der Arbeiter durchschnittlich 25–30 Prozent seines Einkommens für Alkohol ausgiebt.« (Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« [wie Anm. 80], S. 113)

¹⁰⁹ Da der auf Branntwein entfallende Anteil am gesamten Alkoholkonsum etwa doppelt so hoch wie der auf Bier entfallende war, decken sich Kautskys Angaben mit denen Tappes, der für den Zeitraum 1873 bis 1886 eine Steigerung des jährlichen Alkoholkonsums von 10,5 auf 12,2 Liter Alkohol pro Kopf angibt (Tappe, *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur* [wie Anm. 38], S. 228).

¹¹⁰ Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 79. Vgl. auch ebd., 345.

¹¹¹ Vgl. auch unten S. 65 für einen weiteren Beleg. – In Hauptmanns Bibliothek sind nur die Jahrgänge 3 (1885) bis 7 (1889) der *Neuen Zeit* erhalten [GH Bibl. 974102], entsprechend seiner Angabe im *Abenteuer meiner Jugend*, er habe diese Wochenschrift, »die den wissenschaftlichen Sozialismus vertrat«, während seiner vier Jahre in Erkner regelmäßig bezogen (CA VII 1043). Notizen im Tagebuch von 1892 belegen jedoch auch eine spätere Lektüre der Zeitschrift (Gerhart Hauptmann: *Tagebuch 1892 bis 1894*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1985, S. 21 u. 25).

¹¹² F. Wilhelm Wolff: Das Elend und der Aufruhr in Schlesien (1845), abgedruckt in: Praschek, *Gerhart Hauptmanns »Weber«* (wie Anm. 99), S. 64–82, hier S. 67.

man mit großem Unrechte denselben diesen Vorwurf macht.« Seit seinem Amtsantritt sei die Anzahl der »Trunkenbolde« in seiner Gemeinde zurückgegangen, so der Erzpriester weiter, und »die Klage der Gastwirth über schlechte Einnahme« spreche dafür, »daß jene Armen weder den Hang zur Faulheit, noch Neigung zur Betäubung bei ihrem Elende zeigen«. ¹¹³

Noch geringere Bedeutung hat der Alkoholkonsum als Ursache oder Folge des Weberelends im Bericht von Alfred Zimmermann, einer weiteren wichtigen Quelle Hauptmanns für *Die Weber*. ¹¹⁴ Hier findet sich lediglich der Hinweis auf eine Verhandlung des Webernotstandes im Vereinigten Landtag mit der Äußerung, das »Volkshaus« habe sich schon oft mit dem Thema befaßt und »Kartoffel-, Getreideausfuhr sowie Brennerei zu verbieten geplant«, ¹¹⁵ sowie in der Schilderung der zerstörten Fabriken in Langenbielau die unscheinbare Bemerkung, man habe in »den Kellern [...] noch die Ueberreste von Flaschen« gefunden, »in wenigen Minuten waren sie von der rasenden Rote ausgetrunken worden«, und »mit blutenden Händen, verletzt durch die schnell abgebrochenen Hälse,« seien die Aufständischen wieder zu »ihrem finsternen Werke« ¹¹⁶ geeilt.

Die verglichen mit solchen Zeugnissen in den *Webern* sehr viel stärkere Präsenz der Alkoholfrage scheint ein Reflex der Verhältnisse zur Zeit der Entstehung des Dramas zu sein und damit zu belegen, daß Hauptmann sein Schauspiel zwar als historisches angelegt hatte, angesichts des Zensurverbots diesen historischen Charakter auch vehement verteidigen mußte, aber keineswegs die Bezüge zu den sozialen Verhältnissen der schlesischen Weber noch am Ende des 19. Jahrhunderts zu verbergen beabsichtigt hatte.

Die von Alkoholgegnern wie Forel und Bunge als sinnlos abgelehnte Gabe von hochprozentigen Alkoholika zur Stärkung findet sich auch im I. Akt der *Weber*. Als ein achtjähriger Junge entkräftet zusammenbricht, fordert Dreißiger seinen Expedienten Pfeifer auf, Wasser zu bringen, und korrigiert sich gleich: »Oder Kognak, Pfeifer, Kognak is besser.« (CA I 341) Das »Vorurtheil von der stärkenden Wirkung des Alkohols« erklärt sich Bunge zufolge »aus den Erfahrungen der Gewohnheitstrinker«: »Wer einmal an regelmässige Aufnahme von Alkohol gewöhnt ist, wird in der That durch den Alkohol leistungsfähiger, als er es bei plötzlicher, vollständiger Entziehung sein würde.« ¹¹⁷ Dies sei nicht anders als bei Morphiumsüchtigen, wer hingegen »an kein Narkotikum gewöhnt ist, wird auch durch kein Narkotikum leistungsfähiger«. Erneut bringt Bunge die physiologisch hemmende Wirkung

¹¹³ Alexander Schneer: *Ueber die Noth der Leinen-Arbeiter in Schlesien und die Mittel ihr abzuhelfen*. Berlin 1844, S. 82 f.

¹¹⁴ Alfred Zimmermann: *Blüthe und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien. Gewerbe- und Handelspolitik dreier Jahrhunderte*. 2. Aufl. Breslau 1885. Das Buch wurde Hauptmann von Otto Pringsheim im Brief vom 14. 6. 1890 als »Hauptwerk über Geschichte der schlesischen Weber« empfohlen (Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* [wie Anm. 11], S. 257). Zum Stellenwert der benutzten Quellen s. Sprengel, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 4), S. 80 f.

¹¹⁵ Zimmermann, *Blüthe und Verfall des Leinengewerbes* (wie Anm. 114), S. 403.

¹¹⁶ Ebd., S. 358 f.

¹¹⁷ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 6.

des Alkohols in Anschlag und resümiert: »Der Alkohol stärkt also Niemanden; er betäubt nur das Müdigkeitsgefühl.«¹¹⁸ Weder hier noch in späteren Werken thematisiert Hauptmann das Motiv im Sinne der Kritik Bunes und Forels, sondern setzt es frei von Wertung als üblich voraus; allenfalls indirekte Kritik könnte man in den *Webern* erkennen, insofern Dreißiger nicht zu den Sympathieträgern des Dramas gehört. In *Und Pippa tanzt!* flößt der alte Huhn Pippa Branntwein ein (CA II 281), woraufhin diese »ächzt, durch das geistige Getränk belebt« (CA II 282), und später wird zur Wiederbelebung Michel Hellriegels Kaffee mit Kognak vorbereitet (CA II 299). Auch Hannele erhält einen Grog, nachdem man sie halb erfroren aus dem Wasser gezogen hat (siehe unten S. 79 f.).

Es spricht nicht gerade für die Annahme, Hauptmann als Autor habe sich mit *Vor Sonnenaufgang* selbst als Alkoholgegner gezeigt, wenn er in späteren Werken die von Bunge geltend gemachten physiologischen Argumente gegen Fehldeutungen der Wirkung des Alkohol ignoriert und, im Gegenteil, diese fortschreibt. Aufheben ließe dieser Widerspruch sich, wenn man die Motive als notwendig für die realistische Charakterisierung verbreiteter Verhaltensweisen erkennt; zumindest für die naturalistischen Dramen bleibt diese Möglichkeit in Betracht zu ziehen. Die Entwicklung des Alkoholmotivs in Hauptmanns Werk legt aber eine weitere Interpretation nahe: *Vor Sonnenaufgang* steht unter dem Einfluß der Abstinenzideologie, die der Dichter in Zürich als aktuellen Stand der Wissenschaft kennengelernt hatte. Wissenschaftlich begründete Erkenntnis benötigt jedoch ihre Zeit, sich allgemein durchzusetzen, so daß der Diskurs trotz des Erkenntnisfortschritts neben dem neuen Wissen über Alkohol und seine Wirkungen als Unterströmung noch immer ältere Ansichten mitführt, seien es allein im Glauben begründete oder einst als wissenschaftlich anerkannte, nun aber überholte. Die offenbar stets attraktive Wirkung des Alkoholrauschs wird ihren Teil dazu beitragen, daß die Ansicht von der Schädlichkeit des Alkohols bestenfalls in den gebildeten Schichten eine theoretische Chance hat, sich durchzusetzen. Daß wissenschaftlicher Fortschritt nicht geradlinig verläuft, sondern Neben- und Irrwege geht, die sich erst später als solche erweisen, kann auch dazu führen, daß wirkungsmächtige Lehrmeinungen noch lange überleben, nachdem sie überholt sind.

Bunge tendierte dazu, das Elend der unteren Klassen auf deren Alkoholmißbrauch zurückzuführen;¹¹⁹ er steht damit in der Tradition der Mäßigkeitsbewegungen des 19. Jahrhunderts.¹²⁰ Ferdinand Simon beschränkte sich auf die medizinische Seite der Alkoholfrage und verzichtete bewußt auf die Diskussion von Ursachen und Wirkungen,¹²¹ während Kautskys soziologischer, aber eindeutig

¹¹⁸ Ebd., S. 8.

¹¹⁹ Ebd., S. 15: »Unter allen *verarmten*, auf öffentliche Unterstützung angewiesenen Familien sind in England 75 Proc. durch die Trunksucht des Familienhauptes in dieses Elend gerathen, in Genf und Paris 80 Proc., in Deutschland sogar 90 Proc.!« Anschließend führt Bunge absolute Zahlen für die USA an; das ist der Abschnitt, den Hauptmann Loth in *Vor Sonnenaufgang* ausführlichst zitieren läßt.

¹²⁰ Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 9), S. 175 ff.

¹²¹ Ferdinand Simon: »Zur Alkoholfrage«. In: *Die Neue Zeit* 9/1 (1890/1891) 15, S. 483–490.

parteilich motivierter Ansatz den im Proletariat verbreiteten Alkoholmißbrauch hauptsächlich auf die »Verzweiflung« und den »daraus resultierende[n] Indifferentismus« zurückführte, »der für etwas Anderes, als das Zunächstliegende keinen Sinn hat«:

Der verzweifelnde Proletarier oder Kleinbürger, der seine Lage für hoffnungslos ansieht, der weiß keine andere Zuflucht, als den Schnaps, um das Bewußtsein seines Elends zu ertöden. Und die Verzweiflung ist es auch, die ihm die ökonomischen Mittel zum Trunk giebt. Denn die Zukunft ist ihm gleichgiltig, er will nur vom Augenblick noch so viel erhaschen, als er kann. Es liegt ihm nichts daran, wenn er seine Arbeitsfähigkeit vorzeitig einbüßt, und unbedenklich deckt er das Defizit, das der Trunk in seinem Budget verursacht, durch Schulden, durch Verkauf des Nothwendigsten, bis er vor seinem physischen und ökonomischen Bankerott steht. Natürlich wird dieser von den Temperenzlern dem Trinken, nicht der Hoffnungslosigkeit des Trinkers zugeschrieben.¹²²

Es gehört zu Hauptmanns naturalistischer Darstellungskunst, daß soziale Differenzierung und Schichtenzugehörigkeit sich auch darin ausdrückt, wer was trinkt. Der Branntwein ist das Getränk der niederen Schichten, während Wein, als »Getränk der wenigen«,¹²³ den höheren Schichten vorbehalten ist. Bei seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Temperenzbewegung erklärte Kautsky, die »Zunahme des Branntweingenusses« sei »theilweise dem Umstand zuzuschreiben, daß ein immer größerer Bruchtheil der Bevölkerung außer Stande ist, Bier, resp. Wein zu kaufen«, und zwar nicht allein wegen der zu hohen Preise für Bier und Wein, sondern auch, weil »die betreffenden Leute zu arm sind«.¹²⁴ Da es sich bei Wein also zumindest außerhalb der Anbauggebiete um einen Luxusartikel handelte, der Wein ferner traditionell mit religiöser Symbolik aufgeladen und schon immer poetisch verklärt worden war, geriet er auch erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts »in die Schußlinie alkoholgegenerischer Agitation«.¹²⁵ Der besonderen Bedeutung des Weins entsprechend, sind »Schenkstube« und »Weinstube« in den *Webern* räumlich klar voneinander getrennt; die Regieanweisung bezeichnet die Weinstube ausdrücklich als »Honorationenstübchen«.¹²⁶ Die Weber und der Bauer, bezeichnenderweise auch der Gendarm, trinken Branntwein; schon das Bier und der

122 Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 112.

123 Tappe, *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur* (wie Anm. 38), S. 91.

124 Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 111. Vgl. Max Bylos Auseinandersetzung mit einem Aufruf zu einem »Verein zur Bekämpfung des Alkoholgenusses« in der *Neuen Zeit*: »Der Aufruf des Vereins schließt mit dem Wunsche der Vereinigung zur Abschaffung aller geistigen Getränke; ich möchte mit dem Wunsche schließen, daß eine Zeit komme, wo auf dem Tische jedes Arbeiters statt der Schnapsflasche und schlechten Bieres ein Glas feurigen Weines prangen möge.« (Max Bylo: »Für und wider den Alkohol«. In: *Die Neue Zeit* 9/I [1890/1891] 3, S. 77–82, hier S. 82).

125 Tappe, *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur* (wie Anm. 38), S. 91.

126 CA I 381. – In der Schenkenszene am Beginn von *Und Pippa tanzt!* (1906) findet die soziale Differenzierung innerhalb des einzigen Gastzimmers statt: An einem Tisch sitzen »Waldarbeiter« bei »Schnaps und Bier«, an einem zweiten Tisch sitzen »besser gekleidete Leute« beim Kartenspiel (über deren Getränke gibt die einleitende Regieanweisung keine

Kaffee des Reisenden scheinen für die Weber normalerweise außer Reichweite zu sein, erst das Vermögen des Heimkehrers und Aufwieglers Moritz Jäger rückt es in greifbare Nähe:

JÄGER, *sich protzenhaft aufspielend, mit lauter Stimme*. Gleich zwee Quart, Welzel! Ich zahl's. Denkst etwan, ich hab' kee Puttputt? Nu harr ock sachte! Wenn mir sonst wollten, da kennten mir Scheps trinken und Kaffee lappern bis morgen frieh, aso gutt wie a Reisender. (CA I 399)

Mit der Regieanweisung, die Jägers Auftreten als »protzenhaft« bestimmt, findet sich eine weitere Parallele zu Kautsky, der in der »Zwitternatur des Kleinbürgers« außer der proletarischen Verzweiflung auch die gelegentlich zutage tretende »Protzenhaftigkeit« als förderndes Moment der Trunksucht ausgemacht hat:

Halb Proletarier, halb Bourgeois, wird er nicht bloß von proletarischen, sondern auch von bürgerlichen Motiven zum Suff getrieben. Geht es ihm schlecht, dann säuft er, um sich zu betäuben, und geht es ihm gut, dann säuft er, wie schon die alten Zunftmeister in Nachahmung ihrer »gnädigen Herrn« gethan, aus Protzenhaftigkeit, um groß zu thun, um zu zeigen, daß er etwas aufgehen lassen kann, und aus Langerweile, weil er in seiner Unwissenheit und seinem »Individualismus« für die großen, weltbewegenden Fragen unserer Zeit, die ihn persönlich nicht berühren, kein Interesse empfindet, und weil er keinen andern Zeitvertreib kennt, als Kartenspielen und Zechen.¹²⁷

Nach dem ungewohnt reichhaltigen Essen will Jäger übermütig sogar Champagner bestellen (»und itzt trink mer erscht noch Schlampanjerwein«), ein nicht standesgemäßes Bedürfnis, das symbolisch auf den Weberaufstand vorausdeutet.

Im Gegensatz zu Jägers Sehnsucht nach gesellschaftlichem Aufstieg steht die Haltung des Gendarms Kutsche, der Mäßigkeit im Trinken demonstriert (»An kleen'n Korn mecht' ich bitten«) und Bescheidenheit fordert, insbesondere gewohnt zu sein scheint, die mit der eigenen Klassenzugehörigkeit verbundenen Beschränkungen anzuerkennen: »Und wenn ihr und hätt gleich Schlampanjer und Gebratnes, derwegen werd ihr noch lange ni zufrieden sein. Ich hab' o keen'n Schlampanjer, und's muß halt auch gehn.« Aufgrund der spöttischen Bemerkungen Bäckers über die rote Nase des Gendarms (»Der begißt seine kohlrote Gurke mit Branntwein und Schepsbier«) und der Andeutungen des Schmiedemeisters Wittig bleibt es aber offen, ob Kutsche als verlängerter Arm der Obrigkeit nicht eine doppelte Moral pflegt, öffentliches und nichtöffentliches Verhalten bei ihm nicht bis zur Unglaubwürdigkeit voneinander abweichen:

WITTIG. Aso a Schandarm hat a schweres Leben: eemal muß a an verhungerten Bettelungen ins Loch stecken, dann muß a wieder amal a hibsch

Auskunft), und am dritten Tisch sitzt der »Glashüttendirektor«, der eine »halbe Flasche Champagner [...] und ein feines vollgeschenktes Spitzenglas« vor sich stehen hat (CA II 265).

¹²⁷ Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 116.

Webermädel verfehrn, dann muß a sich wieder amal sternhagelmäßig be-
kreeschen und's Weib durchpriegeln, daß se vor Himmelangst zu a Nachbarn
gelaufen kommt; und aso uf'n Ferde rumschappern, in a Federn liegen bis
um neune, das is gar kee leichte Ding dahie! (CA I 407)

Ein offenbar alter Konflikt bricht auf, als der Gendarm mit der Drohung kontert, Wittig werde »a Ende mit Schrecken« nehmen; sein »ufriehrerisch Maulwerk« sei »längst bekannt bis nuf zum Landrat«. Er prophezeit Wittig, dieser werde »ieber Jahr und Tag Weib und Kind eis Armenhaus mit Saufen und Kretschamhocken und sich selber ins Gefängnis« bringen (CA I 409).

Es ist wichtig zu sehen, daß somit nicht nur die üblichen individuellen und sozialen Folgen des Trinkens vorgeführt, sondern tiefer liegende gesellschaftliche Spannungen als Ursache für die Katastrophe angedeutet werden. Während die handelnden Personen im Dialog jeweils einfache Zusammenhänge von Ursache und Wirkung behaupten, deutet der Dramatiker mit der Vielfalt der Stimmen an, daß die Verhältnisse komplexer sind. So ist für den folgenden jähzornigen Ausbruch Wittigs nicht allein der Einfluß des Alkohols verantwortlich, sondern die Erkenntnis, daß der Gendarm den Schmied denunziert und damit um jegliche Aufträge gebracht hatte, eine Revanche für das Einschreiten des Schmieds bei der unverhältnismäßigen Mißhandlung eines Jungen durch den Gendarm: »Ich hab' die infame Karnalje emal vom Ferde gezogen, weil se an kleen'n tummen Jungen wägen a paar unreifen Birnen mit'n Ochsenziemer hat durchgewalkt.« (CA I 409)

Eine andere Art von Wirkung des Branntweins tritt bei einem Weber auf, der besonders wenig Alkohol verträgt:

DRITTER ALTER WEBER *erhebt sich, vom Geiste getrieben, und fängt an, mit »Zungen« zu reden, den Finger drohend erhoben.* Es ist ein Gericht in der Luft! Gesellet euch nicht zu den Reichen und Vornehmen! Es ist ein Gericht in der Luft! Der Herr Zebaoth ... *Einige lachen. Er wird auf den Sitz niedergedrückt.*
WELZEL. Der derf ock a eenzichtiges Gläsl trinken, da wirrt's 'n gleich aus'n Koppe. (CA I 403/405)

Die Formulierungen der Regieanweisung deuten auf einen Zusammenhang von Alkoholrausch und (dichterischer) Inspiration voraus, den schon Wulffen in dieser Stelle gesehen hat: »Das Pathologische nimmt gern religiösen Charakter an. Schließlich wird der Alte noch zum Dichter und spricht in Versen. Alkohol und Fanatismus machen leicht zum Reimer.«¹²⁸ Mit seinem auf das Pathologische fixierten Interesse läßt sich der frühe Interpret allerdings einen Bezug auf Hauptmann als den Dichter des Schauspiels entgehen, der sich später wiederholt zum künstlerischen Gebrauch des Alkohols bekannt hat (siehe unten Abschnitt 2.4).

Der IV. Akt beginnt im »Privatzimmer des Parchentfabrikanten Dreißiger« (CA I 415). Damit erhält das Schauspiel einen vierten Schauplatz und eine weitere Perspektive – die des gehobenen Bürgertums – auf die gesellschaftlichen Verhältnisse. Gleich zu Anfang belehrt der Pastor Kittelhaus den jungen Kandidaten der

128 Wulffen, *Gerhart Hauptmanns Dramen* (wie Anm. 97), S. 87.

Theologie und Hauslehrer der Familie Dreißiger. Der Idealismus der Jugend, der die »bestehenden Verhältnisse« in Zweifel ziehe, verliere sich notwendigerweise mit dem Alter, auch wenn er zugeben müsse, »Amtsbrüder« zu haben, »die in ziemlich fortgeschrittenen Alter noch recht jugendliche Streiche machen« (CA I 417). Die Beispiele, die Kittelhaus anführt, stammen erneut aus dem offenbar unvermeidlichen Epochenthema: der Alkoholfrage als wesentlichem Teil der sozialen Frage:

Der eine predigt gegen die Branntweinpest und gründet Mäßigkeitsvereine, der andere verfaßt Aufrufe, die sich unleugbar recht ergreifend lesen. Aber was erreicht er damit? Die Not unter den Webern wird, wo sie vorhanden ist, nicht gemildert. Der soziale Frieden dagegen wird untergraben. (CA I 417)

Der Gedanke an den in *Vor Sonnenaufgang* gescheiterten Sozialreformer Loth liegt nahe, wenn später der Fabrikant im Gespräch mit dem Pastor sich nicht bloß skeptisch, sondern kritisch über die »Humanitätsdusler« äußert. Die Weber seien »geduldig und lenksam« gewesen, »gesittete und ordentliche Leute«:

Solange nämlich die Humanitätsdusler ihre Hand aus dem Spiele ließen. Da ist den Leuten ja lange genug klargemacht worden, in welchem entsetzlichen Elend sie drinstecken. Bedenken Sie doch: all die Vereine und Komitees zur Abhilfe der Webernot. Schließlich glaubt es der Weber, und nun hat er den Vogel. (CA I 431)

Kittelhaus schließt sich der Haltung Dreißigers an: »So haben sie denn mit all ihrer Humanität nichts weiter zuwege gebracht, als daß aus Lämmern über Nacht buchstäblich Wölfe geworden sind.« (CA I 431) Dreißiger relativiert seine zynische Argumentation schließlich mit dem Hinweis, die Unruhen hätten vielleicht den Vorteil, daß auch Politik und Verwaltung auf die Probleme aufmerksam würden.

Es ist historischen Berichten getreu nachgebildet, daß in den *Webern* die Frage der Mäßigkeit beim Genuß alkoholischer Getränke einem Pastor in den Mund gelegt wird, der die Prediger gegen den Alkohol unter seinen Kollegen mit Skepsis betrachtet. Auch Kautsky erkennt die »Pfaffen« als besonders empfänglich für die Abstinenzbewegung, nennt sie aber mehrfach im gleichen Atemzug mit den Medizinern, die ja in Hauptmanns Freundes- und Bekanntenkreis die Mehrzahl der Abstinenzler stellten (Forel, Ploetz, Simon): »Die Bewegung reduziert sich dann wieder mehr auf Pfaffen, Fachleute, deren Beruf die Behandlung von Alkoholikern mit sich bringt, hysterische Weiber der verschiedensten Lebensalter, und Kinder, um nach einiger Zeit wieder neues Leben zu gewinnen.«¹²⁹

In den *Webern* ist das Alkoholmotiv in weit stärkerem Maße vertreten, als bisher wahrgenommen wurde. Aus *Vor Sonnenaufgang* bekannte Motive wie die Erhöhung der Gewaltbereitschaft unter Alkoholeinfluß, die angeblich stärkende Wirkung des Alkohols und schließlich die Charakterisierung sozialer Unterschiede

¹²⁹ Kautsky, »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung« (wie Anm. 80), S. 79; vgl. auch ebd., S. 51.

zwischen den Protagonisten durch das, was sie trinken (die ›Branntweinpest‹ als Problem des Proletariats, Wein und Bier als Getränke für die besser gestellten Schichten) tauchen wieder auf, allerdings ohne die Verbindung mit Vererbungsfragen und ohne die klar erkennbare alkoholkritische Haltung, die Loth in *Vor Sonnenaufgang* vertreten hatte. Die Alkoholfrage als Thema tritt weitgehend zurück, wird jedoch im Gespräch zwischen Pastor Kittelhaus und dem Hauslehrer Weinhold mit bemerkenswertem Tenor gestreift: die Mäßigkeits- oder Abstinenzbewegung als jugendliches Ideal, von dem es sich zu verabschieden gilt. Hierin schon Hauptmanns endgültige Absage an die Alkoholgegner zu sehen, wäre vorerst zweifelhaft, da es sich im Drama um Figurenrede handelt, mithin Kittelhaus und Weinhold zwei keineswegs übereinstimmende Meinungen vertreten. Schließlich deutet sich in der Figur des Webers, den bereits eine geringe Menge Branntwein »mit Zungen« sprechen läßt – sehr zurückhaltend – ein Zusammenhang zwischen Alkoholrausch und dichterischer Inspiration an, der im Verlauf dieser Untersuchung noch ausführlicher zu betrachten sein wird.

1.4 *Kollege Crampton*

1.4.1 Komödie des trinkenden Künstlers

Hauptmanns erstes Lustspiel ist nicht nur, aber auch die (Tragi-)Komödie eines Trinkers. In einem Brief an Otto Brahm charakterisierte der Dichter im November 1891, noch während der Entstehungszeit, die Hauptfigur als »Professor von etwa 50 Jahren«, ein »Genie – leider etwas verschnapst«. ¹³⁰ Die beiden angedeuteten Aspekte – Genie und Trinker – konkretisiert die Regieanweisung zum I. Akt, die das »Atelier des Professors Harry Crampton in der Kunstakademie einer größeren schlesischen Stadt« beschreibt. Zum Interieur gehört unter anderem der »Trunkene Faun von Herkulanum«, auf das zentrale Motiv vorausdeutend, das die Regieanweisung bei der Einführung Cramptons deutlich benennt:

Seine Augen quellen hervor, haben oft einen öden und stieren Ausdruck und verraten den Trinker. Er vermeidet es, wenn er spricht, fast immer, die Menschen anzusehen; bei Anreden blickt er an ihnen vorbei. Umhergehend heftet er die Augen meist auf den Boden. In seiner Kleidung ist der Professor verwahrlost. (CA I 263)

In erster Linie handelt es sich bei Crampton um ein dramatisches Portrait des Breslauer Kunstprofessors James Marshall (1838–1902), ¹³¹ dessen berufliches wie persönliches Schicksal auf dem Wendepunkt der Entlassung aus dem Dienst im

¹³⁰ Otto Brahm und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1888–1912. Erstausgabe mit Materialien*. Hrsg. von Peter Sprengel. (Deutsche Text-Bibliothek 5). Tübingen 1985, S. 119.

¹³¹ Vgl. Käthe Rathaus-Hoffmann: »Das Urbild des ›Kollege Crampton‹. Ein Beitrag zur Psychologie des dichterischen Schaffens«. In: *Gerhart Hauptmann und sein Werk*. Hrsg. von Ludwig Marcuse. Berlin und Leipzig 1922, S. 124–156 (biographischer Abriß Marshalls und detailreicher Vergleich der dramatischen Figur mit ihrem Urbild).

Zentrum des Stücks steht. Erstmals gab Hauptmann in einem dramatischen Werk das Psychogramm eines einzelnen Protagonisten, demgegenüber die anderen Figuren weitgehend den Konventionen der Typenkomödie und des Schwanks verpflichtet sind¹³² und psychologische Vertiefung vermissen lassen. Profil gewinnt allenfalls der von der Kunstschule verwiesene Schüler Max Strähler, dem Hauptmann eigene Züge verliehen hat.

Seinem Regisseur Brahm gegenüber rechtfertigt Hauptmann sich dafür, zugunsten des *Kollege Crampton* die Arbeit an den *Webern* unterbrochen zu haben:

Nimm's nich[t] übel, ich kann nichts dafür. Es ist mir plötzlich ein Lustspiel in den Schoß gefallen. Was mach' ich nun. Das Balg wächst rasend. Ich sitze und schreibe infolge Zwanges ohne Unterbrechung wie unter einem Naturgesetz – wie eine Gebärende muß ich sitzen. 3 Akte sind schon heraus. Eh Deine Antwort mich erreicht, ist es ganz da. Dann wird es gebadet, gekämmt, angezogen etc., es kann höchstens bis zum 15. Januar dauern. *Höchstens!* Von dem Ereignis weiß und erfährt niemand außer Du.¹³³

Diese »Geburtsanzeige«¹³⁴ belegt nicht nur die rasche Entstehung des Werks (am 16. Januar 1892 fand im Deutschen Theater unter L'Arronge die Uraufführung mit Georg Engels in der Hauptrolle statt), sondern gibt auch Aufschluß über Hauptmanns Schaffensweise. Schreiben aus innerem Zwang heraus, »wie unter einem Naturgesetz«, scheint wenig zu passen zu planvollem, programmatischem Arbeiten, wie es beim Naturalismus zu erwarten sein könnte, wenn man die Zola'sche Formel vom Dichter als Experimentator und die Orientierung an naturwissenschaftlicher Methodik zugrunde legt. Diesen Widerspruch hat bereits Käthe Rathaus-Hoffmann beobachtet: Der *Kollege Crampton* als »erste[s] Werk, das den Charakter des Individuellen trägt, fällt in eine Periode des absolut programmatischen Schaffens«.¹³⁵ Über die Gründe für diesen Richtungswechsel oder das Intermezzo läßt sich spekulieren. Der auf Hauptmanns Biographen Paul Schlenker zurückgehende Hinweis auf den Eindruck, den eine Aufführung von Molières Typenkomödie *Der Geizige* auf den Dichter gemacht habe, reicht nicht aus,¹³⁶ ebenso bedeutend dürfte es sein, daß Hauptmann in *Kollege Crampton* erstmals mit durchschlagendem Erfolg Selbsterlebtes dramatisch gestaltet hat und sich schon während der Arbeit dieses Erfolgs gewiß gewesen zu sein scheint. Dafür sprechen auch die Vertragsbedingungen, die er Brahm beim Bühnenverlag Bloch durchzusetzen bittet.¹³⁷

Es ist anzunehmen, daß Hauptmann in vertrautem Kreis, wenn nicht den Namen Marshalls preisgegeben, so doch bekannt hat, daß seinem Harry Crampton

132 Sascha Kiefer: *Dramatik der Gründerzeit. Deutsches Drama und Theater 1870–1890*. (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 53). St. Ingbert 1997, S. 105.

133 Brahm und Hauptmann, *Briefwechsel 1888–1912* (wie Anm. 130), S. 119.

134 So Peter Sprengel in der Einleitung zum Briefwechsel (ebd., S. 48).

135 Rathaus-Hoffmann, »Das Urbild des ›Kollege Crampton‹« (wie Anm. 131), S. 126.

136 Vgl. Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 11), S. 458 f.

137 Siehe den Brief an Brahm von Mitte Dezember 1891, in: Brahm und Hauptmann, *Briefwechsel 1888–1912* (wie Anm. 130), S. 121 f. (mit Anm. des Hrsg. S. 123).

ein reales Vorbild zugrunde lag. Brahm schrieb nach der Uraufführung, es ließe sich »aus dem inneren Wesen der Gestalt erschließen, daß sie blitzschnell geschaut ist, nicht kombiniert mit Fleiß und Schweiß«. ¹³⁸ Entsprechend erklärte Laura Marholm, an dieser Figur sei »nicht ein Zug erdünfelt und erlogen«, und nur diese eine Gestalt sei »original«, »persönlich in jedem Nerv – Kollege Crampton. Er allein ist geschaut, erlebt«. ¹³⁹ Damit relativiert Marholm zugleich das, was sie als gattungsgeschichtliches Verdienst des Stücks benennt: die Einführung des Pathologischen in das deutsche Lustspiel. Dem habe zwar keine Absicht zugrunde gelegen, aber mit seiner detailgenauen Beobachtungsgabe habe Hauptmann das allgegenwärtige Pathologische gesehen und dichterisch gestaltet:

Gesucht hat er es wahrhaftig nicht, denn es ist nur allzu wenig Raffinement in Hauptmann; aber er konnte doch auch nicht lügen; er *konnte* sich nicht hinsetzen und nach traditionellem Dichterberuf Gottes Welt *verbessern*; das Pathologische lief ihm überall zwischen die Beine, es war in jedem Menschen, der ihm begegnete, wie Bakterien in jedem Wohnhause sind. Und Hauptmann *sieht* das mikroskopisch Kleine, er ist der Dichter der Detailschilderung. ¹⁴⁰

So sah es noch H. David-Schwarz 1930: »Denn der Naturalismus, im speziellen Gerhart Hauptmann, konstruiert nicht und doziert nicht. Auch kennt er keine Tendenz.« ¹⁴¹ Erneut begegnet uns hier das Stichwort »Tendenz«, und damit die Frage nach den Intentionen des Dichters, die zu einer Leitfrage der Hauptmann-Rezeption geworden war.

Gelobt wurde die genaue Kenntnis der Psychologie des Trinkers und ihre realistische Darstellung in *Kollege Crampton* auch von Wilhelm Bode, der 1897 ein Heft der vom »Deutschen Verein gegen den Mißbrauch geistiger Getränke« herausgegebenen *Blätter zum Weitergeben* dem Lustspiel widmete. Hauptmann sei »ein überaus ernster und tiefer Mensch und darum auch ein Gegner des Alkohols«. Bode stellt die Trinker in *Vor Sonnenaufgang* und *Kollege Crampton* gegenüber: In jenem sei »ein Bauer der Säufer und Elendstifter«, in diesem werde der »Trunkenbold der vornehmen Klassen« dargestellt. ¹⁴² Das gegensätzliche Verhältnis beider Stücke läßt sich auch anders sehen: Nachdem *Vor Sonnenaufgang* einen Abstinenzler ins Zentrum des dramatischen Geschehens gestellt und die Alkoholfrage in einem ernstesten Sinne aufgegriffen hatte, Hauptmann sich ferner durch den Rückgriff auf zeitgenössische wissenschaftliche Erkenntnisse und Problematisierung des Alkohols im inneren Kommunikationssystem des Dramas als innovativ gezeigt hatte,

¹³⁸ Zit. nach Rathaus-Hoffmann, »Das Urbild des ›Kollege Crampton‹« (wie Anm. ¹³¹), S. 127. Brahms Artikel erschien am 23. 1. 1892 u. d. T. *Deutsches Theater* in der *Nation* (Berlin).

¹³⁹ Laura Marholm: »Alte und neue Werke auf den Berliner Theatern«. In: *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit* 3 (1892) 2, S. 212–218, hier S. 214.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ H. David-Schwarz: »Zur Psychologie und Pathologie von Gerhart Hauptmanns *College Crampton*«. In: *Psychologische Rundschau* 2 (1930), S. 41–45, hier S. 42.

¹⁴² W[ilhelm] B[ode]: »*Colleg*e Crampton«. In: *Blätter zum Weitergeben* (1897) 14, S. 1–5, hier S. 1.

wandte er sich nun der tragikomischen Seite des Themas zu. Daß er als erster der modernen Autoren »den chronischen Alkoholisten zum Helden einer Handlung« erhoben habe, betont auch Wulffen und fügt seinem Hinweis auf Shakespeares *Falstaff* an, daß der jüngere Autor diesen Vergleich nicht zu scheuen brauche.¹⁴³ Die Einschätzungen Marholms und Wulffens über die literarische Modernität des *Kollege Crampton* stehen nicht im Widerspruch zur Bekanntheit des Alkoholmotivs als Mittel zur Erzeugung von Komik in der Dichtung, insbesondere im Musikdrama,¹⁴⁴ denn in dieser Tradition sind es üblicherweise die Nebenfiguren, die über den Durst trinken müssen, um das Publikum zum Lachen zu bringen.

Wie Crampton durch sein Verhalten als Trinker charakterisiert wird, soll im folgenden unter anderem zu zwei verbreiteten medizinischen Modellen in Beziehung gesetzt werden, mit denen Krankheiten bzw. Alkoholismus klassifiziert werden. Bewußt wurden zwei Modelle gewählt, die deutlich jüngeren Datums als Hauptmanns Komödie sind. In der von der Weltgesundheitsorganisation erarbeiteten *International Classification of Diseases and Related Health Problems* (aktuelle Ausgabe: *ICD-10*) gibt es eine Klasse zu psychischen und Verhaltensstörungen durch psychotrope Substanzen; eine Unterklasse enthält die durch Alkohol hervorgerufenen Störungen.¹⁴⁵ Etwas älter als die *ICD-10* sind die Stufen der Alkoholabhängigkeit nach E. M. Jellinek¹⁴⁶ sowie dessen bereits bei der Untersuchung von *Vor Sonnenaufgang* herangezogene Typisierung von Alkoholikern, die sich ebenfalls eignen, die Genauigkeit der Beobachtung und der Charakterisierung zu bestätigen, die Hauptmann schon früh attestiert wurde.

Nach der durchzechten Nacht, die dem I. Akt vorausgeht, schläft Crampton seinen Rausch im Atelier der Kunstschule aus, weil seine Frau ihn so spät (oder so früh) gar nicht erst ins Haus läßt. Dabei verschläft er den Beginn seines Zeichenunterrichts. Die Schüler kämen auch ohne ihn aus, aber es fehlt sogar das Modell. Die Pflichtvergessenheit des Professors deutet auf ein »Abhängigkeitssyndrom«,¹⁴⁷ auch wenn »akute Intoxikation [akuter Rausch]«¹⁴⁸ für den konkreten Fall verantwortlich ist. Von den in der *ICD-10* aufgeführten psychischen und Verhal-

143 Wulffen, *Gerhart Hauptmanns Dramen* (wie Anm. 97), S. 96.

144 Vgl. Gerald Stieg: »Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger«. In: *Nestroyana* 24 (2004) 3–4, S. 134–142 (geht auch kurz auf *Vor Sonnenaufgang* ein, verzichtet aber die Betrachtung des *Kollege Crampton* und weiterer einschlägige Werke Hauptmanns).

145 *ICD-10*, S. 307–310. – Daß die Idee, vor der Entwicklung dieses Klassifikationssystems entstandene Texte unter den Kriterien der *ICD-10* zu betrachten, nicht ganz abwegig ist, belegt eine neuere Anthologie: Gerhard Köpf, Hrsg.: *ICD-10 literarisch. Ein Lesebuch für die Psychiatrie*. Mit einem Vorwort und Kommentaren von Hans-Jürgen Möller. Wiesbaden 2006; das Vorwort weist darauf hin, daß die *ICD-10* Krankheitskonzepte keineswegs neu erfunden hat, sondern die teils ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Erkenntnisse der Psychiatrie integriert (ebd., S. 16).

146 Elvin Morton Jellinek: »Phases of Alcohol Addiction«. In: *Quarterly Journal of Studies on Alcohol* 13 (1952), S. 673–684.

147 *ICD-10*, S. 308.

148 *ICD-10*, S. 307.

tensstörungen durch Alkohol finden sich bei Crampton weitere Beispiele. Eine Gedächtnis- oder Wahrnehmungsstörung zeigt sich im IV. Akt, als er seinen ehemaligen Schüler Max Strähler erst verzögert erkennt (CA I 304, ähnlich schon CA I 277); dies könnte auf ein »amnestisches Syndrom« deuten,¹⁴⁹ ebenso wie das gestörte Zeitgefühl nach dem Aufwecken durch Löffler zu Beginn des I. Akts:

LÖFFLER, *packt den Professor an, rüttelt ihn.* Herr Professor! Herr Professor, heeren Se nich? De Schieler sind ja schon da.

CRAMPTON *setzt sich mit einem Ruck auf und schaut blöde um sich.* Wie ... wie spät m-mag's wohl sein, Löffler? Wie? – was sagen Sie?

LÖFFLER, *grob.* Schonn ieber achte is's. Heeren Se nich? De Schieler sind ja schon im Aktsaale.

CRAMPTON *Acht durch? Er erhebt sich, geht nachdenklich bis in die Mitte des Zimmers, nimmt mit der Linken den Fes ab und kratzt sich mit der Rechten leise den Hinterkopf.* Hm! *Er sieht Löffler an.* Is denn heut Abendakt?

LÖFFLER, *indem er die Markisen an den Fenstern herunterläßt, darauf den Gashahn ausdreht.* Nu Jeses, Jeses! 's is doch aber heller Tag. Mer haben doch Morgen und nich Abend, Herr Professor!

CRAMPTON *Heilige Dummheit! heilige Dummheit!* Haben Sie mich denn gestern nich nach Hause geführt, Löffler? (CA I 264)

Mit wenigen Wortwechseln enthüllt Hauptmann den charakteristischen, alkoholausgangenen »Filmriß« seines Protagonisten. Da es Löffler »beim dritten Korb Bier« (CA I 264) nicht mehr gelungen war, seinen Herrn zur Heimkehr zu bewegen, handelt es sich bei diesem exzessiven abendlichen Gelage möglicherweise bereits um das Phänomen des Kontrollverlusts in einem frühen Stadium.¹⁵⁰ Vor allem aber weist Crampton Züge des Spiegeltrinkers auf; er braucht auch tagsüber regelmäßig seinen Stoff und verbraucht seine Energie mit dessen Beschaffung. Auch dies sind Symptome des »Abhängigkeitssyndroms«, das die ICD-10 wie folgt beschreibt:

Eine Gruppe von Verhaltens-, kognitiven und körperlichen Phänomenen, die sich nach wiederholtem Substanzgebrauch entwickeln. Typischerweise besteht ein starker Wunsch, die Substanz einzunehmen, Schwierigkeiten, den Konsum zu kontrollieren, und anhaltender Substanzgebrauch trotz schädlicher Folgen. Dem Substanzgebrauch wird Vorrang vor anderen Aktivitäten und Verpflichtungen gegeben. Es entwickelt sich eine Toleranzerhöhung und manchmal ein körperliches Entzugssyndrom.¹⁵¹

¹⁴⁹ ICD-10, S. 309.

¹⁵⁰ »Loss of control [...] means that any drinking of alcohol starts a chain reaction which is felt by the drinker as a physical demand for alcohol. This state, possibly a conversion phenomenon, may take hours or weeks for its full development; it lasts until the drinker is too intoxicated or too sick to ingest more alcohol.« (Jellinek, »Phases of Alcohol Addiction« [wie Anm. 146], S. 679) In einer späteren Arbeit weist Jellinek auch darauf hin, daß u. a. schon Forel und Bleuler das »Nichtaufhörenkönnen« als Kriterium für Alkoholismus eingeführt haben (Jellinek, *The Disease Concept of Alcoholism* [wie Anm. 50], S. 41).

¹⁵¹ ICD-10, S. 308.

Wenn ihm Entzug droht, wird der Professor, der in »weinerlich nörgelndem Tone« spricht, aggressiv (»Er wirft Gegenstände umher«, CA I 266). Da Crampton in der Wirtschaft, beim von ihm gering geschätzten Pedell Janetzki und selbst bei seinem Faktotum Löffler beträchtliche Schulden aufgehäuft hat, beauftragt er Löffler, einen persischen Teppich aus dem Atelier zu versetzen.

Für das Bewußtsein seines Alkoholproblems spricht Cramptons Verhalten, das die für Trinker bis zu einem gewissen (Krankheits-)Stadium noch charakteristische Scham verrät: Er fordert Löffler zunächst nonverbal auf, ihm etwas zu trinken zu beschaffen (CA I 265), trinkt heimlich hinter der Wand und versteckt seine Flaschen (CA I 266, CA I 273), insbesondere um sein Laster vor seiner Tochter zu verbergen:

Crampton läuft, ohne noch den ersten Pinselstrich gemacht zu haben, und versteckt die Bierkrüge und Flaschen sowie eine gefüllte Weinflasche, die Löffler gebracht hat. Wenn meine Tochter kommt, lieber Strähler, da wollen wir doch lieber... Was soll das Kind denken? Er befindet sich hinter der Pappwand, gießt schnell aus der Weinflasche in den Becher, trinkt und versteckt die Flasche. Dabei seufzt er. Je, ja! Je, ja! (CA I 273 f.)

Als Anlaß und Rechtfertigung für das Trinken kommen verschiedene Motive in Betracht: die freudige Botschaft, daß der Herzog die Kunstakademie besuchen wird (»Der Mann kommt und besucht mich. Hier liegt der Brief. Schnell, gießen Sie Bier ein! Darauf trinken wir eins.«, CA I 272), angebliche ärztliche Verordnung (»Ich muß Chinawein trinken, mein Lieber. Dem Arzt muß man folgen. *Er seufzt schwer.* Was will man machen? *Er seufzt wieder.* Der Magen, der Magen!«, CA I 266), Herzstärkung (»Ich habe immer etwas vorrätig; ich muß mir immer eine kleine Herzstärkung im Hause halten, – *trinkt* – und besonders für solche Gelegenheiten.«, CA I 279), Langeweile und Lebensüberdruß (»Was soll man machen? Man raucht und trinkt, man trinkt und raucht.«, CA I 299) und Schlaflosigkeit (»Was soll ich machen? Ich kann nicht schlafen. Man raucht und liest und spült Bier hinunter.«, CA I 299; vgl. auch CA I 304). Bei der Schlaflosigkeit stellt sich bereits die Frage, ob Crampton nicht Ursache und Wirkung verwechselt und sein Anlaß zum Trinken bereits eine Wirkung darstellt, denn viele »chronische Insomnien sind Folge eines chronischen Alkoholmissbrauchs«.¹⁵²

Ob Crampton physisch oder psychisch abhängig ist, läßt sich nicht entscheiden; allenfalls die psychologisch nicht ganz überzeugende schlagartige Abstinenz am Ende des Stücks (im letzten Akt spielt der Alkohol keine Rolle mehr) spricht gegen die physische Abhängigkeit. In Jellineks Typologie der Alkoholiker wäre Crampton daher als Übergang zwischen Deltatypus (»Spiegeltrinker«, über den Tag verteilter rauscharmer Konsum) und Gammatypus (süchtiger Trinker mit psychischer, später physischer Abhängigkeit und Kontrollverlust) einzuordnen.

¹⁵² Eberhard Aulbert, Friedemann Nauck und Lukas Radbruch, Hrsg.: *Lehrbuch der Palliativmedizin*. Mit einem Geleitwort von Heinz Pichlmaier. 2., vollst. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart 2007, S. 895.

Versucht man Crampton in den Phasen der Alkoholabhängigkeit nach Jellinek zu verorten, ergibt sich folgendes Bild: Die symptomatische voralkoholische Phase (gelegentliches, später regelmäßiges Erleichterungstrinken) hat er bereits hinter sich. Deutlich erkennbar sind die Merkmale der ebenfalls noch symptomatischen prodromalen Phase der Abhängigkeit: Infolge schlechten Gewissens wird das erhöhte Trinkbedürfnis verheimlicht, Alkohol entwickelt sich zu einem zentralen Lebensinhalt, es treten Gedächtnislücken (»Filmriß«) auf, und es wird schneller getrunken. Eine Regieanweisung des I. Akts bringt den Gegensatz zwischen Crampton und Max Strähler auf den Punkt: »Strähler nippt, der Professor leert gierig das Gefäß.« (CA I 272) Doch auch die prodromatische Phase dürfte Crampton bereits durchlaufen haben, denn weitere Indizien sprechen für das Erreichen der kritischen Phase. Dazu gehören der Kontrollverlust, das Trinken schon am Vormittag, das Suchen nach Anlässen zum Trinken, ferner Verhalten, das eine Persönlichkeitsveränderung ankündigt: Selbstmitleid, Aggressivität, Verlust des Selbstwertgefühls, was zeitweise durch Großspurigkeit kompensiert wird. Häufige Folge dieser Persönlichkeitsveränderung sind Selbstisolation und daraus resultierende soziale Probleme, zum Beispiel Rückzug der Freunde, Verlust des Arbeitsplatzes, familiäre Schwierigkeiten (Cramptons Frau reicht die Scheidung ein, sie will nicht mehr seinen Namen tragen; CA I 290). Ein weiteres Merkmal der kritischen Phase ist die zunehmende Vernachlässigung gesunder Ernährung,¹⁵³ eine Gefahr, die Adolf Strähler bei Crampton sieht: »Was denn dann, wenn er nun partout nicht davon abgeht, wenn er nun partout dabei bleibt, bloß – bloß flüssige Nahrung zu sich zu nehmen?« (CA I 295)

Als psychotische Störungen lassen sich sowohl die Verkennung seiner Lage als auch der Verfolgungswahn des Professors einordnen; die *ICD-10* nennt als psychotische Störung infolge des Substanzgebrauchs ausdrücklich »Alkoholische Paranoia«. Diese Art von Störung kann »während oder nach dem Substanzgebrauch auftreten, aber nicht durch eine akute Intoxikation erklärt werden«,¹⁵⁴ neben Wahnideen (»häufig paranoide Gedanken oder Verfolgungsideen«) kommen auch Wahrnehmungsstörungen und Halluzinationen vor. Auch wenn Cramptons Furcht vor den zahlreichen Gläubigern das Gefühl des Verfolgtseins rational erklärbar macht, ist doch auffällig, daß seine Wahrnehmung der bzw. sein Urteil über die Verhältnisse, in denen er sich befindet, gestört sind. Er wähnt sich als Protegé der Kaiserin von Rußland (CA I 265), glaubt, der Besuch seines früheren Mäzens gelte ausschließlich ihm und der Herzog werde ihn durch Ankauf von Bildern aus der Verschuldung retten (CA I 273). Als er erfährt, daß der Herzog die Kunstakademie verlassen hat, ohne ihn aufzusuchen, geht Crampton von einem »Komplott« aus:

Das ist ein Komplott. Das sind meine Feinde, meine Neider. Das sind meine Verleumder gewesen. Oh, ich bin nicht so dumm, ich bin nicht so dumm! Ich

¹⁵³ »Neglect of proper nutrition [...] aggravates the beginnings of the effects of heavy drinking on the organism« (Jellinek, »Phases of Alcohol Addiction« [wie Anm. 146], S. 681).

¹⁵⁴ ICD-10, S. 309.

weiß schon, wer mich beim Herzog angeschwärzt hat. Ich kenne den Mann. Laß gut sein, laß gut sein! Den Mann kauf' ich mir schon. Sei du ganz ruhig, der lernt mich kennen. (CA I 283 f.)

In Adolf Strähler hatte Crampton zunächst einen Gegner vermutet, obwohl der sich nur für den Zuspruch bedanken wollte, den sein Bruder und Mündel Max nach der Relegation von der Kunstschule von Crampton erhalten hatte (CA I 278).

Die ihm selbst drohende Entlassung aus dem Dienst will Crampton nicht wahrhaben, zumindest nicht die Berechtigung der disziplinarischen Maßnahme; erst als es unausweichlich ist, geht er, ohne das vermutliche Entlassungsschreiben zu lesen: »Den Wisch laßt liegen. Ich weiß schon, was drin steht. Ich verzichte, ich verzichte. Ich geh' schon freiwillig.« (CA I 284) Noch nach der Entlassung, in einer Absteige hausend, ohne Aussicht, sich aus seiner Lage zu befreien, behauptet er: »Ich wohne hier, weil es mir behagt, hier zu wohnen. Ich finde es hier durchaus erträglich.« (CA I 305) Einem Selbstbetrug unterliegt er auch hinsichtlich seiner Auftragslage: »Die Aufträge kommen geflogen, aber ich bin müde. Da soll ich zum Beispiel jetzt einen Konzertsaal ausmalen. Der Mann bedrängt mich. Ich hätte eine recht nette Idee im Kopfe, aber wie gesagt, ich bin müde.« (CA I 305) Daß er von Strähler für ein Portrait 600 Taler verlangt, ist allerdings keine Folge der Selbstüberschätzung mehr, sondern ein Versuch, den Auftrag von sich fernzuhalten, nur so läßt sich die erstaunte Reaktion (»Mensch, sind Sie von Sinnen?«) erklären, als Strähler auf den Preis eingeht (CA I 306).

Nun wird bei weitem nicht jede Paranoia oder sonstige Wahnidee durch Alkoholmißbrauch hervorgerufen, so daß eine solche Diagnose hier nur deswegen naheliegt, weil Crampton trinkt. Überhaupt sind zumal bei der literarischen Gestaltung pathologischer Phänomene Ursache und Wirkung schwierig voneinander zu trennen; aus psychologischer Sicht hat H. David-Schwarz dies bei seiner Betrachtung des *Kollege Crampton* herausgestellt. Er unterscheidet zwei dabei Auffassungsweisen:

Die *psychopathologische Auffassung* legt das Hauptgewicht auf den chronischen Alkoholismus und erklärt aus diesem heraus seine auffallenden Eigenschaften, die *Normalpsychologie* fasst seine allgemeinen Lebenszustände ins Auge und beschäftigt sich im speziellen mit einer sein Wesen untergrabenden Disharmonie zwischen logischem und irrationalem Prinzip, von der wiederum seine Trunksucht abhängt.¹⁵⁵

Die Sichtweise der »Normalpsychologie« macht sich Karl S. Guthke zu eigen, wenn er erklärt, die Tragikomik Cramptons resultiere aus dem »ununterbrochenen Gegeneinander von Künstlertum und Menschsein in seinem Charakter«,¹⁵⁶

¹⁵⁵ David-Schwarz, »Zur Psychologie und Pathologie« (wie Anm. 141), S. 42.

¹⁵⁶ Karl S. Guthke: »Gerhart Hauptmann und die Kunstform der Tragikomödie«. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 38 (1957), S. 349–369, hier S. 363. Vgl. auch Karl S. Guthke: »Die Gestalt des Künstlers in G. Hauptmanns Dramen«. In: *Neophilologus* 39 (1955), S. 23–40, hier S. 37 f.

sie also auf die Spannung zwischen Künstlertum und den entgegenstehenden Anforderungen einer bürgerlichen, gewissermaßen nüchternen Existenz zurückführt (ein Thema, das man eher aus dem Werk Thomas Manns kennt). Es wäre daher vorstellbar, daß Cramptons Trinkerkarriere ihren Anfang nahm, als er zur Erleichterung dieser fundamentalen Spannung zu trinken begann.

Charakteristisch für Hauptmanns Vorgehen als Dramatiker dürfte hingegen sein, daß er genau diese Frage nach Ursache und Wirkung nicht stellt, und zwar programmatisch nicht stellt, wie man wohl aus seiner Bemerkung in der Rede *Das Drama im geistigen Leben der Völker* (1934) schließen darf, ein Drama stehe »um so höher, je parteiloser es ist« (CA VI 886). Er beschränkt sich darauf, Crampton als einen Menschen und Künstler zu charakterisieren, der dem Trunk verfallen ist, und dies mit einer Genauigkeit, die vor Erkenntnissen der empirischen Alkoholforschung standhält. Der Rückgriff auf die *ICD-10* sowie Jellineks Phasen der Alkoholabhängigkeit und seine Typologie der Alkoholkranken diene vor allem dazu, dies zu zeigen, unabhängig davon, daß zumindest Jellineks Phasenmodell heute nicht mehr auf ungeteilte Zustimmung stößt.

Die Folgen des Alkoholmißbrauchs sind in *Kollege Crampton* nicht entfernt so drastisch wie in *Vor Sonnenaufgang* dargestellt und wirken damit trotz der auf Wirkung kalkulierten Lustspieeffekte realistischer. Zu diesen Effekten gehört die Verbindung des Alkoholmotivs mit dem Selbstmordmotiv, insbesondere als Löffler im III. Akt erklärt, daß Crampton kaum »ins Wasser« gehen würde:

ADOLF. Na jedenfalls: ins Wasser is er nich gesprungen?

LÖFFLER, *immer umständlich*. Nee, nee, ooch noch nich. Sehn Se, dazu is Ihn der Mann nich geeignet. Sehn Se, dazu is Ihn der Mann zu gebildet. Und ieberhaupt Wasser...

ADOLF. Nu freilich, Wasser... *Lacht*. Verstehe schon. Das liebt er nich.¹⁵⁷

Noch dieser ironische Wortwechsel hat einen realen Hintergrund, denn der Zusammenhang von Alkoholismus und Selbstmord wurde im Kontext der Alkoholfrage diskutiert (siehe oben S. 39) und hatte über Bunges Vortrag *Die Alkoholfrage* auch Eingang in *Vor Sonnenaufgang* gefunden (siehe oben S. 40 f.).

Die eugenische Dimension, die im Sinne der psychologischen Motivation Loths das soziale Drama noch dominiert hatte, entfällt hier vollständig. Der Alkoholkonsum wird Friedhelm Marx zufolge »dadurch entschärft, daß er der künstlerischen Lebensform zugerechnet wird«, ¹⁵⁸ es fällt aber auf, daß Crampton selbst keinen Bezug zwischen seiner künstlerischen Tätigkeit und dem Trinken herstellt.

Ähnlich verhält es sich mit einem Werk, das Hauptmann zwar 1898 konzipierte und auszuführen begann, das in einer Notiz von 1901 als »Gitschmandrama« ¹⁵⁹ bezeichnet wird (nach dem Maler Curt Gitschmann, dem Urbild des Protago-

¹⁵⁷ CA I 292. Zur »Komisierung des Suizidmotivs« in *Kollege Crampton* ausführlicher: Meier, *Das Motiv des Selbstmords* (wie Anm. 8), S. 380–386.

¹⁵⁸ Friedhelm Marx: *Gerhart Hauptmann*. Stuttgart 1998, S. 68.

¹⁵⁹ GH Hs 129, 15v.

nisten¹⁶⁰) und das 1910 unter dem Titel *Peter Brauer* abgeschlossen wurde. Daß es sich um eine etwas matte Variation auf das Thema des trinkenden Künstlers handelt, mit auffälligen Parallelen zu *Kollege Crampton*, mag ein Grund gewesen sein, weshalb Hauptmann das Werk zunächst weder zur Aufführung freigab noch – wie im Fall von *Gabriel Schillings Flucht* – einen Abdruck erlaubte. Die Erstausgabe erschien 1921, im Jahr der Uraufführung. Die »Genieallüren des verlotterten Künstlers Crampton« steigern sich Karl S. Guthke zufolge »in der Komödie um den Kaiserporträts pinselnden *Peter Brauer* [...] zur schieren Hochstapelei kriminellen Ausmaßes«. ¹⁶¹ In diesem Verhältnis von Variation und Steigerung, zugleich aber auch einer Vereindeutigung der Tragikomödie zur Komödie mit leicht grotesken Zügen (unabhängig davon, daß Hauptmann *Kollege Crampton* ursprünglich als Komödie und *Peter Brauer* als Tragikomödie bezeichnete¹⁶²) erweisen sich *Kollege Crampton* und *Peter Brauer* auf ähnliche Weise verwandt wie *Der Biberpelz* und dessen Fortsetzung *Der rote Hahn*. Den Zusammenhang zwischen Alkoholkonsum und Künstlerschaft Peter Brauers stellt der Maler Dalziel her, als er – kurz vor der Entlarvung des Hochstaplers – die im Gebüsch versteckte Bowle entdeckt: »Here is a glass-boot filled to the brim with wine. Judging by his thirst, he is not unlike Frans Hals.« (CA II 724)

1.4.2 »Kollege Crampton«: Sechster Akt – Eine Parodie Otto Erich Hartlebens

Bei der Rezeption des *Kollege Crampton* wurde die Verbindung zum Motivkomplex Alkohol und Eugenik in *Vor Sonnenaufgang* allerdings doch hergestellt. Otto Erich Hartleben, der selbst übrigens 1905 an den Folgen seines Alkoholismus sterben sollte, veröffentlichte bereits kurz nach der Uraufführung eine kleine Parodie in Form eines sechsten Akts, der nachträglich das eugenische Motiv von der Vererbbarkeit des Alkoholismus aus *Vor Sonnenaufgang* in die Trinkerkomödie des Künstlers Crampton einführt. Hatte Conrad Alberti mit der »naturalistischen

¹⁶⁰ Vgl. Roy C. Cowen: *Hauptmann-Kommentar zum dramatischen Werk*. München 1980, S. 164 f.

¹⁶¹ Karl S. Guthke: *Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk*. 2., vollst. überarb. Aufl. München 1980, S. 93. Guthke sieht den Gegensatz zwischen Crampton und Peter Brauer darin, daß jener durch »sein wirkliches Künstlertum [...] des Tragischen fähig« werde, »weil eben in diesem ein Wertvolles durch den Untergang bedroht ist und, wirkungsästhetisch gesehen, im Zuschauer eine korrelierte Empfindung hervorgerufen wird. Da dieses Wertvolle bei dem unbegabten Hochstapler mit Künstlerallüren, Peter Brauer, fehlt, bleibt das Geschehen um ihn ganz in den Bahnen des Schwankhaft-Komischen, obwohl Hauptmann das Stück eine Tragikomödie nannte.« (Guthke, »Gerhart Hauptmann und die Kunstform der Tragikomödie« [wie Anm. 156], S. 364).

¹⁶² In der 1928 bei den Heidelberger Theaterfestspielen gehaltenen Rede *Der Baum von Gallowayshire*, einer seiner substantielleren Reden, hat der Dichter später erklärt, es gebe »keine Komödie, die keine Tragikomödie wäre« (CA VI 792); in einem Brief nannte er 1893 Crampton »eine tragi-komische Gestalt«; dazu ausführlicher Guthke, »Gerhart Hauptmann und die Kunstform der Tragikomödie« (wie Anm. 156), S. 363 f.; auch Guthke scheint die Bezeichnung des *Kollege Crampton* als Komödie merkwürdig.

Spital-Katastrophe« *Im Suff* die Allgegenwärtigkeit alkoholbedingter Kraßheiten in den naturalistischen Dramen verspottet und in seinem »Nekrolog« auf die *Freie Bühne* das Hauptmotiv von *Vor Sonnenaufgang*, die Vererbbarkeit des Alkoholismus und Loths eugenische Konsequenzen, als »Fricassée von Unsinn, Kinderei und Verrücktheit« erklärt,¹⁶³ fordert Hartleben geradezu ein, was die Rezipienten hätten erwarten können, nachdem die *Freie Bühne* wenige Jahre zuvor drei »Säuferwahnsinnsstücke fast hintereinander«¹⁶⁴ gebracht hatte, Hauptmann ihnen nun aber vorenthält, indem er den Alkoholismus Cramptons auf die komischen Züge beschränkt.

Die einzige Szene der Parodie spielt im von Max Strähler mit Cramptons altem Mobiliar eingerichteten neuen Atelier. Die erste Flasche Rotwein hat der Maler schon wieder geleert und spottet über die Dummheit des Schwiegersohns: »is doch 'n dummer Kerl, der Max, doch 'n dummer Kerl. Bildet sich ein, ich würde ihm zu Gefallen das Saufen lassen. Eine Anmaßung besitzt dieser grüne Junge. Es ist zum Lachen! Wer ist er – und wer bin ich!«¹⁶⁵ Crampton ordert eine »Neue Pulle!«, aber Löffler weist darauf hin, daß es »zum Rotspohn« nicht mehr reiche, schlägt einen »Gilka« – Kümmellikör – vor und provoziert einen Ausbruch: »Mensch! Mensch! Sind Sie des Teufels? Wollen Sie mich vergiften? Wollen Sie mich degenerieren?«¹⁶⁶ Das Stichwort »degenerieren« schlägt den Bogen zu *Vor Sonnenaufgang*. Den »verlorenen Schwiegervater« zu spielen, sich damit zu »prostituieren«, lohnt sich Cramptons nüchtern wirtschaftlicher Abwägung nach nicht, wenn er sich keinen Rotwein leisten könne: »Schnaps konnt ich doch schon vorher saufen.« Wie in Hauptmanns Komödie muß also Löffler den ›Stoff‹ beschaffen, auch wenn es dafür nötig ist, einen Auftrag der Strählers vorzuschieben und auf deren Namen anschreiben zu lassen. Das schlechte Gewissen des Trinkers gegenüber Schwiegersohn und Tochter ist wach geblieben, der von Löffler besorgte Rotwein soll getrunken werden, bevor das Paar aus dem Theater zurückkommt. Auf dem Programm steht *Vor Sonnenaufgang*, Crampton offenbar bekannt, denn er erklärt: »Es wird da so'n, Stück so'n verrücktes Stück gegeben: ›Nach Sonnenuntergang‹ oder wie's heißt. Na kurz und gut: Sie saufen alle drin. Wissen Sie, Löffler: so . . . so generationenweise.« Und schon in Anspielung auf die Wirkung von *Vor Sonnenaufgang* ergänzt er: »'S is 'n Skandal, sowas auf die Bühne zu bringen. 'N Skandal!«¹⁶⁷

Die fatale Wirkung des Theaterbesuchs bleibt nicht aus. Gertrud »stürzt« bereits »aufgelöst, in Thränen herein und wirft sich vor ihrem Vater in die Knie«, schluchzend, es sei alles aus. Als sie erklärt, ihr sei schlecht, gibt ihr Crampton Rotwein zu trinken. Max, »vor der Gruppe der beiden düster sinnend« stehengeblieben, konstatiert entsetzt: »Also nicht genug, daß er das Laster auf sie vererbt – er hält

¹⁶³ Conrad Alberti: »Die ›Freie Bühne‹. Ein Nekrolog«. In: *Die Gesellschaft* 6 (1890), S. 1104–1112 u. 1348–1355, hier S. 1111.

¹⁶⁴ Ebd., S. 1349.

¹⁶⁵ Otto Erich Hartleben: »Kollege Crampton«. Sechster Akt«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 3 (1892) 2, S. 218 f., hier S. 218.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd., S. 219.

sie auch noch selber dazu an!« Analog zum Schluß von *Vor Sonnenaufgang* löst Max die Verlobung auf und geht – in Anspielung auf den Namen seines Vorbilds und dessen fluchtartige Abreise aus Witzdorf – »Loth-recht von dannen«:

Seit heute Abend bin ich der dumme Kerl nicht mehr. Gerhart Hauptmann hat mir die Augen geöffnet! Es thut mir ja sehr leid, aber aus unserer Verlobung kann nichts werden. Ich löse sie hiermit auf. Gott, ich habe ja keine Ahnung davon gehabt, daß Trunksucht vererblich sei. – Servus. (*Er geht Loth-recht von dannen.*)¹⁶⁸

Wie Hauptmann die Parodie aufgenommen hat, ist nicht bekannt; da aber Hartleben sie unter dem Titel »*Kollege Crampton*«. *Sechster Akt* in der *Freien Bühne für modernes Leben* veröffentlicht hatte, eben jener Zeitschrift, die programmatisch den Naturalismus und besonders Hauptmanns Werk gefördert hatte, darf man davon ausgehen, daß der Scherz für harmlos durchging und das Verhältnis beider Autoren kaum beeinträchtigen konnte. Brieflich äußert Hauptmann sich über den früh verstorbenen Kollegen später sogar überaus positiv, er habe »den schönen Leichtsinn und Humor seiner Dichtung herzlich geliebt«. ¹⁶⁹

1.5 *Hanneles Himmelfahrt*: Gewalt und religiöse Symbolik

Hanneles Himmelfahrt erweitert die naturalistische Milieuschilderung durch Einbeziehung des Traums als Gestaltungsmittel. Hauptmann, der stets das Bedürfnis hatte, sich der eigenen Originalität zu vergewissern, hat im Tagebuch noch Jahrzehnte später betont, wie er – vor Freud – die Bedeutung des Traums erkannt und diesen mit *Hanneles Himmelfahrt* in die Dichtung eingeführt habe, womit er zum »Ursprung für zahllose Traummärchen, inbegriffen Freud« geworden sei.¹⁷⁰

Bei ihrem ersten Auftritt wird Hannele vom Lehrer Gottwald getragen, ins Armenhaus eines Gebirgsdorfs, ihre »Arme hängen schlaff und tot herab«, sie ist »nur notdürftig bekleidet und in Tücher eingehüllt« (CA I 552); erst später wird klar, daß sie aus dem Wasser gezogen werden mußte, also versucht hatte, sich das Leben zu nehmen (CA I 555). Das Mädchen »wimmert fortwährend« (CA I 552) und äußert große Angst vor ihrem (Stief-)Vater (CA I 553 u. ö.). Gottwald läßt Steine heiß machen, und eine der Armenhüslerinnen fordert »Heeß Wasser und Branntwein, wenn's was dahat« (CA I 554). Der Waldarbeiter Seidel und die Armenhüsler Pleschke und Hanke holen ihre Branntweinflaschen heraus, heißes Wasser steht schon bereit, und Gottwald bittet um Zucker, um den Grog zu

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Brief Hauptmanns vom 21. 5. 1944 an Paul Hermann Obrig, zit. nach Alfred v. Klement: *Die Bücher von Otto Erich Hartleben. Eine Bibliographie*. Mit der bisher unveröffentlichten ersten Fassung der Selbstbiographie des Dichters und hundert Abbildungen. Regensburg 1951, S. 9.

¹⁷⁰ GH Hs 235, 20v (Mitte Oktober 1931). Zum Hintergrund dieses »größenwahnverdächtigen Passus« s. Karl S. Guthke: »Hauptmann und Freud. Eine Arabeske über die Logik des Kuriosen«. In: *Neue deutsche Hefte* 26 (1979) 1, S. 21–44, hier S. 30 ff.

vervollständigen. Um den Zucker gibt es Streit: eine der Armenhäslerinnen besitzt welchen, ist aber nicht bereit, ihn herzugeben, schließlich findet Pleschke »noch a klee Brickel ... Brickel ... a klee Brickel Zucker«. Der Grog weckt Begehrlichkeiten: »HANKE, *schnüffelnd in den Grogduft*. Da wär' ich ooch gerne genug amal krank.« (CA I 555)

Das Motiv ist schon aus den *Webern* bekannt: Alkohol zum Aufwärmen und (Wieder-)Erwecken der Lebensgeister, und offenbar spielt es keine Rolle, daß Hauptmann aus der Lektüre von Bunges Vortrag *Die Alkoholfrage* und, wahrscheinlich über August Forel und Alfred Ploetz vermittelt, die physiologischen Argumente gegen diese vermeintliche Wirkung des Alkohols kennen konnte. Ähnlich wie die stärkende Wirkung erklärt Bunge auch die angeblich wärmende Wirkung des Alkohols für einen Irrtum:

Man wird nun einwenden, als *Wärme* müsse doch jedenfalls die aus der Verbrennung des Alkohols hervorgehende lebendige Kraft unserem Körper zu Gute kommen. Aber auch dieses ist nicht zuzugeben. Denn wenn der Alkohol die Wärmequellen vermehrt, so vermehrt er auf der anderen Seite die Wärmeabgabe. Diese letztere überwiegt; das Gesamtergebnis ist eine Temperaturverminderung, welche einfach mit Hilfe des Thermometers durch zahllose Versuche nachgewiesen ist.

[...]

Der Laie sagt, der Alkohol wärme ihn bei kaltem Wetter. Dieses Wärmegefühl ist eine Selbsttäuschung; er fühlt das warme Blut in vermehrter Menge zur Haut strömen. Thatsächlich aber ist es nicht erwärmt, sondern abgekühlt. Die Täuschung kommt vielleicht auch dadurch zu Stande, dass die Hirncentra gelähmt, betäubt werden, welche die Kälteempfindung vermitteln.

Ueberhaupt lässt es sich nachweisen, *dass alle Wirkungen des Alkohols, die gewöhnlich als Erregung gedeutet werden, im Grunde nur Lähmungserscheinungen sind.*¹⁷¹

Für eine andere Wirkung des Alkohols steht Hanneles Stiefvater, der Maurer Mattern, dessen Gewaltausbrüche erst zum Selbstmordversuch der Tochter geführt haben. Er sitzt »wieder im Niederkretscham und sauft seit gestern in eenem Biegen«; in der Schenke wird er großzügig bedient: »Der schenkt'n doch ein aso viel, wie a will.« (CA I 556). Der Waldarbeiter erzählt, daß Mattern Hannele regelmäßig zum Betteln schickte – damit er seine Trunksucht befriedigen konnte:

SEIDEL. [...] Um neune abends jagt'r se naus – und wenn's so a Wetter war wie heute –, da sollt' se an Finfbeeher mit nach Hause bringen. – Na, was denn sonste, halt zum Versaufen. Wo soll Ihn das Mädle an Finfbeeher hernehmen? Da blieb se halt halbe Nächte im Freien. – Denn wenn se kam und brachte keen Geld... de Leute sind Ihn zusammengeloofen, so hat se geschrien, geprillt, mecht' man sprechen. (CA I 557)

Der Amtsvorsteher Berger kündigt an, Mattern »jedenfalls gleich einstecken« zu wollen: »Er steht ja schon längst auf der Säuferliste« (CA I 557). Diese amtliche Liste

¹⁷¹ Bunge, *Die Alkoholfrage* (wie Anm. 10), S. 4.

wurde in Wirtschaften ausgehängt: An Personen, die bereits wegen Trunkenheit öffentlich auffällig geworden waren, durfte kein Alkohol ausgeschenkt werden.¹⁷²

Hannele, offenbar traumatisiert, fürchtet den Stiefvater und verleiht im Fieber dieser Furcht ebenso Ausdruck wie ihrer Abscheu vor der Alkoholfahne Matterns: »Ich mag nicht. Ich geh' nicht zu Hause. Ich muß – zu der Frau Holle – in den Brunnen gehn. Laß mich doch – Vater. Pfui, wie das stinkt! Du hast wieder Branntwein getrunken.« (CA I 559)

Matterns Verlust der Kontrolle, sowohl beim Trinken als auch bei der Selbstbeherrschung, kommentieren im II. Akt die Frauen am gläsernen Sarg Hanneles:

FÜNFTE FRAU. Wo is denn Mattern?

ERSTE FRAU. Wo is denn Mattern?

ZWEITE FRAU. Ach der, der sitzt im Gasthause drieben.

ERSTE FRAU. Der weeiß woll noch gar nich, was passiert is.

ZWEITE FRAU. Wenn der ock seinen Schnaps hat. Der weeiß von nischt.

(CA I 577)

Entsprechend fällt die imaginierte Erscheinung Matterns an Hanneles Krankenbett aus; die Regieanweisung schreibt ihm ein »versoffenes, wüstes Gesicht« (CA I 562) zu, er »verharrt die ganze Zeit über in einer Spannung, wie wenn er im nächsten Augenblick auf Hannele losschlagen wollte« (CA I 562 f.). Die »heisere, in höchster Wut gepreßte Stimme« der Erscheinung setzt die Gewaltdrohungen fort: »Ich schlag' dich so lange, biste, biste ...« (CA I 563), woraufhin Hannele sich wie eine Schlafwandlerin (»mühsam und mit geschlossenen Augen aufgestanden«) zum Ofen schleppt und dort ohnmächtig zusammenbricht.

Die Motive der Stärkung durch Alkohol einerseits und der Erhöhung der Gewaltbereitschaft durch unmäßigen Alkoholkonsum andererseits sind im Verlauf dieser Untersuchung schon mehrfach begegnet. Sie gehören zur realistischen Grundierung, auf die Hauptmann auch im Traumspiel nicht verzichtet, denn mit der Einbeziehung der Trauminhalte in das Bühnengeschehen hat er zwar teil an der zeittypischen Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten des Dramas, diese bleiben aber vorerst psychologisch motiviert. Die kritische Haltung dem Alkohol gegenüber ist verglichen mit *Vor Sonnenaufgang* auf ein Mindestmaß reduziert: Die Frage nach Abstinenz oder Mäßigkeit ist kein Thema mehr, nur die bekannten Folgen des unmäßigen Trinkens werden als Hintergrund für Hanneles Selbstmordversuch gezeigt.

Hanneles Himmelfahrt führt im zweiten Akt jedoch ein zusätzliches Motiv ein: die religiös überhöhte, symbolische Bedeutung des Weins. Im ersten Auftritt des »Fremden« wird der Stiefvater mit der – von ihm unerkannten – Gestalt des

¹⁷² Im Abschnitt über gesetzliche Mittel gegen die Unmäßigkeit bemerkt A. Baer bei der Diskussion von Strafbestimmungen gegen Gewohnheitstrinker: »In fast allen Ländern haben wir die gesetzliche Verordnung gefunden, die dem Schankwirth verbietet, Personen, die ihm als notorische Säufer, als Trunkenbolde bekannt sind, oder von der Behörde als solche bezeichnet worden, berauschende Getränke zu verabreichen.« (Baer, *Der Alcoholismus* [wie Anm. 31], S. 502).

Heilands konfrontiert, der sich als demutsvoller Bittsteller gibt und rasch in die Rolle des Anklägers wechselt. Die Bitte des Fremden nach Speis und Trank (»gib mir Wein zu trinken, daß ich mich erfrische. Ich habe kein Brot gegessen, seit ich auszog am Morgen. Mich hungert.«, CA I 578) schlägt Mattern ab, wofür ihm nach Matth. 25,41 ff. am Jüngsten Tag ein Platz im »ewigen Feuer« gebührte: »Gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln! Ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich nicht gespeiset. Ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich nicht getränkt.«¹⁷³

Der Fremde beginnt nun Hinweise auf seine wahre Identität zu geben, bietet sich Mattern als »Arzt«, als Heilsbringer an: »Ich will dir die Füße waschen. Ich will dir Wein zu trinken geben. Du sollst süßes Brot essen. Setze deinen Fuß auf meinen Scheitel, und ich will dich dennoch heil und gesund machen, so wahr mir Gott helfe.« (CA I 579) Schließlich macht der Fremde den immer noch betrunkenen Maurer, dem jegliches schlechtes Gewissen fehlt (»Ein ruhi- ges Ge- wissen – ist ein sanf- tes Ru- he- kis- sen« [CA I 578], hatte er auf dem Heimweg noch gegrölt), darauf aufmerksam, daß er »eine Leiche in [s]einem Hause« habe (CA I 579). Mattern leugnet die Verantwortung für Hanneles Tod, provoziert mit seinem lästerlichen Reden (»Mich soll gleich a Blitz vom Himmel treffen, wenn ich dadran schuld bin«, »Gott soll mich strafen«, CA I 580) ein Art von Gottesurteil und tritt mit der Ankündigung seines Selbstmords ab (CA I 581).

Gehört der Wein, den der Fremde erst für sich erbittet, dann Mattern in Aussicht stellt, vor dem biblischen Hintergrund schon nicht mehr zur realistischen Schicht des Dramas, gilt dies erst recht, wenn der Fremde anschließend die »Seligkeit« als »wunderschöne Stadt« preist, in der »roter Wein in den silbernen Brünnelein rollt« (CA I 582) und das mit rotem Wein gefüllte Meer den Menschen zur Reinigung durch »Jesu Blut« dient:

Dort unten wandeln sie Hand in Hand:
die festlichen Menschen durchs himmlische Land.
Das weite, weite Meer füllt rot roter Wein,
sie tauchen mit strahlenden Leibern hinein.
Sie tauchen hinein in den Schaum und den Glanz,
der klare Purpur verschüttet sie ganz,
und steigen sie jauchzend hervor aus der Flut,
so sind sie gewaschen durch Jesu Blut.¹⁷⁴

Auf dieser symbolischen Ebene ist es auch zu verstehen, wenn der Fremde den um Hannele stehenden Engeln den Auftrag erteilt: »Labt sie mit Wein, kredenzt in goldener Schale, / in den ihr reifer Früchte Fleisch gepreßt.« (CA I 583) Der Blick auf

¹⁷³ Hinweis auf das biblische Vorbild für diese Szene bei Gert Oberembt: »Kunst aus dem Geist des Mythos. Bemerkungen zu »Hanneles Himmelfahrt««. In: Ders.: *Großstadt, Landschaft, Augenblick. Über die Tradition von Motiven im Werk Gerhart Hauptmanns*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 10). Berlin 1999, S. 105–135, hier S. 121.

¹⁷⁴ CA I 582 (zit. mit Ersetzung des Punktes nach »Flut« durch Komma gemäß Erstdruck).

die Paralipomena zum verworfenen dritten Akt zeigt übrigens, daß Hauptmann in der ersten Fassung den Wein als Symbol des Blutes Christi noch Hannele in den Mund gelegt hatte, die dem Lehrer Gottwald gegenüber die Seligkeit preist (CA IX 754 f.). In der zweiten Fassung des dritten Akts ist die Vision der Seligkeit auf Hannele und die Engel aufgeteilt (CA IX 763 f.), erst die Endfassung verlagert diese Verse in den zweiten Akt und ersetzt den Lehrer Gottwald durch den Fremden, dem die Regieanweisung noch Züge des Lehrers zuschreibt (CA I 578), so daß die reale Herkunft von Hanneles Fieberphantasie der himmlischen Hochzeit nach wie vor psychologisch motiviert ist.¹⁷⁵

Es bedarf keiner eingehenden Analyse von *Hanneles Himmelfahrt*, um zu erkennen, daß die in der naturalistischen Tradition stehenden Alkoholmotive noch zur psychologischen Motivierung des Geschehens beitragen, ohne die Alkoholfrage weiter zu vertiefen, und daß das religiöse Symbol des Weins als Blut Christi für das Drama nicht von zentraler Bedeutung ist. Diese Symbol ordnet sich in ein dichtes Geflecht weiterer symbolischer Bezüge ein, die sich vor allem aus germanischer Mythologie und christlicher Religion speisen,¹⁷⁶ womit sich bereits Hauptmanns späterer Mythensynkretismus¹⁷⁷ abzeichnet. Es wäre überzogen, schon hier einen Zusammenhang zwischen dem Wein und der dichterischen Inspiration herauszulesen, selbst wenn sich in den *Webern* eine Wirkung des Alkohols auf die Entfaltung der (auch sprachlich sich ausdrückenden) Phantasie angedeutet hatte, als einer der alten Weber infolge des Branntweingenusses »mit Zungen« zu reden begann (vgl. oben S. 66). Zu konstatieren bleibt, daß Hauptmann sein Repertoire erweitert hat und in *Hanneles Himmelfahrt* neben der ›dunklen‹ auch eine positive Seite des Alkohols darstellt. Dabei hält er sich an die von den Vertretern der Abstinenzbewegung abgelehnte, in der Diskussion der Alkoholfrage aber längst topische Unterscheidung von schädlichem Branntwein und edlem Wein.

1.6 Schluck und Jau: Zwei »Sauf- und Pennbrüder« zwischen Rausch und Realität

Für *Die Weber* hatte Erich Wulffen festgestellt, daß nur »minderwertige oder sonst abnorme Menschen, gewaltsame, verbrecherische Charaktere, daneben Phantasten und Schwärmer« die Protagonisten des Aufstands seien.¹⁷⁸ Was Hauptmann in diesem Drama nur beiläufig andeutet, wird zu einem zentralen Motiv in *Schluck und Jau*: das anarchische Potential der Phantasie, das hier wie dort mit der Wirkung reichlichen Alkoholkonsums in Verbindung gebracht wird.

¹⁷⁵ Daß Hanneles Traum »psychologisch fast lückenlos« motiviert ist, betont Neville E. Alexander: *Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns*. (Germanistische Abhandlungen 3). Stuttgart 1964, S. 78.

¹⁷⁶ Vgl. dazu ausführlich Oberembt, »Kunst aus dem Geist des Mythos« (wie Anm. 173).

¹⁷⁷ Philip Mellen: *Gerhart Hauptmann. Religious Syncretism and Eastern Religions*. New York, Bern und Frankfurt/M. 1984.

¹⁷⁸ Wulffen, *Gerhart Hauptmanns Dramen* (wie Anm. 97), S. 79.

Schluck und Jau gehört in die Reihe der Dramen, in denen Hauptmann stilistisch weiterhin Errungenschaften des Naturalismus verwendet (Dialekt, Milieu), gleichzeitig aber durch formale Experimente (Traum) sowie märchenhafte und historische Stoffe sich weiter vom Naturalismus im engeren Sinne des sozialen Dramas entfernt. Die Einleitung der vernichtenden Kritik Maximilian Hardens spricht dafür, daß das Publikum bereits durch die Inszenierungspraxis seit *Hanneles Himmelfahrt* auf Traum- und Märchenhaftes eingestellt war: »Der rothe Hauptvorhang wird in die Höhe gezogen. Ein zweiter Vorhang wird sichtbar. Die Nachbarn blinzeln einander zu: Zwei Vorhänge, also ein Märchenspiel.«¹⁷⁹

In der Komödie bedient sich Hauptmann einer Mischung von hohem und mittlerem (oder gar niederem) Stil, einer Stilmischung, die man etwa von Shakespeare kennt, dessen Vorspiel zu *Der Widerspenstigen Zähmung*, wie das Motto verrät, die Anregung zu seinem Possenspiel gegeben hat.¹⁸⁰ Die sozial hochrangigen Protagonisten – aus der Hofgesellschaft – sprechen in schlichten Blankversen, die Landstreicher Schluck und Jau hingegen äußern sich nicht nur in Prosa, sondern auch im Dialekt.¹⁸¹ Vom Prolog abgesehen, beginnt *Schluck und Jau* als scheinbar naturalistische Milieustudie und stellt mit den Titelfiguren zwei Landstreicher auf die Bühne, die, betrunken vor dem Tor eines Jagdschlusses, den Unwillen der heimkehrenden Jagdgesellschaft erregen. Mit Verachtung und Ekel begegnet Jon Rand den beiden, apostrophiert Schluck nicht nur als »trunkner Wicht«, sondern auch als »trunknes Fleisch« (CA I 1019), und Jau nennt er »toten Schlauch« (CA

¹⁷⁹ Maximilian Harden: »Jau«. In: *Die Zukunft*, 17. 2. 1900, S. 308–320, hier S. 309. Im Tagebuch erinnert sich Hauptmann 1935 daran, für die Uraufführung von *Hanneles Himmelfahrt* im Königlichen Schauspielhaus Berlin einen »schwarzen Vorhang angeordnet« zu haben, den der Oberspielleiter Max Grube bewilligt habe (GH Hs 52, 60r). Die Funktion des zusätzlichen Vorhangs vergleicht Hauptmann in einem Brief an den Kritiker Max Kalbeck mit der eines Rahmens, vgl. Felix A. Voigt: *Hauptmann-Studien. Untersuchungen über Leben und Schaffen Gerhart Hauptmanns*. I. Band: Aufsätze über die Zeit von 1880 bis 1900. Breslau 1936, S. 87 f.

¹⁸⁰ Das Grundmotiv ist mehrfach variiert worden (vgl. u. a. Hermann Tardel: »Gerhart Hauptmanns ›Schluck und Jau‹ und Verwandtes«. In: *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* 2 [1902], S. 184–202, und Cowen, *Hauptmann-Kommentar zum dramatischen Werk* [wie Anm. 160], S. 117 ff.), eine weitere unmittelbare Anregung außer Shakespeare jedoch nicht belegt. Es gilt als Hauptmanns Verdienst, aus der Figur des Kesselflickers Schlu zwei Protagonisten gemacht zu haben, doch mit Eichendorffs Komödie *Die Freier* gibt es auch dafür ein motivgleiches Vorbild, so daß man eine »Beziehung als so gut wie sicher« annehmen könne (Wolfgang Nehring: »›Schluck und Jau‹. Impressionismus bei Gerhart Hauptmann«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 88 [1969] 2, S. 189–209, hier S. 191). Hauptmanns nachgelassene Bibliothek überliefert eine Eichendorff-Ausgabe, die *Die Freier* enthält, jedoch keine Lesespuren aufweist, lediglich auf S. 696 findet sich ein zufällig entstandener Bleistiftstrich (*Joseph v. Eichendorff: *Sämtliche Werke*. 2. Aufl. Bd. 4. Leipzig 1864. [GHB 202508-4]).

¹⁸¹ Mit einer Ausnahme: Als Jau nach Einnahme des Schlaftrunks wegdämmert, spricht er zwar noch Dialekt, aber in Blankversen (CA I 1098 f.), vgl. Tardel, »Gerhart Hauptmanns ›Schluck und Jau‹« (wie Anm. 180), S. 193 f.

I 1020), »Schnapsfaß« (CA I 1021) und »aufgedunsnen Rüpel dort, / vor dem uns ekelt« (CA I 1023). Ähnlich wie in den *Webern* der Reisende eine soziale Stellung zwischen Proletariat und Bourgeoisie repräsentiert, nimmt in *Schluck und Jau* der nur kurz auftretende Pelzhändler eine mittlere Position zwischen Hofgesellschaft und den Landstreichern ein, von deren »sündliche[r] Trunkenheit« (CA I 1025, vgl. CA I 1026) er sich mit Abscheu distanzieret.

Der Ton ist von Beginn an auf Schwank eingestellt, etwa wenn Jau sein Bedürfnis nach Schnaps artikuliert und aufzählt, was er dafür alles hergäbe, vom Haus bis zum Nachttopf:

Schnoaps will ich hoan! Branntwein will ich hoan! Und wenn ich's Lader
 versaufa sol! – und wenn ich mei Häusla versaufa sol! – und wenn ich mei Weib
 versaufa sol! – und wenn ich meine sieba Kinder versaufa sol! – und wenn ich
 mei Bette versaufa sol! – und wenn ich a Nachttop versaufa sol ... (CA I 1016)

Jaus Phantasie wird in hohem Grade von Alkohol beherrscht, auch nachdem er unfreiwillig seine Rolle im Spiel der Hofgesellschaft übernommen hat. Einerseits fügt er sich überraschend schnell in die Rolle des Tyrannen am Hof, andererseits fällt er immer wieder aus dieser Rolle heraus, verlangt Kartoffeln und Bier (CA I 1033), später möchte er »a Sticke Fleesch assa und Tunke und Kließla und Sauerkraut, doaderzune [...] an Kuffe Bier« (CA I 1041). Er »genießt den Nachgeschmack« des Tokaier, den er als guten, alten »Getreidekurn« lobt (CA I 1035), und fragt gleich zweimal, ob »noch a Glasla doa vo dam Schnoapse« sei (CA I 1036). Auch Schluck fehlt die notwendige Erfahrung, um die kulinarischen Köstlichkeiten des Hofes würdigen zu können; er lobt den Wein als süß (»das ist sehr scheener, zuckriger Wein«) und hält die »Fasanenbrust« für »Kalbfleesch« (CA I 1055). Als Jau zu glauben beginnt, daß er der wieder genesene Fürst sei, gilt einer seiner ersten Gedanken der »Säuferliste« (vgl. oben S. 80 f.), auf der er offenbar steht:¹⁸² »Die Schweinerei hoat a Ende genumma. Doas is fersch Oamt! Doas fer de Säufferliste« (CA I 1040). Beim Gelage im IV. Akt fällt Jau erneut in seine alte Rolle zurück, bemerkt es diesmal aber selbst:

Musicke! Wein! Saufft, bis euch die Wompe ploatz! – wenn ich mei ganzes bißla
 Gelumpe versaufa sol! und wenn ich mei ganzes bißla Verdienst und Moses
 und oalle Propheta durch die Gurgel joan sol... Halt! Woas hoa ich gesoat? ...
 Halt! Nee! Nee! Woas heeßt denn doas wieder?! – – Immer noach und noach,
 immer noach und noach! – Dukter, ich war dir woas soan: mir poaßt doas nee!
 Wenn ich Tummheeta schwutze, gib mir a Ding ei de Rippa. Hierschte's?
 (CA I 1068)

Hauptsächlich aus diesem Schwanken Jaus zwischen beiden Rollen bezieht das Spiel im Spiel seine Komik.

Die Differenzierung danach, wer trinkt und was getrunken wird, die in *Vor Sonnenaufgang* noch thematisiert wurde, findet sich unreflektiert auch in *Schluck*

¹⁸² Dies ist möglicherweise der Grund, weshalb es Schluck ist, der ins Wirtshaus gehen muß, um Branntwein zu holen (CA I 1015).

und Jau. Für die adelige Jagdgesellschaft ist der Genuß hochwertiger Spirituosen (Champagner) selbstverständlicher Teil des gesellschaftlichen Lebens. Jon Rand, der sich am meisten über die betrunkenen Landstreicher ärgert, verkündet: »Wir wollen singen / und miteinander schwelgen bis zur Nacht, / auf Sidselills Gesundheit fröhlich trinken!« (CA I 1028) Karl bekennt sich sogar zur Maßlosigkeit: »Und sitz' ich an der Tafel, / so frag' ich nicht, wie viele Becher Weins / ich stürze« (CA I 1059), und verrät in seinem *Carpe diem*¹⁸³ nebenbei, daß es »fünf Kannen« Weins bedarf, um Jon Rand betrunken zu machen: »Besitz ist Last: trag du die Last, Kamerad! / Hab dreißig Oxhoft Wein in deinem Keller – / fünf Kannen machen dich betrunken, Jon!« (CA I 1060).

Möglich wird die von Karl inszenierte Täuschung, Jau nach seiner Ausnüchterung als Fürst erwachen zu lassen, unter anderem durch dessen alkoholgetriebene Urteilskraft. Das eugenische Motiv, das für *Vor Sonnenaufgang* noch eminent wichtig war, spielt keine Rolle mehr, am ehesten könnte man in Jaus Fallsucht (CA I 1017) noch einen Reflex sehen, denn Epilepsie galt als bei Trinkern verstärkt auftretende Erbkrankheit. Doch auch die Annahme, die Fallsucht sei nur eine Ausrede für Jaus Betrunkenheit, wie Jon Rand annimmt (CA I 1018) liegt nahe. Schon das Alkoholmotiv ist in *Schluck und Jau* keine originelle Zutat Hauptmanns, sondern findet sich bereits im Vorspiel zu *Der Widerspenstigen Zähmung*. Es dient zwar der Motivierung von Teilen der Handlung und gehört zum Charakter der beiden Landstreicher, doch in den Vordergrund treten das Spiel mit der literarischen Anregung und die komödienhaften Züge der Problematik von Schein und Sein.

Erneut jedoch ist es die Wirkungsgeschichte, die einen Zusammenhang auch zur Eugenik herstellte, wie aus einem Bericht zu folgern ist, den Erich Ebermayer gegeben hat. Heinrich George war schon in der Inszenierung der Berliner Volksbühne 1936 als Jau zu sehen, Regie führte der Generalintendant Eugen Klöpfer. Am 6. November wohnte Hauptmann einer Aufführung bei und begrüßte in der Pause auch den ebenfalls anwesenden Reichspropagandaminister Goebbels, wie dem Tagebucheintrag Margarete Hauptmanns zu entnehmen ist:

Ankunft Berlin, 15,19 Uhr. (Adlon) Benvenuto an d[er] Bahn. 18 Uhr: Theater des Volkes am Horst Wesselplatz: (Gen. Int. Eugen Kloepfer): »Schluck u[nd] Jau« Heinrich George (Jau) u[nd] Schaufuss (Schluck[]). Grosser Erfolg. In Zwischenpause begrüßt G. den Reichsmin[ister] Dr. Goebbels, Graf Hellendorf, Polizeipräs[ident] v[on] Berlin, dabei. Danach Adlon: Oberstlt. Hesse (Luftministerium) m[it] Gattin, Benv[enuto] u[nd] Frau, Block.¹⁸⁴

Goebbels kannte das Stück also, und nach dem Zeugnis Ebermayers war er alles andere als begeistert, als ein Jahr später eine Verfilmung mit George in der Rolle

¹⁸³ Vgl. auch das vordergründig auf den Wechsel der Jahreszeit bezogene, durch die Metaphorik aber darüber hinaus weisende Memento mori Jon Rands: »Wirbelt den Kehraus! Most und Wein herbei! / Herbstfrüchte! jeder nehme, was er mag, / von den gehäuften Schalen. Bunte Ranken / der wilden Rebe kränzt um eure Schläfe! / Bacchantisch sei die Lust, die bald erstirbt. / Der hermelingeschmückte Totengräber / steht vor der Tür: ein weißes Leichenhemde / bereit in seiner Hand« (CA I 1080).

¹⁸⁴ NL 260, Nr. 8.

des Schluck geplant wurde; das Projekt scheiterte am Einspruch des Ministers. In seiner Untersuchung der wechselvollen Bühnengeschichte von *Schluck und Jau* kommt Peter Sprengel darauf kurz zu sprechen. Als möglichen Grund für die Verweigerung der nötigen Zustimmung durch den Reichspropagandaminister führt er eine vorstellbare unliebsame Parallele in der Konstellation des Stücks an und stellt die Frage in den Raum, ob Goebbels erkannt habe, »daß Jaus kurzer Aufstieg zu den Höhen der Macht und seine bedenklichen Folgen fatale Vergleiche mit aktuellen politischen Vorgängen nahelegen könnten«; in der Verkörperung durch George habe sich »Jaus Entartung zum größtenwahnsinnigen Tyrannen den Zeitgenossen ohnehin wohl besonders nachdrücklich eingepägt.«¹⁸⁵ Diese Vermutung ist alles andere als abwegig, doch das von Sprengel nach Hans Daiber zitierte Wort von den »beiden Sauf- und Pennbrüdern«, die »ins KZ, aber nicht auf die Filmleinwand« gehörten,¹⁸⁶ weist noch in eine weitere Richtung. Das Gespräch zwischen George und Goebbels ist in Ebermayers Aufzeichnungen unter dem 17. Dezember 1937 überliefert.¹⁸⁷ Trotz nachträglicher Bearbeitung dieser Tagebücher für die Veröffentlichung durch den Autor selbst, angeblich bereits in den Wintern 1943 und 1944,¹⁸⁸ ist das Faktum der Nichtverfilmung belegt; Ebermayer berichtet im Brief an Margarete Hauptmann vom 22. Dezember 1937: »Sehr traurig ist mir, daß ›Schluck u. Jau‹ als Film vorläufig ›geplatzt‹ ist, wie das so schön in der Filmsprache heißt!«¹⁸⁹ Man sollte dem Abschnitt einen eingeschränkten Quellenwert daher nicht absprechen, zumal ein weiterer, 1940 unternommener Versuch Ebermayers, *Schluck und Jau* zu verfilmen,¹⁹⁰ nachweislich am Einspruch des Ministers scheitern sollte.¹⁹¹ Schon 1937 sei George zu Goebbels bestellt worden, der Ebermayers Filmexposé vorliegen hatte und mit dem sich folgender Dialog entwickelt habe:

185 Peter Sprengel: »Ein schönes Kind, welches der Mutter Schmerzen macht« – Gerhart Hauptmann und die Bühnengeschichte von ›Schluck und Jau‹. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von dems. und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 173–223, hier S. 219 f.

186 Ebd., S. 219. Vgl. Hans Daiber: *Gerhart Hauptmann oder Der letzte Klassiker*. Wien, München und Zürich 1971, S. 111 (wie in der gesamten Biographie ohne Quellenangabe).

187 Erich Ebermayer: »... und morgen die ganze Welt«. *Erinnerungen an Deutschlands dunkle Zeit*. Bayreuth 1966, S. 213.

188 Erich Ebermayer: *Denn heute gehört uns Deutschland ... Persönliches und politisches Tagebuch*. Von der Machtergreifung bis zum 31. Dezember 1935. Hamburg und Wien 1959, S. 7.

189 GH BrNI Ebermayer.

190 Vgl. Sigfrid Hoefert: »Gerhart Hauptmann und Erich Ebermayer. Eine Künstlerfreundschaft im Schatten der Naziherrschaft«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Wrocław 2006, S. 279–294, hier S. 290.

191 Goebbels notierte am 13. 7. 1940: »George will einen Film ›Schluck und Jau‹ machen. Ich verbiete das. Diese krankhaften, asozialen Menschen interessieren heute kaum noch« (Joseph Goebbels: *Die Tagebücher. Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941. Bd. 8: April–November 1940*. Bearb. von Jana Richter. Hrsg. von Elke Fröhlich. München 1998, S. 219).

- »Diesen Stoff wünsche ich nicht, Herr George.«
 »Und warum nicht?«
 »Will ich Ihnen sagen: wenn ich diese beiden Sauf- und Pennbrüder auf der Straße treffen würde, dann würde ich sie kurzerhand dem Reichsführer SS zur Weiterbehandlung übergeben. Sie gehören in ein KZ, aber nicht auf die Filmleinwand!«
 »Hm –«
 »Ich verstehe nicht, daß Herr Ebermayer und die TERRA mir so etwas überhaupt vorschlagen.«
 »Aber es ist doch ein gutes Stück, das viel gespielt wird. Bisher hatte da niemand Bedenken.«
 »Mag sein. Theater ist etwas anderes als Film.«
 Und abschließend meinte der Minister:
 »Lieber Herr George – ich möchte überhaupt nicht, daß Sie immer nur Besoffene spielen.«
 Darauf George:
 »Na schön. – Wer’k in Zukunft nur noch Nüchterne spielen.«¹⁹²

Nur nebenbei sei bemerkt, daß Marcel Reich-Ranicki in seinen Lebenserinnerungen überliefert, daß George angeblich, wenn er seine damalige Paraderolle in Goethes *Götz von Berlichingen* spielte, »meist angetrunken« war.¹⁹³ Weiterhin ist die bemerkenswerte zensurgeschichtliche Verschiebung zu konstatieren, denn zu Beginn von Hauptmanns Karriere als Bühnenautor galt in Preußen noch die Theatervorzensur, die bis 1918 Bestand hatte, weil von der öffentlichen Aufführung, auch als Gemeinschaftserlebnis, größere Wirkung erwartet wurde als von der stillen Lektüre. Nun hatte sich der Film zum Massenmedium entwickelt, und die von den Nationalsozialisten in der Propaganda selbst erfolgreich eingesetzte Massenwirkung des Films – im Gegensatz zur zahlenmäßig und regional beschränkten Wirkung des Theaters – wird also zum entscheidenden Grund für die größere Strenge bei der Filmzensur, die bei jedem ideologisch begründeten Vorbehalt gegenüber *Schluck und Jau* greifen würde. In diesem Fall, das legt die abschließende kritische Bemerkung über Georges Vorliebe für die Besoffenen-Rollen nahe, richtet sich der Vorbehalt gegen die sozial unerwünschten »Sauf- und Pennbrüder«, die einerseits unter eugenischer Perspektive problematisch erschienen sein dürften: Sah doch das sogenannte ›Sterilisierungsgesetz‹ von 1934 vor, daß auch unfruchtbar gemacht werden könne, »wer an schwerem Alkoholismus leidet«.¹⁹⁴ Aber nicht nur, daß von den beiden – in der realistischen Betrachtungsweise Goebbels’ – kein gesunder Nachwuchs zu erwarten war, als Landstreicher sind Schluck und Jau extreme Individualisten am Rande oder außerhalb der Gesellschaft und stehen im Widerspruch zur nationalsozialistischen Ideologie, die primär die Totalität der gleichgeschalteten ›Volksgemeinschaft‹ im Blick hatte. In diesem Sinne verkörpern die beiden

¹⁹² Ebermayer, »... und morgen die ganze Welt« (wie Anm. 187), S. 213.

¹⁹³ Marcel Reich-Ranicki: *Mein Leben*. 3. Aufl. München 2006, S. 116.

¹⁹⁴ *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933*. Bearb. und erl. von Arthur Gütt, Ernst Rüdin und Falk Ruttke. München 1934, S. 56.

eine geradezu anarchistische Position, die ihnen, unterstützt durch übermäßigen Alkoholkonsum, eine Freisetzung von Phantasien ermöglicht, die das Fundament des auf ideologische Gleichschaltung in jeder Hinsicht zielenden Systems in Frage stellen konnte. Wer im Reich der Phantasie lebt, über den vermag weltliche Macht nicht mehr viel zu bewirken. Schluck, dessen künstlerische Ader mehrfach betont wird, konnte mit seinen Scherenschnitten noch als harmlos durchgehen. Wenn sich aber Phantasien der Macht einstellen und als Möglichkeit im massenwirksamen Medium des Kinofilms gezeigt werden, muß die Zensur auf den Plan treten. Unter solchen Bedingungen entfaltet Hauptmanns wenig erfolgreiches Stück unerwartet ein Potential, das kaum in der Absicht seines Autors gelegen haben kann,¹⁹⁵ vielmehr erst in der Wirkungsgeschichte, unter gewandelten gesellschaftlichen und medialen Rezeptionsbedingungen zutage tritt. Daß dieses Potential dennoch kein Zufall ist, deutet eine Bemerkung Ludwig von Hofmanns aus dem Februar 1900 an, der im Brief an Hauptmann von Jaus »Gefährlichkeit und bestialischem Herrschertalent« sprach.¹⁹⁶ In der weiteren Untersuchung wird der Fluchtraum der Phantasie als ein Leitmotiv für Hauptmanns dichterisches Selbstverständnis noch häufiger begegnet.

Übrigens betrachtet Goebbels die Titelfiguren des Stücks als realistisch, deutlich mehr wohl als ihr Autor, der sich vom Naturalismus schon weit entfernt und unter anderem mit *Hanneles Himmelfahrt* eine Traumdichtung und der *Versunkenen Glocke* eine mythologisierende Märchendichtung vorgelegt hatte. In der Wirkungsgeschichte hingegen wird er nun bald vierzig Jahre später – wo es gegen ihn verwendet werden kann – wieder auf den Naturalismus festgelegt. Auch darauf wird noch einzugehen sein (siehe unten S. 320 ff.). Ähnlich wie *Kollege Crampton* in der Frührezeption wird nun *Schluck und Jau* mehr als dreißig Jahre später in der Rezeption auch von der Eugenik eingeholt, mit der das Stück schon zur Entstehungszeit nichts mehr zu tun haben wollte.

195 Es sei denn, man betrachtet die nationalsozialistische Herrschaft als geradlinige Verlängerung der preußischen Tradition des Obrigkeitsstaates, wie es Behl im Tagebuch getan hat: »Hauptmanns *Schluck und Jau*: Die Komödie des Nazitums. Jau hat sich in seiner ganzen Gefährlichkeit entpuppt und es fand sich keiner, der ihm rechtzeitig den Schlaftrunk reichte. Das deutsche Volk hat lange genug und allzulange sein ›Ufstiehn! satja! ufstiehn! satja!‹ knechtsgefällig befolgt. Und dem Geßlerhut des ›Heil Hitler!-Grußes seine Reverenz gemacht.« (Carl Friedrich Wilhelm Behl: »Das Ende des deutschen Machtkrampfs«. [Tagebuchauszüge vom 27. April und 2./3. Mai 1945. Transkription von Jan Bürger]. In: *Die Zeit*, Nr. 16, 14. 4. 2005, S. 51).

196 Gerhart Hauptmann und Ludwig v. Hofmann: *Briefwechsel 1894–1944*. Hrsg. von Herta Hesse-Frielinghaus. Bonn 1983, S. 18. – Den Erinnerungen Veit Harlans zufolge erkannte auch Hauptmann eine wieder aktuell gewordene »verborgene Warnung« in seinem Stück: »So könne es auch einem Volk ergehen, das sich besinnungslos ›dem Plebejertum‹ ausliefere« (Veit Harlan: *Im Schatten meiner Filme. Selbstbiographie*. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Hans Carl Opfermann. Gütersloh 1966, S. 53).

1.7 »Ein wenig Spott und viel, viel Liebe«:

Ein Portrait Alfred Ploetz' im Fragment *Das Fest*

»Wir dürfen auch nicht vergessen, daß Geselligkeit im Blute seiner Väterreihe lag, waren doch Vater und Großvater von Beruf Gastgeber gepflegtesten Stiles.«¹⁹⁷ In der Tat sind Motive der Geselligkeit, Gastfreundschaft und Festlichkeit in Hauptmanns Leben und Werk mit beachtlicher Dichte vertreten.¹⁹⁸ Allein die Wirtshaus- und Schenkenszenen sind, insbesondere im dramatischen Werk, nahezu allgegenwärtig. Eine Tafelrunde bildet auch den Rahmen für die Gespräche des im Mai 1900 entstandenen Erzählfragments *Das Fest*: Vier alte Freunde blicken auf ihr Leben zurück.

Anlaß für die Haltung des Rückblicks, welche die Fiktion des Erzählfragments kennzeichnet, bot das Lebensumfeld des Dichters. Trennungen (Hauptmanns von seiner ersten Frau Marie), Ehescheidungen (Ploetz' von seiner ersten Frau Pauline) sowie Krankheit und Tod (1899 starben Hauptmanns Bruder Georg und der befreundete Maler Hugo Ernst Schmidt, gen. Schmeo) häufen sich Ende der 1890er Jahre. Davon legen auch die Briefe von Alfred Ploetz an Hauptmann Zeugnis ab. Mit der dringenden Forderung, unterstützend einzugreifen, schildert Ploetz im Brief vom 21./22. Januar 1897 die kritische gesundheitliche Lage Georg Hauptmanns:

Georg muss, wenn er sich wieder auf ein paar Jahre erholen soll, auf *mindestens* ½ Jahr *völlig* vor jeder Sorge und Anstrengung für sein tägliches Brod bewahrt bleiben, dann kann er für sein Herz wieder die nötigen Reservekräfte ansetzen, die es wieder für ein paar Jahre flott machen. Gib ihm die Zusicherung, dass er solange die Geschäfte hinlegen kann und verlange sein Wort, dass er keine Alkoholika und keinen Tabak mehr genießt. Er braucht ja dann auch nichts mehr von diesen Dingen zu genießen, und hat keine Entschuldigung mehr in der Zwangslage, in der er sich bei Abschluss von Geschäften befindet.¹⁹⁹

Der Appell richtet sich bezüglich des Alkohols auch an den Adressaten selbst, wie der weitere Briefftext zeigt: »Ich stelle Dir die Sachlage kein Haar schlimmer dar, als sie ist, aber ich muss sie Dir auch in ihrer ganzen Schlimmheit darstellen, damit Du als Dichter selbst vor Schaden bewahrt bleibst.«²⁰⁰ Georg Hauptmann starb am 20. Juli 1899 an den Folgen eines Schlaganfalls,²⁰¹ fünf Tage später folgte Hugo Ernst Schmidt, über dessen Ende ebenfalls Ploetz aus Berlin berichtet, der am 25. August konstatierte: »Unsere alte Thilde [d. i. Mathilde Jaschke] scheint nun auch

¹⁹⁷ Edmund Glaeser: »Gesellige Stunden mit Gerhart Hauptmann«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von Felix A. Voigt. Goslar 1948, S. 174–189, hier S. 175.

¹⁹⁸ Vgl. auch Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982, S. 144 f.

¹⁹⁹ GH BrNI Ploetz (Kursivierung kennzeichnet Unterstreichung im Original).

²⁰⁰ GH BrNI Ploetz.

²⁰¹ Vgl. Brief von Ploetz an Hauptmann, 17. 7. 1899, in: GH BrNI Ploetz

die Zuckerkrankheit bekommen zu haben, es ist ja grade, als ob ein Würgeengel unter unseren Freunden herumgeht.«²⁰²

Die Bedeutung, die Hauptmann dem Fragment *Das Fest* beimaß, drückt sich darin aus, daß er es zum Abdruck im *Neuen Wiener Tageblatt* am 18. Mai 1902 freigab und 1922 in die zwölfbändige Werkausgabe aufnahm. Es ist ein bislang unterschätztes²⁰³ Zeugnis für die Zeit des Übergangs in Hauptmanns Leben und Werk, besonders der zunehmenden Entfernung von Positionen, wie sie die sozialen Dramen des Naturalismus noch dominiert hatten. Im Zusammenhang mit dem Alkoholmotiv interessieren hier die Lobrede auf den Wein, die der Wirt Joseph hält, und die entspannte Haltung gegenüber dogmatischen Positionen in der Alkoholfrage, in der sich die Freunde halbwegs einig sind.

Für den Wirt ist der Genuß des Weins mit angenehmen Gefühlen verbunden: »Wenn das Festliche aus dem Glase gestiegen ist, so empfinde ich es immer noch, wie wenn das Meer, vom Treibeis frei, wogt. Die Liebe erwacht.« Der Vergleich mit dem Wogen des Meeres dürfte auf die berauschende Wirkung des Weins zurückzuführen sein. Darüber hinaus erweckt der Wein die Erinnerung, macht Verstorbene und Abwesende gegenwärtig: »Da kommen die Toten zu uns als die Lebendigen, die sie uns waren, zugleich mit allen Fernen, noch Lebenden, und die Seele umschließt sie alle inbrünstig.« In eine schwärmerische, geradezu rauschhafte Begeisterung steigert sich der Lobredner hinein:

Wenn ich trinke, bringe ich Opfer, wenn ich anstoße, ist es eine Libation. Ich bin nie tiefer religiös gewesen als beim perlenden Wein. Alles Zeitliche stirbt da ab, alles Ewige tritt hervor. Es kommt etwas selig Lachendes in mich, eine wundervolle Gewißheit. Während die Fächer meines Innern, wo die toten Namen liegen, sich schließen, brechen tiefste Quellbrunnen des Lebens auf. Scheinbar tote Beziehungen der Vergangenheit treten in einer Art Ewigkeitsverklärung hervor und nahe, und Saiten, welche ich gesprungen glaubte, geben Klänge von sich, jugendlicher und süßer denn je. Schmerz und Lust treten gleichsam in ein Leben, so daß Höhe der Seligkeit und Tiefe des Wehes ein einziges Schwingen und Beben sind.

Freunde, gedenket der Toten! (CA XI 67)

Die Rede, deren Vorstufe sich unter dem Titel »Alkoholrausch« im Tagebuch findet,²⁰⁴ versammelt auf engstem Raum einige der möglichen Wirkungen des Alkohols, auf die Hauptmann immer wieder zurückkommen wird.

Zunächst verfehlt die Eloge auf den Alkohol nicht ihre Wirkung, doch schließlich erwidert der breitschultrige Alf mit einer nüchternen Bemerkung, die in

²⁰² Postkarte an Hauptmann aus Allinge (Bornholm), 25. 8. 1899, in: GH BrNl Ploetz. Hauptmann zitiert die Wendung vom »Würgeengel« am 28. 8. 1899 im Tagebuch (Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M. und Berlin 1987, S. 289) und übernimmt sie tags darauf in seinen Brief an Ludwig von Hofmann (Hauptmann und Hofmann, *Briefwechsel 1894–1944* [wie Anm. 196], S. 13).

²⁰³ Vgl. aber den Hinweis bei Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 198), S. 145.

²⁰⁴ Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 202), S. 268 f. (3. 3. 1899).

Zusammenhang mit der Charakteristik des Erzählers keinen Zweifel daran läßt, daß es sich hier um ein weiteres, bislang offenbar unerkannt gebliebenes dichterisches Portrait von Hauptmanns Freund Alfred Ploetz handelt. Zunächst erklärt der als »starker, weißbärtiger« (CA XI 66) Mann mit »breiten Schultern« (CA XI 67) beschriebene Alf (!), der Wirt habe eine schöne Rede gehalten, es sei

aber gut, daß sie niemand gehört hat als wir. Den Wein zu loben, wie du es tust, mag hingehen, wenn du es tust und kein anderer, und wenn du es tust vor Leuten, wie wir sind. An uns ist nichts zu verderben, dem Volke draußen den Segen der starken Getränke predigen, das hieße soviel als Feuerbrände in eine gefüllte Scheune tragen. (CA XI 67)

Damit nimmt Alf die im Bildungsbürgertum nicht seltene Haltung zur Alkoholfrage ein, welche die Schädlichkeit des Trinkens danach differenziert, wer trinkt, nicht danach, was getrunken wird. Die Gegenposition aus sozialdemokratischer Sicht, auf die Hauptmann schon in den *Webern* anspielt, hatte Kautsky vertreten (siehe oben S. 61). Der Wirt stimmt Alf zwar ruhig zu, nur seine Mimik verrät »[e]in wenig Spott und viel, viel Liebe« (CA XI 67) – eine Formel, die treffend Hauptmanns Sicht auf seinen Freund Ploetz bezeichnet –, und der Erzähler erklärt, Alf sei einst »der wackerste Ritter Georg« gewesen, »der gegen den Drachen der Trunksucht zu Felde zog«: »Zuzeiten legte er da die Lanze täglich ein. Heut war es nur noch ein schwaches Erinnern an ehemals.«²⁰⁵ Die entspannte Einstellung zur Alkoholfrage scheint vordergründig nicht zu Ploetz zu passen, doch zur Erklärung bedarf es nicht einmal der Berufung auf die Freiheit der Fiktion, denn als Hauptmann an *Das Fest* arbeitete, hatte sein Jugendfreund gerade eine kurze Unterbrechung seiner vollständigen Abstinenz hinter sich.²⁰⁶

Die realen Urbilder der anderen Freunde zu identifizieren, bedürfte einer detaillierteren Untersuchung des Fragments. Es scheint, als habe Hauptmann sich nicht nur im Dichter selbst charakterisiert, dem er immerhin ein Wort aus dem *Michael Kramer* in den Mund legte: »Das Leben enthält ja doch alles, auch den Tod, und der Tod ist ja nur die mildeste Form des Lebens.«²⁰⁷ Auf Hauptmann paßt auch das

²⁰⁵ CA XI 68. Irrtümlich mit Hauptmann identifiziert wird Alf von Hermann Barnstorff: *Die soziale, politische und wirtschaftliche Zeitkritik im Werke Gerhart Hauptmanns*. (Jenaer Germanistische Forschungen 34). Jena 1938, S. 126, der den Dichter dafür angreift, daß er die Alkoholfrage im Sinne der Sozialdemokratie behandle.

²⁰⁶ Auskunft darüber gab Ploetz selbst im Rahmen einer »Untersuchung der Alkoholfrage auf Grund von Fragebogen für Mässige oder Enthaltsame«, deren Ergebnisse in den ersten vier Jahrgängen der Zeitschrift *Die Alkoholfrage* präsentiert wurden. Daraus geht hervor, daß Ploetz dem »Verein abstinenten Ärzte des deutschen Sprachgebiets« angehörte und »enthaltensam von 1886 bis ca. 1898« war, »von da an bis ca. 1899 im ganzen etwa 1–2 Flaschen Wein konsumiert« hatte und »dann bis zur Gegenwart wieder enthaltsam« war (Alfred Ploetz: »[Antwort auf das »Fragen-Formular für Mässige oder Enthaltsame«]«. In: *Die Alkoholfrage* 4 [1907], S. 100).

²⁰⁷ CA XI 73; vgl. CA I 1172: »Der Tod ist auch mild wie die Liebe, Lachmann. [...] Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück.«

Lob des Weins, das Joseph vorbringt. Der wird zwar mehrfach als Wirt bezeichnet, dies scheint sich jedoch eher auf seine Eigenschaft als Gastgeber zu beziehen, nicht auf seinen Beruf, denn einmal wird er auch als »Künstler« apostrophiert, nachdem er sein Verhältnis zur Wissenschaft in Opposition zu dem des Arztes gebracht hat: »Im allgemeinen ist meine wissenschaftliche Neugier nicht so sehr auf die Grundkräfte gerichtet als deine. Sie ist überhaupt, wie du weißt, ziemlich schwach. Ich habe fast nur mit den Formen zu tun und lasse mir gern an den Formen genügen.« (CA XI 70) Den hier angedeuteten Gegensatz zwischen Künstler und Wissenschaftler wird Hauptmann zunehmend radikalisieren, in späten Jahren insbesondere auch mit Bezug auf Ploetz und die von diesem vertretenen Positionen zur Alkoholfrage und darüber hinaus zur Eugenik.

Andeutungsweise hat Hauptmann diesen Gegensatz wenige Jahre nach *Das Fest* aufgenommen in einem weiteren Versuch, die eigene familiäre Situation am Ende der 1890er Jahre dramatisch zu gestalten. Von dem Fragment *Familientag* wurde in einer ersten Arbeitsphase zwischen März 1903 und April 1904 ein Akt ausgeführt.²⁰⁸ Darin bemerkt der Arzt Rasmussen (Alfred Ploetz) einmal, der Mensch sei ein »ewig kämpfendes Tier«, worauf Hellmuth (Gerhart Hauptmann) entgegnet: »Sagen wir lieber: ein kämpfender Gott. Nur ein Gott kann das göttliche Rätsel empfinden.« (CA IX 276 f.) In einer Notiz zu diesem Werk reflektiert Hauptmann die für eine Freundschaft erforderlichen gemeinsamen Koordinaten, die er – mit einem Begriff aus der Psychopathologie – als »Wahnsinnsparoxysmus« bezeichnet: »Menschen, die nicht zusammen in gleichem Wahnsinnsparoxysmus gewesen sind, sind [...] nicht befreundet. Es geht ziemlich drunter und drüber in der Freundschaft.« (CA IX 263) Es ist gut möglich, daß dies bereits auf die Freundschaft mit Ploetz gemünzt ist. Größeres Gewicht hat in diesem Dramenfragment jedoch noch das spannungsvolle Verhältnis der Brüder Hellmuth und Christian. Der erfolglose Schriftsteller Christian (Carl Hauptmann) empfindet es als »entwürdigend« (CA IX 265), daß für das bevorstehende Weihnachtsfest in seinem eigenen Haus der erfolgreichere Bruder für die Lieferung von Delikatessen – insbesondere »Schnäpse, Kisten Champagner und Fresser[eien]« (CA IX 275) – aus Berlin gesorgt hat.

Daß der Arzt Rasmussen getreu nach Alfred Ploetz gezeichnet werden sollte, wird an weiteren Details deutlich.²⁰⁹ Der dritte Bruder, Peter (Georg Hauptmann), ist schwer krank; auf die Frage, wie lange er noch zu leben habe, antwortet Rasmussen mit dem Hinweis, das hänge von seinem Lebensstil ab, und rät ihm, den Alkohol zu meiden. Der Lebemann Peter entgegnet nur, er sei »wie der Olle im Sachsenwalde«: »ich sauf', bis der letzte Blinddarm knackt.« (CA IX 272) Rasmussen ist hier nicht nur Arzt und Alkoholgegner, sondern offenbar auch Rassenforscher;

²⁰⁸ Datierung nach Rudolf Ziesche: *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns*. 4 Teile. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Kataloge der Handschriftenabteilung. Zweite Reihe: Nachlässe 2). Wiesbaden 1977–2000, T. 2, S. 242.

²⁰⁹ Das spannungsreiche Weihnachtsfest, das dem *Familientag* zugrunde lag, hat Hauptmann später erneut im *Buch der Leidenschaft* geschildert (CA VII 328–336), auch hier ist Ploetz, in der Figur des Dr. Hüttenrauch, anwesend.

er hält Hellmuth vor dem Kaffeetrinken zurück, um dessen Schädel zu vermessen. Hellmuth ironisiert diese Absicht mit der Bemerkung: »Meine Absicht war, Kaffee zu trinken. Die Gelegenheit brichst du einfach vom Zaun.« Rasmussen läßt sich nicht beirren, macht sich ans Werk und erklärt: »Ich werde euch überhaupt wieder alle mal durchmessen, da ihr grade mal alle beisammen seid.«²¹⁰

Diese Episode ist zugleich ein Zeugnis für die spöttisch-ironische Sicht, mit der Hauptmann die Interessen seines Jugendfreundes betrachtet, und für die Differenzen in der Weltsicht der beiden: der eine versucht sich die Welt messend zu erklären, der andere beruft sich auf seine »Erfahrung«, plötzlich »nur noch gleichsam mit dem Scheinwerfer meiner Seele das Land« zu sehen, »in dem ich bis kurz vorher gelebt hatte. Ihr alle lebt noch in diesem Fabelland« (CA IX 274).

210 CA IX 273. – Eine Parallele dazu findet sich im *Abenteuer meiner Jugend*: Ploetz pflegte solche Messungen durchzuführen, etwa um nachzuweisen, daß Marie Hauptmann trotz ihrer »dunkle[n], exotische[n]« Erscheinung »germanischen Blutes« sein könne, »da es auf blond und blau nicht ankäme, Hauptsache sei die Schädelform« (CA VII 868).

2 Hauptmanns alkoholische Biographie

Wichtiger als das Werk, weil das Werk bedingend, ist das Leben ohnehin.

Klaus Modick: *Dichter wollte ich nicht werden*¹

2.1 Überblick

Eine lebenslange Affinität zum Alkohol dürfte Gerhart Hauptmann in die Wiege gelegt worden sein: Wurde er doch 1862 in einem Gasthof geboren,² jedenfalls spricht er im *Abenteuer meiner Jugend* vom Gasthof zur Krone nicht nur als seinem Elternhaus, sondern auch als seinem Geburtshaus (CA VII 465 f.). Noch in der 1930 erschienenen Erzählung *Die Spitzhacke* wird er dem vom Abriß bedrohten Haus ein literarisches Denkmal setzen, in Form einer Spukgeschichte aus dem Geist des Weins, profaner gesagt: einer Säuferphantasie.

Während im ersten Kapitel dieses Buchs Hauptmanns Werk bis etwa 1900 unter dem Blickwinkel alkoholischer Motive betrachtet wird, soll nun der Bedeutung des Alkohols in seinem Leben nachgegangen werden. Joachim Müller stellt lapidar fest, der schlesische Dichter sei »wie Goethe ein Gewohnheitstrinker« gewesen, »beide haben zwei Flaschen Wein am Tag als ihr normales Quantum angesehen.«³ Das sollte hinreichend Stoff sein, um Hauptmanns alkoholische Biographie einmal unter die Lupe zu nehmen. Im Mittelpunkt des Interesses steht dabei die Frage, in welchem Zusammenhang der Genuß alkoholischer Getränke mit seinem künstlerischen Selbstverständnis steht. Die zentrale These lautet: Die Allgegenwärtigkeit des Alkoholmotivs im Werk hängt zusammen mit der Bedeutung des Alkohols im Leben des Dichters. In der Alkoholfrage nimmt er aufgrund seiner eigenen Vorlieben und Bedürfnisse eine zunehmend kritische Haltung zu den Alkoholgegnern ein, für die ihm stellvertretend August Forel und vor allem Alfred Ploetz stehen. Die von der Warte des inspirierten Künstlertums aus betrachtete positivistische oder materialistische Wissenschaft verfällt dem Verdikt der Nüchternheit, ein Attribut, das bei Hauptmann überwiegend negativ konnotiert ist.

Als Grundlage der Untersuchung dienen Lebenszeugnisse, insbesondere Tagebücher und Briefe, und die Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend*; ergän-

¹ Klaus Modick: »Dichter wollte ich nicht werden. Eine bio-bibliographische Langnotiz«. Teil 2. In: *Titel. Kulturmagazin*, 24. 7. 2006. URL: <http://www.titel-magazin.de/artikel/23/3212.html> (besucht am 28. 4. 2010).

² Vgl. den Reflex dieses Umstandes in *Peter Brauer*: »Kork mal die Flasche auf, Hellmut! [...] Als Gastwirtssohn und künftiger Besitzer vom Goldenen Lamm mußt du auf diesem Gebiet doch bewandert sein« (CA II 709).

³ Joachim Müller: »Die Figur des Trinkers in der deutschen Literatur seit dem Naturalismus«. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe)* 17 (1968) 2, S. 255–267, hier S. 261.

zend sind Berichte von Bekannten und Freunden Hauptmanns heranzuziehen. Ein eigener Abschnitt behandelt Portraits des Dichters als Trinker, hauptsächlich die Figur des Mynheer Peeperkorn in Thomas Manns *Zauberberg*, und schließlich soll geprüft werden, wie die von der Hauptmann-Forschung oft unkritisch als Quelle herangezogene Erinnerungsliteratur aus dem Umkreis des Dichters mit dem Thema umgeht.

2.2 Jugendlicher Alkoholkonsum

Noch bevor Hauptmann das achte Lebensjahr vollendet hatte, wurde er von seinem Vater ans Biertrinken gewöhnt, liest man im *Abenteuer meiner Jugend*:

Am dritten Tage verlangte ich schon mit Ungeduld, was mir am ersten noch widerstanden hatte. So kam es, daß neben Vaters vollem Glas immer das meine, ein ebenso großes, stand. Der Eigensinn meines Vaters ging darauf hinaus, mich auch gegen den Alkohol beizeiten fest zu machen. (CA VII 540)

Von einem Fremden darauf angesprochen, habe der Vater nur erklärt, sein Junge sei »ein etwas blutarmes Kind«, und das Bier – »dieses Gemisch von Malz, Hopfen und Alkohol« – »sei als Medizin zu betrachten«. Aufhorchen läßt der kritische Unterton, mit dem der Autobiograph diese Episode einleitet, die er für »vielleicht [...] nicht ganz bedeutungslos« erklärt, »wenn man die Folgen durch ein ganzes Leben ins Auge faßt« (CA VII 540). Schnelle Gewöhnung, lebenslängliche Folgen: Das klingt durchaus nach dem Eingeständnis eines Alkoholproblems.

Seine erste Volltrunkenheit, einschließlich der damit verbundenen partiellen Amnesie, erlebte Hauptmann nach dem Bericht der Autobiographie bei der Hochzeit seines Onkels Gustav,⁴ die auf kurz vor Ostern 1875 zu datieren ist, da der Zwölfjährige bereits Schüler in Breslau war, der Wechsel in die Pension zu Pastor Gauda nach den Osterferien jedoch noch bevorstand.

Etwa zwei Jahre später, als Quintaner in Breslau, kam Hauptmann einmal auf die Idee, mit von seinem Taschengeld erworbenem Gebäck und einer Flasche Weißwein den »Kultus einer schönen Vergangenheit« zu zelebrieren, indem er sich einen »festlichen Geburtstagsvormittag von einst« vortäuschen wollte:

Ich wollte die grüne Flasche auf meinem Tisch sehen, die Farbe des Weins im Glase, wollte sein Aroma einziehen, höchstens die Lippen benetzen, etwas Makrone knabbern und damit eine lange nicht mehr empfundene, glücklich festliche Stunde hervorzaubern. (CA VII 679)

Die Zimmerwirtin habe diese »Protzerei« als eine »Ungeheuerlichkeit« betrachtet, die sie sich verbitte: »Sie und die Ihren tranken Wasser und einfaches Bier: wem

⁴ CA VII 639 f.; vgl. auch CA VII 739. Carl Gustav Hauptmann, geb. 1. 3. 1845, war ein Halbbruder von Gerhart Hauptmanns Vater; vgl. Marianne Göbel: »Neue Forschungen zur Abstammung Gerhart Hauptmanns«. In: *Archiv für Sippenforschung und alle verwandten Gebiete* 19 (1942) 11–12, S. 241–247 u. 276–282, hier S. 278.

das nicht passe, der solle es sein lassen. Wo der Zimmermann das Loch gelassen habe, wisse man ja.« (CA VII 679)

Einige Abschnitte der Autobiographie belegen, daß Hauptmann in seiner Zeit als Kunstschüler in Breslau die Trinksitten der Studenten kennenlernte. Einen Niederschlag findet dies im IV. Akt des *Kollege Crampton* (vgl. auch *Das Abenteuer meiner Jugend*, CA VII 834 f.) und im Altersroman *Im Wirbel der Berufung* (CA V 1136–1140). Das »stundenlange Hocken, Bierhinunterschütten, heftige Debattieren und Kneipliedergrölen« war ihm eine neue Erfahrung, daher habe er »großen Reiz« darin gefunden, sich mit seinen »Genossen auszutoben« (CA VII 796). Wenig später berichtet er von einem Frühschoppen »im Biergärtchen eines Ober-Salzbrunner Gasthofs zum Anker«, bei dem ihn sein Bruder Carl und ein Salzbrunner Bergmannssohn »in den studentischen Trinkkomment« einweihten: »Diese erste Begegnung mit den Trinksitten sollte für mich eine lange Periode meiner Gesundheit nicht gerade zuträglicher Zechereien einleiten.« (CA VII 817) Die Darstellung wirkt in sich etwas widersprüchlich, denn andererseits habe Carl es abgelehnt, in Jena einem Corps beizutreten und als Argument »das zwangsweise Trinken, das auf Kommando Bierhinabstürzen, wodurch der Geist, statt befreit, gelähmt werde und der Körper, in ähnlicher Weise wie der Kopf durch Säbel und Rapier, ruiniert« (CA VII 812), angeführt. Es ist bekannt, daß Hauptmann es mit Daten, Chronologie und Fakten im *Abenteuer meiner Jugend* nicht so genau nimmt.⁵ Entscheidend dürfte hier zweierlei sein: Bevor Carl Hauptmann und Alfred Ploetz in ihrer Zürcher Zeit zu überzeugten Abstinenzlern wurden, waren sie dem Alkohol nicht abgeneigt. Und die Häufigkeit, mit der Gerhart Hauptmann in der Autobiographie sein exzessives Trinken dieser Zeit – den frühen 1880er Jahren – erwähnt, spricht für den realen Hintergrund. So wiederholt er an anderer Stelle:

Meine Gelehrigkeit und Fähigkeit in den Trinksitten konnte meiner Gesundheit nicht zuträglich sein. Es war mir ein leichtes, auf einen Zug ein Halblitermaß Bier in den Schlund zu stürzen. Es fing damit jenes schauerliche Gesäufel an, ohne das ich mir bald die Welt nicht mehr vorstellen konnte. (CA VII 838)

Im nachhinein urteilt Hauptmann, da die »Kneipereien mit Ploetzens Kommilitonen« sich »leider« fortsetzten und er selbst »ein gefürchteter Held an der Kneiptafel« geworden war, sei es »nur durch ein Wunder« möglich gewesen, daß »seine zarte Natur all diesen selbstmörderischen Mißhandlungen überlegen geblieben« sei (CA VII 878).

Die Autobiographie thematisiert auch die Qualität der Spirituosen, die der Quantität untergeordnet war. Bei der Witwe Fleischer, der Mutter von Hauptmanns Jugendfreund Max Fleischer, gab es heißen »Grog [...], zu dem wir den Rum für wenige Pfennige aus der nächsten Destille geholt hatten« (CA VII 863), und im gleichen Zusammenhang spricht Hauptmann vom »Fusel, den wir hinunterschütteten« (CA VII 865); in der distanziert-abwertenden Formulierung, die auch

⁵ Vgl. die präzisierenden und korrigierenden Anmerkungen des Herausgebers in der *Centenar-Ausgabe* (CA VII 1085–1088).

den Kontrast zwischen der gutbürgerlichen Sphäre der Familie Thienemann, dem »Wunder von Hohenhaus«, und der bis dahin gewohnten »Atmosphäre von Enge und Ärmlichkeit« (CA VII 865) betont, verrät sich die Haltung des Autobiographen, der sich mittlerweile einen gehobenen Lebensstil und hochwertige Spirituosen leisten kann.

Den Höhepunkt in der Darstellung der »wilden studentischen Trinkexzesse dieser Zeit« (CA VII 878) markiert das Kapitel über Hauptmanns Teilnahme am Zobtenkommers (CA VII 878–882), dem traditionellen Auszug der Breslauer Studenten auf den Zobtenberg.⁶ Hier tritt deutlich der Charakter der rückblickenden Deutung in der Autobiographie hervor.⁷ Daß der Autobiograph genüsslich die Beteiligung des Freundes und späteren Alkoholgegners Alfred Ploetz schildert, läßt sich als subtile, retrospektive Ironisierung der späteren Abstinenzideologie des Freundes interpretieren.

Da sehe ich unseren Präsiden Ploetz. Eben hat er mit dem Rapier auf den Tisch gehauen. Er beugt sich beiseite, ihm schießt ein dunkler Strom aus dem Mund. Aber nichts ist geschehen.

Zum zweiten, zum dritten knallt das Rapier. »Ich komme der Korona einen ganzen!« brüllt Ploetz und gießt den schäumenden Inhalt eines Bierglases in die gleiche Öffnung, durch die er sich eben entleert hatte.

Und weiter geht die Trinkraserei... (CA VII 880)

Für die Drastik des Geschehens und seiner Darstellung hatte Hauptmann einen Namen: »Pieter breughelhaft«, eine Anspielung auf die grotesken Szenen des niederländischen Malers. So schrieb er Ploetz im Begleitbrief zu einem Fahnenabzug des *Abenteuer meiner Jugend*: »Dass Du Dich beim unvergesslichen Zobten-Kommers Pieter breughelhaft übergeben hast, wird Dich hoffentlich nur amüsieren nicht stören.«⁸ In seiner Antwort kommentierte Ploetz großzügig:

Was den Zobten-Kommers anbelangt, so will ich Dir die Breughel-Sache ruhig zugestehen, trotzdem ich nicht die leiseste Erinnerung daran habe und unter meinen Kommilitonen bekannt war als jemand, der sehr grosse Quantitäten Bier ohne holländische Begleiterscheinungen bewältigte.⁹

Die fehlende Erinnerung an den Vorfall spricht nicht gegen den Wahrheitsgehalt, denn eine mögliche Folge des Kontrollverlusts beim Trinken ist bekanntlich der sogenannte »Filmriß«, ein partieller Gedächtnisverlust.

6 Im Nachlaß hat sich die *Fest-Zeitung zur Feier des Zobten-Commers der Breslauer Studentenschaft* (Breslau, 8./9. 7. 1882) mit handschriftlicher Widmung »Rolf s/l Freunde Gerhart beim Gorkauer Frühschoppen den 9. Juli 1882« erhalten (GH Slg 379).

7 Vgl. auch Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982, S. 203, über Hauptmanns Schilderungen bei Forel beobachteter Fälle von Wahnsinn: Es sei zu beachten, »daß der 1937 veröffentlichte Text den Erlebnissen des jungen die Perspektive des alten Hauptmann unterlegt«.

8 Brief Hauptmanns an Ploetz, 16. 9. 1937, in: GH BrNl Ploetz (Typoskriptabschrift).

9 Brief an Hauptmann vom 22. 9. 1937, in: GH BrNl Ploetz.

Auf Hauptmanns Auseinandersetzung mit Ploetz und dessen Verhältnis zur Alkoholfrage wird noch zurückzukommen sein, ebenso auf die Reflexionen über das Rauscherlebnis, das Hauptmann mit auffallend mythologisierenden Metaphern schildert (siehe unten S. 213 f.), zuvor ist jedoch, der Chronologie folgend, noch ein Blick auf die weitere Entwicklung bis zur Entstehungszeit von *Vor Sonnenaufgang* zu werfen.

Im November 1882 folgte Hauptmann seinem Bruder Carl und Alfred Ploetz an die Universität Jena. Möglicherweise schon unter dem Einfluß der Verlobung mit Marie Thienemann empfand er den Aufenthalt dort als Befreiung, die sich offenbar auf das Trinkverhalten auswirkte. Das »dünne Lichtenhainer Bier« und ein an »den Hängen von Jena« wachsender »bekömmlicher Wein« wurden genossen, ohne daß es zu »Kneipgelagen ähnlich den Breslauern« gekommen wäre: »Das Trinken wurde in der leichten jenensischen Luft nicht mit der düsteren Maßlosigkeit wie in Breslau geübt« (CA VII 894). Nur für den von Ferdinand Simon ausgerichteten »Doktorschmaus« berichtet Hauptmann, daß »am Ende des Festes der deutsche Schaumwein in Strömen floß« (CA VII 902); bei dieser Gelegenheit habe Max Müller sich, offenbar aus dem Rausch heraus, »zum ersten und einzigen Mal von der pianistischen Seite« gezeigt: »Enthusiastisch sprang er empor, riß sich den schwarzen Rock von den Schultern, saß in Hemdsärmeln vor der Klaviatur und tat einige Läufe, um hernach die fünfte Lisztsche Rhapsodie zu beginnen und mit rasender Wucht bis zu Ende durchzuführen.« (CA VII 902) Die Erinnerung daran geht später ein in die Erzählung *Die Hochzeit auf Buchenhorst* (siehe unten S. 216 f.).

Auch in der folgenden Zeit sind alkoholische Getränke fester Bestandteil des Alltags, das Exzessive der Breslauer Jahre scheint jedoch bis auf weiteres in den Hintergrund getreten zu sein. Etwas dekadent wirkt zwar ein Frühstück beim Bruder Georg in Hamburg, das sich mit »Bolslikören, Allasch und ähnlichen Dingen [...] bis ans Mittagessen ausgedehnt« habe (CA VII 904), auf der sich anschließenden Mittelmeerreise sei jedoch »viel Tee, weniger Bier und Wein genossen« worden (CA VII 913). Zur Bekämpfung der Seekrankheit kommt ein südspanischer Weißwein (»widrig schmeckende[r] Manzanilla«, CA VII 918) zum Einsatz, und selbst eine billige Unterkunft auf Capri, »inbegriffen beliebige Mengen Weins« (CA VII 931), trägt nach den Erinnerungen des Autobiographen nur zum Wohlbefinden bei. Als er sich beim Abschied mit dem Bruder Carl versöhnt, führt Hauptmann dies auf die Menge des genossenen Champagners zurück:

Diese Wirkung wäre trotz allem vielleicht nicht erreicht worden, wenn wir nicht beim Abschiedessen zum erstenmal auf der ganzen Reise einige Flaschen Champagner geleert hätten.

Wir waren erstaunt über die Wandlung, die während des Trinkens über uns kam. Was wollten wir eigentlich voneinander? Gönnte ich Carl nicht alles nur mögliche Gute und er mir? Die nächste Begegnung wurde für Zürich verabredet, wo wir dann die nun plötzlich ausgebrochene Freundschaftsorgie fortsetzen wollten. Auf dem Bahnhof trennten wir uns mit Bruderküßen und endlosem Winken. (CA VII 944)

In der Folge sind es dann auch eher Kunsterlebnisse, denen Hauptmann rauschhafte Wirkung zuschreibt; er erinnert sich etwa, beim Anblick der Statuen von Pompeji »Trunkenheit« empfunden zu haben (CA VII 946). Die von der Realität entfremdende Wirkung des Alkohols beobachtet er bei dem gescheiterten deutschen Maler Klein, mit dem er in Rom umging. Das Elend des Daseins lege den Gedanken an Selbstmord nahe, aber »man hat den Alkohol, hat Betäubungen, und wenn man in dem zweifelsohne beglückenden Rausch Erfüllungen aller Wünsche zu erleben glaubt, so raunt einem eine Stimme ins Ohr, es sei ein und dasselbe, ob etwas sei oder ob es nur scheine, daß etwas sei« (CA VII 961). Wegen seines Umgangs und weil er oft in Kneipen und Cafés anzutreffen war, sei Hauptmann selbst in den Ruf gekommen, ein Tagedieb zu sein, wie ihm der Maler Max Nonnenbruch vorgehalten habe: »Man sieht Sie da, man sieht Sie dort«, fuhr er fort, »Sie werden mit seltsamen Leuten gesichtet, man hat Sie fast zu jeder Tageszeit irgendwo in einer Kneipe, in einem Café oder auf der Straße festgestellt, und da der Tag nur zwölf Stunden hat...«¹⁰ Zu diesen Vorhaltungen erklärt der Autobiograph, er habe damals seinen Tagesrhythmus nach »Landwirtsgepflogenheit« wieder aufgenommen: Nach fünf Stunden Schlaf sei er ab fünf Uhr morgens aktiv gewesen: Lektüre von »Biographien großer Männer«, Besuch mehrerer Messen und tagsüber Arbeit im Atelier bis zur Erschöpfung, danach habe man ihn »meistens in einem Café« antreffen können, bis er »mit diesem oder jenem Deutschen in eine kleine Weinkneipe übersiedelte zu einem von Wein belebten Abendbrot« (CA VII 963).

Lediglich »Silvester und Epiphania« hätten sich in der »Zufallsgesellschaft von Deutschen« zu »kleinen, immerhin harmlosen Orgien« ausgewachsen (CA VII 973). Nachdem die tönerner Kolossalstatue Hermanns des Cheruskers, Ergebnis seines römischen Aufenthalts als Bildhauer, mit dem er seine Verlobte beeindruckend wollte, in sich zusammengesunken war, habe er sich »mit Wein neuen Mut« gemacht (CA VII 981). Zu einem größeren »Trinkgelage« sei es jedoch erst nach der Wiederbegegnung mit dem Bruder Carl in Dresden gekommen (CA VII 1002).

Mit dem Wechsel nach Berlin folgt noch einmal eine Zeit, in der Hauptmann mit seinen Freunden Ferdinand Simon und Hugo Ernst Schmidt geradezu zu »versumpfen« (CA VII 1015) begann und, kaum von der schweren Typhuserkrankung genesen, erneut sein »Leben aufs Spiel setzte« (CA VII 1009), wie er im Rückblick unumwunden zugibt. Das »aus Maßkrügen« getrunkene »Münchner Bier« habe »den Hang zu körperlicher und geistiger Schlafmützigkeit« gefördert (CA VII 1011), die allabendlichen Ausflüge »in das Gewühle des Rosenthaler Viertels«, wo »[u]nverhältnismäßig viel Bier und billiger Bodegawein [...] hinuntergeschüttet« wurden, endeten gelegentlich damit, daß die Freunde »manchmal

¹⁰ CA VII 962. Im Schema zu einem autobiographischen Künstlerdrama *Rom* hatte Hauptmann 1906 für den ersten Akt notiert: »Im Klub. Der Jüngling. Nonnenbruch. Der betrunkene Künstler.« (CA IX 391) Im Jüngling, der in späteren Entwürfen Donatus Rabe heißt, stellte sich Hauptmann selbst dar, der »betrunkene Künstler« (später als »Maler Karl« bezeichnet), ist ein Portrait des Malers Klein, der von Donatus Rabe »fast täglich in einer Milchhalle freigehalten« wird, weil Donatus »ihn vom Alkoholismus kurieren will« (CA IX 398).

in einem nicht allzu würdigen Zustand« zu ihrem Quartier zurückkehrten (CA VII 1015). Auch die »stärkste Warnung« (CA VII 1016), der tödlich verlaufende Typhus des zeitweiligen Kameraden Schidewitz, eines Pastorensohns, der den Strapazen des großstädtischen Nachtlebens offenbar nicht gewachsen war, führte keine Wende herbei; zwar habe in den folgenden Wochen »das schwärzestes ›Memento mori!‹« der »Trinkstube etwas Grufthafes« gegeben (CA VII 1017), doch sei man diesem mit einem »dumpfe[n] und finstere[n] Lebenshunger« entgegengetreten, der in den »Abgrund« zu führen drohte (CA VII 1018). Über einen Abend berichtet Hauptmann:

In einer Weißbierkneipe des Rosenthaler Viertels fing unser Abend an, er wurde im Zentrum fortgesetzt. Wir gingen dann in die Bodega über, besuchten hernach das Café Keck, später das Riesenbierlokal der Bötzowbrauerei in der Schönhauser Allee, und dann erst, etwa nach ein Uhr nachts, zogen wir über Pankow hinaus ins Freie.

Die Nacht war schwarz, unsere Trunkenheit schwärzer und grausiger.

Die Nachtwächter in den Dörfern paktierten mit uns. Es ging so lange, bis ich die beinahe noch gefüllte Flasche Kognak wie einen Todfeind wütend an einem Prellstein zerschlug. (CA VII 1018)

Die Eigenart der Berliner »Gelage« stellt Hauptmann seinen römischen gegenüber:

Das Wesen unserer Gelage war leider ein ganz anderes als das der römischen, in denen das Erlebnis der Ewigen Stadt immer gegenwärtig war. Einen Idealisten und Schöngest im Stile des Bakteriologen Dietrich von Sehlen hatten wir nicht unter uns, seine Wohlerzogenheit hätte gewiß auf uns übergewirkt. (CA VII 1015)

Die gesundheitlichen Konsequenzen bleiben nicht aus. Die Warnung eines Arztes bestätigt sich, als Hauptmann bald nach der Hochzeit Blut hustet. Zeitweise war sogar Marie Hauptmann in die »Kumpanei« einbezogen worden, da der junge Ehemann sein Junggesellendasein nicht aufgeben wollte und die »vermeintlich verlorene Freiheit« ihm geradezu Schmerz bereitete (CA VII 1021). Erst der Umzug nach Erkner, aus gesundheitlichen Gründen (CA VII 1027), aber auch aus Verantwortung für die entstehende Familie (CA VII 1033 f.), führt zu einem nüchterneren Lebensstil. »Abend um Abend saß ich mit meiner Frau allein, wobei ich mir ein einziges Glas mit Wasser gemischten Weins zu trinken verstattete.« (CA VII 1028) In der Betreuung des Sohnes erkennt Hauptmann seine »erste vollwertig soziale Tätigkeit« (CA VII 1034), das »wüste und wirre Kneipendasein, die Atmosphäre von Zigarren- und Bierdunst« (CA VII 1031) habe er hinter sich gelassen, eine »nüchterne, phantasmagorienbefreite Luft« habe »der nackten Wirklichkeit Platz gemacht« (CA VII 1034).

Daß diese Entwicklung, die der Autobiograph für sich als Individuum beschreibt, einem verbreiteten soziobiographischen Muster folgt, reflektiert er nicht. Die Ernüchterung ist zunächst auch nur eine relative, gemessen an den Berliner Gelagen.

So eignet sich durchaus der Besuch Dietrich von Sehlers als Anlaß, eine Waldmeisterbowle anzusetzen (CA VII 1034), Hauptmanns Vater bringt ein Fäßchen Wein mit (CA VII 1036), und auf eine Flasche Rotwein zum Mittagessen wird bei einem Ausflug nach Schlesien nicht verzichtet (CA VII 1037).

Die Autobiographie als einzige Quelle, um das Verhältnis des jungen Hauptmann zum Alkohol zu rekonstruieren, ist nicht unproblematisch: Stets muß man mit der Unzuverlässigkeit der Erinnerung oder gar absichtsvoll retrospektiver Deutung rechnen. Angesichts der für die späteren Jahre vielfach bezeugten Vorliebe Hauptmanns vor allem für Wein, Sekt und Kognak besteht jedoch kein Anlaß, den Schilderungen der Trinkfreudigkeit im *Abenteuer meiner Jugend* jeglichen Wahrheitsgehalt abzusprechen. Was der Autobiograph zugibt, ist freilich eines, was er verschweigt, ein anderes. Und er verschweigt unter anderem, daß er den Alkoholgegnern zeitweise näher stand, als ihm später recht sein sollte.

2.3 Im Banne der Abstinenzbewegung

Es gibt Belege dafür, daß Hauptmann zumindest kurzzeitig, während der Entstehung von *Vor Sonnenaufgang*, nicht nur selbst abstinent war, sondern auch Alkoholabstinenz propagierte. Nach Bruno Willes späteren Erinnerungen wurde diese Propaganda gegen den Alkohol »damals von manchen Freunden als ein unbequemer Zug empfunden«:

So in einer Nacht, die wir auf der »Liebesinsel« mitten auf dem Werlsee verlebten, um zu begutachten, ob Hauptmanns Plan, sich dort ein Haus zu bauen, keinen klimatischen Bedenken begegne. Obwohl wir ein mächtiges Feuer entzündet hatten, war's unleidlich wegen des kalten Nebels und der vielen Mücken. So kam's, daß etliche Gefährten murrten, weil zwar reicher Proviant mitgenommen war, ein ganzer Kinderwagen voll, aber für durstige Kehlen bloß Wasser und Kaffee. Bis nachts 2 Uhr hielten die Unzufriedenen die aufgenötigte Enthaltbarkeit aus – dann erfolgte ihre Sezession mittels des Kahns nach einem Wirtshaus am Ufer drüben, und da wurde vom herausgetrommelten Wirt eine Flasche Cognac erstanden. Und der Dichter des Dramas »Vor Sonnenaufgang« erlebte, es sei die Zeit noch *weit* vor Sonnenaufgang.¹¹

Zu dieser Schilderung paßt es, daß sich Wilhelm Bölsche bei einem Besuch auf dem Wiesenstein am 25. Juni 1936, so die Überlieferung C. F. W. Behls, an seinen ersten – leider weinfreien – Besuch bei Hauptmann in Erkner erinnert:

Als wir später bei Tische saßen, erzählte Bölsche mit einem spitzbübischen Lächeln, in dem jugendliches Feuer aufblitzte, von seinem ersten Besuch bei dem »Einsiedler von Erkner«: wie er dort einen netten, umgänglichen jungen Mann getroffen habe, bei dem man aber leider nicht einen einzigen Tropfen

¹¹ Bruno Wille: »Erinnerungen an Gerhart Hauptmann und seine Dichtergeneration«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 83–116, hier S. 106 f.

Weins zu trinken bekam: »Er hieß – Gerhart Hauptmann!« schloß Bölsche und erhob mit listigem Augenzwinkern sein Glas, um dem Hausherrn vom Wiesenstein zuzutrinken, der ihm lachend Bescheid tat.¹²

In seinem Aufsatz *Friedrichshagen in der Literatur* berichtet Bölsche, daß ihm Rudolf Lenz den Besuch bei Hauptmann nahegelegt habe, mit der Ankündigung: »Man ißt gut dort, trinkt dagegen schlecht, denn er ist, ich weiß nicht in was für einer gottverlassenen Stunde, Temperenzler geworden.«¹³

Die Bekanntschaft Hauptmanns mit Bölsche geht auf das Jahr 1886,¹⁴ spätestens aber Anfang 1887 zurück, der erwähnte Besuch in Erkner könnte jedoch später stattgefunden haben. Für die Datierung des Beginns der Abstinenzphase bedarf es daher weiterer Indizien. Auslösendes Moment könnte ein Brief Carl Hauptmanns an seine Frau Martha gewesen sein, die sich damals bei Gerhart und Marie Hauptmann in Erkner aufhielt. Am 13. März 1887 kündigte Carl Hauptmann nämlich an: »Ich sende Euch morgen oder übermorgen eine neue Broschüre von Gustav Bunge ›Die Alkoholfrage‹, deren Verbreitung man betreiben möge.«¹⁵ Wann genau die Wirkung dieser Aufklärungsmaßnahme einsetzte, ist offen, denn noch im Mai 1887 bot Gerhart Hauptmann als Gastgeber im literarischen Verein *Durch!* seinen Gästen eine »hochfeine Bowle«, von Bruno Wille im Protokoll ausdrücklich als »Bacchantische Freuden« anerkannt.¹⁶

Der Einfluß Carl Hauptmanns wird aber bestätigt durch den Bericht Willes; demnach sei Hauptmann sei zur Abstinenz »bekehrt worden durch Bruder Carl, einen begeisterten Schüler des Züricher Psychiaters *Forel*, und durch seinen Freund *Alfred Ploetz* (Loth), den Fanatiker für Nüchternheit.«¹⁷ Wille gibt auch an, Hauptmanns »Feindschaft gegen den Alkohol« habe »[n]ur ein paar Jahre freilich« gewährt.¹⁸ Ein Eintrag im Notizkalender erweckt den Anschein, die Abstinenzphase sei bereits am 16. September 1889 vorbei gewesen, denn an diesem Tag begossen der Autor von *Vor Sonnenaufgang* und seine Freunde die Annahme des Stücks durch den Theaterverein *Freie Bühne* mit Rheinwein und Champagner.¹⁹

¹² Carl Friedrich Wilhelm Behl: *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter*. München 1949, S. 39 f.

¹³ Wilhelm Bölsche: *Natur und Kunst*. Erster Band: Auf dem Menschenstern. Dresden 1921, S. 249.

¹⁴ So das Nachwort des Herausgebers in Wilhelm Bölsche: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik*. Mit zeitgen. Rezensionen und einer Bibliographie der Schriften Wilhelm Bölsches neu hrsg. von Johannes J. Braakenburg. (Deutsche Texte 40). Tübingen 1976, S. 93.

¹⁵ Der bislang unveröffentlichte Brief befindet sich in der Akademie der Künste, Berlin, Carl-Hauptmann-Archiv, Nr. K 205 (freundlicher Hinweis von Peter Sprengel).

¹⁶ Zit. nach Walter Requardt und Martin Machatzke: *Gerhart Hauptmann und Erkner. Studien zum Berliner Frühwerk*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 1). Berlin 1980, S. 39.

¹⁷ Wille, »Erinnerungen an Gerhart Hauptmann« (wie Anm. 11), S. 106.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Gerhart Hauptmann: *Notiz-Kalender 1889 bis 1891*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1982, S. 176 (die »[f]reudige Nachricht« sei zusammen mit

Eine Postkarte Marie Hauptmanns an ihre Schwester Martha vom folgenden Tag widerlegt diesen Anschein jedoch. Da heißt es: »Gestern Abend bekamen wir die Nachricht, u. feierten dieselbe mit Schmeos u. Holz bei einer Flasche Rheinwein u. Heidsieck Monopole. Wir zwei Antialkoholiker haben zwar nur genippt, aber die Stimmung war nicht weniger fidel bei uns.«²⁰

Bestärkt dürfte Hauptmann in seiner kritischen Haltung zum Alkohol während des mehrmonatigen Aufenthalts in Zürich 1888 worden sein, wo er nicht nur mit Alfred Ploetz und seinem Bruder Carl täglich umging, sondern auch August Forel kennenlernte. Letzterer hatte 1879 im Alter von 31 Jahren die Leitung der psychiatrischen Klinik Burghölzli übernommen und war gleichzeitig zum ordentlichen Universitätsprofessor ernannt worden. Zum Abstinenzler für zunächst zwei Jahre wurde er 1886, nachdem er sich von dem in der psychiatrischen Behandlung von Trinkern wesentlich erfolgreicherem Schuhmacher Jakob Boßhardt die Grundlage dieses Erfolgs hatte erklären lassen:

»[...] Ich bin Psychiater, zur Heilung der Kranken als Direktor der Irrenanstalt angestellt, und Sie sind Schuhmacher, wie kommt es denn, daß ich noch niemals einen Trinker bleibend geheilt habe, während Sie dagegen solche Erfolge aufweisen?« – Darauf lächelte Herr Boßhardt verständnisvoll und antwortete: »Es ist sehr einfach, Herr Direktor, ich bin Abstinenzler und Sie sind es nicht!«²¹

Der Kampf gegen den Alkohol wird für Forel ein wichtiges Betätigungsfeld,²² das er selbstverständlich in die universitäre Lehre einbezog; er beeinflusste damit insbesondere seinen Schüler Carl Hauptmann (der diesen Einfluß auf seinen Bruder vererbte). Die Korrespondenz zwischen Forel und Carl Hauptmann zeigt überdies eindrucksvoll, zu welchen Schwierigkeiten die konsequente Abstinenz führen konnte, wenn von einem Abstinenzler beispielsweise erwartet wurde, bei militärischen Festlichkeiten »das Wohl des Landesherrn oder des sonst Gefeierten in Wein« zu trinken.²³ Von besonderer Bedeutung war nämlich die Selbstverpflichtung, keinerlei alkoholische Getränke zu sich zu nehmen, meist als zunächst zeitlich befristetes Abstinenzgelübde, das bei erfolgreichem Verlauf auf lebenslänglich ausgedehnt wurde. So schrieb Forel am 30. Juni 1888 an Carl Hauptmann: »Hoffentlich wird Ihre Prüfung bald aus sein. Gestern waren meine zwei Jahre aus. Von heute an trinke ich wieder Experimenti Causa Wein für einen Monat. Dann

Arno Holz und dem Freund Hugo Ernst Schmidt »mit Flasche Rheinwein und Heidsieck Monopole gefeiert« worden: »Fidelste Stimmung. Holz zum ersten Mal Champagner getrunken«).

²⁰ Die bislang unveröffentlichte Postkarte vom 17. 9. 1889 aus Erkner befindet sich im Gerhart-Hauptmann-Museum, Erkner, A2010.1 (freundlicher Hinweis von Peter Sprengel).

²¹ August Forel: *Mein Leben*. Zürich 1935, S. 127. In den Daten übereinstimmend mit August Forel: »[Antwort auf das »Fragen-Formular für Mässige oder Enthaltsame«]. In: *Die Alkoholfrage* 1 (1904), S. 180.

²² Vgl. Forel, *Mein Leben* (wie Anm. 21), passim.

²³ Hans H. Walser: »Ist das Wohl des Landesherrn in Wein zu trinken? Carl und Gerhart Hauptmann bei August Forel in Zürich«. In: *Gesnerus* 38 (1981) 1/2, S. 207–214, hier S. 209.

gilt die Abstinenz lebenslänglich, und geselle ich mich dem Freund Ploetz.«²⁴ Demnach hätte Ploetz das Abstinenzgelübde schon vor Forel abgelegt (vgl. auch oben S. 92 mit Anm. 206); die Angabe im *Abenteuer meiner Jugend* ist wahrscheinlich ungenau hinsichtlich der Chronologie:

Der Idealismus Ploetzens überschlug sich eines Tags, und er teilte uns mit, daß er sich nach halbjähriger freier Abstinenz persönlich Forel gegenüber verpflichtet habe, alkoholische Getränke für immer zu meiden. Ich vermute, daß er dies Gelübde, das uns mit Bestürzung erfüllte, bis heut nicht gebrochen hat. (CA VII 1065)

Die kritischen Untertöne der Autobiographie zur Alkoholfrage verdanken sich hauptsächlich der rückblickenden Wertung. Bislang galt es als durchaus glaubwürdig, daß Hauptmann dort erklärt, »Gelübde dieser Art abzulegen«, wäre ihm nicht in den Sinn gekommen (CA VII 1065). Ohne Zweifel war der Aufenthalt in Zürich eines der wichtigsten Bildungserlebnisse für den jungen Hauptmann, und die Diskussionen über die Alkoholfrage und ihren Zusammenhang mit Vererbung und Degeneration bilden den Hintergrund für die Behandlung dieser Themen in *Vor Sonnenaufgang*, unabhängig davon, welche Position der Dramatiker Hauptmann damals persönlich in der Alkoholfrage einnahm. Die Zeugnisse von Bölsche und Wille sowie die Karte Marie Hauptmanns an ihre Schwester Martha belegen aber, daß ihn keineswegs ausschließlich das Thema mit seinem Konfliktpotential faszinierte und daß er zumindest vorübergehend in den Bann der Abstinenzbewegung geraten war. Dies bestätigt noch ein Brief an Alfred Ploetz von Ende 1891, in dem Hauptmann offenbar Grund hat, nun jeglichem »Fanatismus« zugunsten von »Toleranz« abzuschwören, unter ausdrücklicher Nennung eines zentralen Motivs von *Vor Sonnenaufgang*:

In mir sieht es übrigens nicht mehr ganz so aus, wie zur Zeit Eures Hierseins. Manche Wandlung hat sich in mir vollzogen. Aber bei aller Wandlung ist eins mir als Bleibendes geworden: Toleranz. Fanatiker in irgend einem Sinne bin ich nicht mehr. Ich hoffe, Ihr werdet mir darüber nicht böse sein. Es ist gut, dass wir Sozialisten haben, aber ich bin es nicht, es ist auch gut, dass wir Abstinente haben, ich bin es nicht. Tyrannei des Geistes, Bruch des anderswollenden Willens wirkt auf mich wie Schmach, deshalb behalte ich mir vor mit mir nach Belieben zu verfahren, eventuell mich im Alkohol zu ermorden. Ich bin meines übrigens sicher, und wäre ich es nicht: Ein Versprechen ist ein Fessel aus Spinnweben.²⁵

Daß er »Versprechen« als »Fessel aus Spinnweben« abtut, legt die Vermutung nahe, daß er sogar das Abstinenzgelübde abgelegt hatte. Mit diesem Brief ist das späteste Ende der Abstinenzphase des naturalistischen Dichters einigermaßen präzise zu datieren. Alfred Ploetz hingegen blieb Alkoholgegner, kam über die Alkoholfrage zur Eugenik und fand darin seine Lebensaufgabe.

²⁴ Ebd., S. 210.

²⁵ Der Brief ist faksimiliert in: Gustav Erdmann: *Gerhart-Hauptmann-Museum Erkner. Eine Einführung*. Frankfurt/O. 1987, S. 16 (Aufbewahrungsort des Originals unbekannt).

2.4 Reflexionen über den Gebrauch des Alkohols

Für die Zeit nach der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* bis etwa 1900 ist die Quellenlage in Bezug auf Hauptmanns Verhältnis zum Alkohol dürftig. Nach einer Aufführung des *Kollege Crampton* am 24. Februar 1892 in Breslau vermerkt der Autor den Erfolg und die Anwesenheit vieler Studenten im Tagebuch. Tags darauf im »Akademisch-Literarischen Verein« eingeladen, freut er sich über die »Begeisterung in den Augen der jungen Leute« und die abschließend überreichten zahlreichen Blumensträuße. Er habe »viel Witz und Geist unter den Leuten« gefunden, beklagt jedoch: »Aber das Saufen!!!«²⁶ Obwohl die Abstinenzphase damals bereits beendet war, ist die genaue Datierung seines auch quantitativ wieder zunehmenden Alkoholkonsums nicht zuverlässig möglich. Eine Rolle könnte die Ende 1893 beginnende, durch die Liebe zu Margarete Marschalk (seiner späteren zweiten Frau) ausgelöste zehnjährige Ehekrise gespielt haben.

Wenn es einige Jahre später im Tagebuch der Italienreise unter dem 27. Januar 1897 heißt: »Ich aß mein Abendbrot und trank meinen Wein in einer einfachen Schenkstube«,²⁷ deutet die Formulierung »meinen Wein« bereits auf Gewohnheit hin. Hinweise auf Abstinenz oder Alkoholgegnerschaft findet man hingegen nicht mehr. Statt dessen gebraucht Hauptmann in privaten Aufzeichnungen mehrfach Analogien und Vergleiche mit Wein, die für einen Alkoholgegner nicht unbedingt nahelägen. So vergleicht er einmal die »vornehmen und gebildeten Menschen«, die »kaum zweimal ein Theater« füllten, und die »anderen«, die »Riesensäle« füllen, mit »Wein und Wasser«. ²⁸ An anderer Stelle taucht die alkoholische Metapher im Zusammenhang mit einer Reflexion über die Notwendigkeit von »Erfahrung« für »große Dichter« auf: »Was außerhalb eigner sinnlicher Erfahrung liegt, gleicht verdünntem Wein.«²⁹ Hier äußert sich die offenbar schon 1892 ausgeprägte wissenschaftskritische Haltung Hauptmanns, in diesem Fall gegenüber den Historikern: »Die Dichtung allein ist ein gutes Surrogat der Erfahrung. Ich traue nicht der Historie, der Vorstellungskraft der Historiker.«³⁰ In einer weiteren Betrachtung vergleicht er das Hochdeutsche mit einer Bowle, die Dialekte mit Wein.³¹ Die Beispiele ließen sich mehren; selbst die Qualität des Weinjahrgangs 1893 ist im Oktober 1897 einen Tagebucheintrag wert.³²

Von größerem Interesse jedoch sind jene Aufzeichnungen, die einen Zusammenhang zwischen der Wirkung des Alkohols und dem dichterischen Schaffen

²⁶ Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 19), S. 348.

²⁷ Gerhart Hauptmann: *Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1976, S. 17.

²⁸ Gerhart Hauptmann: *Tagebuch 1892 bis 1894*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1985, S. 32.

²⁹ Ebd., S. 25 f.

³⁰ Ebd., S. 26.

³¹ Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M. und Berlin 1987, S. 116.

³² Ebd., S. 89.

herstellen. Eine Notiz, die nachträglich dem Fragment *Das Fest* zugeordnet werden kann, formuliert eine Anwendung des Alkohols, die sich auch auf Hauptmanns Selbstverständnis als Dichter beziehen könnte. Da heißt es: »Starke Empfinder müssen, wenn sie schwere Schicksale zu tragen haben, ihre Empfindungswelt durch Alkohol abstumpfen, d. h. gewisse ihrer Parthieen.«³³ Man fühlt sich spontan an das Motiv vom Alkohol als »Sorgenbrecher« erinnert, das Wilhelm Busch in der *Frommen Helene* in die prägnante Formel »Wer Sorgen hat, hat auch Likör!«³⁴ gefaßt hatte. In der Erinnerungsliteratur aus Hauptmanns Bekannten- und Freundeskreis gibt es Belege aus späterer Zeit, die dafür sprechen, daß die Notiz zu *Das Fest* durchaus auf den Autor selbst zu beziehen sein dürfte. Der Hiddenseer Inselpastor Arnold Gustavs erwähnt »Symposien«, die sich »oft bis weit nach Mitternacht« ausdehnten, da »Hauptmann gern einem guten Weine zusprach.«³⁵ Er zitiert auch eine Motivation für das Trinken: »Hauptmann sagte wohl über diese Abende, er müsse auf diese Weise einen Schleier über den Tag ziehen, damit ihn die Gestalten desselben nicht noch im Traume bedrängten.«³⁶ Auf seine »Belastung« als Dichter berief sich Hauptmann nach dem Zeugnis seines entfernten Neffen Konrad Bartsch auch, als im Mai 1942 – mitten im Zweiten Weltkrieg – Gäste über die Bemerkung gestaunt hätten, er habe »600 Flaschen des edelsten Stoffes« in seinem Keller: »Aber meine Herren, ich bin doch als Dichter belastet.«³⁷ Unklar bleibt bei Bartsch, ob sich die Mengenangabe auf den Grünberger Sekt oder den »Cognac von Rätsch« bezieht; ohnehin ist die Zahl nicht ganz glaubwürdig angesichts der kriegsbedingten Knappheit, unter der auch Hauptmann zu leiden hatte (siehe unten Abschnitt 2.7).

Gemeinsamer Bezugspunkt dieser Äußerungen aus vier Jahrzehnten ist die entspannende oder betäubende Wirkung des Alkohols, so daß man mit Jellinek hier von der Gebrauchsfunktion (»utility function«) des Trinkens sprechen kann, die alkoholische Getränke, anders als Wasser und Milch, sozusagen als Mehrwert zur symbolischen Funktion bieten.³⁸

Ein Tagebucheintrag vom 27. Oktober 1902 spricht dafür, daß Hauptmann schon in dieser Zeit weitere Einsatzmöglichkeiten des Alkohols kannte: »Das assoziative Vermögen im Alkohol gesteigert: das Dichterische.«³⁹ Diese Selbstbeobachtung einer gesteigerten Assoziationstätigkeit unter Alkoholeinfluß wird durch empiri-

33 GH Hs 108, 41r.

34 Wilhelm Busch: *Die fromme Helene*. Heidelberg 1872, S. 101.

35 Arnold Gustavs: *Gerhart Hauptmann und Hiddensee. Kleine Erinnerungen*. Mit Briefen von Gerhart und Margarete Hauptmann. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Gustav Erdmann. Schwerin 1962, S. 34.

36 Ebd., S. 35.

37 Konrad Bartsch: *Sieben Jahre bei Gerhart Hauptmann. Erinnerungen an die Jahre 1938 bis 1945 im Wiesenstein, Agnetendorf*. Wiesbaden 1986, S. 31.

38 Elvin Morton Jellinek: »The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach«. Edited for Publication by Robert E. Popham and Carole D. Yawney. In: *Journal of Studies on Alcohol* 38 (1977) 5, S. 849–866, hier S. 864.

39 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 31), S. 341.

sche Untersuchungen der Psychologie bestätigt.⁴⁰ Zumindest einzelnen Phasen des kreativen Prozesses wie Assoziation und Ideenfindung kann die enthemmende und berauschende Wirkung durchaus förderlich sein, während die eigentliche Arbeit wieder soviel Bewußtheit und Fähigkeit zur Selbstkritik erfordert, daß Alkoholeinfluß dann eher stört. Goodwin zitiert Tolstois Bemerkung, daß ein Schriftsteller stets zwei Leute umfasse: den Schriftsteller und den Kritiker, und kommentiert: »Alkohol stopft dem Kritiker den Mund.«⁴¹ Hauptmann scheint sich dessen früh bewußt gewesen zu sein, denn im Tagebuch notiert er 1892, das »Urteil« sei »ein Fronvogt«, und: »Trinken macht urteilslos und frei.«⁴² An anderer Stelle differenziert er zwischen den Phasen der Ideenfindung und der Ausarbeitung; dem Alkohol mißt er nur für die erste Phase Bedeutung bei:

Zum Gebären: weg von der Erde. Alkohol.

Es gehört eine gewisse Ohnmacht dazu.

Zum ausarbeiten Nüchternheit. – Ich trinke mehr für Andre als für mich.⁴³

Die kühne Behauptung, mehr für andere als für sich zu trinken, ist originell und läßt sich der Reihe der zahlreichen möglichen Legitimationsstrategien für das

⁴⁰ Vgl. den Forschungsbericht von Torsten Norlander: »Inebriation and Inspiration? A Review of the Research on Alcohol and Creativity«. In: *Journal of Creative Behavior* 33 (1999) 1, S. 22–44. Aufgrund von gesichteten und selbst durchgeführten Studien kommt Norlander zu der Hypothese, daß mäßiger Alkoholgenuß die primären Phasen kreativen Schaffens (»incubation, certain parts of illumination, and restitution«) erleichtern kann, während er die sekundären Phasen (»preparation, certain parts of illumination, and verification«) behindere (ebd., S. 22). – Die Studie von Mark Brunke und Merv Gilbert: »Alcohol and Creative Writing«. In: *Psychological Reports* 71 (1992), S. 651–658, ging von der Hypothese aus, daß Alkoholeinfluß das Finden neuer sprachlicher Bilder befördere (»the hypothesis that alcohol facilitates creative writing or, more specifically, the use of novel figurative language« [ebd., S. 651]), und erbrachte das in diesem Kontext unerwartete Ergebnis, daß die Probanden unter Alkoholeinfluß auch erheblich mehr Wörter in derselben Zeit produzierten als die der alkoholfreien Kontrollgruppe: »This suggests that, under conditions of intoxication, individuals are less critical of and have more confidence in their creative output.« (ebd., S. 657) Dieser Befund füge sich zur verbreiteten Ansicht vom Alkohol als erster Hilfe zur Überwindung von Schreibblockaden.

⁴¹ Donald W. Goodwin: *Alkohol & Autor*. Übers. von Michael Pfister. Frankfurt/M. 2000, S. 308. Goodwin, der keinen Nachweis angibt, bezieht sich auf eine Gesprächsaussage Tolstois vom 16. 6. 1905 (Abdruck in Miriam Allott: *Novelists on the novel*. London 1959, S. 150). Vgl. auch Leo N. Tolstoi: *Warum die Menschen sich betäuben*. Mit Anhang. Übers. von Raphael Löwenfeld. 4. Aufl. Leipzig 1902, S. 22 f.: »Wenn der Mensch arbeitet, wird er sich stets zweier Wesen in seinem Innern bewußt: eines arbeitenden und eines die Arbeit abschätzenden. Je strenger die Schätzung ist, desto langsamer, aber besser wird gearbeitet, und umgekehrt. Befindet sich aber das abschätzende Wesen unter dem Einflusse eine Betäubungsmittels, so wird die Arbeit reichlicher, aber in ihrem Werte geringer sein.«

⁴² Hauptmann, *Tagebuch 1892 bis 1894* (wie Anm. 28), S. 46.

⁴³ Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*. Nach Vorarb. von Martin Machatzke hrsg. von Peter Sprengel. Frankfurt/M. und Berlin 1994, S. 9 f.

Trinken anfügen. Mit dem Bild der Geburt für die Entstehung eines Werks und der dafür nötigen »gewisse[n] Ohnmacht« bekennt sich Hauptmann offenbar zu einem kalkulierten, kreativitätsfördernden Einsatz des Alkohols, da dessen psychotrope Wirkung gewissermaßen eine Loslösung von der äußeren Realität (»weg von der Erde«) ermöglicht. Dabei gilt jedoch, wie Michael Pfister formuliert:

Alkohol ist keine Droge, um schlagartig von der Realität Urlaub zu nehmen, ganz im Gegenteil: die Verbindung zum normalen »Leben« bleibt quälend lange erhalten. Alkohol schafft mehr als andere Substanzen ein Miteinander von Realität und Rauschtraum; er ist ein hochgradig paradoxer Wirkstoff und führt zugleich zu Überreizung und Abstumpfung, zu Luzidität und Vergessen[.]⁴⁴

Demnach hätte der Alkoholrausch eine ähnliche Funktion wie der Traum, dessen Bedeutung für Hauptmanns Schaffen bekannt ist, und zwar als Quelle der Inspiration wie auch als formales Gestaltungsmittel. Hermann Schreiber nannte den Traum »das Tor [...], durch das Gerhart Hauptmann den Naturalismus verlassen hat«;⁴⁵ als Treibstoff (um im Bild zu bleiben) diente unter anderem der Alkohol.

Die Einsicht eines Widerspruchs zwischen zeitgleichem Schreiben und Trinken könnte man auch aus den Versen lesen, die Hauptmann am 19. November 1916 im Tagebuch notiert hat, wobei der Zusatz dann doch zugesteht, Assoziationen während des Weintrinkens schriftlich festzuhalten:

Tinte und Wein
 Ein farbig verwandtes Sein.
 Aber, tunkst du den Schnabel in Tinte ein,
 so trinkst du nicht Wein:
 Trinkst du wahrhaft wein, – so tunke getrost eine Feder deiner weittragenden
 Flügel, wie ein Vogel, um eine Spur zu verspritzen (warum nicht?[]) in Tinte
 ein.⁴⁶

Einen Monat zuvor hatte Hauptmann sich gefragt, warum er nicht Wein trinke, um daraus Produktivität zu gewinnen: »Es ist Continuität in den Abenden, im Wein. Warum trinkst Du nicht Wein um in dieser Continuität zu bleiben? auf dieser Ebene? – und zwar producierend?«⁴⁷ Ähnlich heißt es am 3. November, mit einem Zitat aus Goethes Divan-Gedicht *Trunken müssen wir alle sein*: »Jugend ist Trunkenheit ohne Wein: du hast ›Jugend‹ im Geistigen nicht mehr: sondern Reife – Also mache dich unreif! d. h.: wachsend! D[as] heisst producierend! d. h.: schaffend – durch Wein!«⁴⁸

⁴⁴ Michael Pfister: »Vorbemerkung des Übersetzers«. In: Donald W. Goodwin: *Alkohol & Autor*. Übers. von Michael Pfister. Frankfurt/M., S. 7–11, hier S. 9 f.

⁴⁵ Hermann Schreiber: *Gerhart Hauptmann und das Irrationale*. Aichkirchen, Wien und Leipzig 1946, S. 112.

⁴⁶ Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1914 bis 1918*. Hrsg. von Peter Sprengel. Berlin 1997, S. 163.

⁴⁷ Ebd., S. 151.

⁴⁸ Ebd., S. 156.

Um die Bedeutung des Alkoholkonsums für Hauptmanns dichterische Arbeit wußte auch Alfred Ploetz, der in einem nach der Uraufführung des *Roten Hahns* Ende November 1901 entstandenen Brief appellierte: »Produzire wieder ohne Alkohol wie früher.«⁴⁹ Der Adressat scheint darauf mit Spott reagiert und so eine überaus ernste Antwort provoziert zu haben. Unter den im Nachlaß erhaltenen Briefen von Ploetz an Hauptmann ist der vom 12. Dezember einer der längsten, und er erweist sich als aufschlußreich für die unterschiedliche Haltung der Freunde zum Alkohol.

Ploetz setzt sich zunächst mit dem *Roten Hahn* auseinander, den er nach dem Vergleich der Aufführung, der zu folgen ihm schwerfiel, und der späteren Lektüre jenes Exemplars, das Hauptmann ihm zugeeignet hatte, zu einem »Lesedrama« erklärt; er spricht von der »Versandung des durch Taten lebendigen Dramas in ein durch Schilderung und Stimmung wirkendes Lesedrama«. Für einen nicht literaturhistorisch gebildeten Wissenschaftler ist das eine bemerkenswerte Einsicht in den Prozeß der Episierung des Dramas, den die Literaturwissenschaft später als einen der möglichen Auswege aus der »Krise des Dramas« um 1900 beschrieben hat.⁵⁰ Ähnlich wie Gustav Bunge sämtliche Wirkungen des Alkohols auf dessen physiologisch lähmende Wirkung zurückführt, argumentiert nun auch Ploetz bei der Erklärung der dramatischen Schwäche des *Roten Hahns* und des *Michael Kramer* physiologisch – noch ohne expliziten Bezug auf den Alkoholeinfluß – und führt aus, Hauptmann sei schon im 4. Akt des *Michael Kramer* daran gescheitert, daß er eine einfache hirnpfysiologische Gesetzmäßigkeit nicht beachtet habe:

Wenn man ein Drama erst *lesen* muss, damit die in ihm liegende Schönheit herauskommt, so ist eben eine falsche Form gewählt worden, und eine Novelle resp. ein Roman wäre dann die geeignete Fassung für den edlen Stein gewesen. Und das hat meiner Meinung nach seinen einfachen physiologischen Grund. Wenn das Gehirn sich völlig darauf eingestellt hat, Eindrücke aufzusaugen unter Ausschaltung seiner eigenen produktiven Tätigkeit, ist jede längere

49 GH BrNI Ploetz. In diesem »Schlachtensee, 28. Nov. 01« datierten Brief bedauert Ploetz, Hauptmann und Margarete Marschalk nach der Aufführung nicht gesprochen zu haben (»die Theatertrabanten herum scheuchten mich weg«): »Ich will also brieflich sagen, was ich auf dem Herzen habe und was mich alte Freundschaft für Dich treibt zu sagen: 1) Produzire wieder ohne Alkohol wie früher, 2) Vermindere die Zahl der Literaturjuden, mit denen Du umgehst, um die Hälfte. Sie sind ja künstlerisch feinfühlig, haben aber wenig Kraft. Das steckt an auf die Dauer. Und hat's schon gethan: Deine letzten drei Dramen nehmen alle so wunderschönen Aufschwung, um im letzten Akt in dramatische Schwäche zu versinken. Das mag dem Leben entsprechen, aber nicht dem physiologischen Kunstbedürfnis der Menschen. Deshalb rate ich Dir etwas härteres, germanisches Milieu an. Denn so gross Deine geistige Kraft auch ist, sie ist doch wie alles Seiende von der Umgebung beeinflussbar, ohne dass Du es merkst. Es ist möglich, dass das ganze eine falsche Ansicht von mir ist, aber es ist Dir vielleicht von Wert, zu sehen, wie sich Deine Schaffens-Bedingungen in jemandem spiegeln, auf dessen Aufrichtigkeit hierin und Freundschaft Du fest bauen kannst.«

50 So Peter Szondi: »Theorie des modernen Dramas 1880–1950«. In: Ders.: *Schriften I*. Hrsg. von Jean Bollack. Frankfurt/M. 1978, S. 11–148.

Unterbrechung der einflussenden Eindrücke peinlich. Das kannst Du jeden Augenblick an Dir beobachten. Der Ablauf dieser aufnehmenden Tätigkeit des Hirns ist aber ein zeitlich ziemlich rascher.

Die einströmenden Eindrücke haben in ihrem Tempo darauf Rücksicht zu nehmen, sonst kommen sofort peinliche Empfindungen auf. Nun ist das Lesen gedruckten Textes eine ausserordentlich rasche Aufnahme von Eindrücken, also fast immer angemessen für den besprochenen Zweck. Mit gleicher, oft noch rascherer Geschwindigkeit strömen die Eindrücke, wenn wir Handlungen sehen. Daher die alles eigene geistige Leben so übermächtig hinreissende und übertönende Wirkung echt dramatischer Szenen.

Jedoch sehr langsam treten die Eindrücke heran bei gesprochenen Worten, noch langsamer bei gesprochenen Worten ohne Handlungen auf der Bühne, weil diese stets auch durch Pausen zwischen den Worten noch verlängert werden, resp. verlangsamt werden in ihrer Gesamtwirkung. Ueber die Nichtbeachtung dieses einfachen hirnphysiologischen Verhältnisses bist Du meiner Meinung nach im 4. Akt des Michael Kramer gescheitert, der so wunderschön zum lesen und so peinlich anzusehen ist, weil einen das Bedürfnis nach Handlung, d.h. überhaupt nach rascherem Einlauf der Eindrücke direkt nervös macht. Genau so im letzten Akt des roten Hahns: beim Lesen die Freude an vielen Feinheiten, beim Sehen das dringende Bedürfnis nach lebendigerem Vorwärtsgen der Bühneneindrücke, das nun mal am wirksamsten durch die sogenannte Handlung bewirkt wird. Daher das Ausbleiben der Wirkung, die beim Lesen noch eher kommt. Speziell beim roten Hahn (4. Akt) kommt noch ein anderes Moment hinzu. Jedermann hat sich über die Schürzung des dramat. Knotens zwischen der Wolfen und dem Rauchhaupt gefreut und erwartet, das[s] dieser Konflikt den gesamten 4. Akt tragen wird, sowie zur Auflösung der Handlung in einen dramatischen Akkord führen wird. Jedoch kaum ist Rauchh. da, so wird *ohne hinreichend entwickelte* Gründe sein bisheriger fester Wille umgeklappt und alle Handlung versandet in Aussprüchen. Nun kam ja allerdings ein gradezu phänomenal scheussliches Spiel der Pöllnitz hinzu. Aber der Hauptgrund lag doch wieder in dem Aufhören der Handlung und ihrem Ersatz durch Aussprüche und Stimmung. Letztere klappte übrigens auch noch bei Einigen um durch folgenden Umstand. Kurz vor ihrem Tode rekapituliert die Wolfen ihr Lebensprinzip: durch Diebstahl und sonstige ähnliche Mittel aus der Misere zu kommen wegen Sehnsucht nach besserem (*äusseren*) Leben. Sehr bald darauf beim Sterben redet sie davon, dass man immer nach etwas langt, nach etwas langt, und die Pöllnitzen macht dabei so vermaledeit dämliche lange Finger in die Luft hinein, und macht dabei die Hände auf und wieder zu, dass die Stimmung haarscharf am Umklappen ist zu der lächerlichen Idee, dass sie auch noch im Tode lange Finger macht. Nun ist die Stimmung ja ernst genug, um eigentlich solche Entgleisungen beim Hörer zu verhindern, allein das moderne nervöse Hirn ist nun einmal so, dass es leicht durch blosser Anklänge in der Richtung seiner Gedankengänge bestimmt wird. Dafür kannst Du natürlich nicht, sondern der nicht genügend gesunde Premierenbesucher. Aber kann man denn überhaupt darauf rechnen, dass die gesund sind?⁵¹

51 GH BrNI Ploetz, 12. 12. 1901 (Unterstreichungen des Originals hier kursiv wiedergegeben).

Dann wendet sich Ploetz dem Alkohol zu:

Nun zum Alkohol. Du spottest und fragst, wie ich über Antipyrin denke. Nun, ich könnte auf den Spott eingehen, und Dir für jetzt allerdings Antipyrin empfehlen, weil es ein erprobtes Katermittel ist, denn so sehr Du auch betonst, dass Du voll für dieses letzte Drama eintrittst, so wohnen doch zwei Seelen in Deiner Brust wie bei allen Menschen. Allein ich denke, dies gegenseitige Verletzen mit Spott sollte zwischen uns nicht sein, wenigstens mir war, was ich Dir damals schrieb, eine Herzenssache. Dein wirklicher Einwand ist, Du trügest Bedenken, Deinen Blick noch mehr zu ernüchtern und Deinen Verstand noch schärfer in der Dichtung wirken zu lassen. Ich will mich nicht darüber auslassen, in welchen Stücken verhältnismässig zum Gefühl mehr Verstand steckt, ob in dem Sonnenaufgang, in den Webern, Hannele, etc., die ohne Alkohol geschaffen sind, oder ob in dem roten Hahn, der mit Alkohol geschaffen ist. Aber eines muss ich richtig stellen, das ist der Irrtum, dass der Alkohol hauptsächlich den Verstand betäube und nicht das Gefühl. Der Alkohol vernichtet weder den einen noch das andere, abgesehen von den allergrössten Dosen. Er schädigt *gleichmässig beide* vom ersten Anfang an, der Verstand wird gröber und das Gefühl wird gröber. Wer mit Alkohol arbeitet, arbeitet nicht etwa mit verfeinertem Gefühl und vermindertem Verstand, sondern mit vermindertem Gefühl und vermindertem Verstand. Nur die Aktionskraft wird zuerst *relativ* gesteigert, daher der anscheinend höhere Aufschwung, der in Wahrheit nicht *höher* ist, sondern *breiter* und zwar auf niederer Stufe des Verstandes und des Gefühls, und der *kraftvoller erscheint*, weil sowohl ein logischer Schluss wie ein aufgetretenes Gefühl heftiger vertreten werden. Meiner Meinung nach degradirst Du Dich durch den Alkoholgenuss *während Deiner Arbeitsmonate* und sinkst einige Grade von der grossen Kraft und Feinheit, die Dir natürlich sind. Das schlimme ist, dass man so etwas nicht an sich selbst beobachten kann, sonst würden Dir ja auch die leichteren Alkoholwirkungen nicht verborgen bleiben. Aber glaube mir, aus dem ganzen Wust von Tatsachen, den die neueren Alkoholforschungen ans Licht gebracht haben, folgt die von Anfang an gleichmässige Schädigung des Verstandes und des Empfindens, resp. des Gefühls, mit Sicherheit.⁵²

Das von Ploetz hier überlieferte Argument Hauptmanns, er gebrauche den Alkohol, um den Verstand zu schwächen und das Gefühl zu stärken, findet sich in ähnlicher Form übrigens bei Schopenhauer, der in der *Preisschrift über die Freiheit des Willens* erklärt: »Der *Rausch* ist ein Zustand, der zu Affekten disponirt, indem er die Lebhaftigkeit der anschaulichen Vorstellungen erhöht, das Denken in abstracto dagegen schwächt und dabei noch die Energie des Willens steigert.«⁵³

Zur Einschränkung des Alkoholkonsums mahnte Ploetz brieflich erneut 1904 und wies auf einen möglichen Zusammenhang zwischen dem Trinken und Darmbeschwerden hin:

52 GH BrNI Ploetz, 12. 12. 1901 (Unterstreichungen im Original hier kursiv).

53 *Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Ueber den Satz vom Grunde. Ueber den Willen in der Natur. Die Grundprobleme der Ethik*. Hrsg. von Eduard Grisebach. 2., hie und da berichtigter Abdr. (Universal-Bibliothek 2801–2805). Leipzig 1892. [GHB 975182-3 (Erkner)], S. 479 f.

Karle war letzt hier und erzählte mir, Du hättest wieder mit Deinem Darm zu schaffen gehabt und Dich eine Zeitlang garnicht wol gefühlt. Da mir Dein Wolergehen am Herzen liegt, und da ein Rückfall immer einen warnenden Rippenstoss der gutmütigen Natur bedeutet, dass man sie gebührend respektiert, so kann ich's nicht lassen, Dir noch einmal Schonung der tückischen Verdauungsschlange zu empfehlen. Du wirst zwar über den langweiligen Mahner schimpfen, aber da mir das nichts ausmacht, will ich Dir doch in Erinnerung rufen, dass der Darm das Organ ist, das den eingeführten Wein, das Bier etc *zuerst* auszuhalten hat, und dass ein erkranktes Organ um so leichter gesundet, je weniger anormale Reize es zu überwinden hat.

Möglicherweise ist meine Mahnung ganz überflüssig, möglicherweise hast Du Dir aber auch zu rasch wieder mehr zugemutet, für alle Fälle schreib ich.⁵⁴

Wie überaus ernst Ploetz als Alkoholgegner aus eugenischen Gründen solche Ermahnungen waren, wird deutlich, wenn man seine Haltung in der Frage nach Abstinenz oder Mäßigkeit in Betracht zieht. Dafür eignet sich ein Blick auf das Referat, das er auf dem 9. Internationalen Kongreß gegen den Alkoholismus gehalten hat, der vom 14. bis 19. April 1903 in Bremen, erstmals im Deutschen Reich, veranstaltet wurde. Hier rückte Hauptmann noch einmal in die Nähe der Alkoholgegner, denn im Verzeichnis der Unterstützer fand Ploetz auch den Namen seines Jugendfreundes. Tatsächlich führt der gedruckte Kongreßband den Dichter als Unterstützer, nicht aber als Teilnehmer auf.⁵⁵ Ploetz fragt mit Brief vom 16. März 1903 an, ob Hauptmann am Kongreß teilnehmen werde.⁵⁶ Die handschriftliche Notiz des Empfängers (»erst 8 Mai erhalten«) belegt, daß dieser die Gelegenheit versäumte, den Vortrag zu hören, welchen sein Freund zusammen mit Ernst Rüdin hielt.

»Der Alkohol im Lebensprozess der Rasse« lautete das Thema, dem Ploetz seit der Zeit der Entstehung von *Vor Sonnenaufgang* treu geblieben war. Die degenerierende Wirkung des Alkoholkonsums voraussetzend, erklärte er den »mittelmäßigen« Alkoholgenuß für gefährlicher als den »unmäßigen«, da dieser durch seine unmittelbare Wirkung zu rascher Auslese und Abbruch der Generationenfolge führe, jener aber zu einer schleichenden Degeneration über mehrere Generationen. Der Konferenzbericht in der Zeitschrift *Der Alkoholismus* resümiert: Da es schwierig sei, den mittelmäßigen Alkoholkonsum vom »ganz mässigen« und vom »mässigen« abzugrenzen, ferner vom »rassenhygienischen Standpunkte die mittelmäßige Alkoholaufnahme neben der degenerierenden unmässigen Zufuhr unbedingt ausgemerzt werden muss«,⁵⁷ sei der Alkoholgenuß insgesamt zu verbieten. Über die weiteren Folgerungen, die Ploetz und Rüdin aus ihrer These ziehen, schreibt der Berichterstatter:

⁵⁴ GH BrNI Ploetz (6. 5. 1904).

⁵⁵ Franziskus Hähnel, Hrsg.: *Bericht über den IX. Internationalen Kongress gegen den Alkoholismus*. Abgehalten in Bremen vom 14.–19. April 1903. Jena 1903, S. 3.

⁵⁶ GH BrNI Ploetz.

⁵⁷ »Der 9. internationale Kongress gegen den Alkoholismus«. In: *Der Alkoholismus* 4 (1903) 2, S. 153–167, hier S. 155.

Und so haben beide Referenten, besonders *Rüdin* in ungeschminkter Weise ihrer Forderung dahin Ausdruck gegeben, dass die Hindernisse, welche etwaigen Ehen solcher Degenerierter entgegenzubringen seien, darin zweckmäßiger Weise bestehen würden, dass man die Kastration dieser Individuen, bezw. einen künstlichen Abort einzuleiten berechtigt wird. Auf die praktischen Folgen einer solchen künstlichen Ausmerze soll und braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden, da sie sich von selbst richtet.⁵⁸

»Kastration« und künstliche »Ausmerze« – radikale Forderungen, die *Rüdin* und *Ploetz* hier vortragen! Realisiert werden sollten diese Forderungen ab Ende der 1920er Jahre, als die sozialdemokratische Regierung in Preußen das ›Sterilisierungsgesetz‹ vorbereitete,⁵⁹ das unter maßgeblicher Beteiligung von *Rüdin* 1934 eingeführt wurde und als dessen logische Fortführung das nationalsozialistische ›Euthanasie‹-Programm zu betrachten ist.⁶⁰

Schon ein Jahr nach dem Kongreß scheinen sich dann die Fronten geklärt und *Ploetz* Hauptmann für den Kampf gegen den Alkohol endgültig verloren gegeben zu haben. Mit einem Brief vom 23. Februar 1904, auf Briefpapier des von ihm herausgegebenen *Archivs für Rassen- und Gesellschafts-Biologie*, sendet *Ploetz* eine Anfrage von *Leo Putz*: »Er will einen Prolog von Dir für eine Festschrift für ein grosses Abstinenterfest in München, zu der er als Freund *Thönys* und *Heines* die besten Zeichner des Simplicius und der Jugend gewonnen hat.« Die Antwort nimmt *Ploetz* fast schon voraus, wenn er darum bittet, *Putz* schnell zu antworten: »Vielleicht bist Du so gut, ihm bald eine Zeile ab oder zu zu schreiben, damit er Zeit hat, Jemand anderen für seinen Prolog zu gewinnen.«⁶¹

Die kritische Haltung, die *Ploetz* als überzeugter Vertreter der Abstinenzbewegung gegenüber auch nur mäßigem Alkoholkonsum einnahm, rückt die zwar deutlichen, aber noch nicht mit aller möglichen Schärfe der Argumentation formulierten Warnungen vor Hauptmanns Gebrauch des Alkohols in ein anderes Licht und zeigt, wie sich das Verhältnis der beiden Freunde – zumindest in dieser Frage – zugespitzt hatte. Nebenbei erfährt man aus dem Brief vom 12. Dezember 1901, daß *Vor Sonnenaufgang*, *Die Weber* und *Hanneles Himmelfahrt* ohne Alkoholeinwirkung entstanden sind, Hauptmann hingegen während der Arbeit am *Roten Hahn* dem Alkohol zusprach. Keine Auskunft erhält man leider über *Die versunkene Glocke*, bei der die Frage, ob mit oder ohne Alkohol entstanden, aufschlußreich für die Interpretation einer Reflexion über Hauptmanns Selbstwahrnehmung seines kreativen Schaffens wäre. Denn im Tagebuch zieht er am 4. August 1897 eine Linie zwischen seinen »realistischen Werken« und dem Märchendrama. Ausgehend von einem Zitat aus Nietzsches *Geburt der Tragödie*, das

58 »Der 9. internationale Kongress gegen den Alkoholismus« (wie Anm. 57), S. 155.

59 Vgl. Michael Schwartz: *Sozialistische Eugenik. Eugenische Sozialtechnologien in Debatten und Politik der deutschen Sozialdemokratie 1890–1933*. (Politik- und Gesellschaftsgeschichte 42). Bonn 1995, bes. Kap. 4.5.

60 Mehr dazu im Abschnitt 4.6 dieses Buchs.

61 GH BrNI *Ploetz*.

den Künstler als »von seinem individuellen Willen erlöst und gleichsam *Medium* geworden« erklärt, heißt es dort über das »mediumistische Gefühl« des Dichters:

Das mediumistische Gefühl hatte ich vor der »Glocke«, und neuerlich habe ich es gesteigert. Ich erinnere mich nicht, das Gefühl dieser Begnadung bei meinen realistischen Werken gehabt zu haben; sie waren, wie Böhme sagen würde, in der »Selbheit« empfangen und aus der »Selbheit« geboren.⁶²

Eine Beteiligung des Alkoholrauschs am Zustandekommen dieses Gefühls wäre durchaus vorstellbar, auch wenn man bedenkt, daß Hauptmann später im *Abenteuer meiner Jugend* das Rauscherlebnis beim Zobtenkommers mit Bildern beschreiben wird, die er sonst für Schilderungen kreativen künstlerischen Schaffens verwendet hat (siehe unten Abschnitt 3.6); von der Hand zu weisen ist diese Analogie daher kaum. Dafür spricht überdies eine spätere Erinnerung Moritz Heimanns, derzufolge Hauptmann über Nietzsches *Geburt der Tragödie* – immerhin der Auslöser für die Reflexion über das »mediumistische Gefühl« – gespottet habe: »[W]as sei das doch für ein sonderbares Buch, in welchem so unendlich viel vom Dionysischen und von Dionysos die Rede sei und das Wort ›Wein‹ nicht vorkomme«.⁶³

Die Bedeutung der zitierten Tagebuchstelle wird dadurch unterstrichen, daß sich Hauptmann später veranlaßt sah, eine relativierende Bemerkung hinzuzufügen: »Ich habe mich hier verleumdet.« Weil der Bezugspunkt doppeldeutig ist, schafft dieser Zusatz jedoch keineswegs mehr Klarheit: Meint der Dichter, sich verleumdet zu haben, indem er die »realistischen Werke« geschrieben hat oder indem er behauptet hat, sich bei der Entstehung dieser Werke nicht als Medium gefühlt zu haben?

Das Selbstverständnis als medial schaffender Künstler bleibt jedenfalls konstant, solange Hauptmann produktiv ist; noch der fast Achtzigjährige diktiert, während er Paul Matthias Padua zu einem Portrait sitzt, am 23. Juni 1942 eine Betrachtung über seinen dichterischen Schaffensprozeß.⁶⁴ Anlaß ist zwar eine Szene der im Entstehen begriffenen *Iphigenie in Aulis*, doch die Allgemeinheit der Aussagen spricht dafür, daß der Dichter hier einmal mehr sein Bekenntnis zur Inspiration durch Alkohol abgelegt hat. Der Text beginnt mit dem Wort »Dionysos«, und der Kontext zeigt, daß, wie so oft, der mythologische Name als Chiffre für Alkohol dient. Hauptmann versucht, die Wirkung des Alkohols zu beschreiben; Zentralbegriff ist dabei das »Gefühl«, das er als Gegenspieler des Verstandes betrachtet:

⁶² Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 31), S. 33.

⁶³ Moritz Heimann: »Gerhart Hauptmann, Züge zu seinem Porträt«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 174–192, hier S. 189.

⁶⁴ CA XI 1188 f. Der Titel [*Iphigenie in Aulis. Über den dichterischen Schaffensprozeß*] stammt von den Herausgebern der *Centenar-Ausgabe*; in Diktatniederschrift und Reinschrift (GH Hs 494, 57r–60r) trägt der Text keinen Titel; erhalten ist ein Mappendeckel mit der Aufschrift »Dionysos« (GH Hs 494, 56r).

Dionysos: Das Gefühl tritt ins Auge. Zwischen den Objekten und den Sinnen entsteht eine überraschende gefühlsmäßige Einheit. Definition hilft nichts zur Erkenntnis dieses Zustands. Farben werden stärker gesehen, bekommen mehr Glut und Schönheit. Die Einheit mit der Natur bekommt überall einen gefühlsmäßig-warmen Charakter, während sonst das Verstandesmäßige in der Betrachtung überwiegt. Die innere Vorstellungswelt steigert sich an sich und ebenfalls im Gefühl. (CA XI 1188)

Der Dramatiker müsse sich die gegensätzlichen Gefühle, aus denen »menschliches Geschehen« sich zusammensetze, vorstellen können und darüber hinaus, weil die innere Vorstellung allein noch nicht künstlerische Darstellung sei, »Mitgefühl« oder »Mitleid« empfinden. Dies unterstütze der Alkohol:

Das Gefühl hat ebenso seine Logik wie der Verstand, und Dionysos stärkt sowohl das Gefühl als seine Logik. Er hebt außerdem die persönlichen Grenzen weitgehend auf. Die einzelne wird grenzenlos, wird eins mit den sogenannten Objekten, also mit der Natur. (CA XI 1188)

Daß er als Dichter den Alkohol benötige, um das Gefühl gegenüber dem Verstand zu stärken, hatte Hauptmann schon um die Jahrhundertwende behauptet, wie der zitierte Brief von Alfred Ploetz vom 12. Dezember 1901 zeigt. Mehr als vierzig Jahre später – er hat den Freund, der damals widersprochen hatte, mittlerweile um gut zwei Jahre überlebt –, bekennt er sich weiter zu diesem künstlerischen Gebrauch des Alkohols. Im folgenden berichtet er, daß sich der »Aufruhr« in einer Szene der *Iphigenie in Aulis* »als inneres Erlebnis, ungewollt« entwickelt habe, als er

gestern abend im Garten Wein trank. Eine Starrheit und Stockung, man kann sie auch Blindheit nennen, war nicht mehr. Das aufständische Volk und die Lenker spielten mir alles in meinem Inneren, ohne alle Hemmung, vor. Ich dachte daran, wie schon so oft, die Vigilien meiner Studienräume zu schreiben. Nicht ohne Dionysos! Er bringt mich in einen Zustand, wo meine Feder über das Papier rennt, Reim oder Rhythmus ergeben sich völlig unabsichtlich. Es gibt keine Hemmung, und die Quelle, aus der alles herkommt, bleibt unbewußt. Dies Schaffen ist medial. (CA XI 1189)

Da ist es wieder: das Verständnis des Dichters als Medium. Bedenkt man, daß Hauptmann seine Werke zum überwiegenden Teil diktierte, könnte das Bild der über das Papier rennenden Feder widersprüchlich wirken. Der Widerspruch läßt sich jedoch auflösen, denn auch eigenhändig schrieb er viel: in Notiz- und Tagebüchern, die er als den »Humus«⁶⁵ für sein Werk betrachtete. Schließlich hat er die Phasen der Ideenfindung, die diese eigenhändigen Aufzeichnungen teilweise dokumentieren, ungleich höher geschätzt als die der gleichsam nüchternen Ausarbeitung (siehe unten S. 122).

Eine empirische Untersuchung von Veränderungen der Handschrift unter Alkoholeinfluß, die Martin Mayer, ein Schüler Emil Kraepelins, 1901 veröffentlichte,

65 GH Hs 52, 2r (2. 11. 1934).

kam übrigens zu dem Ergebnis, daß sich die Schreibgeschwindigkeit verringere. Der Befund habe überrascht, weil erwartet wurde, »die erleichterte Auslösung der Bewegung werde sich auch in einer beschleunigten Ausführung derselben kundgeben«. Die Untersuchungsergebnisse hingegen legten eine andere Folgerung nahe: »Offenbar aber ist die Bewegung selbst erschwert, und nur der Antrieb zu derselben kommt leichter zu Stande«,⁶⁶ zumindest bei leichterer Alkoholeinwirkung.⁶⁷ Insgesamt führe der Alkohol zu größerer »Schwerfälligkeit und Plumpheit der Bewegung«, und die »lähmenden Wirkungen des Alkohols« seien zum Teil noch am Folgetag nachzuweisen, »während die erregenden völlig verschwunden waren«. ⁶⁸ Sollten diese Ergebnisse korrekt sein, wäre Hauptmanns Selbstbeobachtung zu relativieren: »Dionysos« bringt nicht seine Feder zum Rennen, sondern verändert die Wahrnehmung, insbesondere der Zeit, die gedehnt scheint, so daß er objektiv verlangsamtes Schreiben subjektiv als beschleunigt empfindet. Der Alkohol setzt also nicht primär die Kreativität frei, sondern erzeugt das Gefühl, besonders kreativ zu sein. Für die Universalität und Bedeutsamkeit eines solchen Gefühls für den Künstler (und erst recht den Dilettanten) spricht, daß Goethe es, unabhängig vom Alkohol, auch seinem Werther zuschrieb: »Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemals ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken.«⁶⁹

Rückblickend von Äußerungen, die eindeutig den kreativen Akt in Beziehung zum Alkohol setzen, fallen Notizen Hauptmanns aus den frühen 1890er Jahren auf, die in ähnlichem Sinne zu verstehen sein könnten. Unter dem 10. April 1892 – *Kollege Crampton* ist bereits uraufgeführt und die dem Hochdeutschen angenäherte Fassung der *Weber* abgeschlossen – findet man im Tagebuch die Behauptung, durch Alkohol »kann das Vieh im Menschen nicht erweckt werden«, denn »Alkohol macht aus dem Menschen etwas, das er *nie* gewesen ist.«⁷⁰ Sollte sich dies gegen die Ansicht von der Erhöhung der Gewaltbereitschaft durch Alkoholkonsum richten, die Hauptmann in *Vor Sonnenaufgang* aufs Drastischste illustriert hatte und auch in späteren Werken, zum Beispiel in *Hanneles Himmelfahrt*, als Motiv wieder aufgreifen wird? Er erkennt weiterhin die (bewußtseins-)verändernde Wirkung des Alkohols an, wertet diese aber offenbar positiv, als Erreichen eines höheren Zustandes, etwa gehobener Stimmung, gesteigerter Schaffenskraft oder erhöhten Selbstvertrauens. So hat es auch Jellinek charakterisiert: »Drunkenness can be a kind of shortcut to the higher life, the achievement of a higher state without an emotional and intellectual effort.«⁷¹ Die Möglichkeit, diesen höheren

⁶⁶ Martin Mayer: »Ueber die Beeinflussung der Schrift durch den Alkohol«. In: *Psychologische Arbeiten* 3 (1901), S. 535–586, hier S. 583.

⁶⁷ Ebd., S. 585.

⁶⁸ Ebd., S. 583.

⁶⁹ MA, Bd. 1.2, S. 199.

⁷⁰ Hauptmann, *Tagebuch 1892 bis 1894* (wie Anm. 28), S. 14.

⁷¹ Jellinek, »The Symbolism of Drinking« (wie Anm. 38), S. 858. Der bei Jellinek nun folgenden psychoanalytischen Deutung des Strebens nach diesem höheren Zustand als unbewußtem Wunsch nach Selbsterstörung muß man nicht unbedingt folgen; für Haupt-

Zustand ohne emotionale oder geistige Anstrengung, allein durch die Wirkung des Alkohols zu erreichen, mag zur Attraktivität dieser Droge auch bei Schriftstellern beigetragen haben. Die ›zweite Realität‹ und die ›Zwischenreichvorstellung‹, die man als wichtige Motive in Hauptmanns Werk herausgearbeitet hat,⁷² erscheinen unter dem Blickwinkel des Alkohols in einem neuen Licht.

Wer Schilderungen von Inspirationserlebnissen untersucht, steht vor einem grundsätzlichen Problem: Als externer Beobachter vermag er ihren Wahrheitsgehalt nicht zu ermitteln. Er muß entweder gläubig folgen oder von einer Selbstmythologisierung der Dichter ausgehen. Beide Möglichkeiten sind nicht vollständig rational zu begründen, so daß der Literaturwissenschaft nur bleibt, sich auf die Untersuchung der sprachlichen und bildlichen Gestaltung des kreativen Prozesses zu beschränken. Diese läßt sich immerhin vergleichen mit der literarischen Tradition des Sprechens über Inspiration, so daß durchaus eine Ideengeschichte von Genie, Inspiration und Kreativität möglich ist, selbst wenn die tatsächlichen psychologischen oder psychophysiologischen Abläufe sich literaturwissenschaftlichem Instrumentarium entziehen.⁷³ Diese Beschränkung bietet methodisch aber auch eine Chance, denn damit entfällt die Notwendigkeit, strikt zwischen der Analyse fiktionaler und nichtfiktionaler Darstellungen zu unterscheiden.

Das Problem läßt sich noch zuspitzen. Daß das »Schaffen aus einem Rausch [...] anders beurteilt sein [will] als das ruhige Bilden«,⁷⁴ hatte Hauptmann schon im Dezember 1897 im Tagebuch notiert. Als im April 1942 für die *Ausgabe letzter Hand* aus den seit den 1930er Jahren in großer Zahl entstandenen Hanswurst-Versen ausgewählt wurde, ging er noch einen Schritt weiter und erklärte, wie Behl überliefert: »Man muß Wein getrunken haben, um diese Verse und Reimereien recht verstehen und goutieren zu können!«⁷⁵ Um die Tragweite dieser Äußerung zu ermessen, muß man sich bewußt machen, was es mit den Hanswurst-Versen auf sich hat. Es handelt sich um Knittelverse, die Hauptmann über lange Zeit immer wieder im Dialog mit seiner (real-existierenden⁷⁶) hölzernen Hanswurst-Puppe

mann ist jedoch gegen Ende seines Lebens eine Episode bezeugt, wo er bewußt, aus Lebensüberdruß, weit über den Durst trank, nachdem er von seiner Frau durch deren Dresdner Krankenhausaufenthalt getrennt worden war (Gerhart Pohl: *Bin ich noch in meinem Haus? Die letzten Tage Gerhart Hauptmanns*. Berlin 1953, S. 13); vgl. unten S. 140.
 72 Vgl. Manfred Schunicht: »Die ›Zweite Realität‹. Zu den Erzählungen Gerhart Hauptmanns«. In: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Festschrift für Benno von Wiese. Hrsg. von Vincent J. Günther u. a. Berlin 1973, S. 431–444, und Karl S. Guthke: »Die Zwischenreichvorstellung in den Werken Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte*. Bern und München 1967, S. 205–218.

73 Dazu ausführlicher die erhellende Studie von Günter Blamberger: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. Stuttgart 1991, bes. Kap. 2.

74 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 31), S. 120.

75 Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 101.

76 Abbildung in: Peter Sprengel: *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich*. Berlin 2009, vor S. 193 (Abb. 23).

in Tage- und Notizbüchern niedergeschrieben hat, »Kinder seiner Laune«,⁷⁷ die witzige Einfälle und gelegentlich zeitkritische Anspielungen enthalten, über weite Strecken sich aber auch eintönig (bis zur Wahl der Reime) wiederholen. Peter Sprengel hat diese Verse in Beziehung gesetzt zu Hauptmanns Inszenierungen seiner Dichter-Rolle als Priester und, wofür insbesondere die Hanswurst-Verse stehen, als Narr.⁷⁸ Bei der Entstehung der Verse dürfte meist Alkohol im Spiel gewesen sein; dafür spricht die gelegentliche Erwähnung des Weins in den Versen,⁷⁹ weitere Indizien sind die schwankende, überwiegend geringe literarische Qualität, ferner die Schrift, die sich bei großer Erregung, bei Müdigkeit und unter dem Einfluß von Alkohol charakteristisch verändert hat. Hans von Brescius weist darauf hin, daß in Hauptmanns Tage- und Notizbüchern »wohl manche Unzulänglichkeit der Formulierung und gedanklichen Durchdringung« darauf zurückzuführen sei:

Insbesondere der Alkoholintoxikation sind in den späteren Selbstzeugnissen unqualifizierbare, an Unsinn grenzende Notizen zuzuschreiben. Solche Fälle sind meist schon an der Veränderung des Schriftbildes zu erkennen: statt der normalerweise zierlich-regelmäßigen Züge ist der Duktus dann übergroß, krakelig und teils unleserlich. Auch stilistisch weisen sich diese Partien durch besondere Merkmale aus: anstelle einer syntaktisch durchgeformten Satzbildung ist die Tendenz zum Nominalstil und Anakoluth zu beobachten – sowie ein exzessiver Gebrauch von »etc.«, Gedankenstrichen, Frage- und Ausrufezeichen.⁸⁰

Die Normalisierung der Schrift in der Edition von Hauptmanns Tagebüchern unterdrückt insofern wichtige Information, allenfalls Hinweise auf die Schriftgröße kann man eventuell vorhandenen Markierungen der Zeilenumbrüche entnehmen.

Als weiteren Hinweis auf den Alkoholeinfluß bei der Entstehung der Hanswurst-Verse darf man schließlich die zitierte Äußerung Hauptmanns gegenüber Behl nehmen. Erkannte er damit selbst an, daß Verse nur im Zustand getrübtten Bewußtseins und herabgesetzter Urteilsfähigkeit standhalten? Oder setzte er nur voraus,

⁷⁷ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 101.

⁷⁸ Vgl. Peter Sprengel: »Priester und Hanswurst. Inszenierungen der Dichter-Rolle im Spätwerk Gerhart Hauptmanns«. In: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933–1945*. Hrsg. von Christiane Caemmerer und Walter Delabar. Opladen 1996, S. 29–52, und Peter Sprengel: »Der Narr und die Nazis. Hauptmanns *Hanswurst*-Verse – eine unbekannte Altersdichtung«. In: *Gerhart Hauptmann, »Nu jaja! – Nu nee nee!« Beiträge eines Colloquiums*. Hrsg. von Rüdiger Bernhardt. (Travemünder Protokolle 4). Lübeck-Travemünde 1998, S. 91–106.

⁷⁹ Vgl. die Verse vom Januar 1941: »Hanswurst spricht / Wir sind gewissermaßen einig / Ich bin holz und du bist weinig / Wir wollen nichts, dieweil wir wissen: Nirvana unser Ruhe-kissen« (GH Hs 262c, 13r). In einem anderen Tagebuch heißt es etwas später: »Allein: noch unverbrannt bin ich, Hans Wurst / Weil ich mit Weine löscht des Brandes Durst: / Wie lange noch? – Allein ich bin aus Holz / und zu verbrennen ist mein Stolz« (GH Hs 3, 7r; zwischen 20. 2. und 12. 3. 1941).

⁸⁰ Hans v. Brescius: *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewusstsein in unbekanntem Selbstzeugnissen*. Eine politisch-biographische Studie. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 197). Bonn 1976, S. 9.

daß der Hörer der Verse sich in eine ähnliche Stimmung versetzte wie der Autor? Letzteres trifft sich bemerkenswert mit Sandra Kluwes Ausführungen zum *Furor poeticus*, einem Versuch, literarische Kreativität neurophysiologisch zu begründen.⁸¹ Ausgangspunkt ist das »Ideal des rauschhaften Schreibens«, das Kafka sich zu eigen machte nach der erfolgreichen Niederschrift des *Urteils* in nur einer Nacht. Die traditionell als »Inspiration«, »furor poeticus«, »dionysischer Rausch« etc. bezeichnete »Phase gesteigerter dichterischer Schaffenskraft« wird mit Leo Navratil als »zustandsbedingte Kreativität« bezeichnet und in zwei Thesen zusammengefaßt:

These 1: Zustände gesteigerter poetischer Kreativität entsprechen psychophysiologisch dem Zustand einer (Hypo)Manie. These 2: Aus neurophysiologischen Gründen können Werke, die im Zustand der (Hypo)Manie begonnen wurden, nur im Zustand der (Hypo)Manie fortgesetzt werden.⁸²

Diese Doppelthese bietet eine Erklärung für die verschiedensten Verhaltensweisen von Schriftstellern, die letztlich stets darauf hinauslaufen, sich in die Stimmung zu versetzen, die sie zum Schreiben benötigen: sei es ein sehr regelmäßiger Tagesablauf, wie es beispielsweise für Hauptmann und Thomas Mann überliefert ist,⁸³ sei es das Sich-in-Stimmung-Versetzen durch Alkoholgenuß. Auch sehr konkrete Reize können helfen, eine Stimmung erneut zu evozieren (die Psychologie beschreibt dergleichen als »Reiz-Reaktions-Kopplung oder Konditionierung«); Kluwe führt als Beispiele Schillers faulende Äpfel und die berühmte Madeleine aus Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* an.

Aus den Thesen über die zustandsbedingte Kreativität folge für die literarische Moderne zusätzlich ein »verschärftes Kommunikationsproblem«: »Wenn schon die Schreibenden ihre Dichtung aus hirnfunktionellen Gründen nur im kreativen Zustand selbst verstehen und sie ihnen in einem anderen Zustand wie das Werk einer/s Fremden erscheint, so gilt dies erst recht für die Rezipierenden.«⁸⁴ Ist also einerseits ein Erkenntnisfortschritt bei der Frage nach dem Charakter des kreativen Prozesses erreicht, indem seine möglichen neurophysiologischen Grundlagen

⁸¹ Sandra Kluwe: »Furor poeticus. Ansätze zu einer neurophysiologisch fundierten Theorie der literarischen Kreativität am Beispiel der Produktionsästhetik Rilkes und Kafkas«. In: *literaturkritik.de*, Nr. 2, Feb. 2007. URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10438 (besucht am 27. 4. 2010).

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. ausführlich Eberhard Hilscher: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*. Berlin 1996, S. 9–12. Über Hauptmanns Tagesrhythmus berichtet Erich Ebermayer: *Eh ich's vergesse ... Erinnerungen an Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Klaus Mann, Gustav Gründgens, Emil Jannings und Stefan Zweig*. Hrsg. und mit einem Vorw. vers. von Dirk Heißerer. München 2005, S. 39: »Zwischen Teestunde, bei der er selbst immer nur zwei Tassen Mokka trank, und spätem Abendessen lagen ja seine zwei oder drei produktiven Stunden, die er eisern einhielt, wo auch immer man lebte.«; ebd., S. 118 f. auch ein Hinweis auf Thomas Manns »bis auf die Minute« geregelte »Tageseinteilung«.

⁸⁴ Kluwe, »Furor poeticus« (wie Anm. 81).

identifiziert werden konnten, ergeben sich damit andererseits neue Probleme für das Verhältnis der Rezipienten zum Werk. Hauptmann scheint so etwas geahnt zu haben, wie seine Bemerkung über die Hanswurst-Verse vermuten läßt. Eine ähnliche Ästhetik des einführenden Verstehens brachte er auch in Anschlag, als er Rudolf Alexander Schröders Nachwort zu einer Ausgabe von Schillers Gedichten las: »Ich weiss mehr über dich, lieber Schiller, als Rudolph A Schröder: dieser nämlich weiss nichts von dem Schillerschen Lieblingswort, ›Begeisterung‹ Will man Schiller verstehen, muss man begeistert sein wie er.«⁸⁵

2.5 Nachtwachen I

Am 3. Oktober 1940, vor der Abreise von Hiddensee, meditiert Hauptmann über das Verhältnis von Tag und Nacht in seinem Leben:

Ich erkenne, dass mein Tag in zwei völlig getrennte Hälften zerfällt: den von der Sonne erhellten Teil und die Nacht.

Diese Nacht ist etwas völlig andres, als der Sonnentag. Dionysos regiert darin, der Rausch, die Begeisterung das Sehertum und die Sterne:

Damit ist aber das völlig andere der Nacht nicht ausgesprochen: Der Geist blüht darin auf, Fackelartig, eine Zaubergegenwart der Vergangenheit, ein Wissen von ihr, ein Hellssehen etc.

Morgens und am Tage meist völliges negieren des Weins etc.⁸⁶

Diese scharfe Gegenüberstellung von Nacht und Tag, in der das Rauschhafte, einschließlich des Alkohols, klar der Nacht zugeordnet wird, korrespondiert der früheren Äußerung über die Inspiration im Rausch und das Ausarbeiten bei Nüchternheit (vgl. oben S. 108). Bezeichnend für den späten Hauptmann ist nun, daß er die Kunst in den Bereich des Hades verweist und engstens mit Nacht, Traum und Rausch zusammendenkt.⁸⁷ Ein zentraler Ausspruch des Dichters in diesem

⁸⁵ GH Hs 229, 24v (nach 22. 4. 1939). Mit Bezug auf *Rudolf Alexander Schröder: »Schillers Gedichte. Ein Nachwort 1926«. In: Ders.: *Die Aufsätze und Reden*. Bd. 1: *Vorbilder und Weggenossen*. 1.–3. Aufl. Berlin 1939, S. 206–227. [GHB 204129-1] (mit Anstreichungen und Lesespuren).

⁸⁶ GH Hs 11c, 9r.

⁸⁷ Dazu ausführlich Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 7), Kap. VI. – Im Essay *Tintoretto* arbeitet Hauptmann mit den Oppositionen Hades – Olymp, Himmel bzw. Paradies – Hölle, Schatten – Licht und Schwarz – Weiß (CA VI 967), verlegt aber später die Gegensätze in die Person des Künstlers, der gewissermaßen um die Synthese ringt: »Ich will nun auf nicht weniger hinaus als der Vermutung Ausdruck geben, es sei in Robusti ein unberührter, meinetswegen antavistischer Grund griechischen Göttererbes zurückgeblieben, irgendwie ein starker Rückstand Großgriechenlands. Dann hatte er etwa den Gegensatz von Olymp und Hades in der Brust. Der Hades-Zeus und der des Olymps waren Brüder, ausgedrückt in Schwarz und Weiß. Auch Dionysos trägt den Hades als Gloriole um sich, mitten im Licht. Die Fackeln waren dem Hades heilig. Das will so viel sagen wie jede Art die Nacht erhellenden künstlichen Lichtes« (CA VI 981).

Zusammenhang lautet: »Alle Kunstwerke sind Nachtwachen«,⁸⁸ und in der ersten Fassung der *Mignon*-Novelle äußert der Erzähler: »Von Nacht und Tag ist der Tag nur die Frucht, die Nacht der Baum.«⁸⁹ Bestätigt sieht sich Hauptmann durch die Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht*: »Nächte sind es, in denen der Sultan Sheresade erzählen hört Nächte!! Nächte! Vigilien!«⁹⁰ Wenige Wochen zuvor hatte er erklärt:

Der Inbegriff der Vigilie, ist wenigen bekan[n]t. –
Mönche? Klöster? – Fragezeichen!
Aber: es giebt einen Nachtgeisteskult.
Siehe Anfang des unsterblichen (wenigstens im Deutschtum) Anfang des
Faust I.
Der – etc etc⁹¹

Daß im eingangs dieses Abschnitts zitierten Tagebucheintrag Dionysos genannt wird, zeigt, daß es nicht nur die mythologischen Stoffe sind, die Hauptmann interessieren; ihre Attraktivität gründet sich für ihn vielmehr auf sein Selbstverständnis als Künstler, das die Phase der Inspiration – und hier kommt der Rausch ins Spiel – ungleich höher wertete als das Ausarbeiten in der Nüchternheit des Tages. Nicht umsonst lautete ein Wahlspruch Hauptmanns: »Das Fertigmachen ist selten künstlerisch.« (CA VI 917) Jean Paul formulierte den letztlich gleichen Sachverhalt im Abschnitt über das Genie in der *Vorschule der Ästhetik* umgekehrt; er anerkannte die Notwendigkeit der Ausarbeitung im Detail und schränkte die Inspiration (»Begeisterung«), bei der sein legendärer Bier- und Weinkonsum durchaus mitgedacht werden darf, auf das große Ganze ein: »Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Teile werden von der Ruhe erzogen.«⁹² Und um zu zeigen, daß es sich dabei um einen verbreiteten Topos handelt, sei mit Klaus Modick noch auf einen Autor des 20. Jahrhunderts hingewiesen, der einen seiner Romanhelden einmal kalauern ließ: »Sich Romane ausdenken ist das zweitschönste Vergnügen. Inspiration. Sie zu schreiben artet leider in saure Arbeit aus. Transpiration.«⁹³ Hinter der Komik des Wortspiels von »Inspiration« und »Transpiration« verbirgt sich der ganze Ernst der Beobachtung, daß auch künstlerische Produktivität ein erhebliches Maß an Arbeit voraussetzt.

Ein zentrales Motiv in Hauptmanns Vigilien ist die meditative Versenkung in Erinnerungen an verstorbene Freunde sowie die fiktive Zwiesprache mit großen Geistern der Vergangenheit, ein regelrechter Totenkult, bei dem die äußere

⁸⁸ GH Hs 52, 163r (28. 7. 1935). Vgl. auch im *Tintoretto*-Essay: »Wer wüßte nicht, das jede Tragödie wesentlich nachtgeboren ist« (CA VI 981 f.).

⁸⁹ GH Hs 524, 56r. Abgedruckt in: Bernhard Tempel: *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 11). Berlin 2000, S. 111-150, hier S. 134.

⁹⁰ GH Hs 52, 167r (29. 7. 1935).

⁹¹ GH Hs 11a, 65r (20. 5. 1934).

⁹² Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Norbert Miller. 10 Bde. München 1959–1985, Abt. I, Bd. 5, S. 59.

⁹³ Klaus Modick: *Bestseller*. Frankfurt/M. 2006, S. 29.

Wirklichkeit weitgehend zurücktritt.⁹⁴ Der Alkohol, sei es der von abendlich-gesellschaftlichem Gelage nachwirkende, sei es der während der Vigilie getrunkene, trägt wesentlich dazu bei, diesen Zustand zu erreichen. Als Ankerpunkte der Erinnerung dienen unter anderem Lektüre, aber auch Kunstgegenstände⁹⁵ bis hin zu Totenmasken. Die Gegenwärtigkeit des Vergangenen oder des Fernen ist denn auch eine von Hauptmann immer wieder beschworene Wirkung des Alkohols. Die »Zaubergegenwart der Vergangenheit«⁹⁶ wurde oben bereits zitiert, ein weiteres Beispiel bietet ein Eintrag vom April 1939:

Vigilien
Kainz.
Max Müller.
Naumburger Dom
Die eigne Uhr und ihre Glocke –
Das Gong – gross – aus China.
Pästum
Mommsen
Ivos Jugendbildniss.
Gegenstände.. – Gegenwart
Geschenke
Alles eine Gegenwart. –⁹⁷

Ganz ähnlich, ebenfalls mit Betonung der »Gegenwärtigkeiten«, hieß es im Tagebuch 1933: »Vigilien! Gegenwärtigkeiten A. v H[umboldt] – Goethe, Darwin, Chamisso, ..«. ⁹⁸ Die Beispiele lassen sich mehren, und sie sind charakteristisch für die Verschiebung der Wahrnehmung von äußerer Realität und Erinnerung im Rausch, vor allem zugunsten der intensivierten Erfahrung von Gegenwart.⁹⁹

Zahlreiche Tage- und Notizbucheintragungen lassen erkennen, mit welcher Regelmäßigkeit Hauptmann seine nächtlichen Meditationen abhielt und welche Bedeutung er ihnen beimaß. »Die Nachtwache, die Vigilie, zumal im Norden, ist

⁹⁴ Vgl. Peter Sprengel: »Todessehnsucht und Totenkult bei Gerhart Hauptmann«. In: *Neue deutsche Hefte* 189 (1986), S. 11–34.

⁹⁵ Vgl. etwa die Notiz vom 9. 9. 1933: »Die wundervolle Japanerin auf meinem Tisch Vigilien« (GH Hs 207, 89r).

⁹⁶ GH Hs 11c, 9r.

⁹⁷ GH Hs 229, 23r (nach 22. 4. 1939).

⁹⁸ GH Hs 15, 80r (nach 6. 11. 1933).

⁹⁹ In Walter Benjamins Experimenten mit Haschisch erkennt Thomas Wegmann als Ergebnis des Rauschs »sowohl das scheinbar dauerhaft präsentische selbst als auch ein scheinbar dauerhaft und ausschließlich präsentisches Selbst«. Durch die Konzentration der Aufmerksamkeit »ganz aufs Gegenwärtige« in Rausch und Traum »entlasten sie das Subjekt von allen pragmatischen Rück- und Vorgriffen sowie von den dazugehörigen Steuerungs- und Kontrollmechanismen« (Thomas Wegmann: »Das Verschwinden im Rausch des Verschwindens. Walter Benjamins Drogenexperimente«. In: *Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung*. Hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 271–283, hier S. 276).

alles. Es ist der ganze Geist, die ganze Intuition, der Traum und der Verstand: plus Dionysos!«, heißt es am 29. Juli 1935.¹⁰⁰ Die Überzeugung, gerade in nordischen Nächten – dabei ist die topische Trübheit der Länder nördlich der Alpen mitzudenken – der Stimmung aufhelfen zu müssen, hatte Hauptmann unter dem Titel »Vigilien« schon zuvor spruchhaft formuliert: »Sofern man im Norden die Nacht nicht steigert / So wird einem Freude und Geist verweigert.«¹⁰¹ Auch wenn der Spruch das Mittel der Steigerung nicht benennt, dürfte aufgrund der Doppeldeutigkeit von »Geist« und der parallelen Äußerungen klar sein, woran der Autor dachte.

Spätestens seit den 1920er Jahren sind seine Tagebücher über weite Strecken Produkte dieser Nachtwachen, auch dann, wenn Hauptmann die Situation des Schreibens nicht ausdrücklich thematisiert. Manchmal sind Vorkommen des Begriffs ›Vigilie‹ oder ›Nachtwache‹ in Verbindung mit Datums- und/oder Ortsangabe nur Chiffre für die Situation, in der die Notizen entstehen. Oft deuten dann sowohl Schriftbild als auch Mangel an Sinn und Zusammenhang auf Alkoholeinfluß. So mancher Textabbruch dürfte darauf zurückzuführen sein, wie etwa im folgenden Beispiel: »Ich muss so vieles um mich haben durch das Auge, daher meine Bilder und Bücher, daher mein Haus – und auch Dionysos – Die Nacht erneuert, seht oder seht nicht, die Wurzeln im allerdings flachen Erdreich, [Text bricht ab]«. ¹⁰² Gelegentlich fallen die Notizen, die während des Trinkens das Trinken reflektieren, bemerkenswert selbstkritisch aus. Am 19. Mai 1937 vermißt Hauptmann seine Vigilien: »Herrlicher Sommer aber: mehr Vigilien!!!«, ¹⁰³ zwei Tage später folgt schon ein Eintrag über die Abhängigkeit vom Wein: »Versuche dich unabhängig zu machen vom Wein etc.«¹⁰⁴ In beiden Fällen scheint er dem Mangel oder dem Verzicht Ausdruck zu verleihen. Noch Anfang Mai hatte eine ›Vigilie‹ mit mehreren, nicht zusammenhängenden Reimpaaren ihren Niederschlag im Notizbuch gefunden. Eines, überschrieben mit »Vigilie 1937 8 Mai«, lautet: »(Alles scheint mir banal / selbs[t] Apollons goldner Strahl)«¹⁰⁵ Daß »Apollons goldner Strahl« hier für »banal« erklärt wird, zeigt bereits, wie Hauptmanns Phantasie durch die Negation des Apollinischen zugleich das Dionysische, also den Rausch, aufwertet. Mehr als einen trivialen Gebrauch der durch Nietzsche populär gemachten Begriffe braucht man hier nicht anzunehmen, zumal die folgende Seite des Notizbuchs nur die Zeichnung eines Glases, vermutlich eines Weinglases, enthält. Noch eine Seite weiter wird Hauptmann selbstironisch: »Ihre Leber ist noch klein! / einstmals wird sie grösser sein.«¹⁰⁶ Dieses Reimpaar zeigt, zu welcher Art von Kreativität er unter Alkoholeinfluß tendiert: zum witzig-ironischen Kalauer in Reimform.

100 GH Hs 52, 165r.

101 GH Hs 43, 96r (Dezember 1934).

102 GH Hs 103, 48r (nach 29. 9. 1938).

103 GH Hs 182, 109r.

104 GH Hs 143, 11v.

105 GH Hs 130, 1r.

106 GH Hs 130, 2r.

2.6 Nebenwirkungen

In einem 1991 erschienenen Büchlein *Anekdoten aus Schlesien* findet sich ein eigenes Kapitel zu Hauptmann; allein sechs der dreißig Anekdoten thematisieren den Alkoholkonsum des Dichters. Der Burgunder sei für ihn »eine Art dichterischer ›Treibstoff‹« gewesen, weshalb es ihn schwer getroffen habe, aus gesundheitlichen Gründen »diesen Genuß aufgeben« zu sollen:

Er hatte sich nicht wohlgeföhlt und war daher während seines Aufenthalts in Agnetendorf zum Arzt gegangen. Der untersuchte den Dichter und stellte dann die naheliegende Frage, ob Hauptmann rauche oder trinke. »Nein«, sagte Hauptmann, »ich rauche nicht und trinke nur mäßig. Außer einem Glas Wein am Mittag nur nachmittags und abends je eine Flasche Burgunder.« Der Arzt glaubte nicht recht zu hören. Seine Entscheidung war eindeutig: Hauptmann müsse mit Rücksicht auf seinen Blutdruck auf den Wein verzichten.

Der Wiesenstein erlebt ein paar Tage einen düsteren, arbeitsunfähigen Hauptmann. Aber nach fünf Tagen des Mißbehagens und Zweifels ringt sich Hauptmann zu einer Entscheidung durch. Mit der flachen Hand schlägt er auf den Tisch und verkündet: »Es gibt gar keinen Blutdruck!« Unter diesen Umständen hindert ihn nichts, endlich wieder zu einer Flasche Burgunder zu greifen und seiner bisherigen Lebensweise auch künftig treu zu bleiben.¹⁰⁷

Der volle Ernst des Hintergrunds dieser auf Oskar Loerke zurückgehenden und von Hermann Kasack überlieferten¹⁰⁸ Anekdote läßt sich rekonstruieren. Am 4. Juli 1925 konsultierte Hauptmann in Hirschberg seinen Arzt Middeldorpf; den Befund hält Margarete Hauptmann in ihrem Tagebuch fest: »alles tadellos, Blutdruck aber zu hoch: 170. Gewicht 181 ½, Größe 180.«¹⁰⁹ Zusätzlich, vermutlich telefonisch, scheint der Berliner Internist Johann (János) Plesch um Rat gefragt worden zu sein, der bereits 1912 Benvenuto Hauptmann behandelt hatte.¹¹⁰ Heute ist Plesch vor allem noch als Arzt Albert Einsteins und John Maynard Keynes' bekannt. Er gilt als Freund Einsteins,¹¹¹ wird aber auch als »übergeschäftigte[r] Modearzt mit unersättlichem Geltungsbedürfnis«¹¹² charakterisiert, nicht ganz unzutreffend,

¹⁰⁷ Gerhard Eckert: *Anekdoten aus Schlesien. Mit 30 Anekdoten um Gerhart Hauptmann*. Husum 1991, S. 51 f.

¹⁰⁸ Hermann Kasack: »Hauptmann und der Wein«. In: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*. Eine Gedächtnisausstellung ... zum 100. Geburtstag des Dichters. Hrsg. von Bernhard Zeller. (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums 10). Marbach/N. 1962, S. 375 f.

¹⁰⁹ NL 260, Nr. 7.

¹¹⁰ Belegt durch eine Mahnung vom 27. 6. 1912 (GH BrNl Plesch). – Mitte Juli 1922 trafen Plesch und Hauptmann in Agnetendorf zusammen (GH Hs 6, 126v), ein brieflicher Kontakt des Arztes mit Margarete Hauptmann ist außerdem für 1923 und Juni 1925 belegt.

¹¹¹ Hubert Goenner: *Einstein in Berlin 1914–1933*. München 2005; aus Sicht des Arztes: J. Plesch: *János. Ein Arzt erzählt sein Leben*. München, Leipzig und Freiburg i. Br. 1949, S. 133–155.

¹¹² So Friedrich Herneck: *Einstein privat*. Berlin 1978, zit. nach Goenner, *Einstein in Berlin 1914–1933* (wie Anm. ¹¹¹), S. 267.

wie seine Lebenserinnerungen belegen, in denen er auch Hauptmann als »Freund« reklamiert, ohne dies näher auszuführen.¹¹³ Daß er bei dessen erhöhtem Blutdruck zu Rate gezogen wurde, läßt sich auch damit erklären, daß Plesch intensiv den Zusammenhang von Blutmenge und Blutdruck studiert hatte, unter anderem mit dem Ziel einer therapeutischen Beeinflussung der Blutmenge. Er war auch technisch versiert und hatte ein Gerät erfunden, mit dem der Blutdruck über längere Zeit gemessen und graphisch dargestellt werden konnte. In seinem Brief vom 7. Juli 1925 geht er ausführlich auf Hauptmanns Gesundheitszustand ein:

Ich halte es keinesfalls für erwiesen, dass das Ameisenlaufen und Kribbeln von dem hohen Blutdruck herrührt. Jedenfalls hat es dazu geführt, dass sich Ihr Herr Gemahl wieder untersuchen liess. Das Bedeutungsvollste ist natürlich der hohe Blutdruck. Allein darauf würde ich auch nichts geben, zur Ergänzung wäre noch eine Urinuntersuchung nötig. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um eine übermäßige Blutfülle, die bei einer reduzierten Diät ebenfalls besserungsfähig ist. Ich wäre aber dafür, gleich etwas radikales zu tun, und da würde ich es gern sehen, wenn Ihr Herr Gemahl die von mir studierte und propagierte stickstoff- und salzarme Diät durchführte. Dabei abzumagern, ist etwas schwierig, doch kann man die Kur teilen, und später, nachdem die Gesundheit gesichert ist, eine Abmagerungskur einleiten, die in keiner Weise lästig und auch überall durchführbar ist. Da diese diätetische Massnahme kein Risiko ist, so erlaube ich mir, Ihnen gleichzeitig einen Diätzettel als Sonderabdruck meiner diesbezüglichen Arbeit einzusenden. Es ist keine Frage, die darin nicht beantwortet ist, man muss den Zettel nur genau lesen und studieren. Ich hoffe, dass der Blutdruck dadurch herabsinkt und sich somit das allgemeine Wohlbefinden einstellt. Erst dann wird Ihr Herr Gemahl sehen, welche Beschwerden er von Seiten seines Blutdruckes gehabt hat. Er hat sich vor der Hand an seinen Zustand gewöhnt und nicht zu klagen. Bei einem niederen Blutdruck wird er eine noch höhere Leistungsfähigkeit und körperliche Frische empfinden. Sollte das Kribbeln dann noch nicht vergangen sein, so könnte man noch etwas spezielles dagegen tun. Bitte lassen Sie mich wissen, wozu Sie sich entschliessen, und sollten Sie sich entschlossen haben, wie die Kur bekommt.¹¹⁴

Noch fehlt jeglicher Zusammenhang zum Weinkonsum. Telegraphisch mahnt Hauptmann den angekündigten, aber fehlenden »Diätzettel« an: »Kuranweisung hat freundlichem Brief nicht beigelegt. Bin ungeduldig Kur zu beginnen.«¹¹⁵ Mit der Kur verbindet er die Hoffnung auf »Wiedergewinnung der Activität«, wie er im Notizbuch formulierte;¹¹⁶ unabhängig von medizinischen Maßnahmen kommt dieses Motiv in den privaten Aufzeichnungen häufig vor, gesteigert zum Motiv der

¹¹³ Plesch, *János* (wie Anm. 111), S. 193; die in Hauptmanns Nachlaß erhaltenen Briefe bezeugen zumindest einen Kontakt, der durch Pleschs Londoner Exil nicht abbrach, vgl. GH BrNI Plesch und GH BrNI (Akad.) B 1692/1 u. B 1692/2. Noch 1950 kam es zu einer Begegnung zwischen Plesch und Margarete Hauptmann (NL 260, Nr. 1473).

¹¹⁴ Brief vom 7. 7. 1925 aus Berlin an Margarete Hauptmann (GH BrNI [Akad.] B 2033).

¹¹⁵ Telegrammdiktat vom Juli 1925 in: GH BrNI Plesch.

¹¹⁶ GH Hs 46, 2r (datiert 6. 7. 1925).

Wiedergeburt durchzieht es auch das Werk.¹¹⁷ Die strenge Diät beginnt, obwohl die Bedingungen noch nicht vollständig geklärt zu sein scheinen und der Patient bereits ungeduldig wird, denn am 13. Juli fragt seine Frau im Auftrage an, »wie lange diese Kur durchzuführen sei« und was Hauptmann »etwa bei übersäuertem Magen (Sodbrennen) statt doppelkohlensaures Natron einnehmen« könne.¹¹⁸ Die Antwort des Arztes fällt nicht sehr erbaulich aus, die Kur sei »mindestens vier, am besten sechs Wochen durchzuhalten«, und es folgt der Hinweis: »Der übersäuerte Magen wird dabei aufhören, insbesondere, wenn Ihr Herr Gemahl das Weintrinken aufgibt.«¹¹⁹

Ob Hauptmann von diesem Hinweis überhaupt Kenntnis erlangt hat und, falls ja, wie er darauf reagierte, ist ebensowenig bekannt wie Details zum Verlauf der Diät. In zwei Veröffentlichungen Pleschs findet sich jedoch der erwähnte »Diätzettel«, dessen Liste der verbotenen Speisen und Getränke erstaunlicherweise wesentlich kürzer ausfällt als die der erlaubten. Vergeblich sucht man auch alkoholische Getränke in der Verbotsliste, statt dessen werden, erstaunlich genug, »Obstweine, Bier, Wein, Sekt, Liqueure« sowie »Bier- und Weinsuppen« ausdrücklich als erlaubt aufgeführt.¹²⁰ Wenn Plesch Hauptmann trotzdem den Rat gab, auf Wein zu verzichten, läßt sich das nur damit erklären, daß er – unabhängig von der salz- und stickstofflosen Diät zur Senkung des Blutdrucks – den Weinkonsum des Dichters für bedenklich hoch hielt. Das ist um so bemerkenswerter, als Plesch in Sachen Alkohol sonst eine liberale Haltung einnahm (siehe unten S. 130 f.).

Da sich die Lage nicht bessert, vielmehr im August der Blutdruck noch höhere Werte erreicht, wird am 21. und 22. September in Hamburg Ludolf Brauer konsultiert, der ärztliche Leiter des Allgemeinen Krankenhauses Eppendorf. Das Ergebnis der intensiven Untersuchung, bei der auch das Herz geröntgt wird,¹²¹ ist zunächst beruhigend; es handle sich um eine »Blutdrucksteigerung mittleren Grades«, die nicht als »besonders sorgenvoll anzusehen« sei, da »alle subjektiven Beschwerden fehlen und auch eine Schädigung des Herzmuskels oder sonstige unangenehme Konsequenzen nicht eingetreten sind«. Gleichwohl empfiehlt Brauer Maßnahmen, um eine weitere Erhöhung des Blutdrucks zu verhindern, da er annimmt, »dass der Blutdruck deswegen gestern die Zahl 200 erreichte, weil doch die letzten 14 Tage an Sie sowohl hinsichtlich Arbeit, wie Geselligkeit etc. doch etwas stärkere Ansprüche stellten«. Wie bereits Plesch, erspart auch der Hamburger Arzt seinem Patienten nicht den mahnenden Hinweis auf die Notwendigkeit einer Mäßigung beim Alko-

¹¹⁷ Friedrich Leiner: *Der Gedanke der Wiedergeburt im Leben und Werk Gerhart Hauptmanns*. Diss. Univ. München, 1955.

¹¹⁸ Briefdiktat Margarete Hauptmanns, 13. 7. 1925 (GH BrNI Plesch).

¹¹⁹ Plesch an Margarete Hauptmann, 17. 7. 1925 (GH BrNI Plesch).

¹²⁰ J. Plesch: »Untersuchungen über die Physiologie und Pathologie der Blutmenge«. In: *Zeitschrift für klinische Medizin* 93 (1922), S. 241–284, hier S. 283. Vgl. ähnlich J. Plesch: »Ueber die Blutmenge und ihre therapeutische Beeinflussung (Schluss)«. In: *Berliner klinische Wochenschrift* 57, Nr. 46, 15. 11. 1920, S. 1099–1103, hier S. 1108.

¹²¹ »Morgens Röntgen b[ei] Brauer, sah Gerrels lebendiges Herz!«, notiert Margarete Hauptmann am 22. 9. 1925 im Tagebuch (NL 260, Nr. 7).

hol: »Von grossem Nutzen kann zeitweise vegetarische Kost, eine beträchtliche Einschränkung des Alkoholgenusses, Vermeidung stärkerer Würzung, Sorge für regelmässige Darmentleerung etc. sein.« Das Fehlen von »unangenehmen subjektiven oder objektiven Störungen« zeige, daß »der Blutdruckerhöhung nicht all zu grosse Bedeutung beigemessen werden soll«: »Sie mahnt nur dazu, dem Lebensalter entsprechend sich einzurichten.«¹²²

Hauptmann dankt für die gründliche Untersuchung, die Brauer seinem »irdischen Teil gewidmet« habe; mit den allgemeinen Ratschlägen ist er einverstanden, da diese ihm ohnehin »instinktiv bisher massgebend« gewesen seien. Läßt sich die Wendung vom »irdischen Teil« als leicht ironisch auffassen, wenn man sich bewußt macht, daß Hauptmann als Dichter das »geistige Leben«, wie er es in einem Brief an Peter Suhrkamp später formulieren sollte (siehe unten S. 138), wesentlich wichtiger war, so liest sich die Fortsetzung des Dankesbriefs wie eine Zurückweisung der Vorschläge, selbstironisch die Unmöglichkeit des Verzichts eingestehend:

Massgebend freilich in etwas laxer Form und soweit mein Lebensberuf es zuliess. Nochmals Dank. – Ich befinde mich nun in dem schön gelegenen und äusserst angenehmen Sanatorium Weidner, in Alcoholicis auf eine halbe Flasche Moselwasser täglich beschränkt und führe das bekömmlichste Stilleben. Dergleichen halte ich aber, mag das Obst noch so gut sein, erfahrungsgemäss nicht lange aus. So werde ich mich denn bald wieder auf das Leben und auf die Menschheit loslassen. – Unserer Abrede gemäss, sehr verehrter und lieber Herr Brauer, werde ich gelegentlich von mir hören lassen.¹²³

Der Hinweis, daß ihm sein Beruf einen gemäßigten Lebensstil nur eingeschränkt erlaube, erinnert an die Bedeutung, die Hauptmann dem Alkohol für seine Kreativität beimaß, daher wohl auch die ebenfalls selbstironisch wirkende, verharmlosende Bezeichnung des Weins als »Moselwasser«. Es ist ja überliefert, daß Hauptmann seinen Wein wie Wasser zu trinken pflegte (vgl. unten S. 155 und 160). Zwar galten wegen der Qualität des Wassers vergorene Getränke in Deutschland wenigstens bis ins 16. Jahrhundert als Grundnahrungsmittel,¹²⁴ doch im 20. Jahrhundert, nach ausgiebiger Diskussion der Alkoholfrage, konnte man sich nicht mehr ernsthaft auf diese Argumentation berufen; man wird daher in Hauptmanns Reaktion ein Eingeständnis der Abhängigkeit sehen müssen.

Abhängigkeit wird meistens erst spürbar im Entzug. Zwischen 31. Oktober und 8. November 1929 unterzog sich Hauptmann einer Kur im Berliner Franziskus-Sanatorium. Die »Pleschkur«, die Margarete Hauptmann im Tagebuch erwähnt,

¹²² L. Brauer an Hauptmann, 22. 9. 1925 (GH BrNI L, Nr. 3). – Die Korrespondenz mit Brauer ist in Hauptmanns Nachlaß auf zwei Konvolute verteilt; GH BrNI Brauer enthält Privates; der inhaltlich bedeutendere medizinische Teil, insbesondere der zitierte ausführliche Befundbericht, befindet sich in der Gruppe der Korrespondenz mit Ärzten (GH BrNI L, Nr. 3).

¹²³ Hauptmann an Ludolf Brauer, 4. 10. 1925 (Briefdiktatabschrift in GH BrNI L, Nr. 3).

¹²⁴ Hasso Spode: *Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland*. Opladen 1993, S. 73 f.

bestand wie 1925 im wesentlichen aus Bettruhe und salzloser Diät.¹²⁵ Mit derselben Kur hatte Plesch ein Jahr zuvor auch die Herzbeutelentzündung Einsteins zu behandeln versucht, der wegen der Harmlosigkeit der Diät an seiner Krankheit beinahe zugrunde gegangen wäre. John Maynard Keynes, dem Plesch dagegen 1939 – schon im Exil – mit angemessenerer Behandlung (Einsatz einer Art Antibiotikum) das Leben rettete, hatte daher wohl nicht ganz Unrecht, den Arzt als »something between a genius and a quack« einzuschätzen.¹²⁶

Schon am ersten Tag der Kur wollte Hauptmann »zuerst gleich wieder fort: eine Art Sanatoriumskoller«,¹²⁷ einen Tag später ist er beim abendlichen Telefonat mit seiner Frau noch »etwas deprimiert«,¹²⁸ Danach bessert sich seine Laune, und am 8. November ist der Erfolg meßbar: »Blutdruck v[on] 200 auf 170 herunter, Puls gleichmäßig, Herz-Lungengeräusche (?) v[on] 150 auf 110: Plesch freute sich wie ein Kind: G[erhart] fabelhafter Patient«. ¹²⁹ Bei der Nachuntersuchung wird ein Blutdruck zwischen 150 und 180 registriert.¹³⁰ In einem Brief an Hauptmann verleiht Plesch noch Anfang 1930 seiner Freude über den nachhaltigen Erfolg der Behandlung Ausdruck, von dem er durch Hauptmanns jüngsten Sohn erfahren habe:

Weshalb ich dem Briefe meiner Frau noch einige Worte hinzufüge, ist, um Ihnen selbst zu sagen, wie ich mich über Ihren Vorschlag, den mir Benvenuto aus Sankt Moritz telephonisch zugeflüstert hat, freue, dass Sie selbst sich anbieten, einen zweiten stickstoff- und salzarmen Tag in der Woche einzuschalten. Ich stimme diesem Vorschlage vollkommen bei und bin fest davon überzeugt, dass es Ihnen von eminentem Nutzen sein wird. Mit grösster Genugtuung und Freude vernahm ich auch von Benvenuto, dass Sie es nicht bereuen, die mit harter Hand durchgeführte Karenzzeit mitgemacht zu haben.¹³¹

Erst bei einer kürzeren Wiederholung der Kur im Januar 1933 hält Margarete Hauptmann weitere Details der Diät fest: »Pleschkur Salz-, Fleisch- Alkohollos«. ¹³² Obwohl Alkoholabstinenz nicht zum ursprünglichen Programm gehörte, verzichtet Hauptmann auf Alkohol in der jetzt aus eigenem Antrieb wiederholten Kur, für die sich seine Frau Ende Januar auf die »frühere Vorschrift Prof. Plesch's« bezieht.¹³³

¹²⁵ NL 260, Nr. 8 (31. 10. 1929).

¹²⁶ Zitiert nach Robert Skidelsky: *John Maynard Keynes 1883–1946. Economist, Philosopher, Statesman*. Abridged ed., 2. print. London 2003, S. 578; vgl. zu Plesch ebd., S. 578 ff., und Donald Edward Moggridge: *Maynard Keynes. An Economist's Biography*. London 1992, S. 616 f.

¹²⁷ NL 260, Nr. 8 (31. 10. 1929). Einige während des Aufenthalts entstandene Notizen Hauptmanns beschäftigen sich zwar nicht explizit mit der Kur, lassen aber eine Grundhaltung der Reflexion und Selbstzufriedenheit erkennen (GH Hs 169, 1r; datiert 1. 11. 1929).

¹²⁸ NL 260, Nr. 8 (1. 11. 1929).

¹²⁹ NL 260, Nr. 8 (8. 11. 1929).

¹³⁰ NL 260, Nr. 8 (20. 11. 1929).

¹³¹ Brief vom 24. 1. 1930 (GH BrNl Plesch).

¹³² NL 260, Nr. 8 (21. 1. 1933).

¹³³ NL 260, Nr. 8 (29. 1. 1933).

Noch aus dem Londoner Exil beriet Plesch Margarete Hauptmann, als ihr Mann im Frühjahr 1934 mit wenigen Wochen Abstand zweimal unter einer Magen-Darm-Verstimmung litt. Erneut empfahl er »eine 14 Tägige Salzlose Kur«, und zwar in Agnetendorf. Die Begründung gibt ein weiteres Beispiel für den wahren Kern der oben zitierten Anekdote: »Da gibt es eigenen Haushalt, weniger Ablenkung und Verpflichtungen – und wenn er da ein bischen grantig ist – da tut dies nicht viel – weil er dort doch nur vom moralischen Schutthaufen, d. h. Familie umgeben ist.« Der Arzt scheint auch auf die Entfernung gut informiert gewesen zu sein, denn er schreibt ferner: »Es ist ja wieder ein Jahr um in welchem er nichts für sich getan hat.«¹³⁴ Pleschs Brief vom 4. Juli 1934 gesteht ein, daß die »Darmverstimmung beim lieben Doctor [...] etwas lange gedauert« habe, doch »nachdem sie vorüber ist, soll man dankbar dafür sein, dass sie da war«:

Diese »Erkrankung« hat einen herrlichen Nacheffect. Sollte eine neue Verstimmung kommen, so kann der Darm mit einem gehäuften Kaffeelöffelvoll gewöhnlicher Tonerde stets auf das beste desinfiziert werden. Für die wöchentlich einmalige Karenzzeit bin ich auf alle Fälle. Die Salzlosekost in dieser Zeit ist nicht zweckmässig. In Oktober–November ist sie viel wirksamer[.]¹³⁵

In einem Brief an Plesch vom 21. Januar 1936 bekannte Hauptmann sich zum Wein als wirksamem Tröstungsmittel:

Von uns ist wenig zu sagen, als dass wir in der uns gewohnten Form dahingehen. Es ist ja selbstverständlich, dass es heut und bei meinem Alter und überhaupt in der Welt kein sorgenfreies Atmen gibt. Nicht immer hilft, was man dawider gebraucht, etwa »Die Tröstungen der Philosophie« von Boetius. Am sichersten noch wirkt das Glas Wein am Abend.¹³⁶

Plesch wird dieses Geständnis kaum schockiert haben, denn als Arzt war er kein Dogmatiker, wie er mehrfach betont hat. Vor allem dem letzten Teil seiner Lebenserinnerungen, »Ärztliche Antworten auf Fragen der Zeit«, läßt sich sein ärztliches Credo entnehmen. Gleich einleitend wendet er sich gegen »[f]este Lebensregeln«, die entweder unzulässig vereinfachten und an »Kurpfuscherei« grenzten oder »zu ›wissenschaftlich«, voll medizinisch-mystischer Dialektik, also großtuerisch und unverständlich« seien.¹³⁷ Das ist der Punkt, wo er sich mit Hauptmann treffen konnte: »Ich habe mich mein Lebtag bemüht, mich von Schulweisheit, Vorurteil und Dünkel frei zu halten.«¹³⁸ Im Gegensatz zu dem vom Dichter oft kritisierten strengen Typus von Arzt, für den ihm Alfred Ploetz und August Forel standen, nahm Plesch eine entspannte Haltung auch in der Alkoholfrage ein, wie überhaupt zu den Genußmitteln Alkohol, Tabak und Kaffee.¹³⁹ Als überzeugter Hedonist

¹³⁴ Brief an Margarete Hauptmann vom 31. 5. 1934, in: GH BrNl Plesch.

¹³⁵ GH BrNl Plesch.

¹³⁶ GH BrNl Plesch (Typoskriptdurchschlag).

¹³⁷ Plesch, *János* (wie Anm. 111), S. 317.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Ebd., S. 361–367.

betrachtete er als »das letzte Ziel des Lebens« das Vergnügen, setzte voraus, »daß die meisten Patienten unersättlich und zügellos sind« und versprach sich als Arzt wenig von Verboten, wenn nicht »Enthaltbarkeit wirklich zur Erhaltung der Gesundheit beitrage«. Notwendig sei eine liberale Haltung auch, weil »Gift eher ein quantitativer als ein qualitativer Begriff« sei: »Darum bin ich eher zu einer Regulierung als zu einem Verbot geneigt.«¹⁴⁰ Hinter dieser Auffassung scheint die alte Debatte um Abstinenz und Mäßigkeit durch, in der sich Pleschs Liberalität gegen die dogmatische Abstinenzlehre bewährt, die Hauptmann in Zürich kennengelernt hatte. Konkret zum Alkohol bemerkt Plesch, er habe in der »ganzen Pharmakologie« »nicht ein überzeugendes Experiment dafür finden« können, »daß reiner Alkohol, auch für längere Zeit verabreicht, Schaden angerichtet hätte«.¹⁴¹ Daß unterschiedliche Spirituosen sich in der Wirkung deutlich unterscheiden würden, ist wiederum die Position, die Ende des 19. Jahrhunderts in der Debatte um die Alkoholfrage vor allem von sozialdemokratischer Seite vorgebracht wurde. Auch hier dürften sich Hauptmann und Plesch einig gewesen sein:

Die anregende Wirkung des Rheinweins oder des Rotweins, die psychischen Folgen eines Haut Sauterne oder Kognaks, eines Likörs und anderer Spirituosen, sowie von Champagner oder Bier sind in keiner Weise miteinander zu vergleichen. Ebenso wenig sind auch die Symptome des akuten Betrunkenseins durch diese verschiedenen Getränke und ihre Begleiterscheinungen und Nachwirkungen miteinander zu vergleichen. Wäre nun der Alkohol allein für die Wirkung der Getränke verantwortlich, so müßte der Effekt bei allen Getränken derselbe sein. Deshalb müssen andere Substanzen, die in den Getränken enthalten sind, die spezifische Wirkung hervorrufen. Es sind hauptsächlich die ätherischen Öle und andere Extraktstoffe, die dem Getränk das Gepräge und den Geschmack geben und die sogar durch die Altersreife ihre Giftigkeit verlieren und die Alkoholwirkung bestimmen.

Wenn wir in den Armenhäusern und Hospitälern die durch das Trinken entstandenen Schäden wie Gehirn-, Nerven-, Nieren- und Leberkrankheiten sehen, die durch billige Getränke hervorgerufen wurden, so können wir nicht umhin, den Fusel, der darin enthalten ist, für ihre zerstörende Wirkung verantwortlich zu machen. Als Gegenstück sehen wir in der Praxis andere Fälle; obwohl diese Patienten quantitativ mehr Alkohol als das Volk zu sich nehmen, haben sie nur selten eine Säuferschädigung aufzuweisen, weil diese wohlhabenden Schlemmer nur teure, ausgereifte, edle Getränke zu sich nehmen.¹⁴²

Gesundheitliche Auswirkungen übermäßigen Alkoholkonsums hatte Hauptmann in seiner Autobiographie bereits für die Jugendzeit zugestanden (siehe oben S. 97). Während der Arbeit an den *Ratten* notierte er einmal: »Wein trinken macht nervös. Trinke nicht mehr viel.«¹⁴³ In den späten Tagebüchern finden sich weitere Indizien, daß er sich bewußt war, gelegentlich zuviel zu trinken, und daß er ohne

¹⁴⁰ Ebd., S. 361.

¹⁴¹ Ebd., S. 362.

¹⁴² Ebd., S. 362 f.

¹⁴³ GH Hs 218, 51r (vor dem 26. 4. 1909).

regelmäßigen Nachschub unter Entzugserscheinungen zu leiden hatte. »Man soll nicht zu sehr anders wollen (moralisch) als die Natur in einem will: das bezieht sich auf Weintrinken und nicht zu spät schlafengehen.«¹⁴⁴ Dennoch scheint sein Alkoholkonsum nicht zu organischen Schäden geführt zu haben. Den Tagebüchern Margarete Hauptmanns zufolge begannen sich bei ihm zwar ab Anfang 1945 gesundheitliche Beschwerden zu häufen (Erkältungen, Müdigkeit, Atemnot, Magenverstimmungen), nichtsdestotrotz konstatierte der Arzt Dr. Grunenberg am 21. Februar 1946 einen für das Alter des Patienten ungewöhnlich guten allgemeinen Gesundheitszustand: »Ich habe bei keinem 83jährigen so gesunde Organe u[nd] so normalen Blutdruck, glänzende Leber etc. starkes Herz konstatiert.«¹⁴⁵ Es liegt daher nahe, die vermehrten Probleme auf allgemeine Altersschwäche zurückzuführen, die unter den gegebenen Umständen, insbesondere den kriegsbedingten Entbehrungen, einschließlich des Verzichts auf die Überwinterung im milderen Klima Italiens, stärker zum Tragen kam. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, daß auch die Versorgung mit Spirituosen zunehmend problematisch wurde, was die Stimmungslage wie auch das gesundheitliche Befinden des Dichters beeinflußt haben könnte.

2.7 Die Versorgungslage in den letzten Jahren

In den letzten Lebensjahren scheint sich Hauptmann intensiver mit der Bedeutung des Alkohols für sein Dasein beschäftigt zu haben, zumindest fällt in den Tagebüchern seit 1939 eine höhere Frequenz einschlägiger Reflexionen auf. Diese stehen anfangs im Kontext der Auseinandersetzung mit den Alkoholgegnern, während später der Alkohol und seine Wirkung für Hauptmann selbst in den Vordergrund treten; die in den Tagebüchern allenthalben zu beobachtende Tendenz zu Verallgemeinerung und Analogiebetrachtung verhindert jedoch die vollständige Verengung auf konkrete Probleme etwa der Beschaffung von Spirituosen. So stellt Hauptmann sich beispielsweise implizit in eine Tradition der trinkenden Dichter, wenn er den Vorwurf des Sophokles gegenüber Aischylos erwähnt, dieser habe getrunken. Die Reflexion, notiert am 9. Februar 1945, zielt aber wieder auf die paradoxe Wirkung des Alkohols, der einerseits »erinnerungsweckend«, andererseits zur Überwindung der »furchtbare[n] Dinge« geeignet sei, die den Dichter belasteten: die bekannte Funktion des Alkohols als Sorgenbrecher, der das Bewußtsein zumindest für die Zeit des Rauschs betäubt:

Erlösung durch Erinnerung.

Wohl wesentlich durch die schönen Augenblicke – aber das psychische Gebiet ist allzu kompliziert.

Und da seht [?] die Alko[ho]lwirkung ein: erinnerungsweckend. irgendwie alles in einer seelischen Sonne. Wenn Aischylos wie ihm Sophokl[es] vorwarf, trank,

¹⁴⁴ GH Hs 262a, 24r (zwischen 14. und 18. 12. 1937).

¹⁴⁵ NL 260, Nr. 11.

wie kann[t]e [?] er so furchtbare Dinge schreiben? Trank er um zu überwinden?
– vielleicht.¹⁴⁶

Als Hauptmann im Oktober 1939, bald nach Beginn des Zweiten Weltkrieges, ein früheres Notizbuch als Tagebuch neu beginnt, meditiert er über die ungewohnte Lage, erstmals seit Jahren wieder einen Winter in Agnetendorf verbringen zu müssen. Seine Schrift, die in den ersten Einträgen, verglichen mit denen der Jahre zuvor, plötzlich wieder klein und zierlich daherkommt, scheint eine gewisse Ernüchterung zu verraten. In dieser Phase des Entzugs von Italien konzipiert er die erste Fassung der späteren *Mignon*-Erzählung, eine Erinnerung an die Reise nach Stresa am Lago Maggiore im September 1937, macht aber aus der Not eine Tugend und distanziert sich von seinem mondänen Lebensstil im Hotel Excelsior in Rapallo:

Die neue Stunde zwischen $\frac{3}{4}$ 1 und 2.

Durch Dionysos.

Eine Erweiterung des Gesichtskreises. Ein Gegenwärtig machen von gelebtem gefühltem Griechenland und Italien. Ein geniessen dieser Herrlichkeiten. Jeder Blick auf den Wagenlenker, die ganze Schönheit von Syrakus, der Blick a[uf] Sokrates, die Numismatik und Glyptik schöpferisch und liebevoll. Aufhebung der Ortsgebundenheit Viel stärker als in Rapallo:

Alles draussen tiefer Schnee.

Erkenne wieder den Reichtum des Winters

Erneuere das Object deiner Sehnsucht der Jahre um 82 nach ihm und dem Norden.

Im Grunde ist »Excelsior« öde und entgeisternd.

vor mir steht Weimar, und zwar das echte, darin ich lebe.¹⁴⁷

Man erkennt in dieser Reflexion die Struktur der nächtlichen Meditationen wieder, die Hauptmann als »Vigilien« bezeichnete. Die Ernüchterung durch Kriegsausbruch und Verzicht auf Italien impliziert also nicht den Verzicht auf nächtliches Trinken. Dazu kommt es erst später, in Phasen krankheits- oder versorgungsbedingten Mangels. So notiert der Dichter im Oktober 1941 im Tagebuch: »Ich muss meine Vigilien wieder haben: die Nacht ist das wahrhaft Zeugende.«¹⁴⁸ Der entsprechende Eintrag in Margarete Hauptmanns Kalender lautet am 16. Oktober: »G. hält bis spät in die Nacht eine seiner »Vigilien« ab.«¹⁴⁹ Es sind jene Tage, in denen das *Märchen* entsteht, so daß man, eingedenk der ein Jahr zuvor aus ähnlicher Situation heraus begonnenen *Mignon*, den vom Dichter behaupteten Zusammenhang zwischen Anregung durch Alkohol und schöpferischer Tätigkeit kaum ganz ignorieren kann.

¹⁴⁶ GH Hs 11c, 54v. Die semantisch naheliegende Lesung »setzt« statt »seht [?]« ist aufgrund des Schriftbildes sehr unwahrscheinlich.

¹⁴⁷ GH Hs 235, 37v (27. 10. 1939).

¹⁴⁸ GH Hs 3, 67r (zwischen 12. und 25. 10. 1941).

¹⁴⁹ NL 260, Nr. 10.

Welche Dimensionen der Weinkonsum bei Hauptmanns erreichen konnte, deutet das Fassungsvermögen seines Weinkellers auf Hiddensee an, der Platz für 450 Flaschen hatte.¹⁵⁰ Aufschlußreich ist ferner eine Aufzeichnung Margarete Hauptmanns, die am 22. Juli 1943 das »»königliche«
Geschenk (100 Fl. Wein) des Reichsminister Speer«
verzeichnet.¹⁵¹ Dem schlesischen Gauleiter Hanke, seit der Jugend Verehrer Hauptmanns und seines Werks, verdankte der Dichter im Kriegswinter 1941/42 die Versorgung mit Spirituosen. »Die flüssige Seite des Mahls war friedensmäßig«, berichtet Ebermayer über einen der Kriegsabende, in einem Text, der seine mehr als zwanzigjährige Freundschaft mit dem Ehepaar Hauptmann resümiert: »Es gab, dank Gauleiter Hanke, der den Wiesenstein »betreute«, schweren französischen Rotwein, Champagner und Cognac.«¹⁵² Ebermayer gehörte zu jenen, die nicht nur um Hauptmanns Bedürfnisse und Gewohnheiten wußten, sondern sich selbst tatkräftig bemühten, mitzuhelfen. So vermittelte er im Juli 1941 seinen Straßburger Freund Hermann Mau als Lieferanten für »geradezu herrliche Bordeaux, Burgunder und echten Champagner«: »Die Preise sind sehr erträglich, 6–8 RM die Flasche.« Auf den Vorschlag, »à conto RM 100,—« an Mau zu überweisen,¹⁵³ reagierte Hauptmann, zumindest dem im Nachlaß erhaltenen Briefentwurf nach, umgehend am 13. Juli mit einer Überweisung von 300 Mark,¹⁵⁴ und da nur »Kisten von ca. 9 Flaschen zulässig«¹⁵⁵ waren, bestellte er je ein »Kistchen« an sich selbst und seinen Hauswart Fritz Fischer nach Agnetendorf sowie an Margarete Hauptmann und die Sekretärin Annie Pollak nach Kloster auf Hiddensee.¹⁵⁶ Die behördliche Beschränkung bot zugleich die Möglichkeit, den Umfang des Bedarfs zu verschleiern.

Günstige Angebote wußte Hauptmann bereits zu schätzen, als Krieg und kriegsbedingte Knappheit noch nicht absehbar waren. So trat 1935 Herbert Eulenberg an Karl Henkell (1888–1944), den ihm befreundeten Inhaber der Sektellerei, heran, nachdem er bei Hauptmann auf einen Rosé-Wein aufmerksam geworden war, und fragte, ob man ihm »diesen Nektar wohl zu Dichterpreisen liefern könnte«. Henkells Angebot konnte sich sehen lassen:

Worauf er mir dann widerscrieb, er wolle mir aus Freundschaft die Flasche, die gewöhnlich 6 M. 50 Pf. koste, zu 3 Mark berechnen. Und den »Silberstreif«, nach dem ich mich gleichfalls erkundigt hatte, könne er mir ebenso für 2 M. 50 statt für den Preis von 3 Mark für die Flasche aushändigen.¹⁵⁷

150 Hans-Jörg Koch: *Die Muse Wein. Zwischen Rausch und Kreativität. Vom guten Geist der Dichter und Künstler.* Mainz 2001, S. 113.

151 NL 260, Nr. 10.

152 Ebermayer, *Eh ich's vergesse...* (wie Anm. 83), S. 78 f.

153 Brief Ebermayers an Hauptmann vom 10. 7. 1941 (GH BrNl Ebermayer).

154 Typoskriptdurchschlag eines Briefentwurfs vom 13. 7. 1941 (irrtümlich »1841«), in: GH BrNl Ebermayer.

155 Brief Ebermayers an Hauptmann vom 10. 7. 1941 (GH BrNl Ebermayer).

156 Typoskriptdurchschlag des Briefentwurfs vom 13. 7. 1941, in: GH BrNl Ebermayer.

157 Brief Eulenbergs an Hauptmann vom 3. 8. 1935 (GH BrNl Eulenberg).

Der Rheinländer Eulenberg wußte um die Bedeutung des Weins für Hauptmann als Dichter (auch ihm selbst sei Niersteiner lieber als der Nierenstein, von dem der gemeinsame Freund Buller gerade »entbunden worden« war, wie er im selben Brief kalauerte), und erbot sich, bei Henkell entsprechende Konditionen auszuhandeln. Beide Seiten zeigten sich überaus interessiert, und noch bevor Hauptmann selbst die erste Bestellung bei Henkell hatte aufgeben können, traf bereits eine Sendung des geschäftstüchtigen Unternehmers bei ihm ein, wie der Dichter im Brief an Eulenberg vom 26. August 1935 schrieb, mit dem er um Bestellung von 100 Flaschen des Rosé-Weins bat.¹⁵⁸ Die Überleitung zum Alkoholthema, »Und nun zu Dionysos«, ist ein weiteres der vielen Beispiele dafür, daß keineswegs bei jedem Vorkommen des Begriffs an den Dionysos-Mythos zu denken ist, sondern oft schlicht Alkohol, insbesondere Wein, gemeint ist.

Und nun zu Dionysos:

Ich habe Herrn Henkel, dessen gütige u herrliche Sendung hier lag, telegrafisch gedankt. Wenn Du ihn siehst oder ihm schreibst, so wiederhole ihm meinen Dank u sage ihm meine Rührung. Du bietest mir Deine lb. Protektion an, guter Meister Herbert. Wenn Du mir Henkel-Rosé 100 Fl. zu Deinen Bedingungen vermitteln kannst, so soll es mich innig freuen. Wenn nicht, so werde ich an Deinem guten Willen dazu keinen Augenblick zweifeln.

Die Sendung bestimmte sich nach Agn[etendorf] i/R., Bahnstation Hermsdorf-Kynast.

Sowieso schicke ich Herrn Henkel das Beste, was ich habe, nämlich [gestrichen: mein »dram. Werk«] einige Gebinde aus meinem geistigen Weinkeller.¹⁵⁹

Henkell ist gern bereit, Hauptmann den »Freundschaftspreis« einzuräumen, sieht sich allerdings veranlaßt, damit die Bitte zu »verknüpfen, dass über diese natürlich ganz ausgefallenen Bedingungen nicht gesprochen wird«.¹⁶⁰

Die Versorgung mit geistigen Getränken spielt auch im weiteren Briefwechsel zwischen Eulenberg und Hauptmann eine Rolle. Als sich etwa eine mehrfach angekündigte gemeinsame Überraschung infolge der Rekonvaleszenz Bullers nach der Nierensteinoperation verzögert, veranlaßt Eulenberg als Ersatz die Zusendung von »fünf Literflaschen« eines »naturreinen Neustadter's« durch seinen »Pfälzer Weinhändler Köhler«. Hauptmann möge bei »dessen Genuß [...] bedenken, daß das oder der Liter, wie die Baiern sagen, dieses reinen Gewächses nur 90 Pfennig kostet«, doch mache der Wein ihn, Eulenberg, »trotz dieses seines billigen Preises heiter«: »Und das ist das Beste, was man von der Gabe des Bacchus verlangen kann.«¹⁶¹ Mit einmonatiger Verspätung dankt Hauptmann für die »dionysische Gabe«.¹⁶²

¹⁵⁸ Mit der falschen Datierung auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg auch in Eckert, *Anekdoten aus Schlesien* (wie Anm. 107), S. 50.

¹⁵⁹ Briefentwurf von der Hand F. A. Voigts, datiert 26. 8. 1935, in: GH BrNI Eulenberg, Herbert. Vgl. auch Hedda Eulenberg: *Im Doppelglück von Kunst und Leben*. Düsseldorf 1952, S. 336 f. (Abdruck des Briefs mit einigen Abweichungen vom Entwurf).

¹⁶⁰ Karl Henkell an Hauptmann, 5. 9. 1935, in: GH BrNI Eulenberg.

¹⁶¹ Eulenberg an Hauptmann, 26. 9. 1935, in: GH BrNI Eulenberg.

¹⁶² Brief- oder Telegrammentwurf vom 25. 10. 1935, in: GH BrNI Eulenberg.

In einem Brief an Margarete Hauptmann vom 2. Februar 1943 berichtet Ebermayer, es sei ihm nach »unendlichen Mühen« gelungen, drei Flaschen herrlichen alten Cognac aufzutreiben«; die Mühe hatte allerdings vor allem seine Cousine, die »2 Tage von Quelle zu Quelle gelaufen« sei. Als Zweckbestimmung formuliert der eingeweihte Versender: »Möge der köstliche Inhalt die schönsten Werke hervorzubringen helfen!«¹⁶³

Zu den zahlreichen Lieferanten und Bezugsquellen Hauptmanns gehörten auch die Freudenstädter Honoratioren Ernst Blaicher und Wilhelm Bässler, die wußten, womit man ihm Freude bereiten konnte. Zum Geburtstag 1927 sandte Blaicher zwei Flaschen »Kirschenggeist«. Im Begleitbrief berichtet er ferner, Bässler habe den »krankhaften, aber herrlichen Ehrgeiz bekommen, die allerbesten Qualitätsweine der Mosel und des Rheins zu sammeln«. Der Brief enthält auch die Frage, ob Hauptmann nicht »einen Kurs zur Auffrischung alter Kenntnisse mitmachen« wolle, »Bässler wäre selig, wieder einen Jünger der Vinologie zu finden.«¹⁶⁴ Diese Anfrage zeigt, daß die Kontaktpflege nicht ganz selbstlos war, sondern gewissermaßen zur Marketingstrategie gehörte; Blaicher war als Stadtschultheiß auch für die Kurverwaltung zuständig, und wenn ein Dichter vom Range Hauptmanns, dessen jeweiligen Aufenthaltsort man der Tagespresse entnehmen konnte, einen Kurort aufsuchte, war zu erwarten, daß weitere Touristen kamen. Dieser Logik folgt noch Blaichers »Geburtstagsendung vom Mosel Wein« im November 1943, für die Hauptmann im Januar telegraphisch dankt, eine möglicherweise fehlende Rechnung erbittet und zur Antwort erhält: »Aber, Meister, seit wann ist es üblich, Geburtstagsgeschenken eine Rechnung beizulegen? Unsere Kurverwaltung wird immer stolz darauf sein, unsern Meister zu ihren Kurgästen zählen zu dürfen.«¹⁶⁵ Im Juli 1944 fragt Blaicher an, ob er »wieder einmal für Wein besorgt sein« solle.¹⁶⁶ Hauptmann geht gern auf das Angebot der »Moselwein-Betreuung« ein, würde, wie er schreibt, »vor Dankbarkeit überschäumen«, möchte es aber nur »als bevorzugter Käufer, nicht als Beschenker« annehmen.¹⁶⁷ Blaicher wird umgehend aktiv, läßt eine Weinkiste für zwölf bis fünfzehn Flaschen für die geplanten regelmäßigen Lieferungen (mit Rücktransport der leeren Flaschen) anfertigen und gibt zunächst je sechs Flaschen Burgunder und Moselwein auf den Weg.¹⁶⁸ Hauptmanns dankbare Antwort betont wieder einmal die Wichtigkeit des Weins für sein Schaffen, das Getränk diesmal mit der Muttermilch für den Säugling vergleichend:

Ich lebe nur noch wie eine Maschine, auf halbe Kraft eingestellt. Manchmal wohl auch ein wenig darüber. Gelegentlich kann ich mich auch noch ganz im

163 GH BrNl Ebermayer.

164 Blaicher an Hauptmann, 12. 11. 1927, in: GH BrNl Blaicher, Ernst.

165 Blaicher an Hauptmann, 27. 1. 1944, in: GH BrNl Blaicher, Ernst.

166 Blaicher an Hauptmann, 10. 7. 1944, in: GH BrNl Blaicher, Ernst.

167 Hauptmann an Blaicher, 24. 7. 1944, Briefentwurf (Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen) in: GH BrNl Blaicher, Ernst (abgedruckt in: Wolfgang Berger: *Gerhart Hauptmann und seine Freunde in Freudenstadt. Ein Bericht zum 50. Todestag des Dichters*. Freudenstadt 1996, S. 43 f.).

168 Blaicher an Hauptmann, 10. 8. 1944, in: GH BrNl Blaicher, Ernst.

Besitz der alten Kraft glauben, aber das nur mit göttlicher Hilfe des Dionysos, dessen Traube mir so notwendig ist, wie dem Säugling die Milch.

Ich werde – um es gleich zu sagen – mit dieser »Milch« von da und dort liebevoll unterstützt, sodass ich daran Gottseidank bis jetzt keinen Mangel gelitten habe. Trotzdem ist uns Ihre Mithilfe, bei unserer abgelegenen Behausung, auf das Allerhöchste willkommen.¹⁶⁹

Den Vergleich greift Blaicher im Brief an Margarete Hauptmann auf und bittet darum, dem Dichter »zu versichern, dass ich für die ›notwendige Milch‹ immer sorgen werde«.¹⁷⁰

Sorgsam halten sowohl Hauptmann als auch seine Frau im Tagebuch manche der Nachschublieferungen fest, die teilweise Ergebnis der zahlreichen, teils sehr ähnlich lautenden Bettelbriefe (so muß man sie nennen) an Fremde, Geschäftspartner, Bewunderer, Bekannte, Freunde und nicht zuletzt Familienangehörige sind. Am 1. September 1942 bittet Hauptmann seinen Sohn Eckart um Hilfe beim Auffüllen der Weinvorräte, offenbar nicht zum ersten Mal:

Lieber Ecke!

Vergib mir, wenn ich einmal wieder mit der Weinfrage bei Dir anklopfe. Was könntest Du eventuell noch für mich tun? Der Winter naht unaufhaltsam, der ohne Wein für Deinen Vater ziemlich ruinös sein würde. Das Göttergetränk gehört nun einmal zu meiner Gesundheit und Arbeit. Die Knappheit ist schlimm, und bei den Graden unter Null werden Sendungen unmöglich. Auch andere alkoholische Formen sind mir recht. Du kannst nicht zaubern, ich weiß es, aber vielleicht zauberst Du doch. Geht es nicht, so glaube, daß ich mich Deines guten Willens trotzdem für gewiss halte.

Dein Dich liebender Vater

Gerhart Hauptmann¹⁷¹

¹⁶⁹ Hauptmann an Blaicher, 13. 8. 1944, in: GH BrNI Blaicher, Ernst (abgedruckt in: Berger, *Gerhart Hauptmann und seine Freunde in Freudenstadt* [wie Anm. 167], S. 25 f.). – Ähnlich hatte Hauptmann sich gegenüber Bässler geäußert, als er im November 1942 gegen Rechnung 50 Flaschen Moselwein erbat, im Postscriptum seine Dankbarkeit für »zwei oder drei Flaschen Schwarzwälder Kirsch« versicherte und erklärte: »Aber wir sind hier allzu fern den Weingegenden, und ich kann nun einmal nicht recht leben und arbeiten ohne ein wenig Wein.« (Briefentwurf mit Korrekturen von der Hand Margarete Hauptmanns, in: GH BrNI Bässler, Wilhelm) Eine Bestellung von »50–100 Flaschen« Assmannshäuser Rotwein ist mit einem Brief Hauptmanns vom 25. 6. 1944 an Karl Hufnagel, den früheren Besitzer des Hotels »Krone« in Assmannshausen, überliefert (Abdruck in: Koch, *Die Muse Wein* [wie Anm. 150], S. 115); schon am 26. Februar desselben Jahres hatte Hauptmann den Inhaber des Freiburger Weinguts Bühler um ›Protektion‹ in Sachen Wein gebeten: »Dass ich sehr lange noch Wein trinken werde, ist mit einundachtzig Jahren nicht durchaus anzunehmen, aber ich bitte Sie, mich gelegentlich wieder zu protegieren.« (abgedruckt ebd., S. 114).

¹⁷⁰ Blaicher an Margarete Hauptmann, 1. 9. 1944, in: GH BrNI Blaicher, Ernst.

¹⁷¹ Typoskript mit eigenhändiger Unterschrift im Nachlaß Eckart Hauptmanns (NL 348, Mappe 5, Nr. 48).

Am selben Tag bringt der Weingroßhändler Max Kunze aus Hirschberg persönlich eine Kiste Wein auf den Wiesenstein,¹⁷² Anfang Februar 1943 trifft der von Ebermayers Cousine beschaffte Kognak ein. Am 16. April 1943 registriert Margarete Hauptmann erneut den Eingang einiger Flaschen Wein von Max Kunze und am 22. Juli die hundert Flaschen Wein von Albert Speer.

Ein knappes Jahr später geht ein Brief Hauptmanns an seinen Verleger Peter Suhrkamp ab, dessen Inhalt für sich spricht:

Lieber Herr Suhrkamp!

Erschrecken Sie nicht über die Seltsamkeit meiner Not. Ich bin nicht entfernt das, was man einen Trinker nennt, aber meine Alterszustände sind so, dass ich mich zur Abendarbeit und zu einigermaßen geistigen Fähigkeiten absolut nur durch Kaffee, den wir Gottseidank zulänglich besitzen, und durch Cognac zu ermannen vermag. Nur durch Cognac – den ich eifersüchtig hüte und an niemand weggeben kann – erhalte ich mein volles Lebens- und Arbeitsgefühl. Somit entschuldigen Sie den einigermaßen verzweifelten Notschrei eines Mannes, der sein Lebenselixier nur noch in zwei Flaschen besitzt.

Sie werden begreifen, daß mir jeder meinem Vermögen irgend erschwingliche Preis für das geistige Leben recht sein muss. Ich lasse auch unter Umständen einen Posten von dieser Kostbarkeit durch eine Persönlichkeit abholen, Fr. Annie Pollak zum Beispiel ist zu einer Reise nach Berlin zu diesem Zweck jeder Zeit freundlichst erbötig. So viel für heute.

Seien Sie herzlich und mit allen guten Wünschen begrüßt. Man sagt mir, dass Horcher aus Gründen gern, um sie zu retten, von seinen Berliner Beständen abgebe. Vielleicht haben Sie die unendliche Güte einmal nachzuforschen.¹⁷³

Vom Kognak als »Lebenselixier« ist auch bei Bartsch die Rede.¹⁷⁴ Daß er sein Bedürfnis mit dem adversativen »aber« einleitet, nachdem er Wert auf die Feststellung gelegt hat, kein Trinker zu sein, verrät das Bewußtsein der Abhängigkeit.¹⁷⁵

¹⁷² NL 260, Nr. 10.

¹⁷³ Brief vom 25. 1. 1944, zit. nach dem Durchschlag in: GH BrNI C I.a (Nr. 8: Peter Suhrkamp, Mappe 2). Ein Zwischenbescheid des Sekretariats vom 7. 2. 1944 mit der Zusage, Suhrkamp werde sich nach seiner Rückkehr von einer Dienstreise »gleich um einige Flaschen bemühen«, befindet sich in: GH BrNI C I.a (Nr. 4: S. Fischer Verlag, Mappe 5).

¹⁷⁴ Bartsch, *Sieben Jahre bei Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 37), S. 95.

¹⁷⁵ In den Erinnerungen Guthmanns findet sich eine Episode aus Hauptmanns letztem Lebensjahr, die ebenfalls das charakteristische Verhalten des Alkoholabhängigen zeigt: »Es gab Augenblicke, wo wir, die man allein hatte eintreten lassen, fürchteten, die Seele entglitte völlig ihrer Form. Mit seinen kleinen Eigenheiten vertraut, fragten wir, ob ihm wohl ein wenig Korn genehm wäre. Er bejahte es und nahm ziemlich schnell vier bis fünf Gläschen zu sich, denen er, um dem Buchstaben der ärztlichen Verordnung zu genügen, ein ganz, ganz kleines Schlückchen Wasser folgte. Sein Organismus reagierte auf solche kleinen Hilfen mit all den Anzeichen einer gesunden Erquickung wie welker Flieder, den man in ein Glas Wasser stellt. Er brauchte das, und wer ihm aus medizinischen oder moralischen Gründen daraus einen Vorwurf hätte machen wollen, wäre ein Tor gewesen, ein Pharisäer oder ein Ignorant.« (Johannes Guthmann: *Goldene Frucht. Begegnungen mit Menschen, Gärten und Häusern*. Tübingen 1955, S. 448).

Der Doppelsinn der Wendung »geistige[s] Leben« zeigt, daß Hauptmann an der Verbindung von Alkoholgenuß und Kreativität festhält; da er aber nicht unter Alkoholeinfluß arbeitete, muß man davon ausgehen, daß der Entzug die dichterisch produktive Arbeit gehemmt hätte, so daß im Gegenzug die Befriedigung des Bedürfnisses indirekt wieder dem Werk förderlich war.

Aus dem Brief an Suhrkamp geht nicht eindeutig hervor, ob Hauptmann seinen Kaffee zusammen mit Kognak trank oder beide Getränke unabhängig voneinander, je nach gewünschter Wirkung. Näheren Aufschluß gibt ein undatierter Briefentwurf an den Arzt Dr. Ehrhardt, den Hauptmann 1941 auf Hiddensee konsultierte und den Margarete Hauptmann im Tagebuch auch 1943 mehrfach erwähnt.

Mich stört, besonders am Vormittag, eine Kopfmüdigkeit (ich glaube zurückzuführen auf Hirnanaemie) und ich nehme Testoviron und Cortiron dagegen. Bisher hat etwas Cognac gut gewirkt, den ich vor dem Mittagessen in kleiner Dosis und in ebensolcher Dosis am späten Nachmittag gleichsam einnehme. Ich kann dann gut zuhören, wenn vorgelesen wird. Meine Arbeit habe ich auch noch nicht aufgegeben, eine Tasse Kaffee gibt mir dazu von sechs bis sieben Uhr Nachmittags die notwendige Kraft. Dass ich aber auch auf diesem Gebiet nicht mehr der Alte oder besser der Junge bin, kann ich mir nicht verhehlen.¹⁷⁶

Spricht schon aus diesem Briefentwurf die Resignation ob der nachlassenden Schaffenskraft, so kommt in einem Tagebucheintrag vom 31. Januar 1945 die ganze Depression der letzten eineinhalb Lebensjahre zum Ausdruck, und zwar wiederum mit deutlichen Hinweisen auf das Bewußtsein der Alkoholabhängigkeit, einschließlich der Symptome des Entzugs:

Was hab ich für einen Trost? Ich kämpfe gegen mein Leben, oder für mein Leben soweit es lebensmöglich bleibt. –
Gestern die Nachricht von den Furchtbarkeiten in Breslau. Schlimm: die Entartung Deutschlands, durch seine große Artung. Aber so ist es überall! ist es in allen »Kultur«-Ländern.
Ich bin schlechthin möglich, als Leben, nur durch Alkohol und Kaffee! Wie anders? sonst Verzweiflung, physische Qual, durchaus Neigung und mehr als das, zu Schlaf und Tot.¹⁷⁷

Am 18. Januar hatte Margarete Hauptmann im Tagebuch festgehalten, daß ihr Mann, kränkelnd, »ausser Café u[nd] etwas Cognac nichts gegessen« habe¹⁷⁸ – ein weiterer Beleg für die Bedeutung von Kaffee und Kognak als Grundnahrungsmittel für Hauptmann.

Eine akute Gallenerkrankung Margarete Hauptmanns trug ihr Teil dazu bei, daß die depressive Stimmung einen Tiefpunkt erreichte, als der Arzt am 8. Februar die Patientin nach der Untersuchung gleich im Krankenhaus behielt und Hauptmann so, wie Gerhart Pohl berichtet, »der lebensgewohnten Zweisamkeit beraubt«

¹⁷⁶ GH BrNl L, Nr. 5.

¹⁷⁷ GH Hs 230, 153r.

¹⁷⁸ NL 260, Nr. 11.

habe. Da Pohl zu dieser Zeit nicht in Dresden war, könnte der Quellenwert der Darstellung eingeschränkt sein; dennoch trifft er auch in Bezug auf die Funktion des Alkohols die Stimmung recht genau, wie ein Vergleich mit Hauptmanns Tagebucheinträgen von Anfang 1945 zeigt:

Vom Gram überwältigt begann er zu trinken – hart, rasch und viel. Zu viel für seine zweiundachtzig Jahre! Die treue Anni, die zwischen Oberloschwitz und dem Städtischen Krankenhaus hin- und herpendelte und den Bedürfnissen beider Hauptmanns gerecht zu werden suchte, war verzweifelt. Sie hatte alle weiblichen Listen aufgeboten, den verehrten Mann, für den sie seit sieben Jahren arbeitete, vom Trinken abzuhalten. Vergebens! Der alte Merlin konnte eben ›zaubern‹ – nicht nur als Dichter. Immer wieder war eine neue Flasche da, der sogleich ›der Hals gebrochen‹ wurde. Der gesundheitliche Schaden war bald zu spüren. Hauptmann hustete wieder, aß nicht und sah kränklich aus. Als Anni sich endlich Frau Margarete anvertraute, war diese mit gewohnter Selbstbeherrschung – ›sogleich gesund‹. Tatsächlich hatte die Erkrankung sich als leichter herausgestellt, als es zunächst den Anschein hatte. Frau Hauptmann fuhr nach Oberloschwitz hinauf. Hauptmann war – wie entspannt. Er gab das Trinken sogleich auf, aß wieder, schlief und – begann zu arbeiten ...¹⁷⁹

Im Tagebuch verleiht Hauptmann seiner Stimmung nach der Rückkehr seiner Frau aus der stationären Behandlung wie folgt Ausdruck:

Margarete am 10 erschienen.. Gute liebe Nacht durch ihre Nähe der Morgen Kopfschwäche stärkster Art. Cognac wiederum Erlösung, vorübergehend ist alles: für mein Wachen Cognac unerlässlich: absolutes Leben gegen geistige Ohnmacht, schlimmer als Tot. Vor einer halben Stunde totale Passivität, Ohnmachtnähe, schlimmer als Ohnmacht. Sein (leider) und nicht sein. Nur Psychiater verstehen das! Vielleicht auch diese nicht, denn ich bin auch [?] auch einer.¹⁸⁰

Das Grundbedürfnis nach Kognak blieb also, auch nach der Wiedervereinigung des Ehepaars. Das Gastgeschenk einer Flasche quittiert Hauptmann im Notizkalender am 1. März 1945, kurz vor seinem Verstummen als Tagebuchschreiber, als »vorübergehende dyonysische Basis«, fügt aber hinzu: »Das Dionysos-Problem bleibt bestehen.«¹⁸¹ Am 15. März 1945 notiert Margarete Hauptmann das Geschenk zweier Flaschen Bordeaux von Rolf Engert und Frau.¹⁸²

Zuletzt scheint Hauptmann Wein nicht mehr gut vertragen oder zumindest ohne Genuß getrunken zu haben, denn am 15. März 1946 trinkt er Margarete Hauptmann zufolge »Rotwein seit Jahren z. 1. Mal m[it] Genuss«. Drei Wochen später heißt es in ihrem Kalender: »Zum 2. Mal fordert er Bordeaux z. Mittagessen u[nd] sagt: ›Notiere, dass ich nach langer Zeit wieder Gefallen am Rotwein finde.«¹⁸³

¹⁷⁹ Pohl, *Bin ich noch in meinem Haus?* (wie Anm. 71), S. 13.

¹⁸⁰ GH Hs 11c, 54v (11. 2. 1945).

¹⁸¹ GH Hs 689, 34r.

¹⁸² NL 260, Nr. 11.

¹⁸³ NL 260, Nr. 11 (9. 4. 1946).

Am 21. Mai, wenige Wochen vor seinem Tod, trinkt er »z[um] 1 Mal seit ½ Jahr Weisswein«. ¹⁸⁴

Seit spätestens 1943, möglicherweise schon infolge der kriegsbedingten Knappheit, pflegte Hauptmann seinen Kognak auch mit Mineralwasser verdünnt zu trinken. Auf ›geistige‹ Anregung wollte oder konnte er nicht verzichten, anerkannte aber die Notwendigkeit des Maßhaltens, zu der ihn freilich insbesondere seine Frau anhielt, die den Kognak unter Verschluss hielt und rationierte, wie die Aufzeichnungen von Grigorij Weiss über den gemeinsamen mehrtägigen Besuch mit Johannes R. Becher bei Hauptmann im Herbst 1945 nahelegen:

Herr Metzkow trat ein und sagte, es sei an der Zeit, dem Kranken eine Stärkung zu reichen.

»Ach du lieber Gott!« rief Frau Margarete Hauptmann aus. Sie erhob sich, zog ihre Schlüssel hervor und nahm aus der Kredenz eine Flasche, die einen gerade noch den Boden bedeckenden Rest einer goldschimmernden Flüssigkeit enthielt.

»Die letzten Tropfen«, sagte sie und gab Metzkow die Flasche.

»Was werden wir jetzt machen?« fragte der Pfleger niedergeschlagen, und auf seinem Gesicht stand tiefer, untröstlicher Kummer.

Es handelte sich um die letzten Tropfen Kognak. ¹⁸⁵

Als Erklärung führt Weiss an, daß Hauptmann »auf Vorschrift der Ärzte sein ganzes Leben lang als unersetzliche Arznei zur Anregung der Herztätigkeit Kognak getrunken hatte«, weshalb bis dahin »die Kognakvorräte im Hause des Schriftstellers niemals ausgegangen« seien. Mit der medizinischen Notwendigkeit rechtfertigen Weiss und Becher einen Ausflug nach Liegnitz, zum »Stab einer sowjetischen Heeresgruppe unter dem Oberbefehl von General Rokossowski«, ¹⁸⁶ wo neben »einem ganzen Wagen voller Lebensmittel« auch »zwanzig Flaschen Kognak der besten kaukasischen Marke« für Hauptmann beschafft werden. ¹⁸⁷

Durch Margarete Hauptmanns Kalender sind sowohl der Besuch Weiss' (als »Weisspapier«) und Bechers belegt als auch deren Fahrt nach Liegnitz; ¹⁸⁸ die Kognak-Lieferung jedoch wird nicht erwähnt, wie auch in Pohls sonst in mehreren Details übereinstimmender Darstellung. ¹⁸⁹ Mehrere Quellen bezeugen aber, daß Hauptmann sein Trinken mit medizinischen Gründen rechtfertigte. Konrad Bartsch, der einige Jahre auf dem Wiesenstein ein- und ausging, erzählt in seinen 1986 erschienenen Erinnerungen, Hauptmann habe bei der Generalprobe einer Hirschberger Aufführung des *Fuhrmann Henschel* »eine kleine Flasche mit

¹⁸⁴ NL 260, Nr. 11.

¹⁸⁵ Grigorij Weiss: »Auf der Suche nach der versunkenen Glocke. Johannes R. Becher bei Gerhart Hauptmann«. In: *Sinn und Form* (1960) 2. Sonderheft Johannes R. Becher, S. 363–385, hier S. 374 f.

¹⁸⁶ Ebd., S. 375.

¹⁸⁷ Ebd., S. 378.

¹⁸⁸ NL 260, Nr. 11 (4.–6. 10. 1945).

¹⁸⁹ Pohl, *Bin ich noch in meinem Haus?* (wie Anm. 71), S. 69–75 (Grigorij Weiss hier übereinstimmend mit Margarete Hauptmanns Kalender als »Kapitän Weisspapier«).

goldgelbem Inhalt neben seinen Sitz« gestellt und diese als »Medizin« deklariert, eine Erklärung, die Bartsch für »un glaubwürdig« hält.¹⁹⁰ Das bekannte Rechtfertigungsmotiv, das Hauptmann literarisch bereits in der Komödie *Kollege Crampton* gebraucht hatte und das er auf sich selbst anwandte, nachdem Thomas Mann ihn im *Zauberberg* unter anderem als Trinker porträtiert hatte (siehe unten Abschnitt 2.8.2), wird hier also sogar von einem Verwandten zitiert, der trotz seiner Verehrung des Dichters keine Notwendigkeit zur Beschönigung sieht.

Ähnlich fällt eine Erinnerung des Tenors Peer Baedeker aus, der als Freund Ebermeyers in den 1930er Jahren oft auf dem Wiesenstein zu Gast war. Er berichtet nicht allein, daß Hauptmann »seinen geliebten schweren Rotwein« als »Medizin« zu bezeichnen pflegte, sondern zitiert auch die Begründung:

Im gleichen Jahr hat mir Hauptmann auf Hiddensee erklärt, warum er den Rotwein ›Medizin‹ nannte. Ich litt häufig an einer hartnäckigen Bronchitis und hustete viel. Das erinnerte den Dichter an seine Zeit in Rom, wo er als junger Bildhauer von einer chronischen Entzündung seiner Atemwege, von der man fürchtete, daß sie auf die Lunge übergriff, allein durch den Genuß von edlem Rotwein geheilt worden sei. Und er empfahl mir, es mit seiner ›Medizin‹ zu versuchen. Was ich befolgte. Diese ›Medizin‹ tat auch bei mir ihre Wirkung, ich wurde gesund.¹⁹¹

Bei Rolf Italiaander wird das gesundheitliche Argument (Herzstärkung) mit dem Motiv der Schaffenskraft in Zusammenhang gebracht, gleichwohl beides mit Skepsis betrachtet:

Nach dem Abendessen trinkt er gern ein Glas Rotwein oder auch einen Kognak, ein wenig mit Selter gespritzt, einen »Pjoltr« wie er es nennt. »Ich möchte doch noch so viel tun«, sagt er lächelnd. »Ich habe mit meinem Herzen einen Vertrag abgeschlossen. Es soll jeden Tag etwas anregenden Alkohol bekommen. Wenn ich dieses Versprechen halte, so hat es mir versichert, will es mir auch noch ein paar Jahre weiter seinen Dienst verrichten.« Ob er selbst nicht an die Dauerhaftigkeit eines auf derartiger Basis abgeschlossenen Bündnisses glaubt?¹⁹²

Daß Hauptmann die Mischung von Kognak und kohlensäurehaltigem Mineralwasser mit dem norwegischen Wort »Pjolter« (Whiskey oder auch Kognak mit Soda) bezeichnet, von dem Daiber behauptet, der Dichter habe es sich ausgedacht,¹⁹³ ist

¹⁹⁰ Bartsch, *Sieben Jahre bei Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 37), S. 85. Die Aufzeichnungen Margarete Hauptmanns bestätigen den gemeinsamen Besuch der Generalprobe am 3. 11. 1942 (NL 260, Nr. 10).

¹⁹¹ Peer Baedeker: *Jugend mit Gerhart Hauptmann. Ein Tenor erinnert sich*. Koblenz 1987, S. 32 f.

¹⁹² Rolf Italiaander: »Mit Gerhart Hauptmann in Dresden. Aus meinem Tagebuch von 1943«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von Felix A. Voigt. Goslar 1948, S. 121–140, hier S. 125.

¹⁹³ Hans Daiber: *Gerhart Hauptmann oder Der letzte Klassiker*. Wien, München und Zürich 1971, S. 298.

mehrfach belegt.¹⁹⁴ Margarete Hauptmann spricht in ihrem Kalender am 13. April 1943 auch von »Ibsens Pjølter« (Cognac mit Mineralwasser)«. ¹⁹⁵ Bei Johannes Guthmann erfahren wir, was es damit auf sich hatte:

Auf dem weiten, luftigen Altane, wo wir Hauptmanns fanden, war von der Unruhe des Hauses nichts zu spüren. Hauptmann hörte das ihm Widrige nicht mehr, fühlte also auch nicht die Beklommenheit unserer Herzen über unser eigenes plötzlich zu einer unbekanntem Entscheidung empordrohendes Schicksal. Er hielt ein Glas Cognac mit Mineralwasser in seinen Händen, das Glas »Pjølter«, das ich einst als halbwüchsiger Junge in den Händen des alten Ibsen gesehen und von dem ich Hauptmann wiederholt erzählt hatte. Er wies auf sein Glas, um mir zu bedeuten, daß er dies Bild meiner Erinnerung nicht vergessen habe. Und er kam noch einmal auf das große Vorbild seiner Jugend zu sprechen, dessen Werke er sich gerade in diesen letzten Lebenstagen immer wieder vergegenwärtigt habe.¹⁹⁶

So schließt sich ein Kreis, von Hauptmanns literarischer Ibsen-Nachfolge in seinen Anfängen als Theaterautor zur Lebensnachfolge desselben Dramatikers im Genuß des verdünnten Kognaks.

Die Widersprüchlichkeit, die man in Hauptmanns Verhältnis zum Alkohol sehen kann – Faszination durch die Abstinenzbewegung und den Vortrag Bunes einerseits, Fortschreibung der von der Alkoholforschung als problematisch erkannten Nutzenwendungen des Alkohols andererseits –, spiegelt letztlich die ambivalente Haltung wider, die seit Ende des 19. Jahrhunderts in der Alkoholfrage Gültigkeit hat: Trotz des mittlerweile weit verbreiteten Wissens um die medizinisch erwiesene Schädlichkeit des Alkohols überlebte parallel dazu »der seit dem Mittelalter gesammelte Erfahrungsschatz mit Branntweingaben als Heil- und Stärkungsmittel.«¹⁹⁷ Als Dichter, der sich auf die inspirierende Wirkung des Alkohols beruft, ist Hauptmann ein weiteres Beispiel für die »Macht der Trunkenheit« (Hasso Spode), für den Reiz also, den die »utility function« (E. M. Jellinek¹⁹⁸) des Alkohols bieten konnte und immer noch bieten kann.

2.8 Portraits des Dichters als Trinker

2.8.1 Vorboten

Moritz Heimann, Freund, Schwager und Lektor Hauptmanns, hat sich öffentlich stets in essayistischer Form über diesen geäußert. Einmal allerdings, in der Novelle *Dr. Wislizenus*, gab er mit dem Dichter Wohlgethan ein Portrait, das zumindest

¹⁹⁴ Pohl, *Bin ich noch in meinem Haus?* (wie Anm. 71), S. 30; Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 147. Weitere Belege: Margarete Hauptmanns Kalender am 13. 4., 27. 5. und 12. 9. 1943 (NL 260, Nr. 10) sowie am 1. 6. 1946 (NL 260, Nr. 11).

¹⁹⁵ NL 260, Nr. 10.

¹⁹⁶ Guthmann, *Goldene Frucht* (wie Anm. 175), S. 454.

¹⁹⁷ Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 124), S. 129.

¹⁹⁸ Jellinek, »The Symbolism of Drinking« (wie Anm. 38), S. 864.

Züge Hauptmanns aufgriff (und überzeichnete), auch wenn der Lektor aus seiner Tätigkeit hinreichend Beispiele kannte, um hier einen Typus darzustellen.¹⁹⁹ Insbesondere die Bemerkung Wohlgethans, er sei ein »Abendvogel«,²⁰⁰ und die Charakterisierung als trinkfest passen auf Hauptmann: »Sie saßen unter spärlichem Gespräch, rauchten, tranken die Flasche und noch eine zweite leer, ohne daß der Dichter merkte, daß der andere ihm immer zweimal einschenkte, ehe sich einmal.«²⁰¹

Pünktlich zum 60. Geburtstag Hauptmanns im November 1922 veröffentlichte Rudolf Herzog eine Satire, die den propagandistischen Einsatz des Nobelpreisträgers während des Weltkriegs ins Zentrum stellt – als Verfasser zahlreicher eigener Kriegsgedichte kannte Herzog sich aus²⁰² – und den sozialen Dichter geradezu für tot erklärt. Der vollständige Titel der Satire, *Rede des toten Hauptmann vom Weltgebäude herab, dass er kein Gott sei*, spielt an auf Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei*. Als Redner spricht der Dichter in der ersten Person: »Lüge ist alles, was Festredner über mich hier und anderswo verkündet haben.« Nur nebenbei erwähnt er, gern zu trinken, aber gerade diese Beiläufigkeit spricht dafür, daß Herzog beim Publikum ein Verständnis der Anspielung voraussetzen konnte:

Ich aber bin ein armer Kerl, 60 jähig, leer, verbraucht, als Schaffer matt, kraftlos, trinke gern, lebte eigennützig, verantwortungslos, sentimental wie ein Bürger, hatte dessen Gesichtskreis, Weltanschauung und ein bischen mehr Phantasie. Das war alles. Ich – ein sozialer Dichter? Weil ich vor 30 Jahren »Die Weber« schrieb?²⁰³

Wie eine Erinnerung Joachim von Winterfeldt-Menkins zeigt, machte Hauptmann kein Geheimnis aus seinem Alkoholbedürfnis; so habe er Anfang der 1920er Jahre

¹⁹⁹ Vgl. ausführlicher Bernhard Tempel: »Moritz Heimann (1868–1925) und Gerhart Hauptmann. Eine nicht unproblematische Freundschaft«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Wrocław 2006, S. 143–178, hier S. 166–169.

²⁰⁰ Moritz Heimann: »Dr. Wislizenus«. In: *Die Neue Rundschau* 24 (1913) 6, S. 745–778, hier S. 764.

²⁰¹ Ebd., S. 758.

²⁰² Noch vor Ende des Weltkriegs spottete Kurt Tucholsky in der *Weltbühne* über Herzogs und Hauptmanns engagierte Lyrik: »Auf Frieden reimt sich viel. [...] Und man wird sehr viel darauf reimen. Alle werden darauf reimen. (Leider auch Gerhart Hauptmann.) Rudolf Herzog in der ›Woche‹ mit einer unsagbaren Zeichnung, Ludwig Thoma im ›Simplicissimus‹ mit einer sehr hübschen Zeichnung« (Kurt Tucholsky: *Gesamtausgabe: Texte und Briefe*. Bd. 2: *Texte 1914–1918*. Hrsg. von Bernhard Tempel. Reinbek 2003, S. 354, mit Kommentar S. 810). Zu Hauptmanns publizistischem Engagement im Weltkrieg vgl. Peter Sprengel: »Kriegsdienst mit der Feder. Gerhart Hauptmanns Beitrag zum Ersten Weltkrieg«. In: *Gerhart Hauptmann. Internationale Studien*. Hrsg. von Krzysztof A. Kuczyński. Łódź 1996, S. 216–242.

²⁰³ Rudolf Herzog: »Rede des toten Hauptmann vom Weltgebäude herab, dass er kein Gott sei«. In: *Das Forum* 7 (1922) 2, S. 11–14, hier S. 11.

die Bitte abgelehnt, nach Nordamerika zu reisen, wo er »von Ort zu Ort reisen und Reden zu Deutschlands Preis und Ehre halten« sollte, um Spenden für Deutschland einzuwerben. Als Begründung für die Ablehnung dieses Ansinnens überliefert der damalige Präsident des Deutschen Roten Kreuzes, der sich für diese Aktion eingesetzt hatte: »Er sei für eine solche Expedition, wie er sich ausdrückte, ›zu faul«, auch werde ihm in dem Lande der Prohibition, wo Alkohol verboten sei, der nötige Ansporn, den er für geistige Arbeit brauche, fehlen.« Da die Amerikaner unbedingt Hauptmann als Redner wünschten, wurde dessen Einwand entkräftet mit dem Hinweis, er müsse »in der Woche nur zweimal reden, ein Pullman-Wagen zum bequemen Durchfahren des Landes« werde ihm gestellt, und was den Wein betreffe: »we have so much medicine in our caves, that Mr. H. can drink for ten years«. Daraufhin habe der Dichter sich »seufzend« bereit erklärt, »die schwere Mission zu übernehmen«. ²⁰⁴

Heimanns Novelle und erst recht Herzogs Satire war kaum eine Wirkung beschieden. Anlässlich Heimanns 50. Geburtstag lobte Thomas Mann allerdings ausdrücklich den *Dr. Wislizenus* als »Meisterwerk«, ²⁰⁵ während Ernst Heilborn dieses Werk als »zugleich die interessanteste, zugleich die künstlerisch schwächste« Erzählung von Heimanns zweiter Novellensammlung einschätzte. ²⁰⁶ Vielleicht gründete sich Thomas Manns Wertschätzung der Novelle auch auf die möglichen Hauptmann-Anspielungen. Der Hinweis auf Heimann und Herzog sollte vor allem zeigen, daß der deutlich wirkungsvollere und bedeutendere Beitrag zum Bild Hauptmanns als Trinker in der Luft lag: Die Rede ist vom *Zauberberg*.

2.8.2 Alkoholische Exzesse auf dem *Zauberberg*

Mitte Oktober 1923 kam es in Bozen-Gries zu einem folgenschweren Zusammentreffen. Nachdem Thomas Mann, der sich als Dichter anschickte, langsam aus dem Schatten Hauptmanns zu treten, diesen schon im Vorjahr anlässlich seines 60. Geburtstags zum »König der Republik« ernannt hatte – rein rhetorisch und in Abwesenheit des solchermassen Geehrten –, begegnete man sich nun im Hotel Austria und verbrachte erstmals einige Abende miteinander. ²⁰⁷ Seitdem kannte Thomas Mann aus eigener Anschauung die Vorliebe seines älteren Kollegen für

²⁰⁴ *Joachim v. Winterfeldt-Menkin: *Jahreszeiten des Lebens. Das Buch meiner Erinnerungen*. Berlin 1942. [GHB 973859], S. 271 (in Hauptmanns Exemplar ohne Lesespuren). Letztlich blieb Hauptmann die Reise doch erspart, an seiner Stelle fuhr Gustav Frenssen.

²⁰⁵ »Moritz Heimann zum 50. Geburtstag«. In: *Die Weltbühne* 14/II, Nr. 29, 18. 7. 1918, S. 54–59, hier S. 56; wieder in: GKFA, Bd. 15,1, S. 221 f.

²⁰⁶ Ernst Heilborn: »Moritz Heimanns ›Novellen‹«. In: *Die Neue Rundschau* 25 (1914), S. 445 ff., hier S. 446.

²⁰⁷ Die erste Begegnung Thomas Manns mit Hauptmann bei S. Fischer Ende Oktober 1903 scheint nur den Jüngeren beeindruckt zu haben; im Brief an den Verleger sprach er von einem »Erlebnis ersten Ranges«, vgl. Hans Wysling und Claudia Bernini, Hrsg.: »Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Gerhart Hauptmann. ›Mit Hauptmann verband mich eine Art von Freundschaft‹«. Teil I: Einführung. Briefe 1912–1924. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 6 (1993), S. 245–282, hier S. 248 f.

hochwertige Alkoholika.²⁰⁸ Johannes Guthmann, einem Augenzeugen der Begegnung und langjährigen Freund Hauptmanns, verdanken wir eine ausführliche Schilderung dieser »Geburtsstunde des Mynheer Peeperkorn«. ²⁰⁹ Die Aufzeichnung der Erinnerung steht bereits unter dem Einfluß des *Zauberbergs*, trotzdem erhält man einen überzeugenden Eindruck von dem Gegensatzpaar, das Hauptmann und Thomas Mann bei dieser Begegnung abgegeben haben müssen, nicht zuletzt, was ihr Verhältnis zum Alkohol anbelangt.

An jenem Abend, den Gerhart und Margarete Hauptmann, Thomas und Katia Mann, Joachim Zimmermann sowie der Chronist Guthmann gemeinsam verlebten, habe Hauptmann ausnahmsweise »einen ansprechenden, rundbauchigen Zweiliterfiasco roten Chianti-Weins bestellt«, obwohl er sonst »in einem Lokal niemals gern eine Flasche mit einem Partner« geteilt habe, »aus dem redlichen Grunde, den anderen nicht zu übervorteilen«. ²¹⁰ Es wurde ein langer Abend, bei dem Thomas Mann zunehmend »verfiel«, einerseits aus Müdigkeit, andererseits aus gekränktem Narzißmus – so Guthmanns Darstellung, auch wenn er den bei Thomas Mann durchaus angebrachten Begriff vermeidet:

Unversehens wurde es spät, sehr spät. Thomas Manns Augen suchten des öfteren und immer öfteren das klar geprägte, unbekümmerte Antlitz des großen Kollegen. Die Zeit verging, und es ergab sich wieder und wieder keine Gelegenheit, seinen so unvergleichlich reich facettierten Geist nach Gebühr glänzen, überraschen, herrschen zu lassen. Hauptmann wurde nur aufgeräumter, üppiger. Sein Behagen war nicht zu stören. Thomas Mann, übermüdet, verfiel sichtlich. ²¹¹

Wie es Guthmann selbst einmal erlebt hatte, zwang Hauptmann nun »mit der überlegenen Kraft seines Willens auch diesem ihm doch eigentlich fremden Manne« das Bleiben auf »und dekretierte über alle vernünftigen Einwendungen weg das ihm genehme Gesetz der Stunde«, bis das Lokal geschlossen wurde. Man verabschiedet sich, trennt sich – und sogleich werden Guthmann und Zimmermann zurückgerufen:

Da, aus nächtiger Stille laut rückwärts rufend, die Stimme des Göttlichen: »Herr Doktor Zimmermann! Herr Doktor Zimmermann!« Er hatte ein Café entdeckt, das noch geöffnet war. Über Manns sanften Einspruch hinweg also wir alle hinein! – Der Raum, übernächtigt wie die Bedienung, war ungemütlich, ernüchternd; der rasch zusammengenessene Wein nicht minder. ²¹²

Nach eigener Auskunft hatte Thomas Mann zu dieser Zeit, am *Zauberberg* arbeitend, Schwierigkeiten mit einer konzeptionell bereits vorgesehenen Figur, in deren

²⁰⁸ Vgl. S. D. Stirk: »Gerhart Hauptmann and Mynheer Peeperkorn«. In: *German Life & Letters* 5 (1951/52) 3, S. 162–175, hier S. 165: »[H]e cannot resist a sly dig at Hauptmann's devotion to high-quality alcohol.«

²⁰⁹ Guthmann, *Goldene Frucht* (wie Anm. 175), S. 411–418.

²¹⁰ Ebd., S. 412 f.

²¹¹ Ebd., S. 413.

²¹² Ebd., S. 414.

Gesellschaft er Clawdia Chauchat ins Sanatorium zurückkehren lassen konnte. In dieser Hinsicht hatte sich der Aufenthalt in Bozen-Gries gelohnt, denn durch die Begegnung mit Hauptmann hatte er das Vorbild für diese Figur gefunden.

War es eher Bewunderung für die überwältigende Persönlichkeitswirkung Hauptmanns oder doch eine Revanche für die schmähliche Niederlage an jenem feucht-fröhlichen Abend in Bozen, daß Mann mit dem schwergewichtigen, malaria-kranken Mynheer Peepkorn ein wenig schmeichelhaftes Portrait des einstmals naturalistischen Dichters als Trinker zeichnete? Guthmann spricht von einem gegenüber Hauptmanns Habitus nur verständlichen »Minderwertigkeitsgefühl« und erklärt:

Aber der Meister seines Romans war dem großen Manne, wenn auch nicht in der Naivität seines Fühlens und Da-Seins, auf seine eigene intellektuelle Weise ebenbürtig. Unbefriedigt – höchst befriedigt lachte er sich eins in sein Schriftsteller-Fäustchen und anthropomorphisierte den Zwiespalt seiner Gefühle zum Mynheer Peepkorn des »Zauberbergs«, der originellsten, faszinierendsten Persönlichkeit des ganzen Buches, ja einer der kostbarsten Gestalten, die ihm je gelungen ist.²¹³

Es bedarf kaum des Hinweises, daß es sich bei Mynheer Peepkorn um mehr als nur ein Hauptmann-Portrait handelt.²¹⁴ Ohne Zweifel jedoch löste erst die Begegnung in Bozen den Kristallisationsprozeß aus, der dieser Figur Gestalt und wesentliche Züge gab.

Auch im jeweiligen Verhältnis zum Alkohol spiegelt sich die Differenz zwischen Hauptmann und Thomas Mann. Während der eine über hohe Alkoholtoleranz verfügte, »unter Einfluß« und in abendlicher Gesellschaft zu Hochform aufstieg und dem Alkohol auch Bedeutung für sein dichterisches Schaffen beimaß, verkörperte der andere das beinahe weitgehend enthaltsame Gegenteil. Im Abschnitt »Arbeitstag und Alkohol« seiner Thomas-Mann-Biographie betont Hermann Kurzke denn auch den asketischen Charakter des Romanciers. Die Regelmäßigkeit des Arbeitens, jeden Tag, »auch am Sonntag, auch im Urlaub, von neun bis zwölf oder halb eins«, teilte er zwar mit Hauptmann (wenn auch zu anderen Tageszeiten), doch sonst dominieren Gegensätze: »Zuviel Gesellschaft macht nervös; Theater, Wein und Gespräch bis in die tiefe Nacht sind eine Aufpulverung, die sich am folgenden Tage straft«,²¹⁵ insgesamt habe Mann »Exzesse aller Art« gemieden, auch durch einen »nervösen Magen« zur »Mäßigkeit im Essen und Trinken« gezwungen.²¹⁶

²¹³ Ebd., S. 416.

²¹⁴ In Peepkorn hat man auch Spuren von Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Goethe und Tolstoi gefunden; Friedhelm Marx geht so weit, festzustellen, daß eine »Übersicht über die quellenkritischen Studien zu dieser Romanfigur« geeignet sei, »Glanz und Grenzen der Thomas-Mann-Forschung vor Augen zu führen« (Friedhelm Marx: »Mynheer Peepkorns mythologisches Rollenspiel. Zur Integration des Mythos ›Zauberberg««. In: *Wirkendes Wort* 42 [1992] 1, S. 67–75, hier S. 68).

²¹⁵ Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. Frankfurt/M. 2001, S. 184.

²¹⁶ Ebd., S. 185.

Zu große Differenz ist bei so geringer Entfernung wie an jenem Abend in Bozen möglicherweise schwer zu ertragen und verlangt nach Sublimierung, in diesem Fall im dichterischen Werk. Daß Alkohol ihm nicht zur Inspiration taugte, hatte Thomas Mann in der Antwort auf eine Rundfrage mitgeteilt, die der Psychiater C. F. van Vleuten, als Schriftsteller später unter dem Pseudonym Carl Ferdinands bekannt, für das *Literarische Echo* 1906 unter 150 deutschen Schriftstellern durchgeführt hatte.²¹⁷ Er habe »vor Jahren einmal eine Novelle zur Abendzeit geschrieben, und zwar unter Mithilfe von Kognak-Grog«: »Man merkt's ihr an.« Ein anderes Mal habe er, um eine »Termin-Arbeit«²¹⁸ fertigzustellen, zur »Beruhigung« »eine halbe Flasche Champagner hinzugezogen«, während er sonst »nicht das geringste von der ›Inspiration‹ durch Alkohol« halte: »[I]ch glaube nicht daran«. Seine Alkoholverträglichkeit sei nicht sehr hoch, auf das tägliche Glas hellen Biers zum Abendbrot reagiere er stark, doch es verschaffe ihm »Ruhe, Abspannung und Lehnstuhlbehagen«. Mit »wirklichem Schöpferum« habe Alkohol und die durch diesen hervorgerufene »Stimmung« nichts zu tun:

Ein Zustand, in dem die Hemmungen ausgeschaltet, die Selbstkritik betäubt, die gute künstlerische Haltung in Frage gestellt wäre, ein unbesonnener und hektischer Zustand scheinbaren Allvermögens und trügerischer Leichtigkeit wäre mir höchst verdächtig. Wer ihm traut, wer sich wohl darin fühlt, ist kein Künstler in meinem Sinne.²¹⁹

Ein größerer Gegensatz zu Hauptmann ist kaum vorstellbar.

Daß er Schriftsteller befragt hat, begründet van Vleuten übrigens nicht mit einer besonderen Anfälligkeit dieser Berufsgruppe für Alkoholismus, sondern damit, daß diese »in ganz anderem Maße zur Selbstbeobachtung neigen, als etwa der Erfinder einer neuen Maschine oder der Entdecker eines chemischen Körpers«.²²⁰ Da die meisten der befragten Autoren eine ähnliche, allerdings nicht immer so pointiert formulierte Position bezogen wie Thomas Mann (und dafür von Hanns Heinz Ewers verspottet wurden²²¹), wäre es verständlich, wenn Hauptmann auf die Ergebnisse dieser Umfrage mit Mißfallen reagiert hätte. Sein Tagebuch von 1906 nimmt Bezug auf eine »Alkohol Rundfrage«, die er »aristophanisch«, also satirisch, zu behandeln gedenkt. Er gehörte nicht zu den 115 Autoren, die sich an van Vleutens Umfrage beteiligt haben, und ob er unter den 150 Gefragten war, ließ sich bislang nicht ermitteln.²²² Die Chronologie legt eher eine Reaktion auf

²¹⁷ C. F. van Vleuten: »Dichterische Arbeit und Alkohol. Eine Rundfrage«. In: *Das literarische Echo* 9 (1906) 2, Sp. 81–146, hier Sp. 114 f. Thomas Manns Antwort findet man auch in: GKFA, Bd. 14.1, S. 115 f.

²¹⁸ Thomas Mann, in: Vleuten, »Dichterische Arbeit und Alkohol« (wie Anm. 217), Sp. 114.

²¹⁹ Thomas Mann, in: ebd., Sp. 115.

²²⁰ Ebd., Sp. 84.

²²¹ Vgl. Hanns Heinz Ewers: »Rausch und Kunst«. In: *Blaubuch* 1 (1906) 4. Quartal, S. 1726–1730.

²²² Der Briefnachlaß enthält in den Rubriken GH BrNl C VII, K. 1 (Beiträge) und K. 4 (Bitten um Beiträge) keinen Hinweis. Eine dort erhaltene, von Joseph Ettlinger unterzeichnete Anfrage des *Literarischen Echo* hat keinen Bezug zu van Vleutens Alkoholrundfrage.

die Präsentation der Rundfrage nahe, die am 15. Oktober im *Literarischen Echo* erschien, denn der Tagebucheintrag stammt vom 8. Dezember 1906:

Arist[ophanisch] Die Alkohol Rundfrage. Beobachte die kleinen Abstinentlinge. Der Unternehmer der Rundfrage schreibt am Schluss schlank weg: Die Künstler schaffen überhaupt keine Kulturwerthe! (Beethoven?) Es hat auch Denker unter den Künstlern gegeben, aber dann schaffen sie nur eben als Denker Kulturwerthe.²²³

Die Behauptung, daß die Künstler »überhaupt keine Kulturwerthe« schaffen, findet sich bei van Vleuten weder in der Einleitung zur eigentlichen Rundfrage noch in seinem Resümee der Antworten, so daß bis auf weiteres offenbleiben muß, auf welche Rundfrage der Tagebucheintrag anspielt.

Vom *Zauberberg* war Hauptmann nur so lange begeistert, bis er auf die Kapitel um den malariakranken Plantagenbesitzer Peeperkorn traf, der dem Wein- und Schnapsgenuß in einer Weise zugetan war, mit welcher der Dichter nichts zu tun haben wollte. Und da er erkannte oder darauf hingewiesen worden war, daß es seine Persönlichkeit war, die Thomas Mann zu dieser Figur inspiriert hatte, reagierte er alles andere als erfreut.

Der Genuß alkoholischer Getränke vor dem Abend, erst recht vor dem Mittagessen galt als starkes Tabu, wie auch die Umfrage des *Literarischen Echos* belegt; die befragten Schriftsteller teilten überwiegend mit, allenfalls abends, nach getaner Arbeit, zur Entspannung zu trinken, um Abstand von der anstrengenden Tätigkeit des Tages zu gewinnen.²²⁴ Deswegen dürfte sich Hauptmann besonders dadurch getroffen gefühlt haben, daß Peeperkorn schon am frühen Morgen Rotwein trinkt. Im Notizbuch hielt er fest: »Ich weiß nicht, ob ich damals auf Anordnung des Arztes Rotwein schon am Vormittag getrunken habe, ich glaube ja.«²²⁵ Diese kurze Reflexion spricht dafür, daß das Portrait wenigstens in diesem Detail so genau ausgefallen war, daß es empfindlich zu treffen vermochte. Mit der Berufung auf das ärztliche Gebot zum Trinken benutzt Hauptmann zudem ein bei Alkoholikern beliebtes Argumentations-Stereotyp, hinter dem sich das schlechte Gewissen über die Abweichung von der gesellschaftlichen Norm verbirgt. Er hatte dieses Stereotyp schon im *Kollege Crampton* dem alkoholabhängigen Kunstprofessor in den Mund gelegt (siehe oben S. 73) und nahm es später wiederholt für sich selbst in Anspruch (siehe oben S. 141 f.).

Was im Notizbuch noch als nicht ganz gesicherte Erinnerung erscheint, formuliert Hauptmann in einem nach mehreren Entwürfen am 4. Januar 1925 entstandenen Brief an S. Fischer als Tatsache, wenn er von der Episode erzählt, die Eingang in den *Zauberberg* gefunden hatte:

Herr Schütz vom Hotel Austria hatte Greten und mir ein kleines und ein sehr schönes, grosses, zweibettiges Zimmer eingeräumt: in einem seiner beiden

²²³ Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 43), S. 140 f.

²²⁴ Vleuten, »Dichterische Arbeit und Alkohol« (wie Anm. 217).

²²⁵ GH Hs 137, 48v (29. 12. 1924).

Betten lag ich eines Tages grippekrank. Ich war sehr gerührt, als Thomas Mann mich besuchte. Ich trinke nie Wein am Tage, aber in diesem Fall stand eine Flasche Terlaner schon am Vormittag neben dem Bett, da sie der Arzt mir verordnet hatte. Die Verordnung ist ja bei Grippe die übliche.

Nun, um mit Thomas Mann zu reden »geeignet, die zornige Scham jedes nüchtern Hinzukommenden zu erregen« hat dieser Schriftsteller und Gentleman die Eindrücke seines Krankenbesuches sofort in seinen Roman hineingebacken und eine Scene an Peeperkorns Bett fabuliert, für die ich die Kosten zu tragen habe.²²⁶

Weiterhin sei Thomas Mann Hauptmann »nach Hiddensoe nachgereist« und dort mehrfach sein Gast gewesen:

Aus einer solchen sehr angeregten Abend-Bowlen-Gesellschaft wird dann eine unmotivierte, sinnlose Orgie Peeperkorns mit den mediocren Gästen eines Davoser Sanatoriums.

Kurz: einem Holländer, einem Säufer, einem Giftmischer, einem Selbstmörder, einer intellektuellen Ruine, von einem Luderleben zerstört, behaftet mit Goldsäcken und Quartanfieber, zieht Thomas Mann meine Kleider an.²²⁷

Als Kaffeehändler, der alkoholischen Getränken aller Art zugetan ist, interessiert sich Peeperkorn allgemein für Stoffe mit berauschender Wirkung. Seine Bestellung eines Genever wird geradezu eine Hymne auf das »Brot«, »aber nicht gebackenes Brot«, »[s]ondern gebranntes«:

Gottesbrot, klares Brot, [...] und zwar der Labung wegen. Ich bin ungewiß, ob Ihnen der Sinn dieses Wortes – ich würde vorschlagen ›Herzstärkung‹ dafür einzusetzen, liefe hier nicht die neue Gefahr mit unter, es im Sinne gebräuchlicher Leichtfertigkeit – Er-ledigt, Rentia. Erledigt und ausgeschlossen.²²⁸

Das ›gebrannte Brot‹ trägt Peeperkorn auch in seinem Namen; Oskar Seidlin hat darauf hingewiesen, daß damit »die Schlüsselmetapher, die auf Brot und Wein verweist, [...] schon in seinen Namen eingraviert«²²⁹ ist. So paßt es, daß die ersten

226 Hans Wysling und Claudia Bernini, Hrsg.: »Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Gerhart Hauptmann. ›Mit Hauptmann verband mich eine Art von Freundschaft‹«. Teil II: Briefe 1925–1935, Dokumentation und Verzeichnisse. In: *Thomas Mann Jahrbuch 7* (1994), S. 205–291, hier S. 268.

227 Ebd.

228 GKFA, Bd. 5.1, S. 834. In seiner Ausgabe strich Hauptmann den gesamten Absatz mit dem zitierten Abschnitt am Rand an und notierte: »Wer ist nun hier der Schwätzer Peeperkorn oder Mann?« (GH Hs 564a, Bd. 2, S. 353; wegen der Bedeutung der Lesespuren in Hauptmanns Handexemplar der Erstausgabe des *Zauberberg* [2 Bände, Berlin: S. Fischer, 1924] wurde es bei der Erschließung des Nachlasses nicht der Bibliothek, sondern dem Manuskriptnachlaß zugeordnet.) – Das Motiv der Herzstärkung durch Alkohol findet sich auch im *Kollege Crampton* (CA I 279) und in der Erzählung *Die Spitzhacke* (CA VI 338).

229 Oskar Seidlin: »Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns ›Zauberberg‹«. In: Ders.: *Klassische und moderne Klassiker. Goethe – Brentano – Eichendorff – Gerhart Hauptmann – Thomas Mann*. Göttingen 1972, S. 103–126 u. 148–154, hier S. 113.

Worte, die Peeperkorn in den Mund gelegt werden, diese sind: »jetzt labt Pieter Peeperkorn sich mit einem Schnaps«, ²³⁰ und mit dem unmittelbar folgenden Zusatz: »pflegte er zu sagen«, gibt der Erzähler unmißverständlich zu verstehen, daß hier nicht etwa eine peinliche Ausnahme, sondern die Regel verzeichnet wird. Nachdem er seinen Genever erhalten hat, bestätigt Peeperkorn den Erzähler, indem er den Satz tatsächlich von sich gibt: »Sohin«, erklärte er, »labt Pieter Peeperkorn sich mit einem Schnaps.« Und er schluckte das Korndestillat, nachdem er es kurz gekaut. »Jetzt«, sagte er, »sehe ich Sie alle mit erquickten Augen an.« ²³¹

Bei der Lektüre des *Zauberberg* registrierte Hauptmann insbesondere die zitierten Stellen; die erste markierte er mit einem Kringel, zur zweiten notierte er »Ich?« am Rand. Den Satz »Das Gläschen war so voll geschenkt, daß das »Brot« an allen Seiten daran herunterlief und den Teller benetzte.« versah er mit Anstreichung und der Marginalie »Schnaps«. ²³² Mit Aufmerksamkeit nahm er auch die folgenden Ausführungen zur Kenntnis (seine Unterstreichungen sind im Zitat kursiv hervorgehoben):

Zu jeder Hauptmahlzeit trank er eine [sc. Flasche Rotwein], auch anderthalb oder zwei, zu schweigen von dem »Brote«, mit dem er schon beim ersten Frühstück begann. Offenbar war der königliche Mann der Labung in ungewöhnlichem Grade bedürftig. Auch in Gestalt von extrastarkem Kaffee führte er sie sich mehrmals am Tage zu, nicht nur in der Frühe, sondern auch mittags trank er ihn aus großer Tasse, – nicht nach der Mahlzeit, sondern während ihrer und neben dem Wein. Beides, hörte Hans Castorp ihn sagen, sei gut gegen das Fieber, – von aller labenden Wirkung ganz abgesehen, sehr gut gegen sein intermittierendes Tropenfieber, das ihn schon am zweiten Tage für mehrere Stunden an Zimmer und Bett fesselte. ²³³

Leitmotivisch zieht sich das Alkoholthema durch die Peeperkorn-Kapitel, über das Bacchanal bis hin zu Hans Castorps Besuch am Krankenbett des Holländers, der bereits am Vormittag Wein wie Wasser trinkt, ²³⁴ »aushilfsweise« auch aus dem »Wasserbecher«, großzügig das einzige Weinglas Castorp überlassend. ²³⁵ Mit der Psychologie des allzu gierigen Weintrinkens hatte Hauptmann übrigens seine Erfahrung und formulierte im Tagebuch 1917 die Erkenntnis: »Merke: wenn Du ein gutes glas Wein hinunterstürzest auf einen Zug: nur der erste und der letzte Schluck schmeckt wahrhaft –« ²³⁶

Anlässlich seiner Malariaerkrankung und des Chininpräparats, das er einnehmen muß, räsoniert Peeperkorn über die Identität von Heilmitteln und Giften

²³⁰ In Hauptmanns Exemplar unterstrichen (GH Hs 564a, Bd. 2, S. 346; vgl. GKFA, Bd. 5.1, S. 834).

²³¹ GH Hs 564a, Bd. 2, S. 354 (GKFA, Bd. 5.1, S. 827).

²³² GH Hs 564a, Bd. 2, S. 346 u. 354 (vgl. GKFA, Bd. 5.1, 827 u. 834).

²³³ GH Hs 564a, Bd. 2, S. 358 f. (vgl. GKFA, Bd. 5.1, 838 f.).

²³⁴ GH Hs 564a, Bd. 2, S. 396 u. 440 (vgl. GKFA, Bd. 5.1, S. 873 u. 913). Vgl. auch Ebermayer, *Eh ich's vergesse...* (wie Anm. 83), S. 34 (zit. unten S. 160).

²³⁵ GH Hs 564a, Bd. 2, S. 439 (GKFA, Bd. 5.1, S. 912).

²³⁶ Hauptmann, *Tagebücher 1914 bis 1918* (wie Anm. 46), S. 194.

(eine Ansicht, die ja auch Plesch vertrat [vgl. oben S. 131] und die auf Paracelsus zurückgeht, der erkannt hatte, daß die Dosis für die Wirkung entscheidend sei). Der längere Abschnitt im Kapitel »Mynheer Peeperkorn (des weiteren)« wirkt allerdings, als sei er eine Montage von Lexikoneinträgen oder Sekundärquellen, wie man sie auch aus anderen Werken Thomas Manns kennt (man denke an die Schilderung des »Instrumenten-Magazin[s]« im *Doktor Faustus*²³⁷), und damit wesentlich weniger lebendig als das Bacchanal, das zweifellos ein erlebtes Vorbild hatte. Die »Abend-Bowlen-Gesellschaft« auf Hiddensee erwähnt Hauptmann im Brief an S. Fischer selbst, und da Thomas Manns Tochter Erika dem Gastmahl nicht nur beigewohnt hatte, sondern tags darauf, am 23. Juli 1924, Pamela Wedekind in einem Brief davon berichtete, erhalten wir einen zeitnahen Eindruck:

In der Nacht war das *komischste* Fest gewesen, das ich in meinem langen, langen Leben mitmachte; – bei Hauptmanns. Es waren viele Wandervögel zum Dichter gepilgert, hatten gesungen und gesprungen und er hatte dümmlich geredet und Magda Bauer tanzte und schon all das war Scherz genug. Aber dann ging man in die werthe Privatwohnung und dort gab es so toll und voll Bowle, daß alle aber auch alle (mit Ausnahme des Zauberers, versteht sich) recht sehr betrunken waren. Schillings, der Kapellmeister und Hülsen und Maler Kruse und auch Tante Katia und auch Hauptmann und auch die Mann (die aber für den Laien kaum merklich). All die Würdenträger und so heiter! Unausdenkbar! Ich fuhr Hauptmann durchs schön weiße Häärle und er küßte mich und ich mußte doch fühlen, wie sehr ich seinem gefallenem Neffen ähnlich sähe. So weit wars gekommen!²³⁸

Da die Peeperkorn-Kapitel Ende Mai 1924 weitgehend abgeschlossen waren, ist nicht auszuschließen, daß die Familie eingeweiht war und die Schilderung schon vom *Zauberberg* beeinflusst ist; zumindest Ernst Bertram gehörte zu denen, die damals bereits Bescheid wußten.²³⁹

Bei der Beurteilung der grotesken Züge Peeperkorns mit Blick auf Hauptmann als außerliterarisches Vorbild muß berücksichtigt werden, daß Thomas Mann seinen Kollegen in Bozen wie auch auf Hiddensee in einer bestimmten Phase seines Tagesrhythmus erlebte, die nicht für das Ganze zu nehmen war. Für den alten Hauptmann hat Eberhard Hilscher in der zuerst 1969 erschienenen Biographie den Tagesablauf des Dichters eindrucksvoll geschildert,²⁴⁰ der durch einige regelmäßig wiederkehrende Abschnitte strukturiert wurde; dazu gehörten die Produktivspaziergänge, der Mittagsschlaf, erst am späten Nachmittag bis frühen Abend einige Stunden Diktat und schließlich die meist mit Gästen und Freunden verbrachten Abende, bei denen nicht nur gegessen und getrunken, sondern auch aus den entstehenden Werken gelesen wurde. Erhart Kästner bemerkte einmal,

²³⁷ GKFA, Bd. 10.1, S. 63–68.

²³⁸ Erika Mann: *Briefe und Antworten*. 1922–1950. Bd. 1. München 1984, S. 11.

²³⁹ Wysling und Bernini, »Briefwechsel Th. Mann / Hauptmann, Teil I « (wie Anm. 207), S. 257.

²⁴⁰ Hilscher, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 83), S. 9–12.

Hauptmann habe »nur dreierlei: Schlaf und Schläfchen, Arbeiten und abends nach 8 Uhr Gesellschaft«. ²⁴¹ Unbestreitbarer Mittelpunkt der Abende war der Dichter selbst, der unumschränkt »präsierte« und »seine Mittelpunktrolle« »[e]ifersüchtig hütete«, wie der Biograph unter Berufung auf Augenzeugenberichte feststellt. ²⁴²

Verständlich, daß Hauptmann sich durch das überzeichnete Portrait in der Figur Peepkorns getroffen fühlte, auch wenn er selbst kein Unschuldslamm war, was Anleihen aus dem Leben seiner Freunde und Bekannten für literarische Werke betraf. In welchen Details er sich gespiegelt fand, hat er im oben zitierten Brief an S. Fischer vom 4. Januar 1925 dargestellt; das Spektrum reicht von der Charakterisierung seines Sprechens bis zu äußeren Details der Erscheinung:

Der Golem lässt Sätze unvollendet, wie es zuweilen meine Unart ist. Wie ich, wiederholt er oft die Worte »erledigt« und »absolut«. Ich bin sechzig Jahre alt, er auch. Ich trage, wie Peepkorn, Wollhemden, Gehrock, eine Weste, die bis zum Halse geschlossen ist. In dem herrlichen Hiddenseoe'er Klima hatten sich meine Fingernägel beinahe zu Teufelskrallen entwickelt, wie die Peepkorns. Meine Augen sind klein und blass und werden nicht größer, wenn ich auch, wie Peepkorn, nach Kräften versuche, die Augenbrauen heraufzuziehen. ²⁴³

Die Peepkorn-Affaire ist bekannt und gut dokumentiert. ²⁴⁴ Ein Aspekt bleibt jedoch zu ergänzen, der bislang übersehen wurde: Die Konsequenzen der öffentlichen Bloßstellung Hauptmanns für die Veröffentlichung der Gespräche mit seinem ersten ›Eckermann‹ Joseph Chapiro. Etwa zur gleichen Zeit, als Thomas Mann Hauptmann erlebte, begann Chapiro mit der Arbeit an den später in Buchform publizierten Gesprächen. Um die Jahreswende 1924/25 erschienen Vorabdrucke im *Berliner Tageblatt* und in der *Neuen Freien Presse* (Wien). Ein Gespräch über Religion druckte das *Berliner Tageblatt* am 25. und 28. Dezember 1924, und als Zugabe wurde ein längerer Auszug aus dem Brief an Chapiro vom 12. Dezember wiedergegeben, in dem Hauptmann selbst auf die ihm eigentümliche Art zu sprechen einging:

Es scheint nicht leicht, bei der Art meiner Wort- und Gedankenbildung in [lies: im] Reden, *zum letzten Gehalt* durchzudringen. Sehr viele Mißverständnisse scheinen das zu beweisen. Man sagt mir, ich gestikuliere, stocke, stottere, springe ab, komme vom Hundertsten ins Tausendste und lasse oft die Pointe unausgesprochen. Ein schwangerer Berg will kreißen und gebiert die bekannte

²⁴¹ Kästner an Fritz von Woedtké, 22. 6. 1936 (Abdruck in: Julia Hiller von Gaertringen, Hrsg.: *Perseus-Auge Hellblau. Erhart Kästner und Gerhart Hauptmann*. Briefe, Texte, Notizen. Mit einem Vorw. von Albert von Schirnding. Bielefeld 2004, S. 87).

²⁴² Hilscher, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 83), S. 12.

²⁴³ Wysling und Bernini, »Briefwechsel Th. Mann / Hauptmann, Teil II « (wie Anm. 226), S. 268 f.

²⁴⁴ Vgl. bes. ebd., S. 258–281. Quellenorientierte Darstellungen: Hans v. Brescius: »Neues von Mynheer Peepkorn«. In: *Neue deutsche Hefte* 21 (1974) 1, S. 34–51, und Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 7), S. 139–146.

Maus. In der Tat laufen eine Anzahl solcher Mäuse, in den Mausfallen meiner Zuhörer gefangen, in der Welt herum. Sie genießen mich einigermaßen, denn es sind wirklich Mäuse, nicht mehr. Steht es also wirklich so schlimm um mich?²⁴⁵

Reagiert Hauptmann mit diesem Brief bereits auf den *Zauberberg*? Das hat sich schon Hans von Brescius gefragt und versucht, die Chronologie von Hauptmanns Lektüre des Romans zu rekonstruieren,²⁴⁶ da aufgrund der Randnotizen die wiederholte Lektüre von Teilen des Romans nach Kenntnisnahme der Peeperkorn-Kapitel belegt ist, war nur sicher, daß Hauptmann sich spätestens am Abend des 18. Dezember 1924 in Peeperkorn erkannte. Daß dies auch der sichere *terminus ante quem non* ist, hat Peter Sprengel nachgewiesen.²⁴⁷ Daraus folgt zunächst, daß Margarete Hauptmann den Hinweis, den sie mit einem Brief Hans von Hülsens vom 29. November erhalten hatte, diplomatisch, wie sie zu handeln pflegte, mindestens bis zum 18. Dezember zurückhielt. Der Brief Hauptmanns an Chapiro vom 12. Dezember dürfte daher eine Koinzidenz sein, die nur einen Schluß zuläßt: Mit der Karikatur von Hauptmanns Art zu sprechen hatte Thomas Mann einen wunden Punkt getroffen, der dem Karikierten durchaus bewußt war.

Die hohe Kunst der Diplomatie bewährte sich auch in Sachen Alkohol. In einem langen Brief an Margarete Hauptmann vom 21. Dezember erwähnt Chapiro, Hauptmann habe den »Weinduft« in der Ausarbeitung der Gespräche »getadelt«:

Das Einzige, was ich aus diesen Kapiteln ausrotten musste, weil Herr Hauptmann es irgendwie getadelt hatte, war der Weinduft – ganz im Geiste Forels habe ich dieses Gespräch *entalkoholisiert* und wenn ich nach Rapallo komme und Herr Hauptmann das ganze Buch durchsehen wird, so wird er schon selbst die Güte haben die Dosis Wein in die Gespräche einzuschänken, die ihnen gebührt, denn es wäre schade, dies nicht zu tun.²⁴⁸

Im selben Brief berichtet Chapiro weiter, daß er bei verschiedenen Gelegenheiten aus dem entstehenden Buch vorgelesen habe. »Auch Thomas Mann bestand darauf,

²⁴⁵ Joseph Chapiro: »Gerhart Hauptmann: Meine Religion. Gespräche mit dem Dichter«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 611, 25. 12. 1924, 1. Beibl., und Joseph Chapiro: »Gerhart Hauptmann: Meine Religion. Gespräche mit dem Dichter«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 614, 28. 12. 1924, 1. Beibl.; den Briefauszug stellte Chapiro später der Buchausgabe seiner Gespräche voran. Vgl. die Fassung in Joseph Chapiro und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1920–1936*. Hrsg. von Heinz Dieter Tschörtner. Göttingen 2006, S. 59. – Erhart Kästner bestätigt diese Art zu sprechen: »Entweder er erzählt kolossal viel aus seiner Jugend, oder er geistert, wie man sagen könnte, das heißt er sinniert in der Weltgeschichte und dem Weltall herum, wie er das ja nun eben zu tun pflegt großartig – flammenhaft – substanzlos« (Notiz vom Juni 1936, in: Hiller von Gaertringen, *Perseus-Auge Hellblau* [wie Anm. 241], S. 86); Kästner nahm auch die Rolle des Alkohols dabei wahr: »so wie er dann sprach: leidenschaftlich Halbvollendetes, vom Weine Zerflocktes« (*Momente* [1947], zit. nach ebd., S. 319).

²⁴⁶ Brescius, »Neues von Mynheer Peeperkorn« (wie Anm. 244), S. 38 ff.

²⁴⁷ Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 7), S. 140 (mit Bezug auf den Eintrag im Notizbuch GH Hs 137, 31r vom 19. 12. 1924).

²⁴⁸ Chapiro und Hauptmann, *Briefwechsel 1920–1936* (wie Anm. 245), S. 61.

dass ich aus dem Buch vorlese.«²⁴⁹ Die Lesung habe so lange gedauert, »dass Frau Mann das Abendessen auf 10 Uhr verschieben musste, um diese Vorlesung nicht zu unterbrechen.« Beflügelt vom Lob Manns, der sich gewundert habe, »wie ich jahrelang den Gedankengang Gerhart Hauptmanns so verfolgen konnte und nie den Faden verlieren«, ermutigt auch durch Hauptmanns Brief und das Angebot Theodor Wolffs, im *Berliner Tageblatt* einen umfangreichen Vorabdruck zu plazieren, habe Chapiro zwei Kapitel fertiggestellt, indem er sie »entalkoholisierte«.²⁵⁰

Das Gewicht, das Chapiro der ›Entalkoholisierung‹ der Gespräche zumißt, darf als Indiz dafür betrachtet werden, daß die Trinkfreudigkeit seiner ›Zielperson‹ dort Eingang gefunden hatte. Damit hätte der Vorabdruck Züge des im *Zauberberg* enthaltenen Portraits bestätigen können, was erfolgreich verhindert wurde. In Hauptmanns Brief vom 12. Dezember findet sich jedoch kein entsprechender Hinweis, und zu einer persönliche Begegnung war es im Dezember nicht gekommen. Da Chapiro sich auch auf eine Karte Margarete Hauptmanns bezieht, liegt die Vermutung nahe, daß der erwähnte Tadel nicht vom Dichter selbst ausging, sondern von seiner Gattin, die über die Peeperkorn-Kapitel informiert war. Vielleicht hatte sie auch erkannt, daß im *Zauberberg* Madame Chauchat (die »Hörige Peeperkorns«²⁵¹), wenn sie die Gespräche überwachte, die Peeperkorn im Krankbett mit Hans Castorp führte,²⁵² eben die Rolle einnahm, die sie selbst im Leben ihres Mannes zu spielen pflegte: dem Dichter alles fernzuhalten, was ihm abträglich sein konnte, seien es Briefe unbequemen Inhalts oder unerwünschte Besucher. Die wahre Bedrohung für Hauptmanns Ruf war nicht so sehr die Fiktion des *Zauberbergs*, zu verhindern galt es vielmehr, daß die – immerhin autorisierten – Gespräche mit Chapiro den Dichter als über die Maßen dem Alkohol zugewandt gezeigt und so indirekt den realen Hintergrund der Romanfigur bestätigt hätten.

Auch als 1932 die Buchausgabe erschien, hat Chapiro sich in dieser Hinsicht zurückgehalten, insbesondere darauf verzichtet, die bereits zitierte »Dosis Wein« erneut »in die Gespräche einzuschänken«. Übrig blieb nur im Kapitel »Über das Dramatische« ein Satz, der noch etwas von der Atmosphäre andeutet, in der die Gespräche stattgefunden haben könnten: »Er schenkte sich Wein ein und trank das Glas in einem Zuge leer, als ob er Durst hätte.«²⁵³

2.8.3 Nachwirkung in der Erinnerungsliteratur

Unter den vielen Quellen, aus denen etwas über Hauptmanns persönliches Verhältnis zum Alkohol zu erfahren ist, stehen an erster Stelle seine Tagebücher und Briefe sowie Margarete Hauptmanns Fünfjahreskalender; letztere gehören zwar ebenso wenig wie des Dichters Aufzeichnungen dem Typus des intimen Tagebuchs an,

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd., S. 62.

²⁵¹ GKFA, Bd. 5.1, S. 878.

²⁵² GKFA, Bd. 5.1, S. 876.

²⁵³ Joseph Chapiro: *Gespräche mit Gerhart Hauptmann*. Neuedition und Nachwort: H. D. Tschörtner. Frankfurt/M. und Berlin 1996, S. 122.

aber die seit 1924 mit großer Regelmäßigkeit täglich in weitgehend standardisierter Form angefertigten Notizen rechtfertigen durchaus die Bezeichnung ›Tagebuch‹. Auch unmittelbaren Augenzeugenberichten wie beispielsweise dem zitierten Brief Erika Manns eignet noch eine gewisse Authentizität, während die fiktional gebrochene Darstellung des *Zauberberg* zwar etwas über die öffentliche Wahrnehmung des Dichters verrät (und diese Wahrnehmung für die Zukunft wiederum zu beeinflussen vermag), nicht jedoch für realistisch genommen werden darf, weil selbst die aus persönlicher Anschauung gewonnene Anregung innerhalb des Kunstwerks ihre eigene Realität gewinnt.

Eine Stellung zwischen Selbstzeugnissen und literarischer Fiktion nimmt die Erinnerungsliteratur ein, deren Autoren mit dem Anspruch der Authentizität antreten; dieser Anspruch schützt jedoch nicht davor, daß die subjektive Sicht auf Hauptmann und eventuelle Rücksichtnahme gerade hinsichtlich des Alkoholkonsums die Darstellung der Erinnerung beeinflussen. Das ist selbst dann nicht ausgeschlossen, wenn diese Literatur, wie in Behls *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* (1949) und Ebermayers *Denn heute gehört uns Deutschland ...* (1959) sowie »... und morgen die ganze Welt« (1966) in der Form von Tagebuchaufzeichnungen daherkommt; denn für die Veröffentlichung wurden diese bearbeitet, und den Bearbeitungen könnte – bewußt oder unabsichtlich – eine Strategie zugrunde gelegen haben.

Zunächst noch ein Blick auf die 1955 unter dem Titel *Goldene Frucht* erschienenen Lebenserinnerungen des Kunsthistorikers und Schriftstellers Johannes Guthmann, der 1912 zum ersten Mal den Wiesenstein besucht hatte,²⁵⁴ sich später in Schreiberhau niederließ und seitdem häufig zu Gast bei Hauptmann war. Daß es dort in den geselligen Stunden des Abends regelmäßig feucht-fröhlich zuging, spätestens seit den 1920er Jahren, ist vielfach belegt. Die Erinnerungen des Hiddenseer Inselpastors Arnold Gustavs wurden bereits zitiert (siehe oben S. 107). Schon vor Erscheinen des *Zauberberg* müssen die Gelage legendär gewesen sein, wenn man Guthmann Glauben schenken darf. Nachdem Johannes Maximilian Avenarius die Halle des Wiesenstein ausgemalt hatte – ein Geschenk des Mäzens Max Pinkus zu Hauptmanns 60. Geburtstag 1922 –, lud Hauptmann Guthmann, Max Slevogt, Joachim Zimmermann und Theodor Wiegand zum Mittagessen ein. Er wollte das Urteil Slevogts über die Fresken hören, und obwohl der Maler wenig Interesse an dem Besuch hatte, erwies sich Widerstand als zwecklos, »zumal Wiegand auf den Besuch brannte«. Guthmann berichtet weiter, daß Wiegand sich »in eigener Sache« erkundigte, »ob bei Hauptmann wirklich soviel pokuliert werde, wie der Neid manchmal erzählte«:

Er halte sich freilich jedem Ansinnen gewachsen, nur Moselwein – der ärgerliche Gallensteinanfall neulich! – sei ihm widerraten worden. Aus meiner Erfahrung durfte ich ihn beruhigen, daß nach einigen einleitenden Getränken im allgemeinen Sekt und Rotwein vom Hausherrn bevorzugt würden.²⁵⁵

²⁵⁴ Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 43), S. 637.

²⁵⁵ Guthmann, *Goldene Frucht* (wie Anm. 175), S. 330 f.

Bei weiteren Gelegenheiten erwähnt Guthmann »die niemals leeren Gläser«²⁵⁶ und den diktatorischen Gestus, mit dem Hauptmann »den stundenlang sich in die Nächte dehrenden Mahlzeiten, Vorwänden zu geistiger Geselligkeit mehr denn zu kulinarischer Unersättlichkeit, die Folge der Gespräche wie der Getränke vorschrieb – Schnäpse und Zigarren fielen aus.«²⁵⁷ Nach einer Lesung Fritz von Unruhs aus seinem entstehenden Drama *Bonaparte* heißt es: »Hauptmanns Lippen schienen verstaubt, ihn verlangte nach einem Schlucke Landweins.«²⁵⁸ Als Kontrapunkt zu den auserlesenen Gläsern setzt Guthmann die hypnotische Wirkung des Vorlesers Hauptmann:

Und nichts vermochte die Feierlichkeit einer solchen Stunde zu gefährden. Es konnte geschehen, daß er beim Vorlesen – es war sein Gedicht »Der alte Birnbaum«, das er liebhatte – mit einer seiner hinstreichenden Gebärden ein volles Kelchglas umwarf. Scherben – Nässe. Niemand regte sich, zuzugreifen. Er las – und schwieg – gestaltete und las – und zum zweiten Male streifte er ein Glas und es zerbrach – kaum, daß man es gewahr wurde. Im Banne der Poesie wir alle.²⁵⁹

In Guthmanns Memoiren beansprucht die Freundschaft mit Hauptmann zwar einigen, aber nicht den ganzen Raum, die Darstellung fügt sich insgesamt vielmehr nahtlos in das große Ganze der Lebenserzählung ein.

Von der Form her miteinander vergleichbar sind die nachträglich überarbeiteten Tagebuchaufzeichnungen Erich Ebermeyers aus den Jahren 1933 bis 1939²⁶⁰ und Behls unter dem Titel *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* veröffentlichte »Tagebuchblätter«.²⁶¹ Auch hier ist zunächst als Unterschied zu konstatieren, daß Ebermeyers Tagebücher, wie Guthmanns Erinnerungen, sich nicht ausschließlich mit Hauptmann befassen, während Behl offenbar sein ein und einziges Ziel klar vor Augen hatte und spätestens für die Veröffentlichung seine Aufzeichnungen vollständig auf Hauptmann konzentrierte.

Bei den Aufzeichnungen über persönliche Begegnungen mit Hauptmann versäumt Ebermayer selten, über den keineswegs geringfügigen Alkoholkonsum zu berichten. »Es wird ein großes Gelage. Zuerst manch Liter schweren Rotweins, dann Sekt«, heißt es am 21. Februar 1935. Wegen des Devisenmangels – man befand sich in Rapallo – durfte Ebermayer »ausnahmsweise zwei Flaschen stiften«,

²⁵⁶ Ebd., S. 387.

²⁵⁷ Ebd., S. 381.

²⁵⁸ Ebd., S. 386. Guthmann erwähnt den Namen des jungen Dramatikers nicht, die Tagebücher Margarete Hauptmanns ermöglichen jedoch die Identifizierung sowie Datierung der Anekdote auf Ende November 1925 (NL 260, Nr. 7).

²⁵⁹ Guthmann, *Goldene Frucht* (wie Anm. 175), S. 389.

²⁶⁰ Erich Ebermayer: *Denn heute gehört uns Deutschland ... Persönliches und politisches Tagebuch*. Von der Machtergreifung bis zum 31. Dezember 1935. Hamburg und Wien 1959; und Erich Ebermayer: »... und morgen die ganze Welt«. *Erinnerungen an Deutschlands dunkle Zeit*. Bayreuth 1966.

²⁶¹ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12).

insgesamt wurden bei dem »Gelage« der fünf Personen fünf Flaschen geleert.²⁶² Am 16. November sind schon »sieben Flaschen Sekt« und Hauptmanns Humor nötig, um vier Personen aus ihrer Depression zu reißen: »Am Ende der siebenten sehen wir die Dinge schon rosiger...«²⁶³ Das Exzessive des Trinkens und dessen Selbstverständlichkeit hebt Ebermayer mehrfach hervor: »es wird natürlich ein langes Gelage«, heißt es unter dem 9. September 1936,²⁶⁴ daß beim Wiedersehen am 28. November 1936 »Wein und Sekt in Strömen fließen, ist selbstverständlich«,²⁶⁵ und für den 27. und 28. Oktober 1938 hält Ebermayer am 3. November fest: »Hauptmanns waren wieder für zwei Tage im Adlon. Es wurden zwei lange, sehr alkoholische Abende.«²⁶⁶

In Rapallo gehörte zum regelmäßigen Tagesablauf neben der mehrstündigen Wanderung die mittägliche Einkehr im Café Aurum, wo Hauptmann einen Wermut zu trinken pflegte, wie Ebermayer für den 10. Februar 1934 notiert: »Dann steigt der tägliche Zwei-Stunden-Marsch. Es ist fast immer der gleiche Weg, Hauptmann liebt die Regelmäßigkeit des Äußerer; [...] Gegen eins landen wir im ›Aurum‹. In der heißen Mittagssonne wird ein Wermut mit Soda und Zitrone genommen.«²⁶⁷ Daß diese Regelmäßigkeit Jahre überdauerte, belegt Ebermayers Eintrag unter dem 3. März 1937:

Täglich von halb zwölf bis zwei großer Gang mit Hauptmanns. [...] Dazwischen wird im ›Aurum‹ eine Vermouth-Olivi-Rast gemacht. Tische und Stühle stehen immer für den ›grande poeta tedesco‹ bereit. Es ist alles täglich das Gleiche, der Lebensrhythmus Hauptmanns in Rapallo ist genau festgelegt, nicht anders als auf dem Wiesenstein oder in Hiddensee. Dieser Regelmäßigkeit des äußeren Tagesablaufs verdankt Hauptmann einen großen Teil seiner unerhörten geistigen und körperlichen Frische.²⁶⁸

Einen Niederschlag findet dieser Tagesablauf mit Einkehr im Aurum noch in der späten Erzählung *Mignon*, die neben Erinnerungen an einen Aufenthalt in Stresa 1937 auch auf Erlebnisse in Rapallo zurückgreift (siehe unten S. 226 f.); der Erzähler betritt dort »das besuchteste Café der Piazza«, um durch den Genuß eines »Vermouth« sein »Wohlbehagen vielleicht noch zu steigern« (CA VI 503).

Auch über Wirkungen oder Zwecke des Trinkens bei Hauptmann gibt Ebermayer Auskunft. Am 15. Februar 1934 trinkt man im Aurum »einige ›Versöhnungs-Wermut‹«²⁶⁹, nachdem es auf der Wanderung anlässlich der öffentlichen Vorwürfe

262 Ebermayer, *Denn heute gehört uns Deutschland ...* (wie Anm. 260), S. 480. Diese übliche Abfolge der Getränke, die auch Guthmann überliefert, vermerkt Ebermayer bereits am 17. 2.: »Wir tranken erst viel Rotwein, dann ging man zu Sekt über.« (ebd., S. 479).

263 Ebd., S. 631.

264 Ebermayer, »... und morgen die ganze Welt« (wie Anm. 260), S. 103.

265 Ebd., S. 124.

266 Ebd., S. 317.

267 Ebermayer, *Denn heute gehört uns Deutschland ...* (wie Anm. 260), S. 259.

268 Ebermayer, »... und morgen die ganze Welt« (wie Anm. 260), S. 146.

269 Ebermayer, *Denn heute gehört uns Deutschland ...* (wie Anm. 260), S. 264.

Alfred Kerr gegenüber Hauptmann zu einem Disput über die Frage der Emigration gekommen war. Mittäglicher Sekt steigert die Stimmung,²⁷⁰ ganz allgemein beobachtet Ebermayer eine anregende Wirkung des Sekts, die allerdings Ende Oktober 1938, an einem der »lange[n], sehr alkoholische[n] Abende«, versagte: »Die Unterhaltung war schleppend. Plötzlich schien Hauptmann das Deplacierte der Situation zu empfinden. Er goß viel Sekt in sich hinein, wurde aber, während ihn das sonst aufzuputschen pflegt, immer schläfriger.«²⁷¹ Vergleicht man übrigens Ebermayers Aufzeichnungen mit denen Margarete Hauptmanns, fällt auf, daß er zwar die Reihenfolge der Tage vertauscht, seine Darstellung jedoch im Faktischen verlässlich scheint, wenigstens nennt er dieselben anwesenden Personen. Daß die Analyse der Situation, einschließlich des Sekts und seiner unüblichen Wirkung bei Margarete Hauptmann fehlt, entspricht der Form ihrer Aufzeichnungen, die sich auf äußere Daten (Orte, Wetter, Begegnungen mit Menschen sowie Hauptmanns Arbeit, Lektüre und Gesundheitszustand) beschränken.

Im Januar 1934 inszenierte Ebermayer in Leipzig *Die goldene Harfe*, deren romantisierende Sprache von den jungen Schauspielern »mit brutaler Offenheit« für »Quatsch« erklärt wurde und weitgehende Bearbeitungen erforderte. Eine »seltsame Unausgeglichenheit«²⁷² erkennt auch der Regisseur in dem Werk, wie überhaupt in Hauptmanns Alterswerk, versteht diese aber aus der Schaffensweise des Dichters heraus:

Wer viel mit ihm gelebt hat und gereist ist, weiß, daß er täglich produziert, aber zugleich, wie jeder Künstler, von tausend inneren und äußeren Faktoren des Schaffens abhängig ist. Wetter, Klima, Menschen, auch der tags zuvor genossene Alkohol, der tägliche Spaziergang oder sein Fehlen – all dies macht den einen Tag zu einem »goldenen«, wie er es so schön in sein kleines Notizbuch zu notieren pflegt, den nächsten zu einem »silbernen«, den dritten aber zu »Blei«. An Hand der »Goldenen Harfe« kann ich, könnten später Hauptmann-Forscher mit wissenschaftlicher Sicherheit die goldenen, silbernen und bleiernen Tage der Schaffenszeit beweisen.

Trotzdem, trotz viel »Blei«, arbeitet Hauptmann täglich. Und er läßt stehen, unverändert oder fast unverändert, auch das, was an den ungünstigen Tagen entstand. Er hat die großartige Altersgleichgültigkeit gegen den Erfolg, gegen das, was die Menschen aus seinem Werk machen, die es ihm erlaubt, die Papiere von gestern und vorgestern kaum mehr anzusehen. Denn immer Neues drängt aus diesem ewig schöpferischen Vulkan zum Licht.²⁷³

Ebermayer hat wieder genau beobachtet: Zwar war es vor allem Margarete Hauptmann, die in ihre Kalender mit ans Zwanghafte gemahnender Regelmäßigkeit die in den Stufen »gold«, »silber« und »blei« codierten Wetterberichte eintrug, doch

²⁷⁰ »Hauptmann war in bester Stimmung, die der Sekt noch steigerte, der ja nie besser als mittags zu schmecken pflegt« (Ebermayer, »... und morgen die ganze Welt« [wie Anm. 260], S. 206 [18. 11. 1937]).

²⁷¹ Ebd., S. 318.

²⁷² Ebermayer, *Denn heute gehört uns Deutschland* ... (wie Anm. 260), S. 228.

²⁷³ Ebd., S. 228 f.

gelegentlich finden sich entsprechende Aufzeichnungen auch bei Gerhart Hauptmann im Kalender.²⁷⁴ Auch sonst enthält Ebermayers Darstellung wesentliche Hinweise und verschweigt nicht den keineswegs nur positiven Einfluß von Hauptmanns abendlich-gesellschaftlichem Alkoholgenuß. Als Ebermayer schließlich nach der wider Erwarten erfolgreichen Premiere seiner Inszenierung der *Goldenen Harfe* am 13. Januar 1934 an den fern in Rapallo weilenden Hauptmann denkt, sieht er ihn bezeichnenderweise »im Geiste tausend Kilometer fern um diese Stunde in der Halle des Excelsior in Rapallo beim Asti spumante sitzen«.²⁷⁵

Auf seine Tagebücher griff Ebermayer für ein Hauptmann-Portrait zurück, das am Anfang eines 2005 aus dem Nachlaß veröffentlichten Buchs mit Erinnerungen an befreundete Künstler steht.²⁷⁶ Obwohl dort die »Gelage« nicht wörtlich genannt werden, scheint der Autor sich in Sachen Alkohol keine besondere Zurückhaltung auferlegt zu haben. So sei bei der ersten Begegnung die »frostig-offizielle Stimmung erträglicher« geworden erst »[n]ach der Vorspeise, als der Sekt ›perlte‹«.²⁷⁷ Bei anderer Gelegenheit habe der »Asti Spumante, den man wie Wasser trank«, die Zungen gelockert: »Es ging laut, froh und ungezwungen zu. Nichts von steifer Repräsentation und Würde. Hauptmann prostete mir immer wieder zu, das tat er überhaupt gern.«²⁷⁸ Der »Nachschub an Getränken« eignete sich, den Zorn Hauptmanns zu besänftigen, nachdem ein »junger, etwas taktloser Autor« es gewagt hatte, ihn zu fragen, ob *Bahnwärter Thiel* wohl zu seinen »schwächeren Werken« zähle.²⁷⁹ Auch die möglichen Gründe für die Ungleichmäßigkeit der *Goldenen Harfe* nahm Ebermayer in dieses Portrait auf und behauptete, am Text erkennen zu können, wann Hauptmann »noch vom Vortag einen ›Kater‹ hatte und wann sein Kopf frei war«.²⁸⁰

Ein bemerkenswertes Beispiel für den Umgang der Erinnerungsliteratur mit Hauptmanns Verhältnis zum Alkohol bietet der Fall C. F. W. Behls, der zwischen 1932 und 1945 so oft zu Besuch bei Hauptmann in Agnetendorf war, daß seine Aufzeichnungen für ein ganzes Buch reichten. Den Schwerpunkt bilden die 1940er Jahre, beginnend mit Behls redaktioneller Tätigkeit für die *Ausgabe letzter Hand*, die 1942 erschien. Ob alles, was Behl in seinem Buch als Gesprächsäußerung Hauptmanns wiedergibt, auch Gesprächen entstammt oder ob er aufgrund seines regelmäßigen Zugriffs auf das Archiv des Wiesenstein Details hinzufügen und das Ganze nachträglich so arrangieren konnte, daß es zwar beträchtlichen Quellenwert erhielt, aber alles andere als eine authentische Wiedergabe von Gesprächen mit Hauptmann darstellt, sei an dieser Stelle dahingestellt (ohne damit die Bedeutung dieser Problematik herunterspielen zu wollen). Es ist auch nicht ganz klar, ob

274 Vgl. etwa die Kalender für 1937 und 1938 (GH Hs 686 und GH Hs 176).

275 Ebermayer, *Denn heute gehört uns Deutschland ...* (wie Anm. 260), S. 238.

276 Ebermayer, *Eh ich's vergesse...* (wie Anm. 83), S. 29–84. Nach Ansicht des Herausgebers Dirk Heißerer handelt es sich um einen der letzten Texte Ebermayers (ebd., S. 27).

277 Ebd., S. 31.

278 Ebd., S. 34.

279 Ebd., S. 45.

280 Ebd., S. 60.

Behl den Dichter mit dessen Einverständnis ›belauerte‹ oder ob erst nachträglich Margarete Hauptmann das Unternehmen absegnete, als Behl sein Ergebnis präsentierte, das er schließlich der Witwe widmete. Wahrscheinlich ist *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* das einflußreichste Werk der Erinnerungsliteratur in der Hauptmann-Philologie, nicht zuletzt wegen der chronikalen Form.²⁸¹

Behls Buch wirkt deutlich nüchterner als Ebermayers literarisch geformte Tagebuchaufzeichnungen, in denen sich allenthalben die Lust des Erzählers und Dramatikers an einer pointenreichen Darstellung zeigt. Leider findet sich keine unmittelbare zeitliche Überschneidung zwischen Behls und Ebermayers Aufzeichnungen, die einen Vergleich ermöglichen würde, wie unterschiedlich beide den einen oder anderen gemeinsam erlebten Abend bei Hauptmann beschrieben haben. Behls *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* erreicht erst 1941 größere chronologische Dichte, während Ebermayer den zweiten der beiden Tagebuchbände, »... und morgen die ganze Welt«. *Erinnerungen an Deutschlands dunkle Zeit*, mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs beschließt.

Verglichen mit Ebermayers Aufzeichnungen und dem daraus erwachsenen Portrait fällt bei Behl die zwar nicht unbedingt geringere, doch wesentlich weniger emphatisch beschriebene Präsenz des Alkohols auf. Anders als Joseph Chapiro, der für die Darstellung seiner Gespräche mit Hauptmann die Form thematisch geordneter Kapitel gewählt hatte, entschied sich Behl für die Form des Tagebuchs, ja distanzierte sich ausdrücklich von dem Versuch, »Gespräche« literarisch formen« zu wollen.²⁸² Dennoch hat auch er ausgewählt und geformt, wobei zwei Beispiele in alcoholicis den Verdacht nahelegen, daß seine Leitlinie darin bestand, ein möglichst positives Bild Hauptmanns – und seiner Frau – zu zeichnen.

Während Chapiro seine Gespräche mit Hauptmann hatte ›entalkoholisieren‹ müssen, finden sich bei Behl zahlreiche direkte und metaphorische Erwähnungen von Wein- und Sektgenuß, mehrfach in Zusammenhang mit dem Beschwören von Stimmungen oder Erinnerungen. So sei einmal »aus Lautenklang und Sektschaum der große Schatten Wedekinds« aufgestiegen,²⁸³ ein anderes Mal sei durch kostbare Sektgläser die Stimmung aus *Und Pippa tanzt!* beschworen worden.²⁸⁴ Rauschhaft fiel auch eine Lesung des *Till Eulenspiegel* aus: »Der befeuernde Saft des Dionysos, der am heutigen Abend reichlich geflossen war, tat ein übriges: wie in einem leichten Rausch las ich die von derb saftigen Humoren strotzenden Hexameter.«²⁸⁵ Daß Wein und Sekt fester Bestandteil der Abende waren, verheimlicht Behl nicht,

²⁸¹ Für manche Daten bezieht sich auch Konrad Bartsch auf Behl (Bartsch, *Sieben Jahre bei Gerhart Hauptmann* [wie Anm. 37], S. 85), d. h. sogar bei später veröffentlichten Erinnerungen an Hauptmann ist eine Beeinflussung durch Behl nicht auszuschließen.

²⁸² Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), Geleitwort (S. [9]). Zu Behls Beziehungen zu Hauptmann vgl. ausführlicher Klaus Hildebrandt: »Carl Friedrich Wilhelm Behl (1889–1968)«. In: *Weggefährten Gerhart Hauptmanns. Förderer – Biographen – Interpreten*. Hrsg. von dems. und Krzysztof A. Kuczyński. Würzburg 2002, S. 135–156.

²⁸³ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 33.

²⁸⁴ Ebd., S. 224.

²⁸⁵ Ebd., S. 26.

sondern erwähnt es oft beiläufig: »Am Abend bei Sekt«, »Heute Abend beim Wein« sind Beispiele für die wiederkehrenden Formeln.²⁸⁶ Behl überliefert aber auch Hauptmanns Aussage, an den Trinkexzessen der Berliner Bohème um Otto Erich Hartleben und Richard Dehmel im »Schwarzen Ferkel« nie teilgenommen zu haben, »diese Form von Alkoholismus sei ihm zu wüst gewesen«.²⁸⁷

Für einige Abschnitte der *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* liegen die ursprünglichen Tagebücher auszugsweise ediert vor, so daß ein Vergleich möglich ist. Daß beispielsweise am 18. September 1941 »[e]ine Flasche französischer Sekt [...] um ½ 1 Uhr den Abend« beschließt,²⁸⁸ entfällt in der Druckfassung.²⁸⁹ Am 20. September streicht Behl den Wodka, den man einem unerwünschten Gast – den Intendanten des Gubeners Stadttheaters – vorenthalten hatte. Im originalen Tagebuch hieß es: »Nach dem Abgang des Herrn Intendanten, der nun sein Auto traurig durch den dunklen Abend nach Guben zurücksteuern mußte – es hatte ihn nicht mal ein Glas Wodka gelabt –, ging die Arbeit ersprießlich bis ½ 9 weiter.«²⁹⁰ Die Druckfassung berichtet nur, daß man »das Auto des Intendanten abfahren« hörte und Hauptmann »sich mit einem listig-belustigten Blick«²⁹¹ wieder zu seinen Gästen gesetzt habe.

Bei einer weiteren Gelegenheit, am 26. September 1941, spricht Behl, sich der Bildlichkeit von Hauptmanns Tagebüchern bedienend, vom »Speisezimmer« als »dem traditionellen Schauplatz solcher vom Geist und den Gaben des Dionysos beflügelten Vigilien«.²⁹² Der im Tagebuch erwähnte »Streit mit G. H. über England« entfällt im Druck ebenso wie der Hinweis auf die Bedeutung des Sekts für die anschließende Beruhigung der Situation: »Die Gemütlichkeit war durch den französischen Sekt bald wiederhergestellt, und als ich mich gegen ½ 1 wieder verabschiedete, erklärte G. H., er gehe nochmal in seine Bibliothek«.²⁹³ Vielleicht waren es stilistische Erwägungen, die Behl zu solcher Überarbeitung veranlaßten, etwa der Wunsch, Wiederholungen zu vermeiden, denn der Eintrag vom 28. September 1941 endet sehr ähnlich: »Die Ungemütlichkeit löste sich schließlich in

²⁸⁶ Vgl. z. B. Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 99, 105, 116, 118, 123.

²⁸⁷ Ebd., S. 83. – Der Stammtisch im Türckeschen Weinlokal bestand von November 1892 bis Herbst 1894, einzelne Mitglieder trafen sich noch bis 1896/97; vgl. Karin Bruns: »Das schwarze Ferkel [Berlin]«. In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*. Hrsg. von Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr. (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 18). Stuttgart und Weimar 1998, S. 406–416, hier S. 407.

²⁸⁸ Carl Friedrich Wilhelm Behl: *Aufsätze, Briefe, Tagebuchnotizen. Autobiographisches und Biographisches zu Gerhart Hauptmann*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt. (Silesia 28). München 1981, S. 88.

²⁸⁹ Vgl. Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 65 f. Ähnlich auch am 23. 9.: »Abends saßen wir lange beim Wein (Sekt, der leider nach dem Pfropfen schmeckte) bei vielerlei Gesprächen« (Behl, *Aufsätze, Briefe, Tagebuchnotizen* [wie Anm. 288], S. 94; in *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* entfallen).

²⁹⁰ Ebd., S. 91.

²⁹¹ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 68.

²⁹² Ebd., S. 73.

²⁹³ Behl, *Aufsätze, Briefe, Tagebuchnotizen* (wie Anm. 288), S. 97.

französischem Sekt auf, und rührend war die fast kindliche Art, mit der G. H., als sein Zorn verrauscht war, die Sache beilegte.«²⁹⁴ Behl übernimmt diesen Satz weitgehend in *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann*, ersetzt aber »kindliche« durch »rührende« und streicht den Sekt: »Es herrschte eine Zeitlang Gewitterspannung und eine durchaus dramatische Stimmung, die aber schließlich von Hauptmann selbst auf eine fast rührende Art aufgelöst und beigelegt wurde.«²⁹⁵ Der Dichter scheint in diesen Tagen etwas streitbar gewesen zu sein. Am 27. September kam es sogar zum Streit um den Alkohol zwischen ihm und seiner Frau, was Behl seinen Lesern offensichtlich vorenthalten wollte. Er spricht nur noch von »besonders anregender Unterhaltung«,²⁹⁶ im Tagebuch hingegen hatte er notiert: »Als sie [sc. Margarete Hauptmann] uns den Cognac wegnehmen wollte, wurde G. H. sehr böse und erklärte, sie benehme sich wie eine Arbeiterfrau.«²⁹⁷

So nachvollziehbar die Streichung dieses Passus in einem Margarete Hauptmann gewidmeten Erinnerungsbuch sein dürfte: Das Beispiel warnt davor, Behls *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* zu unkritisch als Quelle heranzuziehen.²⁹⁸ Daß der Chronist um die Funktion geistiger Getränke für Hauptmann wußte, zeigt er trotzdem. So berichtet er am 21. Mai 1943, daß »Kaffee und Pjölter (Cognac mit Sodawasser) [...] noch immer die kleinen und belebenden Genüsse des Tages für ihn« bildeten.²⁹⁹ Einige Wochen später habe Hauptmann sich distanziert von »Alfred Plötz und seinem fanatischen Antialkoholismus à la Forel, der geradezu eine fixe Idee gewesen sei«, und ein »Loblied auf Dionysos, dem die Menschheit soviel Aufschwung und Lebensfreude verdanke«, gesungen. Der Chronist folgt hier ganz der Selbstinterpretation des Dichters, der »von seinen Vigilien und ihrem Ergebnis« erzählt habe: »daß er nach dem Weingenuß oft mit ungeheurer Leichtigkeit ganze Versreihen hintereinander niedergeschrieben habe, die sich am nächsten Tage als ›gar nicht so schlecht‹ erwiesen hätten.«³⁰⁰

Ganz in diesem Sinne liest sich das Gedicht *Die Stunde des Dionysos*, das Behl 1963 mit der Widmung »Dem Andenken Gerhart Hauptmanns« veröffentlichte. Wie sein Idol gebraucht auch er nur die konventionelle Metapher »Dionysos«, die jedoch nicht zu verbergen vermag, daß es um manifesten Weinrausch und die dadurch empfangene (oder empfundene?) Inspiration geht:

²⁹⁴ Ebd., S. 99.

²⁹⁵ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 75.

²⁹⁶ Ebd., S. 73.

²⁹⁷ Behl, *Aufsätze, Briefe, Tagebuchnotizen* (wie Anm. 288), S. 98.

²⁹⁸ Eine direkte Einflußnahme Margarete Hauptmanns ist durch die in ihrem Nachlaß erhaltenen Briefe Behls und Durchschläge von Briefen an Behl nicht belegt. Am 8. 4. 1947 schrieb sie: »Ihre Tagebuchaufzeichnungen haben mich tief bewegt. Auch schöne Erinnerungen lasten schwer auf der Seele.« Am 16. 12. 1947 dankt sie Behl für die »freundschaftlich gütige Absicht, mir ihr Erinnerungsbuch ›Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann‹ widmen zu wollen« (Durchschläge in NL 260, Nr. 1300, Mappe 2); sie bezieht sich dabei auf einen Brief Behls vom 15. 11. 1947 (im Nachlaß wahrscheinlich nicht erhalten).

²⁹⁹ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 12), S. 147.

³⁰⁰ Ebd., S. 156.

Von des Kelches Perlengrunde
 Hebet sich kristallnes Klingen.
 Eines Engels nahe Schwingen
 Schweben durch die nächtige Stunde.

Aus des Unsichtbaren Munde
 Blühet ein seraphisch Singen.
 Glanz erglüht auf allen Dingen
 Rausch umwölkt die Tafelrunde.

Große Stunde der Erhörung:
 Aus den Tiefen quillt das Leben
 Durch das lautre Blut der Reben
 Zu Dionysos' Betörung.

Götter steigen und Dämonen,
 Selig unter uns zu wohnen,
 Aus der magischen Beschwörung.³⁰¹

Es läßt sich konstatieren, daß sowohl bei Behl als auch bei Ebermayer die Selbstverständlichkeit des Alkoholkonsums bei Hauptmann deutlich wird. Übereinstimmung zeigt sich auch bei der Funktion des Alkohols zur Steigerung der Stimmung oder zur Besänftigung. Differenzierter fällt die Darstellung Ebermayers aus, der die Trinkfreude ebenso wie das Exzessive und dessen Gefahren sieht, während Behl mit Auslassungen und Abschwächungen arbeitet und dazu neigt, weitgehend unreflektiert Hauptmanns Selbststilisierung zu übernehmen, einschließlich der metaphorischen Sprechweise. Insgesamt zeichnet sich die Erinnerungsliteratur durch größere Zurückhaltung und Rücksichtnahme aus als das Hauptmann-Portrait im *Zauberberg*, nicht sonderlich überraschend angesichts der persönlichen Bekanntschaft, gelegentlich sogar Freundschaft, was überhaupt erst die mehr oder weniger intimen Einblicke ermöglichte, von denen die Erinnerungen schließlich zehren. Die im ersten Jahrzehnt nach Hauptmanns Tod erschienene Literatur über den Dichter könnte durchaus davon beeinflusst sein, daß seine Witwe noch lebte. Dennoch zeichnet sich das einigermaßen einheitliche Bild ab, daß regelmäßiger und quantitativ beachtlicher Genuß von Alkoholika fester Bestandteil von Hauptmanns Leben war. Daß Guthmann und Ebermayer stärker als etwa Behl den Charakter der abendlichen Sitzungen als »Gelage« betonen, dürfte einerseits auf das jeweilige Verhältnis der Beobachter zum Trinken zurückzuführen sein, andererseits auf die unterschiedlich ausgeprägte Lust an der Zuspitzung, die bei den Erzählern Guthmann und Ebermayer (der auch als Dramatiker und Drehbuchautor erfolgreich war), spürbar hervortritt, während Behl als Jurist und Editionsphilologe seine Beobachtungen sehr viel nüchterner vorträgt.

³⁰¹ *Carl Friedrich Wilhelm Behl: »Gott grüß' die Kunst«. *Gedichte und Prosa*. (Neue Begegnung 5). Würzburg 1963. [GHB 209004], S. 18. Der Druckfehler »mächtige« statt »nächtige« in der 1. Strophe wurde im Zitat emendiert nach der eigenhändigen Korrektur Behls im Exemplar der Sammlung des amerikanischen Germanisten Fred B. Wahr, die in der Staatsbibliothek zu Berlin als Teil der Bibliothek Hauptmanns geführt wird.

3 Konjunkturen des Dionysos im Spätwerk

Der leichte Landwein steigt mir bei der Hitze schnell zu Kopf. Wie fühlt sich das an? Eine Werbeanzeige schlägt diesbezüglich vor, Vin de Pays sei den Augenblick genießen und die Zeit vergessen, sei Lächeln und Lachen, sei Meckern der Ziegen (Ziegen?), hier: Summen der Bienen und blühende Phantasie, sei Efeu am Haus, hier: Moos auf dem Dach, sei Leben und Lebenlassen.

Klaus Modick: *Ins Blaue*¹

3.1 Überblick

Der Gegenstand dieses Kapitels ist nicht der Dionysos-Mythos in Hauptmanns Spätwerk, zu dem verschiedene Untersuchungen vorliegen.² Vielmehr geht es darum, die Kontinuitäten und Brüche in der Verwendung des Alkoholmotivs zu zeigen. Eine Tendenz deutet bereits die Tatsache an, daß Hauptmann nicht immer, wenn er in Tage- und Notizbüchern von Dionysos sprach, den Mythos meinte, sondern oft den Namen des griechischen Weingottes als durchsichtige Chiffre für Alkohol gebrauchte. Es wird sich aber auch zeigen, daß seine Vorliebe insbesondere für den Wein und seine Wirkungen wiederum den Mythos für ihn attraktiv machte. Und nicht zuletzt bleibt zu beachten, daß um 1900 die Wirkung von Nietzsches *Geburt der Tragödie* einsetzte, vor allem durch die Einführung der Begriffe des Dionysischen und des Apollinischen als ästhetische Kategorien. Die künstlerische Kreativität war – wieder einmal – ein Epochenthema, dem auch Hauptmann lebenslang treu blieb.

Bereits um 1900 hatte in seinem Werk eine Wende eingesetzt, nach der das Alkoholmotiv zunehmend in den positiven Kontexten von Genuß, Festlichkeit und Lebenssteigerung vorkommt. Erstes deutliches Zeugnis dafür war das Erzählfragment *Das Fest*. Die kritische Sicht auf den Alkohol und seine Folgen ist damit aber nicht vollständig verschwunden, vielmehr bleibt das im naturalistischen Werk dominante Alkoholmotiv weiterhin fester Bestandteil von Hauptmanns Repertoire, auch in jenen Werken, die keinen programmatischen Realismus mehr vertreten. So beispielsweise in den *Ratten*, die stilistisch an das naturalistische Werk anschließen, in denen jedoch in der um den Theaterdirektor Hassenreuter zentrierten Handlung der Gegensatz von Realismus und Idealismus zum Thema wird, während in

¹ Klaus Modick: *Ins Blaue*. Siegen 1985, S. 79.

² Peter Sprengel: »Der Dionysos-Mythos im Werk Gerhart Hauptmanns. Kunstreligion, Vitalismus, Totenkult«. In: *Mehr Dionysos als Apoll. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof. (Das Abendland N. F., 30). Frankfurt/M. 2002, S. 401–419 (mit weiteren Hinweisen).

der Tragödie der Mutter John das Alkoholmotiv in bekannter Weise eingesetzt wird, unter anderem im Zusammenhang mit Verbrechen – ein zentrales Motiv übrigens auch im Drama *Winterballade* und in der Erzählung *Phantom*, in der das Trinken beispielsweise die »Projektenmacherei« fördert (CA VI 210) und allgemein die Phantasie anregt (CA VI 213), bis zum Größenwahn (CA VI 203). In dem historisierenden Schauspiel *Die schwarze Maske* (entst. 1928) geht die Steigerung der Erregung einher mit dem Alkoholkonsum der Protagonisten, den Plebanus Wendt als rechtfertigendes Argument für das jähzornige Verhalten des Grafen Ebbo anführt: »Seid ruhig, bleibt ruhig, Herr Bürgermeister! die Trunksucht raubt ihm die Zurechnungsfähigkeit, sie wird ihn heut oder morgen umbringen.« (CA III 250)

Soviel in Hauptmanns Werken aber auch getrunken wird: Die Alkoholfrage als soziales Problem wird kaum noch zum Gegenstand im inneren Kommunikationssystem, selbst dort, wo das Motiv weiterhin in realistischem Sinne zur Charakterisierung von Figuren zum Einsatz kommt, die aus bestimmten Gründen trinken oder deren übermäßiges Trinken die aus *Vor Sonnenaufgang* bekannten individuellen oder sozialen Folgen zeitigt. Letzteres findet sich vor allem in jenen Werken, die einen überwiegend autobiographischen Hintergrund haben oder stilistisch noch von Naturalismus bzw. Realismus geprägt sind. Als Beispiele seien im folgenden zunächst das Versepos *Anna* und der Künstlerroman *Wanda* ausführlicher betrachtet. Es folgt ein Blick auf verschiedene Werke, in denen Hauptmann seine meditative Praxis der »Vigilien« dargestellt hat und die den Zusammenhang zwischen Alkoholeinfluß und (auch dichterischer) Phantasie thematisieren, einen Zusammenhang, den Hauptmann für sich selbst in Anspruch genommen hat, so daß es kaum erstaunt, daß er in einigen Werken das Lob des Alkohols (auch in Versform) vorträgt. Das Kapitel schließt mit der Untersuchung, in welcher Form Hauptmann Rauscherfahrten dargestellt hat.

3.2 Der »Dämon der Trunksucht«: Periodische Trinker im epischen Werk

3.2.1 *Anna*

Das Hexameterepos *Anna* ist aufgrund der gewählten literarischen Form stilistisch denkbar weit vom Naturalismus entfernt. Verglichen hat man es mit Goethes *Hermann und Dorothea*, doch Hauptmanns gestörte Idylle beschränkt sich auf die individuelle Perspektive des Helden (seine Verliebtheit und sein Künstlertum), es fehlt ein historischer Horizont, wie ihn bei Goethe die Französische Revolution darstellte, wodurch die Idylle als positiver Gegenentwurf zu den als Bedrohung empfundenen chaotischen gesellschaftlichen Zuständen im Gefolge der Revolution symbolische Bedeutung erhielt.³

³ Vgl. Siegfried H. Müller: *Gerhart Hauptmann und Goethe*. Goslar 1950, S. 64–68, der zu dem Ergebnis kommt, daß beide Werke »im Inhalt und in der Ausführung doch große

Hauptmann verarbeitet mit seinem autobiographischen Epos die Begegnung mit Anna Grundmann bei einem Besuch auf dem Gut seines Onkels Gustav Schubert, wo er zwischen Mai 1878 und September 1879 eine Landwirtschaftsausbildung begonnen hatte. In der Figur des Just portraitiert er seinen Onkel Carl Straehler, in dem der Erzähler nicht nur einen potentiellen Konkurrenten um Anna erkennt, sondern auch einen schwachen Menschen mit Neigung zur Trunksucht.

Seit 1890 unternahm Hauptmann mehrere Anläufe, den Stoff dramatisch und erzählerisch zu gestalten: Zwischen 1890 und 1892 entstanden drei Ansätze zu einem Drama,⁴ ein größeres Fragment – vier vollendete Akte – im Zeitraum 1908 bis 1910 (CA VIII 849–891). Ebenfalls 1890 wurde der Anfang einer Erzählung *Junglicht* diktiert, dem sich 1909 ein umfangreicheres Fragment anschloß (CA XI 208–221). Nach dem Versepos (entstanden 1919–1921) folgte noch die knappe Schilderung im *Abenteuer meiner Jugend* (CA VII 818–825) und ein am 6. März 1937 in Rapallo entstandenes Gedicht *Anna* (CA IV 28 f.).⁵

Während die beiden *Junglicht*-Fragmente noch ganz auf die Figur des Erzählers konzentriert sind, kommt in den Ansätzen zu einem »Anna«-Drama bereits die »verfehlte Existenz«⁶ des Onkels vor, der seiner Trunksucht wegen die Stellung verloren hat und bei seinem Schwager aufgenommen wurde (CA IX 14 f. u. 40). Es bleibt jedoch bei Andeutungen, zum Beispiel drückt Frau Vockerat dem Pastor gegenüber die Hoffnung aus, »das schlimme Laster« ihres Bruders »nunmehr erstickt« zu haben: »Er geht gern und unaufgefordert in die Kirche und ist ernstlich bemüht, seinen Frieden mit Gott zu machen.« (CA IX 17) Wenig später entwickelt der Onkel jedoch einen »riesigen Durscht uf e Glas Bier« und reagiert auf das »bedenkliche Gesicht« des Neffen Georg (Hauptmanns Alter ego) mit einer Rechtfertigung, die Bier – im Gegensatz zum Korn – für unbedenklich erklärt:

ONKEL. ... Ich übernehme die Verantwortung – Dummheit – Korn, ja, Korn ist gefährlich. Das ist ein verfluchtes Gift. Aber Bier –
Ach, das ist überhaupt nich so einfach. Ich habe getrunken – na ja – ’n klener Inspektor – ’ne gute Stelle hatt’ ich nich – zum Krepieren langweilig ist so ’n Leben uf’m Dorfe – und übrigens – alle Landwirte saufen. – Na ja, Adolph nich – Adolph zählt nich – Adolph is eben ’ne Ausnahme. ’n Engel Gottes ist Adolph. – Nu – hast du ken Mut? (CA IX 22)

Unterschiede aufweisen«, »Goethes Darstellung ist objektiv, Hauptmanns subjektiv«. »In der Nachahmung des klassischen Stils geht Hauptmann weiter als Goethe, doch stehen seine naturalistischen Beschreibungen damit oft nicht im Einklang; Goethes Ausführung und seine Charaktere passen besser zu dem benutzten Versmaß.« (ebd., S. 67 f.) Von einer »modernen ›Hermann und Dorothea‹ sprach auch Franz Vollmers-Schulte: *Gerhart Hauptmann und die Soziale Frage*. Dortmund 1923, S. 174.

⁴ Vgl. die Datierungen CA IX 11, 18 u. 39.

⁵ Ausführlichere Übersichten bei Felix A. Voigt: »Anna«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von dems. Goslar 1948, S. 52–69, und, weitgehend auf die Fakten beschränkt, Roy C. Cowen: *Hauptmann-Kommentar zum nichtdramatischen Werk*. München 1981, S. 203–206.

⁶ CA IX 42. Vgl. auch CA IX 40: »Aus dem Onkel, der in seinem Leben gescheitert ist, mache ich einen passionierten Jäger«.

Die Motive des Trinkens aus Langeweile und der Gefährlichkeit des Branntweins im Gegensatz zum harmlosen Bier entnimmt Hauptmann seinem bereits für *Vor Sonnenaufgang* entwickelten Repertoire. Sie sind hier von untergeordneter Bedeutung, wie auch im Dramenfragment *Besuch bei Familie Kurnick*. Dort heißt es lediglich in der dritten Szene über den Onkel, er habe »wieder einen seiner schrecklichen Anfälle gehabt und wiederum seine schöne Inspektorstelle verloren«: »Wir hatten schreckliche Sorgen mit ihm.« (CA VIII 855)

Noch in der endgültigen epischen Gestaltung fällt das Trinkerportrait psychologisch nicht sonderlich differenziert aus, statt dessen wiederholen sich stereotype Wendungen wie »das leidige Übel« (CA IV 446), »Dämon der Trunksucht« (CA IV 447) und »mein Laster« (CA IV 456), was aber der Gattung des Epos stilistisch durchaus angemessen ist. Dennoch ergeben die über das Werk verteilten Hinweise ein schlüssiges Bild des Dipsomanen und damit eines Trinkertypus, der im bisherigen Verlauf der Untersuchung noch nicht vorkam.

Die kennzeichnenden Merkmale dieses Typus, der auch als Quartals-, episodischer oder periodischer Trinker bezeichnet wird, sind Trunksuchtsanfälle, die mehrere Tage dauern können (Kontrollverlust und übermäßiges Trinken), wobei grundsätzlich die Abstinenzfähigkeit erhalten bleibt. Die Abstinenzphasen können Monate anhalten, so daß man hier allenfalls von psychischer, nicht von physischer Abhängigkeit ausgehen kann. Jellinek spricht vom »epsilon alcoholism«, in seiner Typologie offenbar eine Restklasse, denn auf Definition und genauere Beschreibung verzichtet er, da es sich um die am wenigsten untersuchte Art von Alkoholismus handele.⁷

In Deutschland war die Forschung schon zu Hauptmanns Zeit weiter. Es gibt keine Hinweise darauf, daß der Dichter für die Charakterisierung Justs andere Quellen als sein persönliches Erleben herangezogen hat. Um so bemerkenswerter ist es, wie genau sich seine Darstellung mit dem Ergebnis einer klinischen Studie deckt, die 1901 veröffentlicht wurde. Im Forschungsbericht seiner Heidelberger Habilitationsschrift weist Robert Gaupp darauf hin, daß bereits Brühl-Cramer um 1800 erkannt habe, »dass eine spontan entstehende psychische Verstimmung – Stadium prodromorum – dem Trinkexcess vorausgeht«, und insbesondere »die Aengstlichkeit, Unruhe, mürrische Laune, gesteigerte Reizbarkeit, die unmotivierten Wutausbrüche« schildere, »als deren Ursache er eine Gehirnreizung und -entzündung betrachtet«.⁸ Diese Beobachtung werde durch seine eigenen Untersuchungen bestätigt:

Alle unsere Patienten machten die Aussage, dass ihren Alkoholexcessen stets eine Gemütsverstimmung vorausgehe (grosses Unbehagen, Angst, innere Unruhe, Gereiztheit, Widerwillen gegen die Berufsarbeit) und dass sie zum Alkohol greifen, um dieser peinlichen Stimmung Herr zu werden. Allein, die

⁷ Elvin Morton Jellinek: *The Disease Concept of Alcoholism*. New Haven, Conn. 1960, S. 39.

⁸ Robert Gaupp: *Die Dipsomanie. Eine klinische Studie*. Med. Habil. Univ. Heidelberg. Jena 1901, S. 3 f.

erhoffte Beruhigung bleibe aus und deshalb werde das Verlangen nach Betäubung immer heftiger, die Gier nach Spirituosen finde kein Ende, ehe nicht der Anfall von selbst wieder verschwinde.

Man musste aus der Art, wie dieser Verlauf von allen Kranken beschrieben wurde, den Eindruck gewinnen, dass das wichtigste Symptom der Dipsomanie die periodisch wiederkehrende, spontan entstehende Gemütsverstimmung sei.⁹

Weitere Details der Studie, etwa der dort postulierte Zusammenhang von Dipsomanie und Epilepsie, sind hier nicht von Bedeutung; als entscheidend erweist sich vielmehr, daß eine solche »Gemütsverstimmung« sich auch bei Just entwickelt und in dem Trinkexzeß gipfelt, dem sich dieser am Ende des Versepos hingibt.

Als Luz sich nach dem Grund für die herablassende und sorgenvolle Betrachtung der Elevin Anna erkundigt, scheint er »den empfindlichsten Nerv [...] in der Seele des Onkels« zu berühren (CA IV 456) und provoziert einen emotionalen Ausbruch, der auf Enttäuschung über möglicherweise zurückgewiesenes Werben deutet, in jedem Fall aber die gereizte Stimmung zum Ausdruck bringt: »Luz«, so rief er, »du tatest wahrhaftig am besten, du liebest / mich mit diesem Geschöpf ungeschoren! Sie steht mir bis hierher, / und vor allem durch sie ist der Aufenthalt hier mir verleidet. [...]« (CA IV 456 f.) Der ehemalige Kavallerist vergleicht Anna sogar mit einem unberechenbaren Pferd: »Racker nennt man die Gäule, den schlimmeren Ausdruck verschweig' ich, / die zuletzt das Genick jedem Reiter abstürzen, drum Achtung!« (CA IV 457)

Durch »Mißlaut und Mißduft« (CA IV 469) verdirbt Just später dem verliebten Neffen die Stimmung, indem er ihm und Anna gereizt vorwirft, in aller Ruhe Kirschen zu essen,

dieweil auf dem Hofe

alles geht, wie es mag: und so geht es denn drunter und drüber.

Ich muß laufen mit meinen Vierzigen hier auf dem Buckel,

laufe morgens zur Post und laufe euch nach, weil der Schwager

alle Schlüssel vermißt, die er braucht, um dem Müller Getreide

zum Vermahlen, den Leuten das Deputat auszugeben.

Und Sie haben das Bund, Fräulein Anna, gewiß in der Tasche.

Doch was tut's, wenn ich auch die Auszehrung kriege, die Schwindsucht

mir zuziehe, wenn nur Fräulein Anna davon keine Not hat! (CA IV 469)

Über die Frömmigkeit in der Familie seiner Schwester und die daraus resultierende große Hilfs- und Mitleidsbereitschaft hatte Just sich im vierten Gesang »nörgelnd« (CA IV 455) ausgelassen, obwohl er selbst zu dem »Kreis von Schmarutzern in Jesu Christ« (CA IV 454) zu zählen sein dürfte, wie der Erzähler bemerkt. Auch im 18. Gesang äußert der Onkel mürrisch seine Unzufriedenheit, »höchst unbillig rumort« er »über liederlich säumige Wirtschaft«: »Zucker fehlt ihm, es wird heißes Wasser serviert statt des Kaffees. / Alle Brötchen sind hart, die Butter versalzen und ranzig.« (CA IV 534)

Grund für Justs Verstimmung ist der für den Abend erwartete Besuch von Annas Vater und zweier »Brüder in Jesu Christ, Teufelsbanner« (CA IV 535), zwecks Vertreibung des »Dämons« aus Anna. Da Just davon ausgeht, ebenfalls »auf der Liste der Schächer« zu stehen und damit rechnet, daß man den »Hokuspokus« auch an ihm »erproben« werde, stehe er auf der Seite Annas, zumal er hier fühle »als Mensch und als Mann, der Vernunft hat« (CA IV 536). In seiner Ohnmacht entfaltet Just hektische Betriebsamkeit, »wie gehetzt und vergiftet« (CA IV 538). Luz hingegen belauscht die Befragung Annas, die den Vorwurf, ein Verhältnis zu haben, noch leugnet: »Es ist Lüge, und nichts ist geschehn mit Herrn – Just!« (CA IV 540; vgl. aber CA IV 558 f.) Der Lauscher ist sich nicht sicher, den Namen richtig verstanden zu haben, doch daß der Onkel sein Konkurrent um Anna sein könnte, trifft ihn als »Schlag«, dem sogleich der nächste folgt, nämlich die Ankündigung, daß man »die schöne E Levin dem einen der beiden Gottesmänner [...] zu verkuppeln« (CA IV 541) gedenke. Luz reagiert mit einer Art Anfall von hysterischer Blindheit (»Nacht war plötzlich um Luz, er ächzte und tappte verzweifelt / wie ein Blinder erstickend umher, wenn die Wohnung im Brand steht«, CA IV 541) und findet sich am Beginn des nächsten Gesanges »hinter einem Glas Bier« (CA IV 542) seinem Schnaps trinkenden Onkel Just gegenüber in der Schenke wieder. Der leugnet seinen »Rückfall« keineswegs und legt eine für Luz peinliche »häßliche Beichte« (CA IV 543) ab. Die Verwandten hätten ihn »nach Basel geschickt in die Anstalt« (CA IV 542) – zu einer Entziehungskur, wie man annehmen darf –, doch über Dresden sei er nicht hinaus gekommen, habe sich dorthin unter Vorwänden von seinem Schwager Geld schicken lassen, im Hotel gelebt und »ein besonderes Haus« (CA IV 543) – gemeint ist das Bordell – besucht.

Just präsentiert sich in diesem 20. Gesang nicht nur als ob seines Rückfalls weinerlicher Trinker, sondern reflektiert seine Lage auch. Er leitet seine Beichte ein mit der Bemerkung, alles habe »seinen Grund in der Welt«: »Und es ist leicht gesagt: der und der ist ein Trinker, prost Mahlzeit! / Was ihn aber dazu gebracht, danach fragt meistens niemand.« (CA IV 542) Darauf kommt er später zurück, als er sich fragt, warum er sein mündlich und schriftlich abgelegtes Abstinenzgelübde gebrochen habe. Als Grund erklärt er schließlich, er habe die »Tollheit dieser tollen, irrsinnigen Welt nicht mehr hören und sehen« (CA IV 546) wollen. Damit schreibt er seinen Verwandten eine Mitverantwortung zu; sie hätten ihm zwar geholfen und ihn zu bessern versucht, ihm aber mit ihrer übertriebenen pietistischen Frömmigkeit Qualen bereitet, die er mit Alkohol betäuben wollte:

Und was treibt man denn anders im Haus der Verwandten als Tollheit.
 Könn't' ich's ändern, ich säße nicht hier, und es geht ja auch dich an.
 Guter Luz, du hast damals den Kopf ungläubig geschüttelt,
 als ich dir von dem Anzug der Teufelsaustreiber erzählte. (CA IV 546 f.)

Ohnmacht und Verzweiflung über die Unerreichbarkeit Annas, um deren Hand einer der »Teufelsaustreiber« bereits angehalten habe, verursachten also Justs Rückfall. Möglich wurde dieser Rückfall freilich auch, weil der Wirt sich erst daran erinnert, daß Just auf der Säuferliste (vgl. oben S. 80 f. mit Anm. 172) stehe (»denn

er dürfe ja geist'ges Getränk dem Herrn Onkel nicht reichen«, CA IV 546), als es zu spät ist. Nachdem Luz sich von Just getrennt hat, scheint der Onkel un auffindbar. Erst nach längerer Suche findet man ihn in der Nacht des folgenden Tages, schlafend »inmitten der Gleise«. Der Hexameter als klassische bzw. klassizistische Versform steht einer drastischen Schilderung in realistischer Manier nicht im Wege: »Schnarchend lag er, ein atmender Tod, in dem eignen Gespeie, / überkrochen und rings umsummt von Dungkäfern und Fliegen.« (CA IV 564) Er war »von Gasthaus zu Gasthaus« gezogen und hatte mangels Geld anschreiben lassen:

Seine Spur ging von Gasthaus zu Gasthaus. Es hatten die letzten
seine Zeche mit Kreide gebucht, denn er hatte kein Geld mehr.
Diese Kreide ward ausgelöscht durch die Börse Herrn Schwarzkopps [...].
(CA IV 564)

Auch in *Anna* stellt Hauptmann den Zusammenhang von Alkoholismus und Selbstmord her. Im Falle des Dipsomanen erscheint dies realistisch, da die wiederholte Gemütsverstimmung als Ursache für die Trunksuchtsanfälle dargestellt wird, die wiederum Depression nach sich ziehen können. Just erinnert sich an einen Selbstmordversuch, als er im Haus von Luz' Eltern, dem »Greifen« in »Salzborn«, Aufnahme gefunden hatte, nachdem ihn sein »Laster einmal wiederum aus der Bahn« geworfen hatte (CA IV 456, vgl. auch CA IV 504–509). Als Grund nennt er: »Verzweiflung über mein Dasein« (CA IV 456). Die Realität hinter der Fiktion von Personen und Ort ist leicht erkennbar: Hauptmanns Eltern betrieben in Salzbrunn das Hotel zur Preußischen Krone. Der gescheiterte Selbstmordversuch und entsprechende Drohungen finden sich schon in den Ansätzen zum »Anna«-Drama (CA IX 52) und im Fragment *Besuch bei Familie Kurnick* (CA VIII 870 u. 890, vgl. auch CA VIII 886).

Es fällt auf, daß Justs Trinken kaum mit Rausch in Verbindung gebracht und hauptsächlich die negativen Folgen in den Blick gerückt werden. Im Gegenteil, einmal läßt der Erzähler ausgerechnet den Quartalstrinker Just durch »sein nüchternes Dasein« den Rausch der Verliebtheit zerstören, dem sich Luz hinzugeben wünscht (»weil dieser / wie durch Steinwurf die Tauben der Aphrodite verscheuchte, / alle Zauber der Liebe zugleich«, »Ja, er tat noch ein übriges gleich, um durch Mißlaut und Mißduft / die elysische Luft um Luzen ja ganz zu verstärken«, CA IV 469). Mit »nüchternem Sinne« beschließt Luz seine Lage zu betrachten, nachdem der »Kraftrausch« verfliegen war (CA IV 471), verfällt jedoch gleich darauf in Größenphantasien hinsichtlich seiner künstlerischen Fähigkeiten:

Denn du bist kein gewöhnlicher Mensch mehr, du bist ja ein Fürst jetzt.
Michelangelos Moses, du hast ihn zwar noch nicht gemeißelt,
doch es kann dir gewiß nicht fehlen, du wirst es dereinst tun.
Vieles wirst du vielleicht vereinen, denn diese Empfindung,
dieser Sturm, den du in dir beherbergst, er kann dich nicht täuschen.
Michelangelo führte den Meißel, er malte, er wölbte
die gewaltige Kuppel vom Dome Sankt Petri. Er war auch
Dichter: auch mir ist's vielleicht bestimmt, alles dies zu vereinen. (CA IV 472)

Daß der Trinker Just mit Nüchternheit assoziiert wird, dürfte einer erzählerischen Strategie folgen, denn bei anderer Gelegenheit heißt es, Just habe »in nüchternem Tone« (CA IV 484) dem Schwager Schwarzkopp erklärt, er benötige ein geborgtes Faß zurück, weil die Jauchegrube überlaufe. Just versucht damit, Luz zu provozieren:

»[...] Ach, verzeih, lieber Luz« – er lacht nicht selten ein wenig
hämisch –, »ich reiße dich da, wider Willen, aus höheren Sphären«,
damit wandte er sich an den Dichter, »doch was ist zu machen?
Schließlich lebt ohne Verse der Mensch, während Brot und Kartoffeln,
Rindfleisch, Speck und so fort unerläßlich ihm sind für sein Dasein.
Und der Dung, wie du weißt, ist das lauterste Gold für den Landmann.«
(CA IV 484)

Für die bei Hauptmann nicht seltene Alkoholmetaphorik bietet auch *Anna* ein Beispiel: »Wermut mischte sich nun in den brausenden Becher der Freude, / doch vorerst nur so viel, als es not tat, ihn feiner zu würzen.« (CA IV 458) Ebenfalls aus der Perspektive des Erzählers deutet sich eine positive Wertung des Alkohols an, die mit dem künstlerischen Schaffen in Beziehung gesetzt wird. So wird Luz im dritten Gesang charakterisiert als »apollinisch gelockt und niemals ein schlesischer Landwirt«, vielmehr sei er eben Apollon als Gott der Künste verwandt (»viel eher verwandt jenem Gotte / nenn' ich, Lieber, dich dreist, der als Hirt sich verdang bei Admetos«). Da Luz' »Abkunft / nicht den mindesten Zug des Übernatürlichen« (CA IV 449) bot, stellt der Erzähler in den folgenden Versen die irdische Familiengeschichte des Luz der mythologischen Herkunft Apollons gegenüber. Bei der Frage, wie Luz bei dieser irdischen Herkunft »nun also der göttliche Funke ins Innre« gekommen sei, kommt schließlich der Alkohol in Betracht:

Aus dem Griesßbrei gewiß nicht, mit dem man dich löblich gepöppelt,
eher schon aus den Zitzen der Amme, die selber mit Branntwein
jedesmal sich gesäugt, wie man sagt, eh sie dir ihre Brust gab;
denn es war ein stets trunkner Silen, wie es heißt, ihr Geliebter. (CA IV 450)

Diese Vermutung wird zwar verworfen zugunsten der Salzquelle, die der Erzähler für »eins mit der Flut des Kastalischen Quells am Parnassos« (CA IV 450) erklärt, doch verrät sich hier einmal mehr Hauptmanns Glaube an die inspirierende Wirkung des Alkohols. Berücksichtigt man den autobiographischen Hintergrund des Versepos, offenbart dieser dritte Gesang eine bemerkenswerte Selbststilisierung, ja Selbstmythologisierung Hauptmanns als göttlich inspirierter Dichter.

Betrachtet man die Charakterisierung des Trinkers Just als zugleich nüchterne Erscheinung einerseits und andererseits die möglicherweise positive, inspirierende Wirkung des Alkohols für den werdenden Künstler Luz zusammen, wird die Strategie des Erzählers deutlich, den Alkohol nicht pauschal als schädlich zu sehen, sondern differenziert zu bewerten: Schädlich dem unkünstlerischen Menschen, der dem »Dämon der Trunksucht« verfallen kann, vermag er dem

Künstler zu nützen.¹⁰ Insofern dies vom Dichter vertreten wird, läßt sich darin auch die Selbstapologie des trinkenden Künstlers erkennen. Zugleich erinnert die Gegenüberstellung an die »ungeheure Kluft«, die Nietzsches *Geburt der Tragödie* zufolge »die *dionysischen Griechen* von den dionysischen Barbaren trennt«.¹¹

Hauptmanns letzte dichterische Behandlung des Anna-Stoffs ist das 1937 in Rapallo entstandene Gedicht *Anna*. In den wenigen Versen hat der Quartalstrinker Just, unter welchem Namen auch immer, keinen Platz mehr, und die affirmative Wein-Metaphorik der Anfangsverse paßt eher zum Lob des Alkohols, das der Dichter in seinen letzten Jahren häufig gesungen hat: »Solch schönes Gefäß, solch süßer Wein / soll zerfallen und ungetrunken sein?« (CA IV 28)

3.2.2 *Wanda*

Einen weiteren Fall von periodischer Trunksucht hat Hauptmann in seinem Roman *Wanda* dargestellt. Gleich der Anfang stellt einen scharfen Kontrast her zwischen dem Erfolg des 28jährigen Bildhauers Paul Haake, der in Görlitz einen Monumentalbrunnen seines verstorbenen Meisters vollendet hat, nun aber zum betrunkenen Landstreicher heruntergekommen ist. »Er lallte nicht. Seine Trunkenheit war in unaufhaltsame Redseligkeit ausgeartet.« Auf einem Stein sitzend erzählt Haake einem vierjährigen Bauernmädchen, daß die Frau, die er »von der Straße aufgelesen« (CA V 907), die er erst zu seinem Modell, dann zu seiner Geliebten gemacht hatte, ihn »ums Leben gebracht« habe (CA V 908). Äußerlich ist erkennbar, daß Haake schon einige Zeit auf der Straße verbracht hat: »Sein Anzug war so, daß man glauben konnte, er habe eine lange Wanderung durch Straßenstaub und Straßenkot bei Regen und Sonnenschein, Wärme und Frost hinter sich.« Beim Sprechen mischt er »Hochdeutsch mit Dialektbrocken« (CA V 907), zuweilen lacht er »wahnsinnig« (CA V 908) und singt und torkelt, bis er von einem Bekannten erkannt und aufgegriffen wird, der ihm die Gelegenheit gibt, den Rausch auszuschlafen (CA V 909).

Den Halt verloren hat der Bildhauer, nachdem ihn die Geliebte verlassen hatte: »Er schlief nicht mehr, konnte nichts mehr arbeiten, ergab sich mehr und mehr dem Trunke und stellte eben noch seinen Mann, bis der Auftrag in Görlitz erledigt war. Dann aber brach er völlig zusammen.« (CA V 910) An anderer Stelle heißt es in erlebter Rede: »Er blieb zurück als ein leerer Schlauch, den er, sollte er eine Gestalt behalten, einen Inhalt bekommen, immer wieder mit Bier, Wein oder Schnaps

¹⁰ Das Motiv von der teils positiven, teils schädlichen Wirkung des Weins klingt ähnlich im 2. Gesang des *Großen Traums* an, wenn Satanael den Erzähler zum »Trinkgelage« (CA IV 963) bittet und erklärt: »Ein Heiltrank ist der Wein für Herzenswunden; / doch wie in allem, was ich je geschaffen, / wird freilich auch das Gift darin gefunden« (CA IV 965). Ein direkter Bezug zur Künstlerschaft wie in *Anna* wird nicht hergestellt, doch immerhin vergleicht der Erzähler Satanael mit Apoll (»nur fehlte ihm die Leier«) und seine Worte mit »Gesang und Glocken« (CA IV 964).

¹¹ Friedrich Nietzsche: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. 3 Bde. München 1956, Bd. 1, S. 26.

füllen mußte.« (CA V 922) Weitere Zusammenbrüche folgen; noch deutlicher als bei Just in *Anna* tritt im Falle Paul Haakes der periodische Charakter der Trunksuchtsanfälle und der Zusammenhang mit Gemütsverstimnungen hervor, mehr noch: dieses Motiv bildet wesentlich die rhythmische Struktur des Romans. Das gilt vor allem für den ersten Teil, der nicht nur zu Beginn Haake an einem Tiefpunkt zeigt, sondern auch entsprechend endet.

Auf der Suche nach Wanda kehrt Haake in zahlreichen Wirtshäusern ein (»[w]eniger um zu trinken als um zu fragen und sich zu betäuben«, CA V 912); großzügig gibt er auch Schnaps aus, um die Leute zum Reden zu bringen. Nachdem er den Zirkus gefunden hat, bei dem Wanda inzwischen engagiert ist, bemüht er sich, die Geliebte zurückzugewinnen; auf die wiederholten Mißerfolge reagiert er regelmäßig mit Trinkexzessen, die meist von Gewaltausbrüchen begleitet sind. Bei der ersten Wiederbegegnung leugnet Wanda, Haake zu kennen, der, »wie vor den Kopf geschlagen«, sich in die Schenkstube seines Gasthauses begibt, wo er »düster brütend und vor sich hinglotzend, Stunde um Stunde ein Seidel Bier nach dem andern, einen Kornschnaps nach dem andern in sich hineinschüttete« (CA V 920). Als man dem Betrunkenen schließlich den Eintritt in den Zirkus verwehrt, wird er verbal ausfällig und beschimpft die Zirkusdirektorin mit Ausdrücken aus einem Repertoire, das er seiner proletarischen Herkunft verdankt, auf die der Erzähler wiederholt hinweist.¹² Er erreicht damit einen weiteren »Tiefpunkt seiner Versumpfung« (CA V 921).

Im siebten Kapitel trifft der Brief ein, in dem Wandas Mutter »dem Künstler eine Menge Guttaten an ihrer Tochter und die Absicht bestätigte, sie zu heiraten« (CA V 923). Da Wanda weder den Brief als einen ihrer Mutter anerkennt, noch die Absicht hat, ihren Vertrag mit dem Zirkus zu brechen, gerät Haake erneut in eine Krise. Diesmal reflektiert er seine Lage, denkt daran, »im wilden Getümmel« eines Fests »Betäubung zu suchen«, zögert aber aus zwei Gründen. Zunächst, weil er die Folgen antizipiert: »Fing er heute zu trinken an, so mußte man ihn vielleicht in acht Tagen unter allen Anzeichen des Delirium potatorum in ein Hospital abschieben.« Da dies »schließlich sogar die schon im Beginne liegende letzte Absicht« (CA V 925) wäre, ist der zweite Grund der entscheidende: das »gänzlich unerwiesene Liebessignal«, das er wahrgenommen zu haben meinte, »ein Blitz nichtsnutzigen Einverständnisses aus Wandas Augen«. Der Eindruck bewahrheitet sich, und nur die Liebesnacht verhindert einen weiteren Anfall Haakes, der vergißt, »daß er nahe daran war, in Trunk, Schmutz und Wahnsinn zu enden« (CA V 926).

Das letzte Zitat ist übrigens charakteristisch für die Technik der kontrastierenden Rückblende, derer Hauptmann sich in *Wanda* bedient, so daß der Leser auch in Haakes besseren Phasen, zwischen den krisenbedingten Anfällen, nicht die Gefährdung des Bildhauers aus dem Blick verliert.¹³ Daß niemand danach frage, warum jemand zum Trinker geworden sei, hatte der Onkel Just in *Anna* beklagt (siehe oben S. 170). Möglichen Antworten spürt Hauptmann auch in *Wanda* nach;

¹² Vgl. z. B. CA V 910, 921, 929 u. 993.

¹³ Weitere Beispiele: CA V 941, 979 u. 982.

der Roman weist so trotz seiner trivialen Züge einige psychologisch bemerkenswerte Aspekte auf.

Beispielsweise bekennt Haake seinem Faktotum Neumann gegenüber, er habe sich beinahe »das Saufen angewöhnt« und sich »förmlich am liebsten totsaufen« wollen. Das vertrauliche Verhältnis zwischen dem Bildhauer und seinem Bediensteten erinnert an das zwischen Crampton und seinem Dienstmann Löffler in *Kollege Crampton* und wird vom Erzähler auf die bereits erwähnte proletarische Herkunft Haakes zurückgeführt (CA V 929).¹⁴ Diese Herkunft und der gesellschaftliche Aufstieg als Künstler sind ein wichtiges psychologisches Motiv für Haakes Neigung zum Alkohol. Er begründet mit ihr auch seine Sympathie für das Vagabundentum, insbesondere den Zirkus; im zehnten Kapitel entwickelt er geradezu eine Philosophie der »Landstraße«,¹⁵ die für ihn eine »Zwischenschicht« darstellt, emporgehoben über die »dumpfe Schichte, aus der ich komme« (CA V 934), aber noch nicht von seinen »Leuten dort unten« entfremdet (CA V 933). Er bezeichnet es als seinen »wunden Punkt« (CA V 933, erneut 934), sich gegenüber dem Adel als »Halbtier« zu empfinden (CA V 933), sich aber auch nicht von seiner Herkunft lösen und zu den »Ausbeutern« wechseln zu können (CA V 934). Der Zwiespalt der gesellschaftlichen Heimatlosigkeit fördert schließlich die Flucht in die Betäubung mit Rauschmitteln:

Es zieht mich hinauf, es zieht mich hinunter. Ich sehe Tempel, ich sehe Statuen, und dann frage ich mich wieder: Wozu? Aber auch in die dumpfe Schichte, aus der ich komme, kann ich nicht mehr zurück. Da kommt nun das Morphium, der Absinth, das Kokain, das Bier und der Fusel der Zwischenschicht. Die Zwischenschicht aber lebt auf der Landstraße. Freilich, auch da trifft es immer noch meinen wunden Punkt, daß ich mit jedem Schlucke Schnaps die Agrarier reich mache. Die Landstraße ist eine Philosophie. Man trifft da die wahrhaften Philosophen. Gewiß, die Welt hat sie ausgespien. Aber mancher lebt lieber außerhalb als innerhalb einer Welt, deren Maschinerie ihn zum Rädchen oder sonst was versklavt und ihm die Seele im Leibe mordet. Man macht nicht mit.

(CA V 934)

¹⁴ Dies ist nicht der einzige Hinweis auf das frühe Lustspiel, auch die Vorhaltungen des Architekten Willi Maack klingen für den mit Hauptmanns Werk vertrauten Leser vor dem Hintergrund der Amtsenthebung des Akademieprofessors Crampton infolge von Trunksucht und daraus resultierender Pflichtvergessenheit wie ein ironischer intertextueller Bezug: »Alle Augenblick wird der pp. Michelangelo b'soffen in die Gräben g'funden! Wannst glaubst, daß dös g'heim bleiben kann, Paulus an die Korinther, bist aber sehr erheblich schief g'wickelt!« Ein schon sicher geglaubter öffentlicher Auftrag ist bereits gefährdet, Einladungen bleiben aus, so daß Maack nicht ohne Grund appelliert: »Konntst denn nit warten mit deinem G'sauf, bis d' Professor g'worden bist?« (CA V 930) Als verwandt erweisen sich beide Werke schließlich darin, daß jeweils ein Sympathieträger als Trinker dargestellt wird. Noch am Ende des Romans, als Balduin Flunkert von Haake totgeschlagen wird, betont der Erzähler, daß unter den Zuschauern jeder »eigentlich in der Seele irgendwie die Partei des Prügelnden« (CA V 1081) genommen habe.

¹⁵ Eine Entwurfsnotiz dazu lautet: »Vor allen Dingen Landstrasse – man ist viel allein« (GH Hs 124, 55r).

Vor diesem Hintergrund ist zu konstatieren, daß die je aktuellen krisenhaften Erfahrungen Haakes zu Verstimmungen führen, deren Folge die Anfälle von Trinkfieber sind, Haake jedoch – Crampton vergleichbar – unter einem grundsätzlichen Zwiespalt leidet, der ihn für diese Krisen besonders anfällig macht.

Der Freund Willi Maack erkennt einen solchen Zusammenhang und verteidigt den Bildhauer, als dieser nach einigen Wochen beim Zirkus und ohne dem Ziel einer Befreiung Wandas nähergekommen zu sein, gelegentlich wieder zuviel trinkt und gewalttätig wird (CA V 952). Der nächste Anfall des Trinkfiebers bleibt nicht aus, und als Maack den Freund ausfindig gemacht hat, schimpfen Zirkusdirektor Flunkert und sein Musikdirektor Maskos über den »versoffenen Hund« und »lauen Schnapsbruder« (CA V 970), den sie nur noch loswerden möchten; Maack erklärt, daß Haake einem »seiner scheußlichen Anfälle, seiner schrecklichen Rückfälle« unterlegen sei und daß es sich bei dem Künstler um einen »außergewöhnlichen Menschen und Mann« handele, »der schon etwas erlebt haben muß, wenn es so weit mit ihm gekommen ist.«¹⁶ Wie weit es mit Haake gekommen ist, deutet sich an, als der Clown des Zirkus Flunkert Maack auffordert, den heruntergekommenen Bildhauer mitzunehmen, mit »einem Bahnbillett vierter Klasse in jedes beliebige Trinkerasyll, jede beliebige Irrenanstalt«. In der Tat wird Haake schließlich gefunden, »wie er schreiend, lallend und grunzend in einer gemeinen Schenke hinter seiner Schnapsflasche saß« (CA V 974) und »das Bild einer schweren Vergiftung bot« (CA V 975).

Eine Aufzeichnung von 1922 verrät, daß Hauptmann die »traurige Gestalt des Bildhauers H., der mit der Schmiere zieht, weil er in eine Schauspielerin verliebt ist, die eigentlich mehr ein andres Geschäft betreibt«, erst dramatisch, als tragikomisches »Komödiantendrama«, auszuführen gedachte.¹⁷ Als Motive waren schon damals »Armut, Hunger, Lumpen, Flitter, Liebe, Trunk, Großmannssucht, große Rosinen im Sack«¹⁸ vorgesehen. Als der Roman zwischen Februar und April 1927 diktiert wurde, ist unter anderem von der »Circusnovelle«¹⁹ und dem »Kunstreiterroman«²⁰ die Rede; auch der Titel *Der Dämon*, unter dem das Werk 1928 zunächst als Fortsetzungsroman in der *Vossischen Zeitung* veröffentlicht wird, findet sich bereits in den Entwurfsnotizen.²¹ Eine Inhaltsangabe Hauptmanns stellt Haakes »guten Genius« in Opposition zu »seinem Dämon Wanda«.²²

¹⁶ CA V 971. Vgl. die spätere Verteidigung Haakes durch Willi Maack: »Er ist im betrunkenen Zustand gesichtet worden. ›Wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann!‹ singt das deutsche Lied« (CA V 1005).

¹⁷ Gerhart Hauptmann: *Diarium 1917 bis 1933*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1980, S. 69 f.

¹⁸ Ebd., S. 70.

¹⁹ GH Hs 37, 7r.

²⁰ GH Hs 37, 86r.

²¹ Vgl. z. B. GH Hs 37, 13r, 58r u. 88r, sowie GH Hs 124, 38v.

²² GH Hs 371, 2r. Ohne genauen Quellennachweis ist diese Inhaltsangabe wiedergegeben bei Karl Heim: »Zu Gerhart Hauptmanns Roman ›Wanda‹«. In: *Schlesien* 24 (1994) 4, S. 226–232, hier S. 226.

Dieser Auffassung des Dichters schloß sich Werner Ziegenfuß an: »Die dämonische Gewalt des Weibwesens zerstört zuletzt den Geist des Künstlers, der zu schwach ist, sich von ihm zu lösen.«²³

Dennoch könnte ein Grund für die spätere Titeländerung zu *Wanda* darin bestanden haben, daß auch Hauptmann die Gleichsetzung Wandas mit dem »Dämon« zu einseitig schien.²⁴ Tatsächlich kommt der Begriff des Dämons (substantivisch und adjektivisch) im Roman so häufig und in mehreren Kontexten vor, daß man ihn generell auf die verschiedenen Obsessionen Paul Haakes beziehen muß, unter denen zweifellos an erster Stelle seine pathologische Abhängigkeit von der Zuneigung Wandas zu nennen ist. Dazu gesellen sich der »schreckliche Dämon der Eifersucht« (CA V 1011), einer Eifersucht, die sich als »[g]eradezu eine psychische Krankheit« erweist (CA V 1012), und schließlich die Trunksucht. In seinem römischen Atelier ringt Haake mit der Erinnerung an Wanda, die auch die Freundschaft mit Carola Ingeström nicht ausgelöscht hat. Mit »Lauheit« reagiert er auf die Zuneigung der jungen Schwedin, »weil der Dämon in ihm noch lebendig war« (CA V 999). Diesen »Dämon« Wandas symbolisiert für Haake eine Katze, die er »Waschi« nennt (abgeleitet aus Wanda Schiebelhut²⁵) und als »seine einzige Liebe« bezeichnet, was bei Carola »[b]einahe Anstoß erregte« (CA V 996). Die Liebe zu dieser Katze ist ambivalent wie die zu Wanda: »Ich weiß recht wohl, daß es ein Dämon ist und wer diesen Dämon zu meiner Bewachung abgeordnet! Kein Gedanke, daß er mich jemals wieder in die verschlammten und verschlammten Gebiete dieser versunkenen Dreckhöhlen hinablocken wird!« (CA V 998) Der Bildhauer betet um »Hilfe, endliche Hilfe wider seine Besessenheit, gegen den Dämon, der in Gestalt der Katze Waschi während der Arbeit auf seiner Schulter hockte« (CA V 999). Erst als es zu spät ist und die Ingeströms bereits ohne Abschied Rom verlassen haben, erkennt Haake, daß seine anhaltende Besessenheit von Wanda einer aussichtsreichen Verbindung mit Carola im Weg stand. Den Grund für die überstürzte Abreise – die Familie hatte Kenntnis von seiner Vergangenheit erhalten – erfährt er noch nicht. Er schließt die Katze aus dem Atelier aus und glaubt, den »Leben lügende[n] Dämon in seinem Innern getötet« zu haben (CA V 1001).

23 Werner Ziegenfuß: *Gerhart Hauptmann. Dichtung und Gesellschaftsidee der bürgerlichen Humanität*. Berlin 1948, S. 78.

24 Hauptmann hatte sogar vor, den Roman »für den Zeitungsabdruck herzugeben, dann aber noch bis zum Herbst 1928 (wohlgemerkt nicht 1927) daran weiter zu arbeiten« (Brief an S. Fischer vom 17. 5. 1927, in: Samuel Fischer und Hedwig Fischer: *Briefwechsel mit Autoren*. Hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler. Mit einer Einl. von Bernhard Zeller. Frankfurt/M. 1989, S. 259). Von dieser nicht mehr durchgeführten Überarbeitung zeugen noch einige Reflexionen und Notizen in der Diktatniederschrift GH Hs 371, vgl. die Beschreibung bei Rudolf Ziesche: *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns*. 4 Teile. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Kataloge der Handschriftenabteilung. Zweite Reihe: Nachlässe 2). Wiesbaden 1977–2000, Teil 2, S. 155 f.

25 Hinweis bei Ulrich Lauterbach: »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Das erzählerische Werk*. Bd. 5: *Die Insel der großen Mutter. Wanda*. Hrsg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981, S. 409–429, hier S. 425 f.

Wieder gerät er in eine schwere Krise, verfällt in Todessehnsucht – von »verdiente[r] Lebensmüdigkeit« spricht der Erzähler – und will sich »durch Hunger töten« (CA V 1002); einmal mehr ist Willi Maack der Retter, der den an Typhus erkrankten Bildhauer (eine autobiographische Reminiszenz) in ein Krankenhaus verfrachtet und die Rückreise nach Breslau vorbereitet.

Im 15. und 16. Kapitel des zweiten Buchs läßt sich beobachten, wie die »Dämonen« zusammen spielen, wie einer den nächsten hervortreibt. Haake hat mittlerweile Wanda geheiratet, doch das Glück währt nur so lange, bis Wanda bei einem Gastspiel des Zirkus Renz in Breslau erneut der Faszination für den Zirkus und insbesondere Balduin Flunkert erliegt. Beim gemeinsamen Besuch einer Vorstellung, den Haake vergeblich zu vermeiden versucht hatte, erkennt Wanda Balduin wieder und verschwindet mit ihm. Haake verabschiedet sich von Willi Maack »in bitterem Schamgefühl« und wartet vergeblich auf seine Frau. Aus »Ungeduld« entwickelt sich »wütende Eifersucht, verbunden mit marternden Vorstellungen« (CA V 1021); da er Wanda auch zu Hause nicht vorfindet, steigern sich die selbstzerstörerischen Gedanken, durch »Dreckhöllen, Kothöllen, Schlammhöllen, bestialische Lust- und Durstmartern seiner rasenden Phantasie schleifte ihn seine Eifersucht«, und »taumelnd, obgleich er nichts getrunken hatte, und fast erblindet vom Ansturm des Unfaßbaren, griff er wie nach einem Strick in die Luft« (CA V 1022). Der Erzähler schildert den Eifersuchtsanfall in drastischen Bildern, von den »Selbstgespräche[n] eines Wahnwitzigen« und von »Tollwut« ist die Rede; Haake malt sich aus, wie er an Flunkert Rache nehmen könne: »ihm den Rippenkasten zerdrücken, ihm die Faust ins Maul stopfen, ihn erstechen, erschlagen, ermorden« (CA V 1022) – eine Vorausdeutung auf das Ende des Romans.

Nach Wandas Rückkehr am frühen Morgen mißhandelt Haake sie und wird wieder von ihr verlassen. Den Dämon der Eifersucht löst der »Dämon der Trunksucht« (CA V 1025) ab:

Der Dämon bekam Gewalt über ihn. Das unerträgliche Elend seines Zustandes machte ihn lechzen nach Betäubungen. Er verkroch sich in eine jener Spelunken, wo irgendein unsauberes Mensch den Gast bedient, der sicher ist, daß ihn hier kein Freund aus der guten Gesellschaft aufstöbern wird. Hier goß er Bier und Schnaps in seinen Jammer, in seine Verzweiflung hinein. Er trank und trank, als ob er Wanda, Willi Maack, seine Arbeiten und Entwürfe, seine Professur, seinen Schmerz, seine Qual, seine Martern, seinen Glauben, seine Hoffnungen, das Bild seiner alten Mutter, kurz: alles und alles, was seine Phantasie beherbergte, in Bier und Schnaps ersäufen wollte.

Das ging so fort, bis ihm von seiten des Wirtes der Stoff gesperrt wurde.

Er irrte nun in den Straßen umher, immer geflissentlich Richtungen einschlagend, die ihn weiter und weiter von der Gegend seiner Wohnung entfernen sollten. In einen Vorstadtkeller, aus dem er Lärm und Gebrüll hörte, trat er ein.

Hier konnte er sein Gesäuftete fortsetzen. (CA V 1024 f.)

Einziges, wenn auch wortreich geschildertes Motiv für das Trinken ist hier die Betäubung, die Ablenkung vom eigenen Elend. Haake verläßt schließlich sogar Breslau, damit nicht Willi Maack oder andere Freunde ihn am Trinken hindern

konnten, »die vielleicht nicht wußten, daß er sich sogleich eine Kugel durch das Hirn jagen müßte, wenn er nicht trank« (CA V 1025). Nach fünf oder sechs Tagen endet das »Trunkfieber«, Haake schläft seinen Rausch aus und hat damit »etwas wie eine Krisis überstanden« (CA V 1026).

Mehrfach wird Haake von seiner Vergangenheit, seinem Ruf als jähzorniger Trunkenbold eingeholt. Schon Wanda hatte einmal erklärt, sie könne »doch keinen gemeinen Säufer, keinen Landstreicher heiraten« (CA V 973). Die Verbindung mit Carola Ingeström war daran gescheitert, und auch als der Bildhauer in der ländlichen Idylle einer Försterei wieder zu sich kommt und Gefallen an der Tochter seines Gastgebers findet, kommt ihm diese Vergangenheit in die Quere: die Eltern bekämpfen die Neigung ihrer Tochter »mit Entschiedenheit« (CA V 1048).

Haake, das dürfte deutlich geworden sein, ist ein Getriebener, einer von vielen in Hauptmanns Werk und zugleich ein Beleg dafür, daß der Dichter trotz aller Distanzierung vom Weltbild des Naturalismus, trotz des zunehmend vertretenen künstlerischen Individualismus, zeitlebens einem deterministischen Menschenbild anhing.²⁶

Arthur Eloesser bemerkte in seiner Besprechung, daß man den Roman in Unkenntnis des Erscheinungsjahrs »zeitlich wahrscheinlich weit zurückverlegen« würde; das Motiv vom »älteren Mann, der einer Lilith hörig wird«, sieht er zwischen Kaiser Karl in *Kaiser Karls Geisel* und Gabriel Schilling in *Gabriel Schillings Flucht*, während der »Künstler, der das Trinken nicht lassen kann, zwischen den Potatoren College Crampton und Peter Brauer« seinen Platz finde. Insgesamt seien es aber »drei Gifte, Kunst, Liebe, Alkohol, die eine so bärenstarke Natur wie den von einem Steinmetzen zum Bildhauer aufgestiegenen Paul Haake umbringen«.²⁷ Hauptmann selbst nannte als Ursache der Katastrophe die »Vollnatur des Bildhauers« (für den er sich eine Verkörperung durch Emil Jannings vorstellte), durch die dieser »immer wieder zu Exzessen im Trinken und zu Gewalttätigkeiten«²⁸ hingerissen werde, die in die tödliche Auseinandersetzung mit Flunkert am Schluß des Romans münden.

An der abschließenden Katastrophe hat der Alkohol keinen direkten Anteil mehr. Der Versuch, Haake »mit Fusel zu ruinieren«, in der Hoffnung, »sich eine jener Katastrophen wiederholen zu sehen, für die er bekannt war und die es wahrscheinlich ermöglicht hätten, ihn mit Hilfe der Polizei abzuschieben«, war daran gescheitert, daß er zwar scheinbar darauf einging, sich jedoch unter Kontrolle hielt. Seit Wanda ihren Sohn zur Welt gebracht hatte, den sie und Balduin Flunkert dem Bildhauer unterzuschieben versuchten, trank Haake nur noch Wasser: »Mit der Geburt seines Sohnes jedoch schien seine Leidenschaft für den Alkohol abgeschnitten. Während des Wochenbettes goß er, allerdings als ob er einen Brand löschen wollte, immer nur Wasser in sich hinein.« (CA V 1075) Auch nach der Ent-

²⁶ Als »Rückgriff auf ein stark deterministisch geprägtes Menschenbild« betrachtet auch Lauterbach den Zirkusroman und weist auf eine Parallele zum Drama *Dorothea Angermann* hin (Lauterbach, »Nachwort« [wie Anm. 25], S. 426).

²⁷ Arthur Eloesser: »Hauptmanns Romane ›Wanda‹ und ›Emanuel Quint‹«. In: *Die neue Rundschau* 39/II (1928), S. 744–749, hier S. 745.

²⁸ GH Hs 371, 2r.

deckung der Kindesunterschiebung greift der gehörnte Ehemann nicht etwa zur Schnaps-, sondern zur Wasserflasche («Haake kippte die Wasserflasche und goß ihren Inhalt in sich hinein«, CA V 1077), geradezu nüchtern, mit ruhiger Unerbittlichkeit, beginnt er, »Richter und Urteilsvollstrecker in einer Person«, »blindlings Vergeltung« (CA V 1081) zu üben; der Erzähler betont: »Haß, Übereilung, Wut lag in seinen Bewegungen nicht« (CA V 1077). Daß Haake am Tag darauf selbst stirbt, »wahrscheinlich« an einem »Bluterguß ins Gehirn« (CA V 1082), wird nicht in einen ursächlichen Zusammenhang mit seinen periodischen Trinkexzessen gebracht. Es bleibt, wie so oft bei Hauptmann, dem Leser überlassen, welchen Anteil am verfrühten Tod des Bildhauers er welchem der ›Dämonen‹ zurechnet.²⁹

Anzumerken bleibt noch, daß Alkoholgenuß auch in *Wanda* nicht uneingeschränkt negativ besetzt ist. Haake erlebt unter Alkoholeinfluß gleichermaßen »Illuminationen und Betäubungen« (CA V 914), bei einem ausgedehnten Frühstück mit Willi Maack wird die gehobene Stimmung ausdrücklich auf mehrere »Flaschen eines französischen Sekts« zurückgeführt (CA V 931), und auch bei der Feier zur Taufe von Flunkerts Sohn steht zunächst das Festliche im Vordergrund, obwohl zwei der Kinder sich betrinken und es zu einem Gelage kommt, das bei Haake mit einem vorübergehenden Gedächtnisverlust (›Filmriß‹) endet: »Wie alles geendet hatte, wußte Paul Haake nicht, als er am nächsten Morgen beim Tagesschein mit Billing, Botho und dem Baron noch beim Kümmelblättchen ausharrte« (CA V 965). Anregung der Phantasie durch »reichliche[n] Chiantigenuß« erleben Haake und Maack in Rom, im Traum erscheint ihnen Michelangelo, der »sie selbst sowie ihre Unternehmungen guthieß und segnete« (CA V 982). Nachdem Haake zum Professor ernannt worden war, Wanda geheiratet und gesellschaftliche Anerkennung gefunden hatte, kann er zunächst dem Wein zusprechen, ohne in das Trunkfieber zu verfallen:

Am lustigsten, derbsten und geistreichsten aber erwies sich Haake unter seinen Kunstgenossen beim Wein. Es zeigte die volle Gesundheit seiner Person, daß er dabei, aus der Gesamtheit seines Lebens von unten auf, ohne irgendwelche Partien zu verheimlichen, mit breitem Behagen schöpfend, reden und erzählen konnte. (CA V 1011)

Für die Schilderung von Haakes Aufenthalt in Rom greift Hauptmann mehrfach auf eigene Erlebnisse zurück, wie die Parallelen zum *Abenteuer meiner Jugend* zeigen.³⁰ Insbesondere korrespondiert Haakes Beobachtung, in einer einfachen römischen Kneipe, »außer unter den deutschen Künstlern hie und da, einen Betrunknen nie erblickt« zu haben (CA V 988), Hauptmanns Selbstauskunft, während seiner eigenen Zeit in Rom keine den Breslauer vergleichbaren Gelage erlebt

²⁹ Mit dem Bild der »Dämonen« beschrieb Hauptmann 1907 anläßlich einer Aufführung des *Friedensfests* auch die Familienkonstellation dieses naturalistischen Dramas, das »voll einer düsteren Romantick« und »durchaus garnicht Ibsenisch« sei (Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*. Nach Vorarb. von Martin Machatzke hrsg. von Peter Sprengel. Frankfurt/M. und Berlin 1994, S. 146 f.).

³⁰ Dazu ausführlich Heim, »Zu Gerhart Hauptmanns Roman ›Wanda‹« (wie Anm. 22).

zu haben (siehe oben S. 99 f.). Die Parallelen zwischen Paul Haake und seinem Dichter sollten freilich nicht überstrapaziert werden, zumal *Wanda* ein Beispiel dafür abgibt, daß Alkohol durchaus auch dem künstlerischen Menschen schädlich sein kann, was Hauptmann selbst so nicht gesehen hat. Ferner fällt auf, daß Alkohol und Künstlerschaft in dem Zirkusroman nicht ursächlich aufeinander bezogen werden. Autobiographisch motiviert könnte schließlich der Zwiespalt Haakes zwischen den verschiedenen Gesellschaftsschichten sein, auf den sich seine Sympathie mit dem am Rande der Gesellschaft stehenden Zirkus gründet, der aber auch zu seiner Anfälligkeit für Betäubung durch Alkohol beiträgt. Hier hat Hauptmann möglicherweise mehr über sich verraten, als ihm bewußt war, denn das Schwanken zwischen den Gesellschaftsschichten dürfte ihm vertraut gewesen sein; man denke an den Eintritt in die großbürgerliche Welt durch die Verbindung mit Marie Thienemann, den er später im *Abenteuer meiner Jugend* als Glück eines »märchenhaften Aufstiegs in die festlichen Bereiche des Lebens und der Kunst« (CA VII 859) beschrieb.

3.3 Nachtwachen II

Die Bedeutung des »Produktivspaziergangs« für Hauptmanns Schaffen ist wesentlich bekannter³¹ als die der nächtlichen Meditationen,³² die er als »Nachtwachen« oder »Vigilien« zu bezeichnen pflegte (siehe oben Abschnitt 2.5). Dieses über Jahrzehnte gepflegte Ritual hat in mehreren autobiographisch geprägten Werken einen Niederschlag gefunden.

Für die Zeit vor der Übersiedlung nach Erkner nennt Hauptmann im *Abenteuer meiner Jugend* seine Streifzüge durch das nächtliche Berlin »Vigilien« (CA VII 836 und 1040; vgl. auch CA XI 1157), während derer seine Phantasie von den »Verstorbenen dieser weiten, köstlichen, nächtlichen Öde« Besitz ergriffen habe: »Tiefen Genüssen war ich da hingegeben. Und mehr noch fremdem und großem Fühlen, wunderlich tiefen Gedanken und Erlebnissen, die man wohl Erleuchtungen nennen mag.« (CA VII 835) Alkohol scheint dabei keine Rolle gespielt zu haben, denn diese Spaziergänge, auf denen er auch über künstlerische Gestaltung seiner Gedanken und Wahrnehmungen nachdachte, unternahm Hauptmann, nachdem er morgens um vier Uhr aufgestanden war.

Im *Buch der Leidenschaft* führt der Ich-Erzähler in den Nachtstunden Tagebuch und erklärt, seine Aufzeichnungen seien »nun eigentlich Vigilien oder Nachtwachen« (CA VII 431). Die später verworfene Fortsetzung des autobiographischen Romans stellt einen Bezug zum künstlerischen Schaffen her: »Während meiner Vigilien werde ich fast zum Dichter und werfe Szenen aus asiatischen Geheim-

31 Vgl. die Einleitung in: Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* (wie Anm. 24), Teil 1, S. 21 f.

32 Vgl. aber die Hinweise bei Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982, S. 159 u. 346 ff.

kulten auf das Papier, wo sich in unterirdischen Wölbungen, in Gewölken narkotischen Qualms Priesterorgien abspielen, wütende Mysterien phallischer Art, bei denen die Tochter des Antiochus als gnadenlose Göttin zugegen ist« (CA XI 378). Bald darauf beginnt der von Leidenschaft gepeinigte, unter Schlafmangel leidende Erzähler, »ein Schnee-, Winter- und Sturmmärchen« (eine Anspielung auf *Und Pippa tanzt!* als autobiographisches Vorbild) zu schreiben, womit ein »Heilungsprozeß« eingeleitet sei: »auch diese Art Nachtwachen sind eine Pferdekur« (CA XI 393). Die von Hauptmann empfundene Ambivalenz der »Nachtwachen« als Lust und Qual (seine späten Tagebücher lassen erkennen, daß er unter Schlaflosigkeit gelitten hat) geht auch ein in ein Paralipomenon zum *Meerwunder*, wo Cardenio sich als »rastloseste[n] aller Menschen« bezeichnet und ausruft: »Oh, meine lieben Freunde, ich wünsche euch meine von wütender Sehnsucht verzehrten Tage nicht und noch weniger meine qualvollen Nachtwachen« (CA XI 439).

Ein anderer Abschnitt im *Buch der Leidenschaft* betont auch den Charakter des schöpferischen Menschen als »erhabenes Medium«, das aus dem Unbewußten heraus schreibt:

Was steht nun eigentlich auf dem Papier? Ich werde es später vergeblich zu verstehen suchen. Und nur wenn mich ähnliche, innere Blitze erleuchten wie die wirklichen dieser Nacht, werde ich von dem chaotischen Reichtum und der gärend-schöpferischen Großartigkeit etwas wissen, deren erhabenes Medium ich bin. Wäre ich Musiker, was ich im Grunde eigentlich sein möchte, ein sinfonisches Gleichnis würde diesem grundlosen Erlebnis, dieser Nachtstunde, dieser Vigilie besser gerecht werden. (CA VII 313)

Mit dem Gewitter über dem Monte Generoso verbindet Hauptmann gleich zwei traditionelle Symbole des Erhabenen; die äußeren Blitze der Natur setzt er in Beziehung zur als ähnlich gewaltig erlebten (inneren) Inspiration: »Ein neuer Blitz! Ist es nicht wie der Widerschein des erhabenen Flügelschlags eines Cherubs? Und was sind das für Fühlungen und für Phantasien?« (CA VII 313) Der Tagebucherzähler gibt genaue Auskunft über die Situation, in der er schreibt; wir erfahren die Uhrzeit (»ein Uhr nachts«), Details über den einfachen Raum mit »Ausziehtisch, darauf Bücher, Schreibzeug und sonstiges Zubehör« (CA VII 311), und daß die Geliebte hoffentlich schläft. Er hingegen genießt seinen Rausch, eine Folge des »weißen, starken Waadtländer Wein[s]«, »der auf die Nerven geht« und der eine ähnliche Wirkung habe, wie sie »vom Absinth berichtet wird«:

Ich darf nicht sagen, ich tränke vorsichtig. Ich brauche zuweilen Betäubung. Aber Betäubung ist nicht das richtige Wort: ich rette, ich steigere mich gern in jenen Bewußtseinszustand, den wir Rausch nennen. In diesem Augenblick befinde ich mich zum Beispiel in solch einem Rausch. (CA VII 312)

Eine Definition des Begriffs Rausch sei ihm wegen des Rauschs nicht möglich³³ – auch eine Variante des Unsagbarkeitstopos –, aber über die Wirkung auf ihn könne

³³ »Aber was ist denn eigentlich Rausch? Gerade er ist es, der mir nicht ermöglicht, jetzt eine klare Definition des Wortes zu geben.« (CA VII 312) Ähnlich 1942 in der Notiz über den Schaffensprozeß am Beispiel der Entstehung der *Iphigenie in Aulis*, vgl. oben S. 116.

er etwas sagen. Beispielsweise könne er so das erhabene Schauspiel der Natur genießen; was ihn bei Nüchternheit »erschrecken, peinlich erregen, ängstigen würde«, halte ihn »nun in einem Zustand tiefster Verzückung fest«, statt ihm »wie sonst das Gefühl eigener Nichtigkeit aufzuzwängen« (CA VII 312). Das Trinken wider die Furcht vor dem Gewitter steht übrigens in einer literarischen Tradition, ebenso die Größenphantasien, die sich dann bei Betrachtung des Gewitters einstellen können und den Erzähler, angesichts des autobiographischen Charakters des Tagebuchromans also den Dichter, fast an die Stelle des donnernden Gottes treten lassen. Daß Hauptmann von »Sinaibrunst« spricht und den Blitz mit dem »erhabenen Flügelschlag eines Cherubs« (CA VII 313) vergleicht, zeigt, daß er an dieser Stelle nicht auf die klassische, sondern die nachantike christliche literarische Vorstellung zurückgreift.³⁴ Der Erzähler fühlt sich selbst zumindest im Mittelpunkt des Naturgeschehens, wenn nicht gar als derjenige, der die Naturgewalten kontrolliert:

Ich sitze hier, ein wenig dabei mit der Feder kitzelnd, bei jedem Blitz, bei jedem Donner von einer dämonischen, göttlich furchtlosen Freude erfüllt, und kann verfolgen, wie ich, gleichsam ein Demiurg, das ganze Schauspiel auf mich beziehend, durch unwillkürliche Ausrufe und Trümmer von Selbstgesprächen mit: Herrlich! Prachtvoll! Göttlich! Zensuren erteile, wie mir der Donner Gelächter abnötigt, wie ich da capo sage, zu leisem, innigem Beifall die Flächen der Hände zusammenschlage, und so fort. (CA VII 312)

Der Vergleich mit einem Demiurgen, also Schöpfer, spricht dafür, daß der Erzähler im Alkoholrausch Omnipotenzgefühle entwickelt. In der Psychiatrie ist diese Wirkung des Alkohols bekannt.³⁵ Das Gefühl der eigenen Größe und der Verbundenheit mit Natur und Universum im Alkoholrausch hat Hauptmann am 26. April 1909 einmal in einem bemerkenswerten Notizbucheintrag festgehalten; die zahlreichen unsicheren Lesungen sind darauf zurückzuführen, daß er selbst nicht sah, was er bei Mondschein schrieb:

³⁴ Vgl. Manfred Beller: *Jupiter tonans. Studien zur Darstellung der Macht in der Poesie.* (Beihefte zum Euphorion 13). Heidelberg 1979, S. 18; im Kapitel »Das Lachen über den Blitz und die ›Macht der Poesie‹« finden sich Hinweise auf Lessings Sinngedicht *Der Furchtsame* (»Kaum seh' ich den Donner die Himmel umziehen, / So flieh' ich zum Keller hinein. / Was meynt ihr? ich suchte den Donner zu fliehen? / Ihr irrt euch; ich suche den Wein.«), sein Trinklied *Der Donner* (»Es donnert! – Freunde, laßt uns trinken! / Der Frevler und der Heuchler Heer / Mag knechtisch auf die Kniee sinken. / Es donnert! – Macht die Gläser leer! / Laßt Nüchterne, laßt Weiber zagen! / Zeus ist gerecht, er straft das Meer: / Sollt' er in seinen Nektar schlagen?«), ebd., S. 160, sowie die metaphorische Verwendung des Blitzes für die dichterische Inspiration bei Klopstock und Hölderlin, ebd., S. 164 ff.

³⁵ Vgl. Lothar Schmidt: »Begriffsbestimmungen«. In: *Alkohol und Alkoholfolgekrankheiten. Grundlagen – Diagnostik – Therapie.* Hrsg. von Manfred V. Singer und Stephan Teyssen. Berlin u. a. 1999, S. 26–31, hier S. 27: »Unter dem Begriff *Alkoholrausch* werden einerseits verschiedene Grade der Trunkenheit, andererseits vorübergehende Zustände von gehobener Erregung, Enthemmung und oft auch von Glücks- und Omnipotenzgefühlen verstanden.«

Wisst ihr denn, wie es ist, wenn ich betrunken liege, und alles nur mir gehört, allein!. – der Mond herauf kommt, die protzigen, banalen Farben, die groben Effecte, verschwunden sind und nur der sinn des Gehörs das Brausen [?], der Sinn der Empfindung die Wasser [?] auf nimmt.? Die[s]es [?] alles schreibe ich im Mondschein, im [?] weichen Mondschein! ohne dass ich sehe was ich schreibe! Die Welt [?] ist tief, allein! Meist gross und allgegenw[e]rtig! das heisst ganz in mir gegenwärtig³⁶

Auf Beobachter kann das Verhalten des Berauschten in seinen Vigilien befremdlich wirken, wie im Romanfragment *Der neue Christophorus* geschildert wird. Der Bergpater, ebenfalls ein – idealisiertes – Selbstbild Hauptmanns, pflegt Vigilien abzuhalten, bei denen er meistens »las oder schrieb«, gelegentlich aber auch in Meditation versunken, geradezu geistesabwesend, von seiner Umwelt nichts wahrnahm. Seine Magd »konnte eintreten und ihn anreden, ohne daß er davon zur Besinnung kam«; sie empfindet dabei immer »das gleiche Grauen«, »aber schließlich hatte sie das Gelübde getan, ihn bei seinen Vigilien nicht zu stören, was ihr auch daran beängstigend oder unbegreiflich etwa vorkommen sollte« (CA X 706).

Selbst bei nahestehenden Menschen sind die Vigilien geeignet, Befremden auszulösen, wie der ebenfalls Fragment gebliebene *Berliner Kriegsroman* zeigt. Spätestens seit der Edition der *Tagebücher*³⁷ ist bekannt, in welchem Maße der Dichter hier auf Selbsterlebtes zurückgegriffen hat; die Abschnitte des Fragments, welche die innere Befindlichkeit von Hauptmanns Alter ego Berthold Schwarz darstellen, erhalten damit fast den Wert einer autobiographischen Quelle.

Zur Meditation bedarf es der Ruhe, der Zurückgezogenheit bis Einsamkeit. Für Hauptmann hatte daher seine seit 1900 erbaute Villa Wiesenstein symbolische Bedeutung als Rückzugsort, wie vielfach bezeugt ist.³⁸ Während der Theatersaison war es für ihn wichtig, in Berlin präsent zu sein, der literarischen Produktion hingegen war die Einsamkeit der schlesischen Berge förderlich. Im *Berliner Kriegsroman* wird die burgartige Bauweise des »Bergfried«, wie der Wiesenstein dort und im *Buch der Leidenschaft* genannt wird, als »symbolischer Ausdruck der Gemütslage seines Bauherrn« erklärt, »als eine Abwehr der Gegenwart und zugleich eine Abkehr von ihr« (CA X 350) und zur »mystischen Schutzhülle seiner Seele« (CA X 351) stilisiert. Diese Distanz zur Gegenwart ist aber kein Selbstzweck, sondern notwendige Voraussetzung für die »Einkehr«, den positiven Gegenbegriff zu »Abwehr« und »Abkehr«: »War Berthold Schwarz in den Bergfried zurückgekehrt,

³⁶ GH Hs 218, 63r–v.

³⁷ Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1914 bis 1918*. Hrsg. von Peter Sprengel. Berlin 1997.

³⁸ Vgl. etwa auch im *Buch der Leidenschaft*: »Der Bergfried, wie Anja und ich unser Asyl in Waldbach nennen wollen, ist durchaus eine Gründung für sich. Er steht nach Bestimmung und Lage außerhalb des Bürgertums. Er hat einen festen, gedungenen Turm, der die Dämonen schrecken und einer Welt von Feinden Trotz bieten soll. Er riecht nach Wehrgängen, Bastionen und Schießscharten. Sein Inneres, wenn erst der Bergfried einmal bewohnbar ist, denke ich mir heimlich-unheimlich, eine Stätte bedrohter Sicherheit.« (CA VII 413)

so war er damit in seinem innersten Wesen eingekehrt. Er hatte sich selber wieder gefunden.« (CA X 350)

Im Falle Hauptmanns hat die Tendenz zur Weltflucht gelegentlich für Irritationen gesorgt. Doch der schlesische Dichter war keineswegs der einzige unter den heute der klassischen Moderne zugerechneten Autoren, der des Rückzugs bedurfte, um produktiv zu sein. Er war allerdings, wenn nicht der erste, so doch einer der ersten, der den festungsartigen Bau als modernes Symbol für die antimoderne Haltung wählte.³⁹ Tatsächlich verleiht dem Wiesenstein besonders der große Turm ein eigenes Gepräge; im oberen Turmzimmer pflegte Hauptmann zu lesen und meditieren, insbesondere hielt er dort seine Vigilien ab.⁴⁰

Zurück zum *Berliner Kriebsroman*. Der Erzähler schildert ein abendliches Symposium, das sich zwar dem natürlichen Bedürfnis nach Informationsaustausch kurz nach dem Kriegsausbruch verdankt, jedoch in der Tradition des Hauses steht: »Schon im Frieden saß Berthold Schwarz abends gern beim Wein. Manon präsierte dabei. Ihr Gespräch war lebhaft und anregend. Die Sitzungen waren zuweilen langwährend.« (CA X 355 f.) Zahlreiche Einrichtungsgegenstände bieten dem Hausherrn die Gelegenheit, sich »von dem Überkomplizierten und Reizbaren seines eigenen Wesens« abzulenken (CA X 359), indem er die Phantasie freischweifen, sich in ferne Gegenden oder »die Weiten und Tiefen der Vergangenheit« entrücken läßt. Geselligkeit und Wein sind die Mittel, dies zu erreichen: »Um diese Wirkung wieder und wieder zu erzielen, trank der Geheimrat Wein und pflog der Geselligkeit, denn er litt unter seinem Leben und seiner Zeit.« (CA X 360)

Die eigentliche Vigilie beginnt erst nach Verabschiedung der Gäste. Da die Nachtwachen sich »mitunter bis zum lichten Morgen ausdehnten« (CA X 360), sorgt sich die junge Ehefrau des Geheimrats um dessen Gesundheit (vgl. auch CA X 365: »Berthold wußte, worauf sich die Sorge bezog. Sie glaubte, die Nachtwachen und das Trinken dabei schade ihm«). Der Erzähler hingegen betont die Wichtigkeit besonders des Weins als Nahrung für die »innere Flamme« (»griff er nach dem gefüllten Glaspokal, um dunklen Wein wie Öl auf die innere Flamme zu gießen«, CA X 361).

Nun erst, unter den Kreuzgewölben seiner Bibliothek und des anstoßenden, hochgetäfelten Turmzimmers, erreichte der Sonderling jenen Grad von Einsamkeit, den er immer wieder suchte, weil eine wunderbare Vertiefung, Weitung und Belebung des Geistes damit verbunden war. In solchen Nachtstunden überkam ihn etwas, das sich nach allen Seiten über die Grenzen seiner Persönlichkeit erweiterte. Er schien sich allwissend, allfühlend, allsehend. (CA X 360)

³⁹ Unter vergleichender Perspektive hat sich Theodore Ziolkowski dieses Symbols angenommen, das nach dem Ersten Weltkrieg u. a. bei William Butler Yeats, Robinson Jeffers, Rainer Maria Rilke und Carl Gustav Jung eine bedeutende Rolle spielt (Theodore Ziolkowski: *The View from the Tower. Origins of an Antimodernist Image*. Princeton 1998); Hauptmanns Wiesenstein wird am Rande erwähnt (ebd., S. 5 f.).

⁴⁰ Wolfgang de Bruyn und Antje Johanning: *Gerhart Hauptmanns Häuser. Hiddensee – Erkner – Schreiberhau – Agnetendorf. Ein literarischer Reiseführer*. Bliesdorf 2007, S. 190.

In der Reihung »allwissend, allfühlend, allsehend« klingt das pantheistische Gefühl an, als Individuum mit dem großen Ganzen verbunden zu sein, das Hauptmann wiederholt als eine Wirkung des Alkohols benannt hat (vgl. auch unten S. 213). Ausführlich wird die Entkörperlichung in der Meditation beschrieben; der Geheimrat, in dem »künstlerische Neigungen« »spukten« und der »auf dem Gebiete der Malerei, Bildhauerei und Dichtkunst dilettierte« (CA X 363), feiert in seinen Vigilien »Orgien der Einbildungskraft« (CA X 365). Er zelebriert den Vergangenheits- und Totenkult, den Hauptmann mit großer Regelmäßigkeit selbst betrieben hat, spricht mit sich selbst und führt imaginäre Gespräche mit Totenmasken aus seiner Sammlung.⁴¹ Im *Berliner Kriegsroman* fällt die Wahl, der Situation angemessen, auf die Maske Helmuth von Moltkes (CA X 361). Die Erscheinungen, die sich »materialisieren« können (CA 365) beschreibt der Erzähler mit Begriffen aus Okkultismus oder Spiritismus:

Unerschöpflich waren die Heimsuchungen seiner Vorstellungswelt aus diesen Gebieten seiner Vergangenheit. Die Geistleiber, die Astralleiber, die mächtigen Schatten der von einer gewaltigen Bildkraft besessenen, großen leidenden Männer und Meister jenes Bereichs besuchten ihn. (CA X 363)

Mit »spiritistischen Phänomenen« hätte dies jedoch »nichts zu tun« (CA X 364), vielmehr sind es Vorstellungskraft, Einbildung und Phantasie, denen die »Vigilien« gewidmet sind und zu deren Freisetzung offenbar das Weintrinken erforderlich ist. Im Rausch verfließen die Grenzen der Persönlichkeit, und das Leiden an der Individuation wird zeitweilig aufgehoben. Beides dient der Entfaltung der Phantasie:

Je mehr sich seine Persönlichkeit auflöste, um so lebendiger, um so wirklicher, um so plastischer, um so selbständiger wurden die Gestalten seiner Einbildung. Eine sakrale Weihe mischte sich ein. Heute kam dieser Augenblick und bewog ihn, daß er den schweren Glaskristall, den er eben wieder mit rotem Weinsaft gefüllt hatte, statt ihn zu leeren, über das Bronzehaupt des Idols gleichsam in Form einer heiligen Handlung ausschüttete. (CA X 365)

Spätestens seit Ende der 1930er Jahre plante Hauptmann, seinen Vigilien ein eigenes Werk zu widmen. Das belegen verschiedene Tage- und Notizbucheinträge, zum Beispiel im April 1939: »Und nun endlich: schreibe Vigilien.«⁴² Die dann folgenden Aufzeichnungen verdeutlichen, wie äußere Gegenstände (Totenmasken, Abbildungen, Lektüre) in der Meditation als Ausgangspunkte für die schweifende Phantasie dienen, als Katalysator der Erinnerung, die in der Vigilie zur Gegenwart wird: »Alles eine Gegenwart«, resümiert Hauptmann seine Auflistung, die mit der Überschrift »Vigilien« beginnt, und etwas später: »Es muss dies alles sehr gegenwärtig geschrieben sein. Wäre es ein Roman?«⁴³ Mit dem Zweifel am Roman

⁴¹ Vgl. dazu u. a. Peter Sprengel: »Todessehnsucht und Totenkult bei Gerhart Hauptmann«. In: *Neue deutsche Hefte* 189 (1986), S. 11–34.

⁴² GH Hs 229, 21v.

⁴³ GH Hs 229, 23r.

als geeigneter Form bricht die Aufzeichnung des Gedankengangs ab⁴⁴ bzw. es folgt ein Sprung, der schließlich in die Niederschrift einiger Hanswurst-Verse mündet. Im Tagebuch vom Juni 1942 taucht das Projekt unter dem Titel »Die Arche« erneut auf; Hauptmann denkt sich die Realisierung als »etwas ganz anderes als ›Christophorus‹« und zieht zugleich die Möglichkeit in Betracht, diese »Zusammenfassung der Vigilien« als »Episode vielleicht in diesem Roman« zu verwerten.⁴⁵ Ein Dreivierteljahr später bedauert er zurückblickend: »Es ist mir leider nie beschieden gewesen, Vigilien zu schreiben«.⁴⁶

Daß der Plan eines Werks, das ausschließlich die nächtlichen Meditationen zum Gegenstand haben sollte, nicht verwirklicht werden konnte, ließe sich unter Rückgriff auf die Thesen zur Abhängigkeit der Inspiration von der ›zustandsbedingten Kreativität‹ (siehe oben S. 120) erklären: Offenbar kam Hauptmann unter Einfluß von Alkohol über die Phase der Ideenfindung nicht hinaus, sondern machte immer wieder in gleichartiger Situation zwar Notizen, war aber im für die Ausarbeitung notwendigen nüchternen Zustand nicht fähig, das im Rausch Begonnene fortzusetzen oder das Ersonnene auszuführen. Auch ein Ansatz zu einem erzählenden Werk mit dem Titel »Vigilien« ist nach zweieinhalb Typoskriptseiten liegengeblieben⁴⁷ und läßt das Wesen von Hauptmanns nächtlichen Meditationen noch weniger hervortreten als der einschlägige Abschnitt des *Berliner Kriegsromans*. Der Erzähler erklärt die »Meditationen« – womit er seine Aufzeichnungen meint – beiläufig für den Beginn seiner »Vigilie«; die Situation ist dieselbe wie im *Berliner Kriegsroman*: »Die Gesellschaft liegt hinter mir – meine Frau ist zu Bett gegangen – aber ich komme von meiner Gewohnheit nicht los, noch einsame Nachtstunden in meiner Bibliothek und im Turmzimmer zuzubringen.« Mit einer Reflexion über den »Luxus der Gastmähler« endet das kleine Fragment auch schon.⁴⁸

3.4 *Die Spitzhacke*: Eine Trinkerphantasie

Die Rückkehr zu Stätten der Kindheit und Jugend ist ein wichtiges Motiv in Hauptmanns autobiographisch geprägtem Werk. Ein Beispiel dafür ist der *Anna*-Stoff. Im zweiten *Junglicht*-Fragment quartiert sich der Erzähler in dem Dorf ein, in dem er damals seine Landwirtschaftsausbildung begonnen hatte (CA XI 210–221); in einem der Dramenfragmente spricht Hauptmanns Alter ego Reinhold davon, »einige Tage alte Erinnerungen« auffrischen zu wollen (CA VIII 857). Eine ähnliche Situation liegt der 1930 entstandenen Erzählung *Die Spitzhacke* zugrunde, die eine letzte Nacht schildert, die der Erzähler in seinem zum Abriß vorgesehenen

44 »Aber grade die grössten Romane füllen die Rumpelkammern [Absatz] trotzdem« (GH Hs 229, 23v).

45 GH Hs 235, 80v (16. 6. 1942).

46 GH Hs 11c, 49v (25. 3. 1943).

47 GH Hs 283, 147r–149r, laut Nachlaßkatalog vermutlich zu datieren zwischen Mitte November 1930 und 1937 (Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* [wie Anm. 24], Teil 2, S. 80).

48 GH Hs 283, 148r.

Elternhaus verbringt. Vom »Inventar meiner Seele« spricht er, von der Rückkehr »in die Hut der steinernen Mutter meiner Seele«, eine psychoanalytische Lesart seines Verhältnisses zum Elternhaus geradezu provozierend: »Ich wollte etwas Ähnliches wiedergenießen wie den süßen Schlaf des Kindes im Mutterleib, jenen Schlaf, in dem gewisse heilige Anachoreten einen Zustand sehen, darin sich das verlorene Paradies noch erhalten hat.« (CA VI 329)

Hauptmann hat sich nicht im geringsten bemüht, den autobiographischen Charakter des Werks zu verschleiern, sondern sogar den Brief vorangestellt, der die Anregung für die Niederschrift gegeben hat.⁴⁹ Ein Dr. Wagner teilt ihm mit, das »Hotel zur Krone« in Bad Salzbrunn, Hauptmanns Geburts- und Elternhaus, werde möglicherweise »im Laufe der nächsten Jahre« »der Spitzhacke zum Opfer« fallen (CA VI 327). Obwohl dieses als »Hotel Korona Piastowska« noch heute existiert, sei die Echtheit des Briefs nie angezweifelt worden, hat Ulrich Lauterbach einmal festgestellt, um anschließend selbst ein plausibles Indiz anzuführen, auf das sich solche Zweifel gründen könnten: »Auffällig ist, daß der mit dem Datum 31. 12. versehene Brief keinerlei Neujahrswünsche enthält. Ob die vermeintliche Authentizität vielleicht doch nur ein Kunstgriff des Autors war, mit dem er seinem ›phantastischen Erlebnis‹ eine konkrete Ausgangssituation verschaffen wollte?«⁵⁰ Ein Blick in Hauptmanns Briefnachlaß zeigt hingegen, daß der Brief echt ist⁵¹ und überdies im Original den Neujahrswunsch enthält.⁵² Die Auslassung dieses Grußes in der Druckfassung der Erzählung erfolgte absichtlich, denn noch die Druckvorlage enthält an seiner Stelle Auslassungspunkte, die im endgültigen Satz entfielen.⁵³ Daß die Erzählung mitsamt Brief gedruckt wurde, obwohl der angekündigte Abriß letztlich unterblieb, ergab sich aus der schnellen Entstehung und Drucklegung des Werks. Am 14. Oktober 1930 ersuchte Hauptmann den Autor des Briefs telefonisch um Genehmigung zum Abdruck, um dann aus einem Geburtstagsbrief Wagners vom 13. November zu erfahren, »dass in absehbarer Zeit an eine Niederlegung des Hauses ›Preussische Krone‹ nicht zu denken ist.«⁵⁴ Was den Abdruck des Briefs anbelangt, kann der Autor der *Spitzhacke* in seiner postwendenden Antwort nur noch die vollendete Tatsache berichten, die »beruhigende

49 Die folgenden Ausführungen zur Entstehungsgeschichte der *Spitzhacke* greifen zurück auf: Bernhard Tempel: »Die Anregung zur Novelle ›Die Spitzhacke‹. Eine Bestätigung im Briefwechsel mit Bruno Wagner«. In: *Gerhart-Hauptmann-Blätter* 1 (1999) 2, S. 7 f.

50 Ulrich Lauterbach: »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Das erzählerische Werk*. Bd. 1: *Erzählungen*. Hrsg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981, S. 441–471, hier S. 456.

51 Vgl. schon Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* (wie Anm. 24), T. 2, S. 156 f. (Beschreibung der Handschriften GH Hs 373 u. 374).

52 Vor der Schlußformel steht noch: »Gleichzeitig beehrt sich die Badedirektion, Euer Hochwohlgeborenen die besten Wünsche zum Jahreswechsel auszusprechen.« (GH BrNl Wagner, Bruno).

53 Vgl. GH Hs 373, 2r und GH Hs 374, 2r. Zwischenzeitlich war auch der Name Wagner mit »W...« abgekürzt (Fahnenabzug des ersten Bogens, bereits mit Titelvignette, Mitte Oktober 1930, in: GH Hs 378, 58r).

54 GH BrNl Wagner, Bruno.

Nachricht« von der Abwendung des »Todesurteils« gegen sein Elternhaus habe ihn erst nach dem Druck erreicht.⁵⁵ Die Erstausgabe, in der Ausstattung der kleinen Novellenbücher des S. Fischer Verlags, war bereits Ende Oktober 1930 erschienen, mit einer Titelvignette von Hans Meid, welche die Frontansicht des Hotel zur Krone zeigte.⁵⁶

Zu den unverschleierte[n], äußerlichen autobiographischen Bezügen der *Spitzhacke* gehören neben der Offenlegung des anregenden Moments auch solche Details wie die Angabe, daß der Ich-Erzähler »vor achtundsechzig Jahren« eben im »Gasthof zur Preußischen Krone« geboren wurde (CA VI 329) und später einmal als »Gerhart« angesprochen wird (CA VI 340). Um dies zu sehen, brauchte man nicht einmal das *Abenteuer meiner Jugend* kennen, das erst sieben Jahre später erscheinen sollte⁵⁷ und in dem der Autor ausführlich auf die Prägung durch sein Elternhaus eingeht. Noch präziser wird ein trinkfester Storch, der sich erinnert, wie er »am 15. November 1862« – Hauptmanns Geburtstag – »die leichte Eisschicht auf dem Demutteich aufhacken mußte«, um »wirklich das appetitlichste Fröschchen« herausziehen zu können (CA VI 343).

Ebenso wie Hauptmann in seinen nächtlichen Meditationen, gibt sich der Erzähler der *Spitzhacke* Reflexionen über Realität und Phantasie hin; sie bilden das poetologische Fundament, auf der das »phantastische Erlebnis« (so der Untertitel) steht, während der Wein für die pharmakologische Grundlage sorgt, denn der Erzähler rüstet sich mit »vier Bouteillen« eines »einundsiebziger Johannisberger[s]« (CA VI 331). Noch bevor die erste Flasche geleert ist, beginnt der Wein seine Wirkung zu entfalten und die Phantasie anzuregen.

Eine sprechende Kohlmeise taucht auf und erklärt die Spicknadel, an der sich der einsame Gast verletzt hat, zu einem »Symbol«: »bei den kommenden Feierlichkeiten vertrete sie den ausgezeichneten Gasthof Zur Spicknadel, der irgendwo in Schwaben gelegen sei« (CA VI 331). Sich selbst stellt die Meise als Vertreterin des »Gasthof[s] Zur Meise in Worms« vor, eine Spinne gesellt sich hinzu, und nach und nach füllt sich der Raum zu einer Versammlung von Abgesandten zahlreicher Gasthöfe, überwiegend bildlich dargestellt durch deren Wappentiere.⁵⁸ Diese Gruppe ergreift verständlicherweise Partei für die zum Abriß vorgesehene

55 Briefentwurf vom 16. 11. 1930, in: GH BrNl Wagner, Bruno.

56 Gerhart Hauptmann: *Die Spitzhacke*. Berlin 1931. – Daß der Band im Herbst 1930 ausgeliefert wurde, geht aus den Daten der Rezensionen hervor; Margarete Hauptmann notiert im Tagebuch den Eingang der ersten Exemplare am 14. 11. 1930 (NL 260, Nr. 8).

57 Vor dem Hintergrund der Werkchronologie kann es daher nicht verwundern, daß etwa die Kurzkritik des *Berliner Tageblatts*, wahrscheinlich aus der Feder von Fritz Engels, die *Spitzhacke* als »Nebenwerk«, aber auch als Beitrag zu Hauptmanns Biographie erkannte (F. E.: »Gerhart Hauptmanns ›Spitzhacke‹«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 540, 15. 11. 1930, Morgenausg.).

58 Hauptmann griff hier auf die Namensliste zurück, die er am 2. 5. 1928 in einem Notizbuch u. d. T. »Die Trollnacht« angelegt hatte (GH Hs 17, 31r) und später in sein diktiert Diarium übernahm (Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933* [wie Anm. 17], S. 140 ff. mit Erläuterung des Hrsg., ebd., S. 262 f.).

»Preußische Krone« (die wiederum, zusätzlich, symbolisch als todgeweihte alte Frau dargestellt wird, die der Erzähler zu trösten hat, CA VI 350 f.), als der Abbruch-unternehmer eintrifft, der mit wütendem Lärm als »Henker« und »Schinder« (CA VI 350) empfangen wird. Es kommt zu einer tribunalartigen Szene, als der »berechtigte Abdecker« zum »Ankläger« wird und eine fundamentale Kritik an dem »Wirtshausgelichter« vorträgt:

Gastwirte seien Betrüger, Kellner, die bei ihnen in die Lehre gingen, noch mehr. Gasthäuser seien Stätten der Trunksucht, des verbotenen Spiels und der Prasserei. Hier werde von Alten und Jungen jeder möglichen Sünde gefrönt und sauer verdientes Geld zum Fenster hinausgeworfen. Die alte Krone, hieß es, mache davon keine Ausnahme, ihr Sündenregister sei schauerhaft.

(CA VI 351)

In dieser Anklage klingt insbesondere noch einmal die Alkoholfrage des 19. Jahrhunderts an; die »Trunksucht« steht für die medizinische, die »Sünde« für die theologische Dimension. Es bleibt aber bei einer Andeutung, gegenüber dem Fragment *Das Fest* (siehe oben Abschnitt 1.7) weiter abgeschwächt, und der Erzähler erwidert mit einem »Lob der Gasthäuser«, und zwar – der Traum macht's möglich – »in ciceronianischem Latein«. Er argumentiert dabei anthropologisch und schreibt den Gasthäusern eine kulturgeschichtlich zentrale Bedeutung zu für den Übergang der einsam lebenden, ungeselligen »anthropoiden Affen« zu menschlicher »Geselligkeit«, einer Voraussetzung für die Entwicklung einer Sprache und, allgemeiner, der Kultur; zumindest vorübergehend, während des Wirtshausbesuchs, seien »Haß, Wut und Feindschaft« aufgehoben:

In phantasiebelebten Geschichten stellt der eine dem anderen Vergangenheit, in ihr aber Erfahrungen und Begebnisse seines Schicksals dar. Und da jeder mit dem, was er ist, kann, weiß und besitzt, glänzen will, so wirkt er belehrend auf die anderen, wodurch das Gasthaus zu einer natürlichen Stätte der Bildung werde, sagte ich. (CA VI 352)

Wein und andere alkoholische Getränke werden zwar in dieser Lobrede nicht gesondert erwähnt, sind aber als fester Bestand der Gastlichkeit mitzudenken und durch den Kontext der Erzählung überdeutlich präsent. Der Erzähler beschränkt sich nämlich keineswegs darauf, sein Erleben zu erzählen, sondern reflektiert den Realitätsgehalt der Vorgänge.⁵⁹ Auf die sprechende Weise reagiert er noch mit Verwunderung und dem Trinken eines weiteren Glases Wein, fragt sich aber

⁵⁹ Der Kritiker des *Hannoverschen Anzeigers* sah in der *Spitzhacke* sogar Übermaß an Erklärung und Deutung, das dem Poetischen abträglich sei: »Aber er erklärt zuviel, er deutet zuviel. Er betätigt sich als Heraldiker, nicht als Visionär; die Reflektion verdrängt die große Vision, das Philologische hemmt das Dichterische. Es gehört eine ganz andere, weit größere *Magie* des *Wortes* dazu, um den hübschen Einfall mit Glück bis zum Ende durchzuführen. Diese *Magie* fehlt. Bei allem schuldigen Respekt vor der großen Leistung Hauptmanns sei es gesagt: wir vermissen jene Sprachkraft und jene glückliche Bindung von Realem und Irrealem, die er in den Visionen der ›Versunkenen Glocke‹ noch besaß und

auch, ob er träume oder sich »in einem halbwachen Zustand« befinde; nach dem Entkorken der dritten Flasche resümiert er dann: »Man sieht, ich feierte eine Vigilie.« (CA VI 332)

So erstaunt es nicht, daß während der Arbeit an der *Spitzhacke* als Titel zeitweilig »Vigilie« vorgesehen war, wie Margarete Hauptmanns Tagebüchern zu entnehmen ist. Am 4. Juli 1930 notiert sie den Beginn der »Trollbacchanal-Kronenvigilie«, wobei ›Bacchanal‹ deutlich auf die von Beginn an fundamentale Bedeutung des Alkoholmotivs verweist; in weiteren Einträgen wird das entstehende Werk als »Vigilie« oder »Salzbrunner Vigilie« bezeichnet. Das seit dem 4. Juli 1930 diktierte Manuskript heißt noch »Märchen«,⁶⁰ der Titel »Die Spitzhacke« fällt erstmals nach der Fertigstellung am 31. August, doch auch danach hat die Bezeichnung »Vigilie« nicht ausgedient; am 11. Oktober, vier Tage vor der letzten Korrektur, heißt es: »Vorlesung ›Spitzhacke‹ (Salzbrunner Vigilie).«⁶¹

Daß zur Vigilie Alkohol gehört, dürfte bereits hinreichend deutlich geworden sein (siehe oben Abschnitte 2.5 und 3.3). Dieselbe Verbindung stellt nun also die Endfassung der *Spitzhacke* her. Die Reflexionen des Erzählers richten sich besonders auf die Frage nach der Realität der Erfahrungen, die im Traum oder Rausch möglich sind. Zwischenzeitlich ist er nicht sicher, »den Boden der Wirklichkeit noch unter den Füßen« zu haben, glaubt ihn aber einen Augenblick später zurückgewonnen zu haben. Seine »Stimmung hatte bereits [...] einen Grad erreicht«, der ihm »jeglichen Kneipkumpan genehm machte«, sein »Geist« habe »die Grenze jenes Gebietes bereits hinter sich, wo etwas Befremdliches noch befremdlich ist« (CA VI 332) – so die Wirkungen des Weins nach Anbruch der dritten Flasche. Ob in dem Wein »ein Zaubersaft« sei, fragt er sich (CA VI 334), im Einklang mit Hauptmanns späterer Tagebuchnotiz, eines »der grössten Wunder« sei das »der Wirkung des Weins«. ⁶² Die Skepsis der Leserschaft vorausnehmend, fragt der Erzähler schließlich: »Oder meint man, ich phantasie dies alles im Delirium?« (CA VI 336)

Nur nebenbei sei angemerkt, daß Hauptmann zunächst unentschlossen war, ob er *Die Spitzhacke* veröffentlichen werde, da er sich nicht sicher sei, ob man

jene Schönheit des Bildes, des Gleichnisses, die uns im ›Ketzler von Soana‹, seinem stärksten Prosawerk, begeisterte. Dieses kleine Capriccio ist uns trotz seiner Weinseligkeit etwas zu nüchtern, und es enttäuscht nur dann nicht so stark, wenn man darin nichts anderes sehen will als ein für die künftige Hauptmannphilologie interessantes autobiographisches Bekenntnis.« (C. A. W.: »Die Spitzhacke«. In: *Hannoverscher Anzeiger*, Nr. 287, 7. 12. 1930, 10. Beilage).

⁶⁰ GH Hs 375, 1r.

⁶¹ NL 260, Nr. 8. Weitere Titelvarianten dokumentiert ein mit der ersten Fahnenkorrektur zusammengebundenes Blatt: »DIE SPITZHACKE ODER TOD UND AUFERSTEHUNG IM GEIST. ODER FUNERALIEN EINES ALTEN GASTHAUSES.« (GH Hs 374, 1r). Vgl. auch den frühen Fahnenabzug GH Hs 378, 47r; hier war handschriftlich »Funeralien eines alten Gasthauses« als Untertitel eingetragen, wurde dann gestrichen und durch »Ein phantastisches Erlebnis« ersetzt.

⁶² GH Hs 15, 217v (21. 1. 1934).

ihn »richtig verstehen« werde.⁶³ Auch wenn die rhetorische Frage eine Deliriumsphantasie auszuschließen versucht, gesteht der Erzähler die Beteiligung des Weins an der Entstehung seiner Phantasien ein: »Nun, den Saft der Traube, den Wein, adelt noch heut das höchste irdische Mysterium. Warum sollte ich seinen Anteil an diesem nicht zugeben? Er schafft eine zweite Realität.« Und als ob eine zweite, höhere Realität nicht genüge, folgt ein eigener Absatz für die Steigerung dieser Aussage: »Eigentlich eine dritte Realität.« (CA VI 336)

Die drei Realitätsebenen unterscheidet der Erzähler – wohlgermerkt bereits unter dem Einfluß des Weins –, wie folgt: Mit der »ganz gemeinen, grobsinnlichen Wirklichkeit« gebe sich der »gewöhnliche Mensch« zufrieden; mit der »geistigen Wirklichkeit« befasse sich immerhin eine »Reihe von Wissenschaften«; und seine eigene Domäne sehe er schließlich in der »wieder reales Objekt gewordenen geistigen Wirklichkeit« (CA VI 336), gewissermaßen den für real genommenen Produkten der Phantasie. Die kritische Haltung gegenüber der ersten Realität kann bei Hauptmann gelegentlich so weit gehen, daß er von der »sogenannten Realität« spricht (siehe unten S. 305 mit Anm. 286).

In der *Spitzhacke* beruft sich der Erzähler nun auf Kant, der in der *Kritik der reinen Vernunft* die Unterscheidung von intelligiblem und empirischem Charakter eingeführt hatte:

Ich befasse mich mit der wieder reales Objekt gewordenen geistigen Wirklichkeit. Sie entstammt meinem intelligiblen Charakter, dessen bloße Äußerung mein empirischer ist: und zwar nach Kant. Das bedeutet nichts anderes, als ob er gesagt hätte: Es ist der Geist, der sich den Körper baut. Und dieser wieder, nämlich der intelligible Charakter, behauptet der Philosoph, sei die Innerung des empirischen, sozusagen von ihm das Ding an sich. (CA VI 336)

Merkwürdig an diesen Ausführungen ist zunächst, daß »Innerung« kein Kant'scher Begriff ist. Auch das Grimm'sche Wörterbuch kennt ihn nicht. Damit stellt sich die Frage, in welcher Form Hauptmann Kant überhaupt rezipiert hat, um diese Reflexionen zu formulieren. Er konnte sich etwa auf den Abschnitt »Möglichkeit der Causalität durch Freiheit, in Vereinigung mit dem allgemeinen Gesetze der Naturnothwendigkeit«⁶⁴ und die darauf folgende »Erläuterung der kosmologischen Idee einer Freiheit in Verbindung mit der allgemeinen Naturnothwendigkeit«⁶⁵ in der *Kritik der reinen Vernunft* beziehen; beide Abschnitte weisen allerdings in seinem Handexemplar keine Lesespuren auf.⁶⁶ Kant erläutert, daß der empirische Charakter »bloss die Erscheinung des intelligiblen« Charakters sei⁶⁷ bzw. als »Charakter

63 Joseph Chapiro: »Das neueste Werk Gerhart Hauptmanns. ›Die Spitzhacke‹«. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 23773, 19. 11. 1930, Morgenblatt, S. 1 ff., hier S. 3.

64 *Immanuel Kant: *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Kritik der reinen Vernunft*. Hrsg. von J. H. v. Kirchmann. 8. rev. Aufl. Bearb. von Theodor Valentiner. (Philosophische Bibliothek 37). Leipzig 1901. [GHB 975197-1 (Erkner)], S. 473 ff.

65 Ebd., S. 476–487.

66 Lesespuren nur ebd., bis S. 141; eine datierte Marginalie auf S. 94 bezeugt eine Lektüre u. a. am 2. 7. 1914.

67 Ebd., S. 475.

eines solchen Dinges in der Erscheinung« bezeichnet werden könne.⁶⁸ Diese Sicht verbildlicht der Erzähler der *Spitzhacke* mit dem nicht als solches markierten Zitat aus *Wallensteins Tod* (III/13): »Es ist der Geist, der sich den Körper baut.«⁶⁹ Der intelligente Charakter hingegen ist Kant zufolge »Charakter des Dinges an sich selbst«; obwohl »Ursache jener Handlungen als Erscheinungen«, stehe er »unter keinen Bedingungen der Sinnlichkeit« und sei »selbst nicht Erscheinung«. Damit aber entzieht sich der intelligente Charakter der sinnlichen Wahrnehmung:

Dieser intelligente Charakter könnte zwar niemals unmittelbar gekannt werden, weil wir nichts wahrnehmen können, als so fern es erscheint; aber er würde doch dem empirischen Charakter gemäss *gedacht* werden müssen, so wie wir überhaupt einen transscendentalen Gegenstand den Erscheinungen in Gedanken zum Grunde legen müssen, ob wir zwar von ihm, was er an sich selbst sei, nichts wissen.⁷⁰

Auf den intelligenten Charakter kann also nur vom empirischen Charakter, wahrnehmbaren Erscheinungen, geschlossen werden; in diesem Sinne ist der intelligente Charakter die »transscendentale Ursache«⁷¹ (das heißt nur dem Denken, nicht der Wahrnehmung zugänglich) des empirischen Charakters. Dies ist möglicherweise damit gemeint, daß der Erzähler der *Spitzhacke* den intelligenten Charakter als »Innerung des empirischen« versteht. Da er Kants transzendentalphilosophisches Problem, das zur Unterscheidung von empirischem und intelligentem Charakter führt, nicht versteht, bezweifelt er, daß der intelligente Charakter »die Innerung des empirischen, sozusagen von ihm das Ding an sich« sei. Es kommt zum produktiven Mißverständnis, denn der Erzähler veranschaulicht seinen Zweifel mit einer bildhaften Analogiebetrachtung, in der er das intelligente Ich mit einem Hausbewohner, das empirische Ich mit dem Haus gleichsetzt, verkennend, daß für Kant intelligibler und empirischer Charakter zwei Seiten eines Dings sind:

Jemand, der in einem Hause wohnt, hat dies Haus vorher gebaut. Das Haus ist der Ausdruck des Bewohners. Wie soll nun aber daraus folgen, daß der Bewohner die Kreatur des Hauses ist?! Er war ja schon da, ehe das Haus entstand, und es würde ohne ihn überhaupt nicht dastehen. (CA VI 336)

Daß diese verquere Logik die Möglichkeit übersieht, in einem gemieteten oder fertig gekauften Haus zu wohnen, kann außer Betracht bleiben, denn offenbar sind hier Hauptmanns Erfahrungen als Bauherr des Wiesenstein eingeflossen, wie er

⁶⁸ Ebd., S. 474.

⁶⁹ CA VI 336. – Der von Hauptmann gern zitierte Vers (vgl. u. a. CA IV 180, VI 802, XI 930 und XI 958) wurde stets als Beleg für den von Kant geprägten Idealismus Schillers gelesen; zum anthropologischen (und damit realistischen) Hintergrund siehe Wolfgang Riedel: »Die anthropologische Wende. Schillers Modernität«. In: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hrsg. von Walter Hinderer. (Stiftung für Romantikforschung 15). Würzburg 2006, S. 143–163, hier S. 145–148.

⁷⁰ *Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (wie Anm. 64), S. 474.

⁷¹ Ebd., S. 479.

sie im *Buch der Leidenschaft* geschildert hat. Dort plazierte er sogar ein Kant-Zitat als Motto, das dem Haus die Eigenschaft eines Dings an sich abspricht: »Das Haus ist gar kein Ding an sich selbst, sondern nur eine Erscheinung, d. i. Vorstellung, deren transzendentaler Gegenstand unbekannt ist.«⁷² Konsequenterweise verweist er am Ende des Abschnitts die »gerade Linie« und den »rechten Winkel« »ins Reich der Idee«, wohin auch das entstehende »und jedes menschliche Haus« gehöre: »ins Reich der Ideen, die verwirklicht sind« (CA VII 410) Gut zehn Jahre nach Erscheinen des *Buchs der Leidenschaft* meditiert Hauptmann – in einer Vigilie am 22. April 1939 – erneut über das wechselseitige Verhältnis von Mensch und Haus; im Tagebuch hält er nun fest: »Der Mensch gestaltet sein Haus, das Haus gestaltet den Menschen.« Weiter heißt es dort: »Das Haus, seine Mauern sein Dach seine Kammern sind ein Abbild des menschlichen Geistes, wenn es nicht nu[r] ein Schutz gegen Regen Sturm und Kälte ist, sondern von einem Kulturträger aufgebaut, und dieses Abbild bewohnt dann der menschliche Geist.«⁷³ Von Kant ist hier nicht mehr die Rede, und auch in der *Spitzhacke* wird am Ende der Reflexion des Erzählers klar, daß diesen (hierin seinem Autor gleich) nicht etwa das eigentliche Anliegen Kants interessiert; vielmehr biegt er sich dessen Philosophie auf der Suche nach Bestätigung so zurecht, daß sie seinen eigenen Vorstellungen entspricht. Dies belegen die geradezu entlarvenden Sätze, mit denen er nach dem Exkurs zu seinem phantastischen Erlebnis zurückkehrt: »Immerhin besitzt nach Kant der intelligible Charakter reale Schöpferkraft. Was könnte mir besser in den Kram passen?! Darum hatte auch alles in dieser Nacht die von mir als dritte bezeichnete volle Wirklichkeit« (CA VI 336).

Was der Erzähler in der *Spitzhacke* unter Berufung auf Kant ausführt, gehört in den Kontext von Hauptmanns zahlreichen Reflexionen über seine eigene schöpferische Tätigkeit. Ein System entsteht dabei nicht, vielmehr lassen sich durchaus widersprüchliche Äußerungen finden. Der autobiographische Charakter der *Spitzhacke* – wie auch anderer Werke – drückt sich (neben offensichtlichen Anlehnungen an äußere biographische Fakten) nicht vorrangig in dem aus, was über das Wesen des Schöpferischen gesagt wird, sondern darin, daß es überhaupt thematisiert wird, und welche Motive anklingen.

Welche Anteile des phantastischen Erlebnisses auf den Rausch, welche auf den Traum zurückzuführen sind, ist nicht ganz leicht auszumachen. Als Traumdichtung hat Hermann Schreiber das Werk gelesen und auch den Anteil der vier Flaschen des alten Johannisbergers zugegeben.⁷⁴ Noch bevor die erste Flasche geleert ist (CA VI 331), entfernt sich der Erzähler von dem, was er später als gewöhnliche Wirklichkeit bezeichnet: »War ich in einem halbawachen Zustand, oder träumte ich?« (CA VI 332) Erst vom Ende her gelesen, also rückblickend, entscheidet er sich, geträumt zu haben. Die im Satz »Nun kam es mir vor, als ob ich aufwachte und

72 CA VII 407 (zit. mit Abweichungen nach *Kant, *Kritik der reinen Vernunft* [wie Anm. 64], S. 227).

73 GH Hs 229, 22r.

74 Hermann Schreiber: *Gerhart Hauptmann und das Irrationale*. Aichkirchen, Wien und Leipzig 1946, S. 158.

das seltsame, wunderbar eindrucksvolle Traumerlebnis abschüttelte.« anklingende Unsicherheit über den Charakter des Erlebten bezieht sich nicht auf die Frage nach Rausch oder Traum, sondern die Scheinhaftigkeit des Erwachenseins, denn es folgt: »Ich fiel aber nur von Traum zu Traum« (CA VI 358). Möglicherweise kann sogar dieses Changieren zwischen Wachen und Träumen als besonders realistische Darstellung des Schlafens nach – nicht notwendigerweise exzessivem – Alkoholgenuß gelesen werden. Denn die erholsamen Schlafphasen sind verkürzt,⁷⁵ und infolge nächtlicher Entzugserscheinungen wird der Schlaf in der zweiten Nachthälfte »oberflächlich, der REM-Schlaf-Anteil ist erhöht, und Träume, manchmal auch Alpträume, sind häufig«.⁷⁶

Mit Blick auf die Textgenese läßt sich auch feststellen, daß Hauptmann an der Gestaltung der verschiedenen Realitätsebenen bis zum Schluß gearbeitet hat. In der Endfassung verbringt der Erzähler definitiv eine Nacht im Hotel zur Krone und reist am nächsten Morgen ab; den bevorstehenden Abriß des Gebäudes hat er nur im Rausch-Traum erlebt. Eine im August 1930 entstandene Variante des Schlusses sah vor, daß sich im Rückblick das gesamte Erlebnis als Traum des Erzählers herausstellt, der von seiner »brave[n] Frau« geweckt wird und erkennt, daß er »durchaus nicht in der Preussischen Krone, sondern wie immer« im »eigenen Bett« und in seinem »eigenen kleinen Landhause auf der Insel Hiddensee geschlafen hatte, das sechs oder siebenhundert Kilometer entfernt von Salzbrunn liegt«.⁷⁷ Noch deutlicher war eine weitere Variante ausgefallen:

Ich werde zum Schluss ein Geständnis ablegen: ich habe den ganzen Inhalt dieser Erzählung nicht in dem todgeweihten Gasthof zur Preussischen Krone in Salzbrunn erlebt, sondern im eigenen Bett und im eigenen Hause. Schon der Beginn, der Kellner mit dem speckigen Frack ist dort imaginiert.⁷⁸

Die beiden früheren Varianten des Schlusses erklären also bereits das einsame Gelage des Erzählers zum Teil des Traums, während die Endfassung durch den Verzicht darauf in der Schwebelage hält, wo der Übergang in den Rausch-Traum

⁷⁵ Dies gehört bereits zum medizinischen Lehrbuchwissen: »In geringen Dosen ist Alkohol ein gutes Einschlafmittel, aber ein leider sehr schlechtes Durchschlafmittel. Es hat insbesondere eine den REM-Schlaf unterdrückende Wirkung« (Eberhard Aulbert, Friedemann Nauck und Lukas Radbruch, Hrsg.: *Lehrbuch der Palliativmedizin*. Mit einem Geleitwort von Heinz Pichlmaier. 2., vollst. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart 2007, S. 895).

⁷⁶ H. P. Landolt und A. A. Borbély: »Alkohol und Schlafstörungen«. In: *Therapeutische Umschau* 57 (2000) 4, S. 241–245, hier S. 241. – Konsens besteht darüber, daß Alkohol den normalen Schlaf beeinträchtigt; Gegenstand von Studien sind jedoch der Wirkmechanismus (ebd., S. 242 f.), Fragen der Dosis, der individuell oder geschlechtsspezifisch unterschiedlichen Alkoholempfindlichkeit und der betroffenen Schlafphasen (vgl. z. B. Samuel C. Gresham, Wilse B. Webb und Robert L. Williams: »Alcohol and Caffeine. Effect on Inferred Visual Dreaming«. In: *Science* 140, Nr. 3572, 14. 6. 1963, S. 1226 f., und A. W. MacLean und J. Cairns: »Dose-Response Effects of Ethanol on the Sleep of Young Men«. In: *Journal of Studies on Alcohol* 43 [1982] 5, S. 434–444).

⁷⁷ GH Hs 375, 49r.

⁷⁸ GH Hs 375, 50r.

beginnt, und so der phantasieanregenden Wirkung des Weins stärkeres Gewicht verleiht.

Eine ähnliche Ungewißheit, wo der Traum eigentlich beginnt, zeichnet auch den 1928/29 entstandenen Einakter *Hexenritt* aus.⁷⁹ Große Mengen alkoholischer Getränke – genannt werden Kognak, Aquavit und Gilka (CA III 258) – motivieren zumindest teilweise die traumhaft-okkulten Erlebnisse der beiden Protagonisten, die schon zu Beginn des Stücks, um Mitternacht, nicht mehr wissen, wie viele Flaschen sie bereits geleert haben (CA III 257). Die Vorstellung, daß die Spirituosen »gegen den bösen Blick, gegen böse Geister und Hexen« schützen würden (CA III 258), erweist sich als trügerisch; im Gegenteil scheinen sie eher die folgenden Halluzinationen und Traumgesichte zu befördern. Als Lerch aus seinem Rausch kurzzeitig scheinbar erwacht, erinnert er sich an den im Traum erlebten »wahren Kuhsturm« und das »psychophysische Wellenmeer der Welt«; seine Seele hat den Körper verlassen und vermißt ihn nun: »Wenn ich nur wüßte, wo ich liege?! – ? – Ja, wo lieg' ich? ... wo lieg' ich? ... Natürlich bin ich jetzt wach – oder träume ich? – Meine arme Seele hat ihren Anschluß verloren... ich schwebe... das macht der Kognak...« (CA III 272) Es ist aber nicht ausschließlich der Kognak, der sich hier auswirkt; Lerch wird auch als Philosoph bezeichnet, der sich mit »okkulte[n] Probleme[n]« und »Parapsychologie« beschäftigt habe (CA III 260); auch seine diesbezüglichen Reflexionen fundieren das sonderbare Geschehen. Als Hauptmann einige Jahre später in Leopardis *Operette morali* das *Gespräch zwischen Herkules und Atlas* las, fand er Bestätigung in der

Geschichte von Hermothimos, dessen Seele aus dem Leibe ging, so oft er wollte, und viele Jahre draußen blieb, in verschiedenen Ländern herumspazierte und dann wiederkam, bis die Freunde den Körper verbrannten, um diesem Treiben ein Ende zu machen. Und als nun der Geist zurückkam, um einzukehren, fand er, daß sein Haus zerstört war und daß, wollte er unter Dach wohnen, er ein anderes mieten oder ins Gasthaus gehen mußte.⁸⁰

Er exzerpierte die Stelle im Tagebuch⁸¹ und notierte in seinem Handexemplar am Rand: »so ähnlich habe meditiert in *Hexenritt*«. ⁸²

Im Gespräch mit Chapiro hat Hauptmann einmal erklärt, daß für ihn »die Stunden des Schlafes oder richtiger: des Traumes die wahrhaft schöpferischen« seien. Der »Wachzustand« sei »meistens nur ein Nachdenken über das im Traum Gedachte«. ⁸³ *Die Spitzhacke* erweist sich, wie auch *Hexenritt*, als wichtiges Zeugnis

⁷⁹ Schreiber, *Gerhart Hauptmann und das Irrationale* (wie Anm. 74), S. 154.

⁸⁰ *Giacomo Leopardi: *Ausgewählte Werke*. Übers. von Ludwig Wolde. Leipzig 1924. [GHB 203489], S. 155 f.

⁸¹ GH Hs 262a, 61r (8. 3. 1938).

⁸² *Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 80), S. 156. – Zu Hauptmanns Leopardi-Rezeption vgl. Bernhard Tempel: »Gerhart Hauptmann liest Leopardi«. In: *Carl-und-Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch* 2 (2007), S. 119–135.

⁸³ Joseph Chapiro: *Gespräche mit Gerhart Hauptmann*. Neuedition und Nachwort: H. D. Tschörtner. Frankfurt/M. und Berlin 1996, S. 33; Hinweis bereits bei Ernst Alker:

für Hauptmanns Vorstellung, daß Alkoholgenuß ein dem Schlaf oder der Meditation vergleichbares Mittel sei, den traumartigen Zustand, die ›dritte Realität‹, zu erreichen, die er als notwendige Voraussetzung seiner schöpferischen Tätigkeit begriff. Diese Funktion des Alkohols als Traumsurrogat wird bei Chapiro so nicht benannt (er hatte die Gespräche ja entalkoholisieren müssen, siehe oben S. 154 f.), doch in Kenntnis von Hauptmanns Schaffensweise und seiner Begründungen für das Trinken kommt man um diesen Schluß nicht herum, wie zudem eine auffällige Parallele nahelegt: »Wein weitet die Zeit, / er macht aus Secunden Ewigkeit«,⁸⁴ hatte er im Tagebuch 1934 gereimt, und eine ganz entsprechende Äußerung überliefert Chapiro: »Es genügt, daß ich die Augen schließe – noch ehe ich schlafe, beginnen sich die Horizonte meines Alltags zu erweitern. Es strömen Welten herzu, die zu schildern keine menschliche Feder imstande wäre. Der Zeitbegriff schwindet, als wäre die Zeit unbeweglich.«⁸⁵

Es ist Hauptmann eigen, daß er die erhöhte Wirklichkeit nicht allein in seinen poetologischen Reflexionen kennt, sondern zu einem wichtigen Motiv seines Werks macht. Manfred Schunicht hat gezeigt, daß es vor allem die Ich-Erzähler sind, die sich die gesteigerte Wirklichkeit schaffen; auch betont er, daß »das Erkenntnisproblem, das mit der aus Phantasie, Imagination oder Traum gestalteten poetischen Wirklichkeit gegeben ist, kein Problem der Poesie, aber auch keines ihrer Darstellung, sondern ausschließlich das Problem der erzählten Gestalten« sei.⁸⁶ Berücksichtigt man Hauptmanns Reflexionen in Notiz- und Tagebüchern, insbesondere den Niederschlag seiner nächtlichen Meditationen, liegt jedoch der Schluß nahe, daß der Dichter seinen Figuren die eigenen Ansichten über Realität und erweiterte Realität unterschiebt. Dabei kommt neben dem Traum auch der Alkoholrausch ins Spiel, der den Wachtraum fördert und den man mithin als eine der Wurzeln des Surrealismus in Hauptmanns späterem Werk betrachten kann.⁸⁷

»Bemerkungen zu Gerhart Hauptmanns Altersstil«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 67 (1942), S. 67–79 u. 119–120, hier S. 74. – In etwas anderem Kontext und grotesk auf die Spitze getrieben findet sich dieses Motiv im letzten Drittel von Wim Wenders' Film *Bis ans Ende der Welt* (1991): Einem Wissenschaftler gelingt es, Traumbilder aufzuzeichnen und anschließend wiederzugeben. Zwei der Protagonisten entwickeln schließlich eine Sucht, am Tag das in der Nacht Geträumte wieder und wieder anzusehen und verlieren über dieser Sucht, die nicht nur eine nach Bildern, sondern auch nach Selbstreflexion ist, den Bezug zur empirischen, insbesondere sozialen Realität.

84 GH Hs 15, 209r. Es folgt noch: »Die das tun sind Götter / nicht Philister – / [gestrichen: Dies sei gesagt allen] / So sagt der Magister«.

85 Chapiro, *Gespräche mit Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 83), S. 33.

86 Manfred Schunicht: »Die ›Zweite Realität‹. Zu den Erzählungen Gerhart Hauptmanns«. In: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Festschrift für Benno von Wiese. Hrsg. von Vincent J. Günther u. a. Berlin 1973, S. 431–444, hier S. 431 f.

87 Einen »Übertritt Hauptmanns vom Realismus zum Surrealismus« diagnostizierte Alker, »Hauptmanns Altersstil« (wie Anm. 83), S. 71; Hauptmann habe seine Fähigkeit zur plastischen Schilderung der Wirklichkeit nicht verloren, sondern einen Surrealismus entwickelt, »welcher die Wirklichkeitstreue durch ein Durchleuchten der Dinge von innen her ergänzte und bestätigte und damit ihre magische Sinngebung bot« (ebd., S. 73).

Auch wenn es Hauptmann mit der *Spitzhacke* gelungen war, seine »Vigilien« so weit zu objektivieren, daß ein autobiographisches Werk dabei herauskam, ließ ihn das Thema nicht los. Noch 1943 versenkt er sich, angeregt durch einen Stich von Friedrich Gottlob Endler, in Kindheitserinnerungen an Salzbrunn und seinen Großvater, den Besitzer des *Gasthofs zu den drei Raben*, und notiert: »Schreibe doch Ähnliches als die *Spitzhacke* in erweiterter Form zur Glorifizierung Salzbrunns. Erweitere die *Vigilie*.«⁸⁸ Wenige Wochen später kommt er darauf zurück und bedauert, wie schon zitiert, es sei ihm »leider nie beschieden gewesen, *Vigilien* zu schreiben.«⁸⁹ Näher als in der *Spitzhacke* sollte er diesem Vorhaben nicht mehr kommen.

3.5 Lob des Weins

3.5.1 Kleine Reime

Wie die (alkohol-)biographische Untersuchung ergeben hat, war der Genuß alkoholischer Getränke für Hauptmann nach kurzer Abstinenz fester Bestandteil des Alltags, vor allem bei abendlicher Geselligkeit und in den nächtlich zelebrierten »Vigilien«. Das Lob des Weins in den Tagebüchern findet seine Entsprechung im literarischen Werk, wofür mit dem Erzählfragment *Das Fest* bereits ein frühes Beispiel angeführt wurde.

Der Übergang von Privatem in Notiz- und Tagebüchern zum Werk ist bei Hauptmann fließend; erste Anzeichen literarischer Formung sind oft gereimte Verse, Sprüche und kleine Gedichte, von denen sich auch einige auf Alkoholisches, meist Wein oder »Dionysos«, beziehen. Manches davon dürfte sich den nächtlichen Meditationen ›unter Einfluß‹ verdanken und wurde nicht weiter ausgearbeitet oder hat bei späterer Auswahl – etwa für die *Ausgabe letzter Hand* – dem kritischen Blick des Dichters oder seiner Redakteure nicht standgehalten. Bemerkenswert ist ein unvollendeter Spruch von 1938, nicht etwa wegen inhaltlicher oder literarischer Qualitäten, sondern weil man an ihm etwas über Hauptmanns Verfahren erkennen kann, das man als Priorität des Reims bezeichnen könnte.

Dionysos kennt jede Not:
 Er Tod.
 Er trinkt das Blut, er bricht das Brod⁹⁰

Dagegen vertritt Lauterbach mit Hinweis auf Wilhelm Hauffs *Phantasien im Bremer Ratskeller* (1827) die These, Hauptmanns »immer stärkere Einbeziehung der Überwirklichkeit« habe »mit der gängigen Vorstellung surrealen Komponierens wenig gemein« und die »Parallele zu Hauffs trunkenen Erlebnissen im Ratskeller läßt eine Einordnung der Novelle in die Tradition romantischen Erzählens als mindestens ebenso vertretbar erscheinen« (Lauterbach, »Nachwort« [wie Anm. 50], S. 458).

⁸⁸ GH Hs 11c, 44r (6. 3. 1943).

⁸⁹ GH Hs 11c, 49v (25. 3. 1943).

⁹⁰ GH Hs 103, 43r (Herbst 1938). Wenige Seiten zuvor (28v–29r) findet sich im Notizbuch eine Auflistung von Spirituosen; der Kontext ist unklar.

Überhaupt fällt bei Hauptmanns Lyrik auf, daß er keinerlei Scheu vor konventionellen, verbrauchten Reimen hatte. In besonderem Maße gilt dies für die Hanswurst-Verse (siehe oben S. 118–121), doch auch in anderen Reimereien der Tage- und Notizbücher begegnet dieses Phänomen.

Mitte Oktober 1938 entstanden die folgenden Verse:

Dionysos der Nacht und Tag umarmt,
 und selbst das Eis an seiner Brust erwarmt.
 Er der Apoll in seinem Tag ergänzt.
 So hell er auch, zum Scheine, er [?] erglänzt,
 ihn muss ich, aus Geburt, wer weiss? verehren –
 Drum will ich heut noch meine Flasche leeren
 16 Oct 1938 Wiesenstein⁹¹

Verstanden werden kann das kleine Gedicht auf mehreren Ebenen: Physiologisch wird auf die (scheinbar) wärmende Wirkung des Alkohols angespielt, im übertragenen Sinne darf man auch an die psychisch befreiende Wirkung denken, und die hier gemeinsam auftretenden Gegenspieler »Dionysos« und »Apoll« fügen eine (produktions-)ästhetische Dimension hinzu. Schließlich eine biographische Lesart: Die Aussage des lyrischen Ichs im fünften Vers, Dionysos »aus Geburt, wer weiss? verehren« zu müssen, erinnert an Hauptmanns Herkunft aus einer Familie von Gastwirten.

Unter dem Titel *Die Bibliothek* wurden aus dem Nachlaß vier Verse in der *Centenar-Ausgabe* veröffentlicht, die Hauptmann Ende Oktober 1935 in ein Notizbuch geschrieben hatte und nach der Wiederentdeckung im April 1941 in sein Tagebuch aufnahm.⁹² Kerngedanke des Vierzeilers ist die wechselseitige Verwandlung von Wein und Buch, eine eigenartige Transsubstantiation, in der das Buch die Stelle des Blutes Christi beim Abendmahl einnimmt:

Ich hole ein Buch, einen Kelch voll Wein,
 diesen gieß ich ins Buch hinein!
 Der Wein wird Buch, das Buch wird Wein,
 und beides geht zu den Göttern ein. (CA XI 697)

Die gleichsam magische Wirkung des Weins, der »Zauber«, den Hauptmann oft beschworen hat, bildet den Vorwurf eines kleinen Gedichts, das er 1941 im Notizbuch niederschrieb und das in die Nachlese zur Lyrik der *Centenar-Ausgabe* aufgenommen wurde:

Der Traube dunkles Blut harrt im Kristall,
 schon dringt in mich der Zauber der Phiole.
 Mein kleines Hier, schon ist's ein Überall.
 Die Kammer brennt im Licht der glühen[?] Kohle.

⁹¹ GH Hs 46, 14r.

⁹² GH Hs 236, 297r und GH Hs 3, 20v.

Des Teppichs Rot, es wächst wie blutiges Gras
 in seinem magisch wunderreichen Sprühen,
 und wo ich eben trockne Reiser las,
 ist alles in der Kammer nun ein Blühen. (CA XI 709 f.)

Der Wein verändert die Wahrnehmung, führt insbesondere dazu, daß der Raum größer erscheint (»Mein kleines Hier, schon ist's ein Überall«). Eine Verwandlung – die sich ebenfalls allein im Bewußtsein des lyrischen Ichs vollzieht – beschreibt auch die zweite Strophe, mit auffälliger Anlehnung an Wunder, wie man sie aus christlichen Legenden und Sagen kennt; zumindest ruft der Übergang von trocknen Reisern zu vollem Blühen die Erinnerung an den plötzlich ergrünenden Stab in der Tannhäuser-Sage auf.

Unauffälliger klingt der Zusammenhang von Weingenuß und Phantasie in vier Versen aus dem Frühjahr 1944 an, die ›goldnen Wein‹ und ›schönen Schein‹ zusammenbringen: »Ein schöner Schein / bricht in mich ein. / Nicht mein, nicht dein, / ein goldner Wein! –« (CA XI 724)

3.5.2 *Der neue Christophorus*

Ein markantes Lob des Weins enthält auch der unvollendet gebliebene Altersroman *Der neue Christophorus*. Für Hauptmann war dieses Werk zuletzt das wichtigste Projekt, wie seinen Notizen zu entnehmen ist: »Wenn ich auch nur täglich 5 Zeilen am n[eu]en Christoph schreiben kann so muss es geschehen«, heißt es im Spätsommer 1944 einmal im Tagebuch.⁹³ Die Bedeutung, die der Dichter dem Roman beimaß, steht freilich in keinem Verhältnis zur formalen Gestaltung: Nach dem eindrucksvollen Anfang, der im naturalistischen Stil das unerhörte (und gar nicht mehr realistische) Ereignis einer Grabgeburt darstellt – die auf eine von Lafcadio Hearn überlieferte Legende zurückzuführen ist⁹⁴ –, löst sich das Ganze zunehmend auf in eine Sammlung von Gesprächen und Reflexionen, die nur sehr locker durch das Verhältnis der Figuren zusammengehalten werden, hauptsächlich die Figur des Bergpaters, seines Schützlings Erdmann – der zum »neuen Jesus« stilisiert wird – und des Pastors Pavel.

Im dritten Konvolut des Fragments wendet sich der Bergpater in seinen monologisierenden Reflexionen dem Wein zu. Anlaß ist ihm der in einem ursprünglich griechischen (von Herder überlieferten⁹⁵) Lied erwähnte Name »Liber«, »ein Beiname des Bakchos, des Dionysos, der ihn in einem gewissen Sinn den Sorgenbefreier, Löser, auch Erlöser nennt«. Gleich mehrfach betont der Bergpater die Hochschätzung des Weins durch die Dichter und führt als Kronzeugen den persischen Lyriker Hafis an, der mit einigen Versen zitiert wird, welche die durch Trunkenheit erreichte Heiterkeit loben und ein Memento mori beschwören: »Nicht

93 GH Hs 82, 195; normalisierter Abdruck in: CA X 1103.

94 Vgl. Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 32), S. 189.

95 CA X 836; Nachweis in: Gerhart Hauptmann: *Der neue Christophorus*. Nachwort und Erläuterungen von Gustav Erdmann. Berlin 1976, S. 490.

kümmre dich um Tod und Leben / und wahre dir den heitern Sinn: / denn das Vollendetste hienieden / rafft endlich doch der Tod dahin.«⁹⁶

Hatte der Bergpater schon bemerkt, es sei »dem inneren Monolog eines Mannes nicht möglich, ihn [sc. Liber] zu umgehen« (CA X 837), erklärt er nach weiteren Hafis-Zitaten: »Die Verwendung des Weins hat ihren tiefen Sinn und ihren hohen Wert. Es ist viel darüber zu sagen und mehr zu denken.« (CA X 838) Die Rede von der »Verwendung des Weins« lässt erneut auf den bewußten und gezielten Einsatz der bewußtseinsverändernden Substanz schließen, zu der sich Hauptmann ja auch in nichtfiktionalem Kontext bekannt hat. Im *Neuen Christophorus* meditiert der Bergpater weiter: »Dringt man nun etwas tiefer, so kommt man auf die Kräfte zurück, welche die Traube und welche die Gärungen überhaupt erzeugen, die den Alkohol bilden. Die Welt: Erde, Luft und Wasser bringen ihn hervor. Hat er den Zweck, das Geschick der Menschen, recht benützt, zu erleichtern?« (CA X 838) In diesem Lob des Weins als Sorgenbrecher schlägt sich die verdüsterte Weltsicht Hauptmanns nieder, welche die während des zweiten Weltkriegs entstandenen Abschnitte des *Neuen Christophorus* in hohem Maße prägt. Ähnliches findet man in einem Paralipomenon, das ebenfalls während eines Weltkriegs entstanden war, nämlich zwischen August 1917 und Juni 1918: »Dagegen sprach er noch immer einem schweren Weine zu, weil das sein Gemüt einigermaßen erleichterte, die sonst unerträgliche Spannung seines Innern lösend beschwichtigte.«⁹⁷

Man wird dem Lob des Weins, das in einem dieser monologisierenden Gespräche vorgetragen wird, nicht unbedingt besondere Bedeutung für die Komposition des Romans insgesamt beimessen können, doch läßt es sich mit Hauptmanns persönlichem und seinem literarischen Verhältnis zum Wein in Beziehung setzen, besonders während der Entstehungszeit des entsprechenden Abschnitts.

3.5.3 Divan-Gedichte

Produktiv wurde Hauptmanns Hafis-Lektüre nicht nur im *Neuen Christophorus*. Seine Aufmerksamkeit dürfte durch ein Geschenk Ernst Beutlers erneut auf den persischen Dichter gelenkt worden sein, denn zur Weihnacht 1943 sandte der Frankfurter Germanist ihm ein Exemplar seiner Ausgabe von Goethes *West-östlichem Divan*,⁹⁸ für das sich der Empfänger mit Brief vom 1. April 1944 bedankt.⁹⁹ Der

⁹⁶ CA X 837. Hauptmann zitiert nach *Hafis: *Der Diwan des grossen lyrischen Dichters Hafis*. Im persischen Original hrsg., ins Deutsche metrisch übers. und mit Anm. vers. von Vincenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau. 3 Bde. Wien 1858–1864. [GHB 971279-1/3], Bd. 1, S. 111.

⁹⁷ CA X 919. Datierung nach Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* (wie Anm. 24), T. 3, S. 52 (Beschreibung von GH Hs 504).

⁹⁸ *Johann Wolfgang v. Goethe: *West-Östlicher Divan*. Unter Mitwirkung von Hans Heinrich Schaefer hrsg. und erl. von Ernst Beutler. (Sammlung Dieterich 125). Leipzig 1943. [GHB 202725]. Ein weiteres in Hauptmanns Bibliothek erhaltenes Exemplar (GHB 202725a) weist keine Lesespuren auf.

⁹⁹ Peter Sprengel: »Vor Sonnenuntergang« – ein Goethe-Drama?« In: *Goethe-Jahrbuch* 103 (1986), S. 31–53, hier S. 51.

Band weist Lesespuren bis S. 57 auf und dann wieder ab S. 98, wo das *Schenkenbuch* beginnt; unter anderem streicht Hauptmann die Verse »Die göttlichste Betrunktheit, / Die mich entzückt und plagt« an.¹⁰⁰ Ende März 1944 lesen Gerhart und Margarete Hauptmann einen Aufsatz von Hans-Heinrich Schaefer über den Gedichtzyklus in der um Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse für ein breiteres Publikum bemühten Zeitschrift *Forschungen und Fortschritte*,¹⁰¹ gleichzeitig beginnt eine Reihe von Hafis-Exzerpten in den Notiz- und Tagebüchern. Diese stehen zunächst in unmittelbarer Nähe der Entwürfe zum *Neuen Christophorus*,¹⁰² lösen sich jedoch bald davon ab.

Hauptmann besaß eine persisch-deutsche Hafis-Ausgabe mit Übersetzung und Erläuterungen von Vincenz von Rosenzweig-Schwannau. Alle drei Bände der Ausgabe in seiner nachgelassenen Bibliothek weisen zahlreiche und intensive Lesespuren auf, denen ebenfalls zahlreiche Exzerpte in den Tage- und Notizbüchern korrespondieren; es dürfte seine intensivste Lektüre des Jahres 1944 gewesen sein.¹⁰³ Am 31. Juli 1944 deutet eine Notiz sogar auf den Plan, Zitate aus Hafis' *Diwan* in einem Buch zu sammeln.¹⁰⁴

Am 3. Mai 1944 notierte Hauptmann, im Liegestuhl in seinem Agnetendorfer Garten, eine gereimte Reflexion über sein Alter, die mit der Zeile »Hafis ist ein und achtzig Jahre«¹⁰⁵ die beginnende Identifikation mit dem persischen Dichter verrät, wie auch vier am 2. Juli 1944 entstandene Verse:

Als Hafis verbring' ich meine letzten Jahre:
eine Vorbereitung ist's aufs Unsichtbare.
Mädel, seht auf meine weißen Haare
und bedenkt, auch ihr liegt einstens auf der Bahre. (CA XI 728)

Dominantes Motiv ist hier das *Memento mori*, während ein Bezug zum Wein noch fehlt.

100 *Goethe, *West-östlicher Divan* (wie Anm. 98), S. 102.

101 Die Lektüre des Aufsatzes (Hans Heinrich Schaefer: »Der Osten im West-östlichen Divan«. In: *Forschungen und Fortschritte* 20, Nr. 7/8/9, März 1944, S. 49 f.) ist durch Margarete Hauptmanns Kalender bezeugt (NL 260, Nr. 11, 25. 3. 1944).

102 GH Hs 84, 4v. Vor allem das Tagebuch GH Hs 82 enthält zwischen 24. 5. und 7. 9. 1944 eine Fülle von Hafis-Zitaten.

103 Bezeugt ist Hauptmanns Hafis-Lektüre in der Ausgabe von Rosenzweig-Schwannau bereits 1933; im Tagebuch (GH Hs 15, 180v) zitiert er – als eine der zahlreichen Reaktionen auf den publizistischen Angriff Alfred Kerrs – die Verse: »Künftig kümmert mich kein Neider / Der mit Marterpfeilen naht« (*Hafis, *Diwan* [wie Anm. 96], Bd. 2, S. 289). Eine Hafis-Ausgabe von Georg Friedrich Daumer ist erwähnt im Tagebuch am 17. 3. 1904 (Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M. und Berlin 1987, S. 389 mit Kommentar S. 639).

104 GH Hs 82, 178: »Schaffe I Das Buch der lebendig Gestorbenen meines Lebens – könnte missverstanden werden! (Ich meine die geistigen Freunde meines Lebens, die verstarben.!)) – II. Citate a[us] d[em] Divan«. – Vgl. auch Carl Friedrich Wilhelm Behl: *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter*. München 1949, S. 208 f. (26. 3. 1944).

105 GH Hs 100, 31v.

Die etwa gleichzeitig diktierte Fassung der Siebenschläfer-Legende (CA XI 728–732) ist noch direkt von Goethes Gedicht angeregt worden;¹⁰⁶ sie fällt mit 152 gegenüber 98 Versen deutlich länger aus; insbesondere schmückt der jüngere Dichter die Episode mit der Fliege aus, die den hybriden Anspruch des Kaisers auf Gottgleichheit entlarvt: Nachdem die Fliege ihn in den Finger gestochen hat, fällt sie in den Wein (CA XI 729). Ob Hauptmann beim Diktieren dieser Verse an die Bemerkung dachte, die er im Dezember 1938 in sein Tagebuch eingetragen hatte? »Wenn ich mit meinem Wein eine Fliege hinunterschlucke, möge sie es mir verzeihen.«¹⁰⁷

Auch die weinbeschwingte Fröhlichkeit der Sieben vor ihrer Einmauerung findet sich nicht bei Goethe, sondern ist Hauptmanns Zutat:

Und der Becher, kaum geleeret,
ward vom neuen Trunke schwer.
Einmal frei im Jubelrausche,
fern von jeder Fliege Stich,
selig ob so seligem Tausche,
sang ein jeder: Ich bin ich!
Und sie taten, was sie wollten. (CA XI 729)

Im Unterschied zu Goethe trägt der Kaiser bei Hauptmann auch einen Namen:

Kaiser Hafis? Ja, so hieß er,
doch er war ein großer Narr,
denn er schrieb und sang Gedichte,
plagte viel sich ohne Not,
hatte törichte Gesichte –
eine Fliege stach ihn tot. (CA XI 731)

Vom Ende her fällt auf diesen dichtenden Kaiser ein positiveres Licht als bei Goethe, er erscheint mehr als tragikomische Gestalt denn als grausamer und unberechenbarer Herrscher; daß er die Abtrünnigen einmauern ließ, verliert an Bedeutung gegenüber dem »Wunder«, das ihm mit dem Geschehen der Legende »glückte« (CA XI 731). Hauptmanns Gedicht erhält damit ein Moment der Selbstreflexivität, das es trotz Redseligkeit und mangelnder sprachlicher Geschlossenheit¹⁰⁸ aus der Fülle seiner Gedichte heraushebt.

»Hafis ist meine Gegenwart«, ¹⁰⁹ heißt es einige Wochen später im Tagebuch, und noch einen Tag später: »Ich bin in absoluter Form bei Hafis gelandet.«¹¹⁰ Das erste

106 So, unter Berufung auf Behl, Gunter Grimm: »Goethe-Nachfolge? Das Beispiel Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. Mit Analysen und Bibliographie. München 1977, S. 206–239 u. 333–348, hier S. 231. Vgl. auch GH Hs 82, 137 (30. 6. 1944): »»Siebenschläfer« Divan, erneuern!!! Beutler 151«.

107 GH Hs 13, 49r (nach 13. 12. 1938).

108 So das Urteil von Grimm, »Goethe-Nachfolge?« (wie Anm. 106), S. 231.

109 GH Hs 82, 173 (28. Juli 1944).

110 GH Hs 96, 6r.

Gedicht, das sich intertextuell unmittelbar auf die Hafis-Ausgabe von Rosenzweig-Schwannau bezieht, entstand am 12. September 1944. *Drei Engel standen vor der Schenke Tür* – das titellose Gedicht wird in der *Centenar-Ausgabe* nach dem ersten Vers benannt – geht von der selben Situation aus wie ein Hafis-Gedicht, das mit den Versen »Engel klopfen – gestern sah ich's – / An das Thor der Schenke an«¹¹¹ beginnt. Hauptmann bringt, abweichend von Hafis, sofort den trinkenden Dichter ins Spiel: »Drei Engel standen vor der Schenke Tür / darin der Dichter saß und zechte« (CA XI 734). Anschließend konzentriert er sich auf die Gestaltung einer Legende, die Hafis nur andeutet, Rosenzweig-Schwannau aber ausführlich erläutert:

Bei der Erschaffung des Menschen hatten die drei Engel Gabriel, Michael und Israfil von Gott den Befehl erhalten, den rohen Stoff zur Bildung des Menschen abzukneten und in Formen zu thun, und zu diesem Behufe weissen, rothen und gelben Lehm herbeizubringen, um daraus das verschieden gefärbte Menschengeschlecht zu formen; sie liessen sich aber von der Bitte der Erde sie ruhig zu lassen, erweichen; worauf Gott dem Todesengel auftrag das zur Bildung der Menschen nöthige Stück Lehm der Erde mit Gewalt zu entreissen. Deshalb gibt der Todesengel beim Tode des Menschen der Erde zurück, was er ihr abgenommen hatte. Stolz darauf, dass einer von ihnen zur Formung des Menschen beitrug, wollten die Engel den Vorrang vor dem Menschen, indem sie behaupteten, sie liebten Gott mehr, als er. – Desswegen sagt Hafis: Sie klopfen an das Thor der Schenke (der Liebe) an.¹¹²

Die »Bitte der Erde sie ruhig zu lassen« schmückt Hauptmann aus und fügt eine kleine Geschichte der Entdeckung des Traubensafts ein, womit zugleich die Entdeckung des Weins gemeint ist, wie aus der Äußerung der Engel, sie hätten »alte Engelsrechte, / wie alte Sünder, an den Wein«, zu folgern ist:

O Kinderlein, laßt mich in Ruh,
rief da die alte Mutter Erde.
Wir aber griffen dennoch zu
trotz ihrer warnenden Gebärde.
Allein, wir hielten in der Hand,
nach kurzem, nichts von Scholl' und Krume,
nur einen Zweig, drauf Blum' an Blume
und Traub' an Traube dann sich fand. (CA XI 734)

Die Erde verspricht, daß ihre Früchte »Gottes Kraft« und »das Himmelreich hienieden« verliehen werden:

Eßt ihre Beeren, trinkt den Saft
und laßt mich armes Weib in Frieden:
durch beides wird euch Gottes Kraft,
dazu das Himmelreich hienieden. (CA XI 734)

¹¹¹ *Hafis, *Diwan* (wie Anm. 96), Bd. 1, S. 585.

¹¹² Ebd., Bd. 1, S. 817 f. (von Hauptmann vollständig unterstrichen, abwechselnd mit rotem und blauem Buntstift).

Die Schlußwendung setzt das unübersehbare Lob des Weins in Beziehung zum Dichter; dabei wird der Wein unversehens zur Metapher, wenn die Engel ihre Verwandtschaft mit dem zechenden Dichter beschwören – als »verwünscht unsterbliches Gelichter, / genährt vom Wein der Phantasie« (CA XI 735). Die Wendung vom »Wein der Phantasie« läßt sich wegen der Mehrdeutigkeit des Genitivs auf zweierlei Weise verstehen: als nur in der Phantasie bestehender Wein oder eben als Metapher, welche die Phantasie mit dem Wein gleichsetzt. Da es dem Dichter am Anfang des Gedichts offenbar nicht an Wein mangelt, ist die zweite Lesart vorzuziehen. Dann wären die folgenden Verse (»Wir bringen Berge frischer Trauben / und füllen Becher voll mit Wein«) aber so zu verstehen, daß Dichter wie Engel sich nicht nur von der Phantasie nähren, sondern daß die Phantasie selbst des Weins als Nahrung bedarf.

Auch *Harut und Marut*, am 16. Dezember 1944 entstanden, geht zurück auf Rosenzweig-Schwannaus Erläuterungen zu Hafis;¹¹³ in Hafis' Text kommen die beiden Engel gar nicht vor, sondern nur die »Söhrë« (auch Suhara oder Anahid genannt), deren »Gesang zum Tanze / Den Messias selbst bewegt«.¹¹⁴ Welcher Verführungskünste »die himmlische Venus« noch fähig war, erzählt die aus der persischen Mythologie in den Islam übernommene Sage von der Verwandlung der Suhara in den »bei den Orientalen diesen Namen führenden Planeten Venus«, die der Herausgeber selbst aus einem Kommentar zitiert:

»Suhara, eine schöne Frau, hatte sich mit ihrem Manne entzweit und kam deshalb zu dem Tribunale der beiden Engel Harut und Marut (welche zur Erde herabgekommen waren, um die Schwächen des Menschengeschlechtes kennen zu lernen). Diese hatten kaum ihre Anmuth und Lieblichkeit erblickt, als sie ganz davon hingerissen wurden und deshalb ihre Angelegenheit in die Länge zu ziehen suchten. Als nun Suhara an einem anderen Tage wiederkam, luden die Engel sie in ihr Gemach und erklärten ihr da ihre Liebe. Suhara antwortete ihnen: Nur wenn ihr drei Thaten ausführt, werde ich eurem Wunsche willfahren; zuerst dass ihr den Götzen, den ich verehere, anbetet, zweitens, dass ihr meinen Gatten tödtet, und drittens, dass ihr Wein trinket. Da nun die beiden Engel Mord und Götzendienst als grosse Verbrechen kannten, so weigerten sie sich darauf einzugehen; zum Weintrinken aber erklärten sie sich bereit, indem sie nicht wussten, dass dies die Quelle der Laster, die Mutter der Schändlichkeiten ist. Wie man erzählt, sprach dann Suhara zu ihnen: Ihr steigt doch jeden

¹¹³ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 104), S. 264, berichtet, daß Hauptmann »das Motiv einer Anmerkung in seiner Hafis-Ausgabe verdanke, deren kurze Fußnoten ihm wertvolle Stoffquellen seien, die ihm manche reizvolle Sage und Überlieferung vermittelten« – ein Hinweis, der zwar schon zitiert wurde (Hans Daiber: *Gerhart Hauptmann oder Der letzte Klassiker*. Wien, München und Zürich 1971, S. 287), dem aber niemand im Detail nachgegangen zu sein scheint. – Schon 1897 war Hauptmann bei seiner Koran-Lektüre auf die beiden Engel gestoßen; er erwähnt sie in einem Personenverzeichnis zu seinem geplanten Drama *Situlhassan*: »Harut und Marut (Seite 11 Koran), Magier oder gefallene Engel, in Babel« (CA IX 110).

¹¹⁴ *Hafis, *Diwan* (wie Anm. 96), Bd. 1, S. 27.

Abend nach Beendigung eurer Regierungsgeschäfte zum Himmel auf; so saget mir das Wort, dessen göttliche Kraft euch befähigt, dies zu vollbringen. Die Engel theilten dem Weibe das erhabene Wort mit, und durch dasselbe stieg sie zum Himmel empor. Gott aber verwandelte ihre Gestalt und machte sie zu einem Sterne.« – Die persische Erzählung, nach welcher Suhara unschuldig bleibt, ist sinnreicher; doch ist die hier vorliegende Auffassung schon im Koran (2. 96) und ausserdem durch einen von Sujûti auf Autorität ‘Ali’s angegebenen Ausspruch Muḥammed’s (Ḥadis) bestätigt, nach welchem dieser, so oft er die Venus erblickte, ausgerufen haben soll: »Gott verfluche die Suhara; denn sie ist es, welche zwei Engel in Versuchung führte, den Harut und den Marut.«¹¹⁵

Das zentrale Motiv dieser Sage, die Verführung der Engel durch die Suhara, übernimmt Hauptmann nicht; in seiner Gestaltung der Legende entsteht der Eindruck, der Wein trage für Harut und Marut seinen Reiz in sich selbst:

In die Welt, vom Himmel, stiegen nieder
Harut und Marut, die Engelsknaben:
sie berauschten sich und sangen Lieder,
wild nach süßem Wein und Honigwaben. (CA XI 738)

Noch bevor Suhara in Erscheinung tritt, machen sich Harut und Marut der Lüge schuldig und behaupten, es gebe keinen Wein »im Himmelreiche«. Die folgenden Blasphemien (»ach, sie schalten auf das ewige Leben, / nannten den Propheten eine Leiche«, CA XI 738) sind vor der Folie der Sage vielleicht schon als eine Folge des im Islam verbotenen Weingenußes zu verstehen.

Insgesamt gibt Hauptmann der Legende eine wesentlich positivere Wendung: Suhara lädt nicht durch Verführung der Engel Schuld auf sich, sondern inspiriert mit ihrer Schönheit die Engel zum Spiel mit der Leier (»Die gefallnen Engel beide singen, / weinberauscht, geschmückt vom Lorbeerkranze«, CA XI 739) und animiert den »Heiland« und selbst »Gott im Himmel« zum Tanz. Die Erscheinung der Anahid vollzieht sich bereits im astronomischen Bild des Morgensterns,¹¹⁶ zeitlich also nach der in der Legende erzählten Verwandlung:

Irgendwie von ihnen angezogen,
fand sich Anahid am Morgenhimmel,
ritt zu ihnen her, in goldnem Bogen,
auf des heiligen Propheten Schimmel. (CA XI 738)

Das Gedicht mündet in ein Tableaux der Freude und schließt mit einem Unsagbarkeitstopos, mit dem der Dichter scheinbar bescheiden hinter Gott zurücktritt, indirekt jedoch, alles andere als bescheiden, eine Verwandtschaft des Schöpfers von Dichtung mit dem Schöpfer der Welt andeutet:

¹¹⁵ *Hafis, *Diwan* (wie Anm. 96), Bd. 1, S. 747 f.

¹¹⁶ Grimm, »Goethe-Nachfolge?« (wie Anm. 106), S. 231, setzt Anahid irrtümlich mit der »Morgenröte« gleich.

Höchster Freuden höchste ward geboren,
 alles ward ein seliges Gedränge,
 und was noch geschah, erstarb im Lichte.
 Unausprechlich muß es immer bleiben,
 wenn es nicht die Engel niederschreiben
 oder Er, Gott selber, im Gedichte. (CA XI 739)

Nach den an persische Mythologie oder Legenden anschließenden Gedichten – *Siebenschläfer*, *Drei Engel standen vor der Schenke Tür* und *Harut und Marut* – verfaßte Hauptmann weitere Divan-Gedichte, in denen er zwar aus seiner Hafis-Lektüre gewonnene Motive und Anregungen verarbeitete, zugleich aber auch mehr von seiner persönlichen Stimmung im mittlerweile fünf Jahre andauernden Weltkrieg einfließen ließ.¹¹⁷

Den Anfang macht – mit geringem zeitlichen Abstand von *Harut und Marut* – am 19. Dezember 1944 das Schenkengedicht *Schläfrig nah' ich mich der Schenke*. Das lyrische Ich zögert, die Schenke zu betreten, unsicher, ob der Wein noch die gewohnte und ersehnte Wirkung entfalten werde:

Oh, du Gott, an dessen Quelle
 ich so oft mir Freude trank:
 wirst du sie mir nochmals schenken,
 frag' ich wankend, frag' ich bang. (CA XI 740)

Gegen die Hoffnung wird die Furcht gestellt:

Oder läßt du erst mich taumeln
 in des Sterbens letzten Rausch,
 gibst statt fröhlicher Gesänge
 bange Seufzer dann zum Tausch? (CA XI 740)

Einen »letzte[n] Trunk« erbittet das lyrische Ich, ein vielleicht letztes Mal – so das Leitmotiv der Gruppe von Gedichten, die mit *Schläfrig nah' ich mich der Schenke* beginnt – wird ihm »Glück«, »Gläubigkeit und Lebenslust« im Weingenuß zuteil:

Die Pokale hochgehoben,
 schäumte rot der heilige Trank,
 überquoll von Wein und Rosen
 und von seligem Gesang. (CA XI 740)

Am Schluß steht aber wieder das Memento mori:

Fragt mich Alten nun nicht weiter,
 denn vielleicht er bleibt euch stumm,
 weil ein Glockenschlag erklungen
 mit dem Wort: Die Zeit ist um! (CA XI 740)

¹¹⁷ So schon der Befund von Grimm (ebd., S. 233).

Das am 20. Dezember 1944 entstandene *Winselnd trat ich in die Schenke* ist ein Dialog zwischen einem deprimierten lyrischen Ich und dem etwas optimistischer gestimmten Schankwirt. Seine Verbitterung erklärt der Gast zunächst als Folge qualvoller Selbstreflexion:

Winselnd trat ich in die Schenke.
Mann, was quält dich? spricht der Wirt.
Was ich bin und was ich denke,
was gewesen und was wird. (CA XI 741)

Der letzte der zitierten Verse geht aber schon über solche Selbstreflexion hinaus und öffnet die Perspektive auf äußere Lebensumstände, die das lyrische Ich konkretisiert, als der Wirt weiterfragt:

Kommst du also, um zu sterben,
in des alten Wirtes Haus?
Nun, die Erde liegt in Scherben,
und mich widert all der Graus. (CA XI 741)

Trotz des »gift'gen Wort[s]« heißt der Wirt seinen Gast willkommen; beide erkennen ihre gegensätzlichen Haltungen und finden doch letztlich Gemeinsamkeit, ja Freundschaft im Wein und im Gedenken Hafis':

Also für Hafisens Stunde
fülle nochmals den Pokal:
seiner ganzen Tafelrunde
trinkt er zu das letzte Mal. (CA XI 742)

Mit Blick auf diese Verse kann man Behls Bemerkung über die »im Grundton recht melancholische[n] westöstliche[n] Gedichte«, »in denen sich eine dionysisch verklärte Abschiedsstimmung abzeichnet«, zustimmen.¹¹⁸

Bei dem Wirt erscheint ein Gast, datiert auf den 25. Dezember 1944, ist mehr ein Lob der Bescheidenheit als des Weins; der müde Gast, »still in sich verschlossen«, bittet den Wirt, ihm einzuschenken, was er habe – und bekommt »vom allerbesten Wein«. Eine Kerze sorgt für »Licht in Finsternissen«, und der Wirt erfreut sich am bescheidenen Auftreten des Gastes:

»Fremder, Gäste so wie du
sind im Wirtshaus selten:
für ein Augenblickchen Ruh'
zahlen sie mit Welten.« (CA XI 742)

Zu den beiden Schlußversen gibt es eine bemerkenswerte Parallele in einem Notizbuch Hauptmanns aus dem Herbst 1928, die durchaus eine autobiographische Deutung nahelegt: »Nicht Champagner oder sonstiger Luxus erreicht bei mir die

¹¹⁸ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 104), S. 267.

Kostspieligkeit die der Ruhe und Zurückgezogenheit innewohnt: viel viel Geld opfre ich den einfachen Gedanken der Ruhe.«¹¹⁹

Ein weiteres Divan-Gedicht erschien am 28. Oktober 1945 unter dem Titel *Diwan des alten Schenkwirts* in einer Münchner Zeitung (CA XI 743); es beginnt mit den Versen »Oh, ich hatte viele Gäste, / denn ich bin ein alter Mann«. Die Entstehungszeit ist nicht genau bekannt; Notizen dazu sind überliefert aus dem Herbst 1944¹²⁰ und der zweiten Dezemberhälfte 1944.¹²¹ Eine Entwurfsnotiz lautet:

Der alte Wirt.
Zum Symbol erhöhen.
M. V.
Aber dort [?] den Sohn meines Vaters nicht vergessen¹²²

In biographischer Lesart lassen sich die Verse auf Hauptmanns gastliches Haus (in dem gewissermaßen der Beruf des Vaters fortlebte) beziehen, wie auch auf die Vigilien nach dem Abschied der Gäste und, nicht zuletzt, auf die Schlaflosigkeit, die hier positiv gewendet wird:

Wenn der letzte Gast geschieden,
fand ich trotzdem keine Ruh,
denn des Schlummers süßer Frieden
schloß mir nicht die Augen zu.
[...]
Nächte bild' ich um zu Tagen:
und das ist mein täglich Brot.
Dazu hab' ich guten Zunder
hier in einem Riesenfaß,
ja, das größte aller Wunder
wohnt versteckt in seinem Naß. (CA XI 743)

Der Wirt ist ein Symbol des Dichters, dem der Wein – dieser Inhalt des Fasses ist anzunehmen – als Treibstoff (»Zunder«) für seine schöpferische Tätigkeit dient. Das Lob des Weins und die Doppelrolle von Wirt/Gastgeber und Dichter/Künstler schließen in diesem späten Gedicht nahtlos an das um 1900 entstandene Fragment *Das Fest* an (siehe oben Abschnitt 1.7).

Direkt angesprochen wird Hafis in Hauptmanns letztem Divan-Gedicht, das die *Centenar-Ausgabe* unter dem Titel *Entrückt dem Wein* abdruckt und das in dem Band *Neue Gedichte* den Titel *Die Zauberblume*¹²³ trägt:

¹¹⁹ GH Hs 43, 47r (vor 30. 9. 1928).

¹²⁰ GH Hs 82, 219 u. GH Hs 82, 221.

¹²¹ GH Hs 5, 42r. In der im Nachlaß erhaltenen Zusammenstellung einer Gedichtsammlung (zwischen Mai und Oktober 1945) scheint sich der Titel *Diwan des alten Schenkwirtes* auf die ganze Gruppe folgender Gedichte zu beziehen: *Drei Engel standen vor der Schenke Tür, Bei dem Wirt erscheint ein Gast, Schläfrig nah' ich mich der Schenke, Winselnd trat ich in die Schenke und O, ich hatte viele Gäste*. Vgl. die Beschreibung zu GH Hs 591 in: Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* (wie Anm. 24), T. 3, S. 164 f.

¹²² GH Hs 5, 42r.

¹²³ Gerhart Hauptmann: *Neue Gedichte*. Berlin 1946, S. 50.

Entrückt dem Wein, den du, Hafis, mir schenkest,
hielt mich ein schwarzer Dämon fest,
und jenen goldnen Nachen, den du lenktest,
stieß er hinab ins Meer von Mord und Pest. (CA XI 746)

Der Wein kann hier nur metaphorisch gemeint sein, etwa für die zeitweilig in der Hafis-Lektüre gewonnene erfreuliche Ablenkung vom Bewußtsein des Kriegsgeschehens, auf das sich die Wendung »Meer von Mord und Pest« bezieht. Gleichwohl schwingt der reale Mangel mit, vielleicht auch die Tatsache, daß Hauptmann den Wein zuletzt nicht mehr gut vertragen hat (vgl. oben S. 140).

Wie schon in den vorigen Gedichten findet man in der *Zauberblume* den Gegensatz von Düsternis einerseits, Optimismus und Freude andererseits. Weitere vier Verse bedauern die Aufhebung des Lebenssinns, ja seine Verkehrung in »qualvollen Widersinn«, »er ward vom Fluch statt Segen ganz durchwoben, / was Wahrheit schien, in Lüge ganz verkehrt« (CA XI 746). Den acht negativen Versen folgen vier positive:

Nun heut ein holder Knabe reicht durchs Fenster
mir eine Zauberblume her,
da schwinden hin die ärgsten der Gespenster,
und Gott, der Gute, stellt sich wieder her. (CA XI 746)

Das am 13. Februar 1945 diktierte Gedicht hat Gunter Grimm biographisch gedeutet als Reflex der Hoffnung, die Hauptmann mit seinem Dresden-Aufenthalt im Februar 1945 verbunden hatte: »Der Anblick des vom Krieg verschonten, als ›Morgenstern meiner Jugend‹ apostrophierten Dresden gab ihm neue Hoffnung; der Anblick läßt ihn die drohenden Gefahren, die Schrecknisse der vergangenen Jahre vergessen.«¹²⁴ Diese biographische Deutung ist sicher zutreffend; im Kalender hatte Hauptmann am 9. Februar notiert: »Blick a[uf] das herrliche Elbtal unter mir. Ich möchte nicht wieder nach Agnetendorf vor meinem Ende.«¹²⁵ Als weiterer Grund für den hoffnungsvollen Abschluß des Gedichts ist die Rückkehr Margarete Hauptmanns aus der stationären Behandlung im Krankenhaus anzunehmen (vgl. oben S. 140).

3.5.4 Betäubung

Die Hoffnung, die am Ende von *Entrückt dem Wein* aufschien, überdauerte die Entstehung der Verse nicht lange: In der Nacht zum 14. Februar erlebte Hauptmann die Zerstörung Dresdens, der Stadt, mit der ihn unzählige familiäre und berufliche Erinnerungen verbanden;¹²⁶ danach scheint sein Lebenswille gebrochen gewesen zu sein, Trost war nur noch in der Betäubung zu finden, der das am 5. April 1945 entstandene Gedicht *Was ist Betäubung?* gewidmet ist, in dem es heißt:

¹²⁴ Grimm, »Goethe-Nachfolge?« (wie Anm. 106), S. 232.

¹²⁵ GH Hs 689, 22r.

¹²⁶ Vgl. im Tagebuch GH Hs 689, 8r (13. Januar 1945): »Dresden: wieviel Glück hat sich dort vereint.«

Meine wenigen Tage,
in denen ich noch zu sprechen wage,
sind der Betäubung ergeben:
Betäubung ist mein Leben. (CA XI 748)

Die Absage an äußere Welt und äußerliches Leben kommt auch und deutlicher zum Ausdruck in den einige Tage später diktierten Versen *Entschuldige Goethe*, welche die »Welt« als »zu blutig und zu dumm« bezeichnen und nur noch »Vergessenheit« als »einzige[n] Gedanke[n] der Zeit« anerkennen.¹²⁷

Im Roman *Erde und Feuer* (1982), dem letzten Teil seiner Gleiwitzer Tetralogie, hat Horst Bienek auf der Grundlage von Quellenrecherchen ein eindrückliches Portrait Hauptmanns in diesen Tagen gegeben.¹²⁸ Diskret kommt dabei die Wirkung von Koffein und Alkohol zur Betäubung depressiver Stimmung zur Sprache: »Der Dichter bestand zusätzlich auf einem Kaffee und einem Cognac nach dem Essen, weil er, wie er meinte, die psychische Kälte, die ihn seit Wochen ergriffen habe, nur auf diese Weise loswerden könne.«¹²⁹ Verwertet hat Bienek auch die intensive, identifikatorische Hafis-Lektüre Hauptmanns:

Der alte Dichter ließ sich vom Sekretär in das Turmzimmer hinaufführen.
Er las noch etwas in den *Hafis-Gedichten*, holte dann das Tagebuch aus der
Schublade und schrieb mit Tinte hinein:

Keinen Ort der wüster wäre
als mein Innerstes, fand der Gram.
Hafis Bd II
S 183

Es kümmern nicht sich flinke Reiter
um den, der schwerbeladen schleicht
Haf B II 275 S¹³⁰

Die Exzerpte finden sich in Hauptmanns Tagebuch unter dem 4. Februar 1945,¹³¹ am Tage vor der Abreise nach Dresden, wie es Bienek in seine hinsichtlich der

¹²⁷ CA XI 749. – Zu *Entschuldige Goethe* vgl. Ulrich Lauterbach: »Ein Rest von Sein«. Gerhart Hauptmanns letzte Ausdrucksbemühungen im Frühjahr 1945«. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von Peter Sprengel und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 323–357, hier S. 334–344.

¹²⁸ Horst Bienek: *Erde und Feuer*. München und Wien 1982, S. 222–231, 261–270, 285–291 u. 310–317. Für Unterstützung dankt Bienek am Ende des Buchs »Rudolf Ziesche, dem Betreuer des Gerhart-Hauptmann-Nachlasses in der Berliner Staatsbibliothek«; zum Umfang von Bieneks Quellenrecherchen vgl. auch Horst Bienek: *Beschreibung einer Provinz. Aufzeichnungen, Materialien, Dokumente*. München und Wien 1983, S. 144, 156 f., 196–199, 205, 208–213, 220 ff., 249 ff. u. 254 f.

¹²⁹ Bienek, *Erde und Feuer* (wie Anm. 128), S. 287.

¹³⁰ Ebd., S. 270.

¹³¹ GH Hs 689, 19v.

Hauptmann-Abschnitte semifiktionale (oder semidokumentarische) Darstellung übernommen hat.

Nicht also erst der Untergang Dresdens machte Betäubung erforderlich, zumal Hauptmann gegen Schmerzen und Schlaflosigkeit schon zuvor Betäubung gesucht hatte, für die neben Schmerz- und Schlafmitteln hauptsächlich Alkohol diente. Daß er infolge der krankheitsbedingten Trennung von seiner Frau (Ursache der Reise nach Dresden) aus Gram zu trinken begann, wurde bereits erwähnt (siehe oben S. 140). Das Motiv der Betäubung als Flucht in eine Form von Innerlichkeit klingt auch in der ersten Fassung der *Iphigenie in Aulis* an: »Betäubt mich, denn Betäubung ist allein / Errettung aus der Wirrsal dieser Welt.« (CA IX 1428)

Es ist für Hauptmann aber keineswegs nur in negativem Sinne, wenn er von Betäubung spricht. So notiert er in seinem letzten Tagebuch am 9. Januar 1945: »Betäubung: Seligkeit. Betäubung ist keineswegs Bewus[s]tlosigkeit.«¹³² Ähnliches überliefert Joachim Zimmermann (der Freund des Kunsthistorikers Johannes Guthmann, dessen Erinnerungen an Hauptmann oben vorgestellt wurden); der Dichter habe »eine Flasche Irroy« begrüßt mit der Bemerkung: »Betäubung – jawohl, aber kein Stumpfsinn – vielmehr eine merkwürdige Helligkeit.«¹³³ Man geht wohl kaum fehl, darin eine weitere Anspielung auf die inspirierende Wirkung des Alkohols zu sehen.

Es würde dem Wesen von Hauptmanns Weltbild, wie es sich auch in seinen Werken niederschlägt, nicht gerecht werden, wenn man kritische oder eskapistische Reaktionen auf das Zeitgeschehen ausschließlich kausal darauf zurückführte. Tatsächlich reagiert er meistens in einer Weise, die neue Erfahrungen mit längst ausgeprägten Vorstellungen in Einklang zu bringen versucht. So wird etwa das Bedürfnis nach Betäubung zwar verstärkt in der Endphase des Zweiten Weltkriegs beschworen, doch finden sich Belege für eine positive Wertung der Betäubung, vor allem in Verbindung mit Rausch, schon weitaus vorher.¹³⁴ Betrachtet man überdies die Tendenzen zur »Flucht aus der Zeit« (die Hauptmann die Arbeit an *Mignon* und dem *Winckelmann*-Roman bedeutet habe¹³⁵) und zur »Weltflucht« (die er schon für die Zeit seiner Jugend reklamiert, vgl. CA VII 1054) als Betäubung, wird klar, wie fundamental dieser Begriff für seine künstlerische Existenz war. Als sein »wesentliches Narkotikum« benannte er in der Autobiographie das »Geschichtenerzählen«, mit dem er als Zwölfjähriger die Kinder seines Zimmerwirts erfreute und zugleich durch Identifikation mit den Helden seiner Erzählungen das eigene Selbstwertgefühl aufbaute (CA VII 646).

¹³² GH Hs 689, 6r.

¹³³ Joachim Zimmermann: »Letzte Gespräche mit Gerhart Hauptmann«. In: *Die Neue Zeitung*, 3. 11. 1947; Hinweis bei Lauterbach, »»Ein Rest von Sein«« (wie Anm. 127), S. 344.

¹³⁴ Zum Motiv des Vergessens, der genußvollen Entrückung im Rausch, vgl. etwa im Erzählfragment *Siri* (1938/39): »Was anderes als Vergessen genießen die Menschen in dem Trunk? Das Wesen des Rausches, des Lachens, des Augenblicksglückes ist Vergessen. Und weil es so ist, dachte ich mir, wirst auch du dir eine Flasche Champagner öffnen lassen.« (CA X 435 f.)

¹³⁵ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 104), S. 105.

3.6 Rauscherfahrungen und ihre Darstellung

Angesichts der zahlreichen Vorkommen von Alkoholmotiven in Hauptmanns Werk fällt es auf, daß selten die Erfahrung eines Alkoholrauschs im Detail beschrieben wird. Ein möglicher Grund könnte in der unter anderem von Schopenhauer formulierten Paradoxie des Rauschs liegen, derzufolge »ein leichter Rausch die Erinnerung vergangener Zeiten und Szenen oft sehr erhöht«, hingegen die »Erinnerung Dessen, was man während des Rausches selbst gesagt, oder gethan hat, unvollkommener, als sonst, ja nach einem starken Rausche, gar nicht vorhanden« sei, zusammengefaßt: »Der Rausch erhöht also die Erinnerung, liefert ihr hingegen wenig Stoff.«¹³⁶

Das eindrucklichste Beispiel eines Alkoholrauschs in Hauptmanns Werk findet sich im *Abenteuer meiner Jugend* bei der Erinnerung an den Zobtenkommers (siehe oben S. 98). Die Schilderung deutet zunächst auf intensive Rauscherfahrungen, wird aber darüber hinaus mythologisch überhöht und gerät in die Nähe der Beschreibung eines künstlerischen Schaffens aus der Inspiration heraus.

Da ist zunächst die Erfahrung der rauschbedingten Schwerelosigkeit, des Verschmelzens mit der Umwelt: »Ich stürze Halbe und Ganze hinab ... Alle Schwere ist von mir genommen ... Ich löse mich in die Allheit auf ... « Solche Auflösung »in die Allheit«, die Aufhebung des Persönlichen durch den »ins Grenzenlose getriebene[n] Rausch« (CA VII 88o): Das erinnert an den um 1900 durch Schopenhauer wieder populären Pantheismus, das auch in der Whitman-Begeisterung der naturalistischen Generation greifbare ›ozeanische Gefühl‹,¹³⁷ das mit dem Alkoholrausch jedoch einen manifest physiologischen Hintergrund erhält. Diesen sozusagen ›pantheisierenden‹ Effekt des Alkohols hat Hauptmann im Sommer 1928 auch im Tagebuch formuliert: »Dem Trinker beseelt sich alles!«¹³⁸ Einige Jahre später notierte er einen ähnlichen Gedanken: »Nur Dionysos erweckt mir den allumfassenden Sinn.«¹³⁹

Beim Bericht über den Zobtenkommers in der Autobiographie schreibt Hauptmann dem Rausch einen alten »Kult elementar ursprünglicher Religiosität« zu; von einem solchen Rausch habe der »bürgerliche Moralist, der Prediger weiser Mäßigung, der gesundheitshungrige und gesundheitsgeizige Hypochonder« (CA VII 88o) keine Vorstellung. Um das Rauscherlebnis zu charakterisieren, bemüht der Autobiograph sowohl germanische als auch griechisch-römische Mythologie. Der

136 *Arthur Schopenhauer: *Sämmtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 5: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*. 2. Bd. Hrsg. von Eduard Grisebach. 2., hie und da berichtigter Abdr. (Universal-Bibliothek 2841–2845). Leipzig 1892. [GHB 975182-5 (Erkner)], S. 643. Hauptmanns nachgelassenes Exemplar enthält keine Lesespuren zur zit. Stelle.

137 Zum ideengeschichtlichen Hintergrund vgl. Wolfgang Riedel: »*Homo natura*«. *Literarische Anthropologie um 1900*. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 7 [241]). Berlin 1996, Kap. 3.

138 GH Hs 7, 32r.

139 GH Hs 15, 211r (nach 17. 1. 1934).

»sozial-pangermanische Ploetz« hätte an das Bier denken können, »das Asen und Wanen, entzweite Gottheiten des fruchtbaren Erdbodens, beim Friedensschluß mit Hilfe ihres gemeinsamen Speichels brauten«:

Jedenfalls ist es der Erdboden, aus dem die in immerwährender Wandlung befindlichen Säfte und Kräfte zu rätselhafter Machtentfaltung in die Köpfe der Menschen aufsteigen und sie belehren, daß sie nicht nur Müller und Schulze, sondern durchaus nicht abgenabelte Kinder der Erdmutter sind und außerdem nichts und alles als kosmische Wesen. (CA VII 881)

Von einem »chthonischen Schleusenbruch« und »plutonische[n] Mächte[n]« spricht Hauptmann, um schließlich eine Beziehung zum Dionysos-Kult herzustellen, wenn er erklärt, diese Mächte seien »mit dem Getöse der bakchischen Raserei untrennbar verbunden«. Nicht mehr weit entfernt ist die Analogie des vom Alkohol Berauschten zum Poeta vates, wenn das Visionäre des Trinkers hervorgehoben wird: »Was hier hervorbricht, ist terrestrischer Art, ist eine seherische Nacht, die in den Hirnen der Trinker scheinbar allwissende Zustände schafft, wie in dem Hirn der Pythia die verzückenden Kräfte der Dunstspalte.« (CA VII 881)

Die Fähigkeit, einen solchen mentalen Zustand zu erreichen, schätzte Hauptmann hoch, weil sie für ihn den Künstler auszeichnete. Im Tagebuch hielt er einmal fest: »Das Seherische, ist doch wohl das Höchste: ich fürchte es ist auch das ungriffenste (für die Hörer) Es ist das Kassandrische und das Dionysische, aber – ich fürchte, ich muss es mir zusprechen.«¹⁴⁰ Der enge Zusammenhang mit der Alkoholwirkung wird deutlich in einem Eintrag am 4. Januar 1937, wo es heißt, das »Gegenwartsgefühl« sei »wohl stärker geworden als es früher, zu Herodots Zeiten war: Was will das heissen: das Bewusstsein ist tieferdringend und umfassender geworden: ich sage das vom Gott (Dionysos) leichthin seherisch beeinflusst.«¹⁴¹ In einem der Entwürfe für das Geleitwort zur *Ausgabe letzter Hand* bekannte sich Hauptmann ebenfalls zu seinem Selbstverständnis als Medium und als Seher, diesmal jedoch, ohne die Rolle des Alkohols zu benennen; er vergleicht den Dichter, verallgemeinernd, mit dem »Athosmönch, der sich verborgen in seiner Waldzelle dem Kultus der Gottschau hingibt«:

Es ist nicht zu leugnen, daß jeder Dichter ein diesem verwandter Seher ist. [...] Die Gestaltungskraft, die aus einem dienenden und seherischen Zustand das Kunstwerk bildet, hat den hohen Beruf, andere an dem teilnehmen zu lassen, was sie, man nenne es, wie man will, geahnt, gefühlt oder im letzten Grunde des Göttlich-Menschlichen gefunden zu haben glaubt oder gefunden hat. (CA XI 1184 f.)

Die »seherische Nacht«, die der Autobiograph als Eigenart des Rauschs beim Zobtenkommers beschreibt, ruft den antiken Topos vom blinden Seher auf, dessen Verwandtschaft zum Dichter auch im Topos vom blinden Sänger greifbar ist,

¹⁴⁰ GH Hs 15, 155r (nach dem 11. 9. 1933).

¹⁴¹ GH Hs 52, 275v.

für den Homer seit Ende des 18. Jahrhunderts den Prototyp abgegeben hat.¹⁴² Das Fehlen des Gesichtssinns zwingt zur Konzentration auf die Innenschau, und durch Betäubung der äußeren Wahrnehmung im Rausch läßt sich dieser Zustand zumindest zeitweise künstlich herbeiführen; so wird der Weg frei für eine rausch-induzierte Innerlichkeit.

Bestätigung für seine Auffassung findet Hauptmann in dem apokryphen *Trinklied*, das heute nicht mehr Klopstock, sondern seinem Vetter Johann Christoph Schmidt zugeschrieben wird und das er mit zwei Versen zitiert, die den Trinker zum Weisheitsspender erklären (»Sprich furchtbar Weisheit um dich her, Mund, schwarz von Rebenblut«, CA VII 881). Die folgende Schilderung einer weiteren Phase des Rauschs erinnert an apokalyptische Visionen:

Es kommt vor, daß dem Trinker alles in Schwärze erlischt, alles Getöse plötzlich verstummt, die Weltkatastrophe nur noch in ihm ist. Dann fühlt er sich in einem verlöteten Sarg begraben und hört nur noch das Knirschen des wogenden Erdbodens. Er selbst ist ein hautbedecktes Skelett, zwischen dessen lederfarbenen verschrumpften Lippen die Zähne bloß liegen. Das ist der Wahnsinn und zugleich in seinen letzten Tiefen das Mysterium. (CA VII 881 f.)

Daß dem Trinker schwarz vor Augen wird, könnte man als universelle Erkenntnis (oder Erfahrung) des weit fortgeschrittenen Rauschs betrachten. Im *Trinklied* heißt es übrigens nicht »schwarz von Rebenblut«, sondern »voll vom Rebenblut«. Offenbar war die Dunkelheit des Rauschs dem Autobiographen so wichtig, daß er sich zu einem ungenauen Zitat verleiten ließ. Nötig wäre das nicht gewesen, denn auch die »Schwärze«, der vorübergehende Verlust des Sehsinns, steht in intertextueller Beziehung zum *Trinklied*:

Wenn vor uns wird das Zimmer schwarz,
Und wir nun trunken sehn,
Weit um uns sehn; dann schlafen wir
Zu Deutschlands Ehren aus.¹⁴³

Mit diesem Gedicht hatte sich Hauptmann lange vor der Entstehung des *Abenteuer meiner Jugend* einmal – für seine Verhältnisse – ausführlich auseinander gesetzt. Im Tagebuch zitierte er 1916 mehrere Strophen und kommentierte sie,¹⁴⁴ beispielsweise den Vers »Wenn vor uns wird das Zimmer schwarz« mit dem Zusatz in Klammern: »soweit lies[s] es Goethe gewiss nie kommen!«¹⁴⁵ Bei aller Orientierung an Goethe liegt angesichts eines solchen Kommentars durchaus der Gedanke nahe, daß er sich hier programmatisch von ihm absetzt, wie die ebenfalls auf Goethe bezogene Bemerkung nahelegt, die er zu dem im *Abenteuer meiner Jugend* zitierten

¹⁴² Vgl. Werner Vordtriede: *Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols*. (Sprache und Literatur 8). Stuttgart 1963, S. 148.

¹⁴³ *Friedrich Gottlieb Klopstock: *Sämmtliche Werke*. Bd. 5: *Oden*. Teil 2. Leipzig 1854. [GHB 203365-5], S. 374. Beginn des *Trinklieds* (ebd., S. 373) von Hauptmann angekreuzt.

¹⁴⁴ Hauptmann, *Tagebücher 1914 bis 1918* (wie Anm. 37), S. 129 ff.

¹⁴⁵ Ebd., S. 130.

Vers »Sprich furchtbar Weisheit um dich her« bereits im Tagebuch 1916 notierte: »Goethe wäre nie fähig gewesen das zu schreiben: und mit seiner abweichenden Tendenz hat er nicht gesiegt!«¹⁴⁶ Hauptmann betrachtet sich im Vergleich offenbar als den besseren, zu intensiverem Rausch fähigen Trinker!

Im *Buch der Leidenschaft* hatte der Erzähler in einer seiner Vigilien Rausch und Gewitter in Zusammenhang gebracht (siehe oben S. 182 f.). Der Rausch ermöglichte ihm, Blitz und Donner, die ihn sonst ängstigten, zu genießen und sich nicht nur eins mit der gewaltigen Natur zu fühlen, sondern auch einen Anflug von Allmachtsgefühlen zu genießen. Bilder von eruptiven Entladungen (nicht nur in Form von Gewittermetaphern) kommen bei Hauptmann oft ins Spiel, wenn er künstlerisches Schaffen, insbesondere ekstatische Inspirationserlebnisse darstellt. Dabei fällt auf, daß er dies eher am Beispiel des bildenden Künstlers (im Essay *Tintoretto*) und interpretierender Musiker (in der Erzählung *Die Hochzeit auf Buchenhorst* sowie in der ersten Fassung der Erzählung *Mignon*, der sog. *Stresa-Novelle*) tat.¹⁴⁷

In der *Hochzeit auf Buchenhorst* wird das bestandene Doktorexamen Pfaffs mit »Sekt in Strömen« gefeiert, was der Erzähler mit dem »Wunder« vergleicht, »das durch den Stab des Moses in der Wüste hervorgerufen wurde, als er aus einem Felsen Wasserfluten hervorlockte« (CA VI 283; vgl. 4. Mos. 20,8–11). Einen ursächlichen Zusammenhang zwischen dem reichlichen Sektgenuß und dem folgenden, überraschenden pianistischen Ausbruch stellt der Erzähler nicht her; er spricht davon, daß »der Dämon sich frei machte« (CA VI 283). Offen bleibt, ob der Pianist Kühnelle sich an dem Gelage mit gegenseitigem Zutrinken, bei dem »das halbe Kommersbuch heruntergebrüllt« (CA VI 284) wurde, beteiligt. Grundsätzlich scheint dieser eher ein distanzierteres Verhältnis zum Alkohol zu pflegen, denn von den studentischen Trinkgewohnheiten, denen sich der Erzähler und sein Bruder (dahinter verbergen sich Gerhart und Carl Hauptmann) auf der Kneipe hingaben, habe er sich sogar abgestoßen gefühlt, wie am Anfang erwähnt wird (CA VI 278). Betont wird aber die Willenlosigkeit, die dämonische Getriebenheit des Pianisten: »mit einem wilden Sprung« befreit dieser sich vom Frack: »Die Schleuse brach, er konnte nicht anders, obgleich er damit das strenge Verbot der Ärzte mißachtete.« (CA VI 284) Kühnelles Interpretation der zweiten Rhapsodie von Liszt schildert der Erzähler – verglichen mit der Erinnerung im *Abenteuer meiner Jugend* (CA VII 902) auffällig ausschmückend – als Kampf zwischen den Mächten von Himmel und Hölle:

Am Anfang musizierte und meditierte ein Erzengel. Aber aus dem Unterirdischen kroch und schlich ein Dämon herauf, der sich plötzlich mit tückischem Klauenhieb des himmlischen Instrumentes bemächtigte. Hatte der beraubte Erzengel über den neuen Musikanten Gewalt oder nicht? Jedenfalls ließ er

¹⁴⁶ Hauptmann, *Tagebücher 1914 bis 1918* (wie Anm. 37), S. 130.

¹⁴⁷ Hinweis auf die Rolle der Musik für Hauptmann bereits bei Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 32), S. 162: »Die Gewißheit solch magisch-mystischen Kunstverständnisses hat sich Hauptmann immer wieder im Musikerlebnis erschlossen.«

ihn schweigend gewähren. Vielleicht sah er und hörte mit majestätischem Staunen, was alles aus der feierlichen Harfe des Himmels sich befreite und in dämonischem Tanze, in dämonischer Raserei durcheinanderfuhr. Wir hörten Feuerstürme hervorsausen, blaue Stichflammen schossen empor. Es waren keine Tänzer des Himmels, die dabei ihre Füße in höllischer Wildheit und Maßlosigkeit umeinander wirbelten und mit ihnen den Rhythmus anschlugen, einen Rhythmus, der unwiderstehlich, unaufhaltsam, allmächtig, gotteslästerlich herausfordernd, also sakrilegisch und schamlos war: es waren furchtbar gellende, schöpferische Tatzenschläge, mit denen dieser höllische Harfenist die himmlische Harfe wütend mißbrauchte. (CA VI 284)

Zweifellos steht hinter dieser Schilderung die Vorstellung vom Tanz der Mänaden im Gefolge des Dionysos, die Hauptmann vertraut und die schon in den Entwürfen zu den *Jungfern vom Bischofsberg* ein leitendes Motiv war. Peter Sprengel hat gezeigt, daß diese Komödie geradezu als Dionysos-Drama angelegt war.¹⁴⁸ Im Entwurf wird eine Mazurka von Chopin gespielt, im Anschluß fragt der Interpret einen der Protagonisten: »War es Ihnen zu Dank? Dionysisch genug.«¹⁴⁹ Damals durch die anschließende Frage noch ironisch gebrochen, hat sich die Vorstellung vom Künstler als dionysischem Charakter in der *Hochzeit auf Buchenhorst* zur gültigen Wahrheit verselbständigt. Nur nebenbei bemerkt sei, daß Kühnle selbst, im Gegensatz zum vom jungen d'Albert begeisterten Erzähler, den »reproduzierenden« Künsten das »Schöpferische« abspricht (CA VI 285).

Das Verständnis des künstlerischen Schaffensprozesses als in den schöpferischen Menschen verlegten Kampf unterschiedlicher, wie auch immer zu bezeichnender Mächte, ist eine Konstante in Hauptmanns Weltbild, für die er den Begriff »Urdrama« gebraucht, nicht in ästhetischem, sondern psychologischen Sinne.¹⁵⁰ In ähnlicher Weise wie in der *Hochzeit auf Buchenhorst*, nur wesentlich ausführlicher, hat er diesen Kampf im 1937 entstandenen Essay *Tintoretto* und am Schluß der ersten Fassung seiner Erzählung *Mignon* gestaltet.

Der venezianische Maler Jacopo Robusti, genannt Tintoretto, habe sich als »Medium« gesehen und dargestellt (CA VI 967), sein Werk sei eine »Schöpfung, die aus ihm wie aus der Macht eines Halbgottes« hervorgebrochen sei (CA VI 965), er habe »als Medium länger als ein halbes Jahrhundert im Dienste einer gnadenlosen Naturkraft gestanden« und sei ein »Helot der Götter, ein Zwangsarbeiter

¹⁴⁸ Ebd., S. 211–219.

¹⁴⁹ GH Hs 531, 140r (Hinweis bei Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* [wie Anm. 32], S. 218).

¹⁵⁰ Über seine Idee des Urdramas hat sich Hauptmann Ende Januar 1905 mit Hofmannsthal ausgetauscht (Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* [wie Anm. 103], S. 399). Ausführlich hat er sie 1934 in der Rede *Das Drama im geistigen Leben der Völker* (CA VI 882–886) dargestellt. Vgl. auch die Goethe-Rede von 1932 (CA VI 845), *Das Abenteuer meiner Jugend* (CA VII 966) und den Entwurf zu einer nicht gehaltenen Rede anlässlich der Uraufführung der *Dorothea Angermann*, in dem Hauptmann den psychologischen Charakter des Urdramas betont, das »mit Kunst nichts zu tun« habe (CA XI 1049). Ein Entwurf zum Drama *Till Eulenspiegel* sah das Kind als »Held des Urdramas« vor (CA IX 458).

des Purgatoriums« gewesen (CA VI 966). Für das Schaffen Tintoretts gebraucht Hauptmann auch Bilder des Hervorbrechens, und zwar nicht des Schleusenbruchs (wie beim Zobtenkommers und in der *Hochzeit auf Buchenhorst*¹⁵¹), sondern eines Vulkanausbruchs (CA VI 965) und später eines Wüstensturms, womit er einen Gegensatz zu Michelangelos ruhigem Bilden herstellen will: »Dagegen ein Samum, ein Glutwind, ein Sturm der Gestaltung, ein wütendes Werden gleichsam war Robustis Seele. Sie schleuderte unersättlich Bildgeburten gewissermaßen chaotisch aus sich heraus.« (CA VI 971) In Tintoretts Bildern sieht Hauptmann das Drama »der Welt als Purgatorium« (CA VI 967) gestaltet, den Kampf der Gegensätze von Weiß und Schwarz, Licht und Schatten, olympischem Zeus und Hades; diesen Kampf der Gegensätze erkennt er gleichermaßen als Thema der Gemälde und als malerische Technik:

So entsteht für uns aus Schwarz und Weiß die Gestalt, entstehen für uns auch alle Farben. Wenn ich auf die Göttersymbole der Alten zurückgreife, so stehen sie hier keineswegs außer Zusammenhang. Ist doch der große Venezianer in der antiken Welt zu Hause wie in der christlichen Welt und zeigt oftmals beide untrennbar verbunden. So ist in ihm das Ringen um den Vorrang zwischen Olymp und Hades, Paradies und Hölle, Licht und Schatten der wesentliche Teil des gewaltigen Dramas, das er zum Ausdruck bringt. (CA VI 967)

Große Nähe zum Tintoretto-Essay weist der später verworfene Schluß der *Stresa-Novelle*¹⁵² auf, der von einem Konzert der Pianistin Elly Ney angeregt wurde, das Hauptmann am 10. März 1940 in Dresden besuchte.¹⁵³ Im Notizbuch hielt der Autor Auftritt und anschließende persönliche Begegnung als »Besonderes Ereigniss in meinem Leben« fest und verklärte Ney als »halb göttlich, Delphisch begeistert«, sie habe »etwas von einer Norne, einer Priesterin der Musik«; für die Pianistin wiederum sei Beethoven »Gottes Stimme«, »im Leben Halbgott im Tode bei Gott«.¹⁵⁴

151 Auch eine Äußerung Velds in Hauptmanns gleichnamigem Drama kann hier angeführt werden: »Und andres, unaufhaltsam, jeden Augenblick, / dringt in mir auf und spottet jeder Schleuse, reißt / hinweg jedwedes Wehr. Bald bricht die Glut hervor, / die um sich alles, auch wohl ihr Gefäß verkohlt. / Bin ich ein Gott, entrinn' ich doch mir selber nicht / und nicht dem Schicksal, das zum Spielzeug mich erkor. / Und ohne Gnade zwingt es zu vollenden mich / und auszuspeien die grauenvolle Nachtgeburt, / die es in meinem Haupte ausgebrütet wie / in einem Vipernei.« (CA III 74 f.) Zur Diskussion des *Veland* als Künstlerdrama im Wandel der Entstehungsgeschichte vgl. Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 32), S. 33–44; der Schmied weist demnach durchgängig prometheische Züge auf, nimmt aber auch Einflüsse von Nietzsches Vorstellung des Dionysischen auf (ebd., S. 43).

152 GH Hs 524. Ediert in: Bernhard Tempel: *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien.* (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 11). Berlin 2000, S. 110–150.

153 Ebd., S. 32.

154 GH Hs 229, 38r (11. 3. 1940).

In der *Stresa-Novelle* charakterisiert der Erzähler die Pianistin als überirdisch (»Die alte Dame konnte eine Pianistin sein, aber dann lag wohl der irdische Konzertsaal hinter ihr.«) und vergleicht sie mit »einer Norne, die ein höheres Wissen von den Mächten des Schicksals zu verwalten hatte«. ¹⁵⁵ Er betont den visionären und medialen Charakter der Pianistin: »So sass sie gleichsam in einem bohrenden Grübeln ihrer Göttlichkeit, sich des Mediums vergewissernd, das ihr als Ausdruck ihres Sehertums vom Himmel überantwortet war.« ¹⁵⁶ Auch zu dem »wildem Sprung« (CA VI 284) Kühnnelles in der *Hochzeit auf Buchenhorst* gibt es hier eine Entsprechung, wenn die Pianistin nach kurzer Konzentrationsphase »die Klaviatur mit einem Ruck« öffnet. Die anschließende Beschreibung des Spiels bringt die Gewaltsamkeit und Unwillkürlichkeit der Inspiration zum Ausdruck:

Was sie mit Gewalt und R[h]ythmus aus dem unerschöpflichen Tonmagazin des rauschenden Instrumentes schlug, brach aus schwarzen Tiefen hervor, Mond und Sterne beinahe verdunkelnd. Sie spielte Blitze und Gewitter des unteren Zeus und vermählte ihnen tierische Schreie einer gefolterten Schöpfung. Die Seherin, bis zur Betäubung verzückt, gleichsam von dem Rauch der Dunstspalte, nahm sich mehr und mehr wie ein lebender Leichnam aus, der von Anderen – von Dämonen – bewegt wurde. Wütend geschüttelt nickte der Kopf und schien in Gefahr, vom Rumpf zu fallen. Sie schien nur noch ein gefoltertes Werkzeug zu sein, das gierig mit wilden Geräuschen Abgründe aufriss und ihre Nachtluten ausströmte[.]

Dann wieder öffneten sich im Verlauf dieses mystischen Kults Ausblicke überirdischen Glücks. In Perlenketten rollte und strahlte unausdenkbare, über selige Süßigkeit. Endlich wusste ich nicht – selbst die Jingen am Himmel verstummten davor – ob sie nicht den Auftrag hatte, dem Demiurgen der Schöpfung jene furchtbare Arbeit gegenwärtig zu machen, ihre unnennbare, grauenvoll-heilige Furchtbarkeit, die auszudrücken nur der Traum aller Träume – in ihrer Grenzenlosigkeit Musik – fähig ist.

Sicher war diese Musikantin, die Himmel und Hades verband, auch verwandten Bluts mit Apoll und den Neun. Aber so wie ihr weisses Gelock sie umflog, Donner und Blitze, Wolken und Regengüsse weckend, strömend wie Ströme, in Musik, dabei mit allen Meeren vereinigt – mit diesem Gelock, wie gesagt war sie dem ewigen Zeus verwandt. ¹⁵⁷

Die Nähe der Schilderung dieses für die Interpretin, aber auch den Zuhörer rauschhaften Musikerlebnisses zur *Hochzeit auf Buchenhorst* und zum *Tintoretto*-Essay ist offensichtlich, und möglicherweise verwarf Hauptmann unter anderem daher diesen Schluß der *Stresa-Novelle*, der sich zudem mehr durch die Unmittelbarkeit der Anregung als durch überzeugende Integration in die Erzählung auszeichnete.

Bei den zuletzt betrachteten Darstellungen künstlerischen Schaffens in der *Novelle Die Hochzeit auf Buchenhorst* spielte der Alkoholrausch nur eine geringe, im Essay *Tintoretto* und am Schluß der *Stresa-Novelle* gar keine Rolle, doch die

¹⁵⁵ GH Hs 524, 92r.

¹⁵⁶ GH Hs 524, 92r–93r.

¹⁵⁷ GH Hs 524, 93r–94r.

Verwandtschaft der Darstellung des Rauschs beim Zobtenkommers in der Autobiographie mit denen der künstlerischen Inspiration ist nicht zu übersehen. Hauptmann verwendet ähnliche sprachliche und Gedankenbilder, deren Gemeinsamkeit letztlich in der ekstatischen Wirkung liegt. Diese ist das entscheidende Motiv, sei die Ekstase durch Alkohol, (aktive) künstlerische Tätigkeit oder (passive) Rezeption von Musik hervorgerufen.

Besonders enggeführt werden Betäubung, Rausch und Inspiration in einer Passage der *Iphigenie in Delphi*, und zwar unter explizitem Hinweis auf die Nichtbeteiligung des Weins:

Ein Ziegenhirt,
berauscht, kam mir entgegen: nicht vom Wein,
sein Seherauge war vom Gott berührt,
denn aus der Spalte unterm Dreifuß quillt
der Dunst heut, alles um sich her betäubend,
so Mensch als Tier.¹⁵⁸

Diese Verse sind ein weiterer Beleg dafür, daß Rausch und Betäubung bei Hauptmann nicht ausschließlich mit Alkohol verbunden sind; eine solche Beschränkung wäre auch weder aus pharmakologischer noch bedeutungsgeschichtlicher Sicht zu erwarten, obwohl *Meyers großes Konversations-Lexikon* in der 6. Auflage unter dem Stichwort »Rausch« nur auf die Einträge »Alkohol« und »Trunksucht« verweist,¹⁵⁹ den umfassenderen Begriff von Rausch also nicht zu kennen scheint.

Etymologisch ist das Wort Rausch zurückzuführen auf das akustische Phänomen des Rauschens, das infolge der Bewegung von Wind- und Wasser zu den ursprünglichsten Naturerfahrungen gehört und insbesondere in der Dichtung der Romantik selten fehlt,¹⁶⁰ die in der »Konkurrenz der Sinne« den Gehörsinn aufwertet gegenüber dem im 18. Jahrhundert deutlich höher geschätzten Gesichtssinn.¹⁶¹ Auch in Hauptmanns in mancher Hinsicht epigonalen Lyrik rauscht es häufig, ebenso in der Epik des *Promethidenlos*, der *Anna* und des *Till Eulenspiegel*.

¹⁵⁸ CA III 1058; so auch in der im Juli/August 1940 entstandenen ersten Fassung (CA IX 1443).

¹⁵⁹ *Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens.* 24 Bde. 6., gänzlich Neubearb. und verm. Aufl. Neuer Abdruck. Leipzig und Wien 1908–1913, Bd. 16, S. 638.

¹⁶⁰ Oliver Simons: »Störung oder Botschaft? Eine Diskursgeschichte des ›Rauschens‹ in der Literatur um 1800«. In: *Monatshefte* 100 (2008) 1, S. 33–47, hier S. 34. Über Eichendorff bemerkte Adorno: »Rauschen war sein Lieblingswort, fast eine Formel; das Borchardtsche ›Ich habe nichts als Rauschen‹ dürfte als Motto über Vers und Prosa Eichendorffs stehen.« (Theodor W. Adorno: »Zum Gedächtnis Eichendorffs«. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. [Gesammelte Schriften 2]. Frankfurt/M. 1984, S. 69–94, hier S. 83).

¹⁶¹ So der Befund von Peter Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*. München 1990. Zur romantischen Ästhetik des Rauschens vgl. auch Susanne Scharnowski: »›Es spricht nicht, es rauscht und toset nur!‹ Eine kurze Geschichte der Ästhetik des Erhabenen und des Rauschens«. In: *Rauschen. Seine Phä-*

Die Übertragung der Wortbedeutung auf die Trunkenheit erklärt das *Deutsche Wörterbuch* mit dem Trinkerwitz, nach dem diese mit einem Rauschen im Kopf beginne; als weitere Möglichkeit wird die »geräuschvolle lustigkeit der zecher« genannt. »Rausch« bedeutet nicht »sinnlose betrunkenheit, sondern das angetrunkensein mit bloß getrübtem bewusstsein«. ¹⁶² In einem nächsten Schritt erweitert sich die Bedeutung des Wortes durch den Sprachgebrauch der Dichtung und bezieht es »auch auf den taumel, die seelische trunkenheit, das entzücken des innern bis zum selbstvergessen«, ohne daß der wechselseitige Bezug zur Betrunkenheit verloren geht. ¹⁶³ Physiologie und Psychologie des Rauschs durchdringen sich gegenseitig.

Einige Beispiele mögen verdeutlichen, daß Rausch in Hauptmanns Werk in verschiedenen Bedeutungsschattierungen eine Rolle spielt. Der revolutionäre Rausch, der sich in den *Webern* entwickelt, wird erst in der Kritik als solcher bezeichnet. Die enthemmende Wirkung des Branntweins trägt zwar zu diesem Rausch bei, doch die Dynamik des Geschehens ist nicht vollständig auf den Alkoholeinfluß zurückzuführen; zu komplex ist der massenpsychologische Hintergrund, als daß eine monokausale Erklärung hinreichend wäre (vgl. oben S. 58).

Ein religiöser Rausch, mit fließendem Übergang zum Wahnsinn, entwickelt sich bei Emanuel Quint und seinen Jüngern im *Narr in Christo*; bei den Talbrüdern erkennt der Erzähler einen Rausch-Komplex von bemerkenswerter Vielfalt:

Sie hatten sich gegenseitig im Rausch der Einfalt, im Rausch der Beschränktheit, im Rausch der Nöte, Ängste und Kümernisse, im Rausch der Sündenbefleckung und Reinigung, im Rausch des Kampfes, der ungewöhnlichen Tat, des Aufbegehrens aus Niedrigkeit, im Rausche des Suchens, des Wartens, der Heiligung, im Rausche des Blutopfers Jesu, vor allem aber im Liebesrausch davon überzeugt, daß der Heiland erschienen und das Neue Jerusalem vor der Türe wäre. Sie waren die Kunden! Sie waren die Wissenden! Und das brachte den neuen Rausch der Heimlichkeit. (CA V 199)

Ein wiederkehrendes Motiv in Hauptmanns Werk ist ferner der Rausch der Sexualität, wie ihn beispielsweise Ludovico mit Agata im *Ketzer von Soana* erlebt. Der junge Geistliche findet in der Vereinigung mit dem Hirtenmädchen seine wahre Erfüllung als Priester der Natur; sein bisheriger Weg »schien ihm jetzt nicht mehr als eine trockene, inhaltlose und trügerische Übereilung zu sein, die mit dem wahrhaft Göttlichen nichts gemein hatte«; nun entwickelt er, in der Erfahrung der Geschlechtsliebe, eine grenzenlose – pantheistische – Liebe für die gesamte Schöpfung: »Aus diesem Rausch, der ihn fast betäubte, brach das Mitleid mit aller Kreatur, brach der Eifer für das Göttlichgute mit verdoppelter Kraft hervor, und er glaubte nun erst die heilige Mutter Kirche und ihren Dienst ganz zu verstehen.« (CA VI 135) Es ist ein dionysischer Rausch, auch wenn Hauptmann Dionysos hier

nomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung. Hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 43–55, hier S. 43–48.

162 DWB, Bd. 8, Sp. 303.

163 DWB, Bd. 8, Sp. 304.

auf die Bedeutung als Fruchtbarkeitsgott Priapos reduziert.¹⁶⁴ Der Rausch verliert indes durch diese Reduktion nichts von seiner grundlegenden Funktion im Weltbild Hauptmanns, für den der »erotische Affekt [...] als wichtigster Quell künstlerischer Inspiration schlechthin«¹⁶⁵ galt.

Nur einen schwachen Nachhall des betäubenden erotischen Rauschs, schon ohne den religiösen Kontext, findet man in *Wanda*, als Paul Haake und die Försters-tochter Mieke Ronke kurz vor ihrer endgültigen Trennung zueinander finden: »Nie, zeit seines Lebens, hatte der Mann einen solchen Rausch der Betäubung gefühlt, war niemals in einen ähnlichen Traum von Verzückung und Wonne hinabgetaucht.« (CA V 1050)

Bildkräftig wird der Zusammenhang von Rausch und Entgrenzung (wie beim Bericht über den Zobtenkommers im *Abenteuer meiner Jugend*), aber auch von Rausch und Rauschen im Epos *Till Eulenspiegel* dargestellt; Metaphern des Fließens und der Auflösung betonen den ozeanischen Charakter der Rauscherfahrung, die das bereits bekannte visionäre Element einschließt:

Till dagegen, er wachte und sann dem vergangenen Tag nach.
Da war Rausch. Es entstiegen dem Rausche, dem Trunke Gesichte,
denkt er. Nun, das Gesicht ist ein geistiger Sinn. Und Erkennen,
es ist Sehen an sich und nichts weiter. Die Trunkenheit aber?
Ja, beim Hunde! das Große, das Kühne vollbringt man im Rausch nur
und erlebt es im Rausche. So trinke! das Fließende ist es,
was du bist. Und so sauge die Flut, die das Starre dir auflöst.
Bald vernimmst du im Rausche das ewige Rauschen des Urmeers,
Töne! (CA IV 730)

Der Aussage der Verse korrespondiert ihre sprachliche Form: Die zitierten Verse sind Teil einer langen Kette von Assoziationen, sie fließen schier unaufhaltsam dahin – man weiß gar nicht, wo man mit dem Zitieren aufhören soll. Daß »das Große, das Kühne« dem Rausch zugeordnet wird, entspricht Hauptmanns Vorstellung, daß in der konzeptionellen Phase seines Schaffens der Alkohol von Nutzen sein konnte (siehe oben S. 108). Das erst im Rausch als »Töne« wahrnehmbare »Rauschen des Urmeers« findet eine Parallele bei Herder, den Hauptmann sehr schätzte und mit dessen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* er sich wiederholt beschäftigte;¹⁶⁶ er zählte ihn zu den »besonders gefühlsmäßigen

¹⁶⁴ So Thurit Kriener: »Gerhart Hauptmanns Novelle ›Der Ketzler von Soana‹. Eine Untersuchung zu Werkgenese und literarischen Einflüssen anhand des Nachlasses«. In: Dies. und Gabriella Rovagnati: *Dionysische Perspektiven*. Mit einem Vorw. von Peter Sprengel. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 13). Berlin 2005, S. 15–113, hier S. 54 f.

¹⁶⁵ Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 32), S. 172. Vgl. auch Kriener, »Gerhart Hauptmanns Novelle ›Der Ketzler von Soana‹« (wie Anm. 164), S. 54–59 (Abschnitt »Eros ist Sexus«).

¹⁶⁶ Vgl. Peter Sprengel und Bernhard Tempel: »Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung ›Mignon‹«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 295–328, hier S. 319 ff.

Denkern« (CA XI 1166). In Herders Theorie vom Ursprung der Sprache steht das Rauschen für einen vorsprachlichen Zustand und ist zugleich ein »verlorenes Ideal, denn es erinnert an eine kosmische Eingebundenheit, in der noch keiner Zeichen bedurfte, in der Signifikant und Signifikat noch nicht getrennt voneinander waren«. ¹⁶⁷ Eine direkte Bezugnahme Hauptmanns auf Herders Abhandlung liegt hier sicher nicht vor, dennoch fügt sich die Parallele ins Gesamtbild, zumal der Dichter des *Till Eulenspiegel* im Alkohol ein Mittel sah, das Gefühl gegenüber dem Verstand zu stärken (siehe oben S. 112).

3.7 Rausch, Phantasie und Wirklichkeit

Ein ähnlich bemerkenswerter Zusammenhang wie der zwischen Rausch und Rauschen besteht zwischen Rausch und Schwindel; letzterer gilt als »gemeinsamer Aspekt von drogeninduzierten Rauschzuständen«. ¹⁶⁸ Etymologisch läßt sich auch der Schwindel (im Sinne des psycho-physischen Phänomens des Taumels, lat. *vertigo*) auf eine Bewußtseinsstörung zurückführen, als »ableitung von schwinden [...], also eigentlich abnahme, schwinden des bewusstseins«. ¹⁶⁹ Der Erzähler der *Spitzhacke* beschreibt diese Wirkung des Weins wie folgt: »In meinem Kopfe fing es eigentümlich zu schaukeln und zu verschwimmen an.« (CA VI 341)

In übertragener Bedeutung wird das Wort Schwindel dann für einen »zustand mehr seelischer art, eine erregung« gebraucht, »wobei man die klarheit seines selbstbewusstseins und die freie selbstbestimmung verliert, rausch, taumel«. ¹⁷⁰ Darüber hinaus entwickelt sich die Bedeutung von Schwindel als moralisch nicht einwandfreies Geschäft (bis zum Betrug), ¹⁷¹ aber auch als Unwahrheit, Erfindung oder Lüge. ¹⁷²

Dazu paßt es, daß Hauptmann im Fragment eines *Anna*-Dramas, mit Bezug auf den Quartalstrinker Just, einmal am Rand notierte: »Die Balzgeschichte macht er bei der Pastorengesellschaft, als er bekneipt ist.« (CA IX 50) Das ist ein deutlicher Hinweis auf den Zusammenhang von Alkoholrausch und Entfesselung der Phantasie. Da der Onkel hier zu einem »passionierten Jäger« (CA IX 40) werden soll, liegt der Gedanke an Jägerlatein nahe, so daß der Rausch also zum Schwindel (im übertragenen Sinne als Flunkerei) führt. Eine andere Randnotiz lautet: »In der Bekneiptheit schwärmt er den orthodoxen Pastoren von der Jagd vor.« (CA IX 49) In der Sprache des 17. Jahrhunderts war ein Schwindler noch ein Schwärmer, ein Phantast, ¹⁷³ einer »der in seinem denken den festen boden verliert, phantast,

¹⁶⁷ Simons, »Störung oder Botschaft?« (wie Anm. 160), S. 40.

¹⁶⁸ Ronald K. Siegel: *RauschDrogen. Sehnsucht nach dem künstlichen Paradies*. Aus dem Amerik. von Hermann Rotermund. Frankfurt/M. 1995, S. 218.

¹⁶⁹ DWB, Bd. 9, Sp. 2653.

¹⁷⁰ DWB, Bd. 9, Sp. 2655.

¹⁷¹ DWB, Bd. 9, Sp. 2657.

¹⁷² *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. 4. Aufl. München 1999, S. 1264.

¹⁷³ Ebd.

träumer, flunkerer, der schwatzt was er nicht weisz«. ¹⁷⁴ Noch diese Bedeutung scheint Hauptmann geläufig zu sein, wenn er Alkoholrausch und das Erzählen phantastischer Geschichten in Zusammenhang bringt.

So bewährt sich der Wein als Treibstoff für das Erzählen auch in der ursprünglich als Zyklus angelegten Novelle *Das Meerwunder*. Zunächst verlangt Cardenio, der Erzähler der Binnenhandlung, geradezu zeremoniell nach »Nostrano«. Daß der Erzähler der Rahmenhandlung den einfachen Tessiner Landwein als »Göttertrank« (CA VI 369) bezeichnet, spricht dafür, daß er den Wein als Gattung charakterisiert, unabhängig von seiner Qualität. ¹⁷⁵ Es werden »eine Menge Flaschen« geholt, »mit heiligem Eifer entkorkt: »Man stieß zunächst auf den Spender an, dem sich, nachdem er dankend getrunken, mit einem sprudelnden Ruck die Zunge entband«. Mit den Worten »Ich lüge nie!« (CA VI 369) beginnt Cardenio zu erzählen, in – möglicherweise ironischer – Anspielung auf die wahrheitsenthüllende Wirkung des Weins (»in vino veritas«). Die narrative Verbindung des Weins als Wahrheitsdroge mit der Wahrheitsbeteuerung des Erzählenden könnte man als originelles Mittel zur Beglaubigung der im folgenden dargebotenen Binnenerzählung verstehen, die sich in der Tat als »unglaubliche Geschichte« erweist, wie der Untertitel ankündigt. Da Hauptmann sonst aber in erster Linie die phantasiebelebende Wirkung des Alkohols betont, muß eine solche Lesart keineswegs in der Absicht des Autors gelegen haben.

Hatte schon *Die Spitzhacke* den Wein als mögliches Hilfsmittel zur Anregung der Phantasie vorgeführt (siehe oben Abschnitt 3.4), läßt Hauptmann nun in der Rahmenerzählung des *Meerwunders* Otonieri, den Vorsitzenden des Klubs der Lichtstümpfe, erklären, alle »Schiffermärchen« seien wahr, man benötige nur die Phantasie als »Erkenntnisorgan«: »Entbinden wir nur unsere Phantasie und machen sie zum Erkenntnisorgan: das ist der höchste und letzte Sinn unseres Lebens.« Cardenio faßt diese Äußerung als Zweifel an der Wahrheit seiner Erzählung auf, läuft »blaurot« an und brüllt: »Ich erzähle keine Schiffergeschichten!« Diesen Ausbruch provoziert Otonieri jedoch bewußt, um »etwas Ähnliches« zu erreichen »wie durch einen kühlen Wasserguß«; er will verhindern, daß sich Cardenio durch Erinnerung und Erzählung in eine »Überreizung« steigert, »die sich von der eines Geisteskranken kaum unterschied« (CA VI 377). Damit wird die Ausföhrung über die Phantasie als »Erkenntnisorgan« im inneren Kommunikationssystem der Erzählung relativiert, kann jedoch im äußeren Kommunikationssystem durchaus als ein Selbstbekenntnis Hauptmanns gelesen werden.

In der Autobiographie, also aus der Perspektive des Alters, schreibt sich Hauptmann einen Rausch der Identifikation mit Figuren aus J. F. Coopers Lederstrumpf-Romanen bei der jugendlichen Lektüre zu: »Bei alledem hatte ich meinen unterbrochenen dionysischen Rausch wieder aufgenommen, war wiederum Chingachgook, siegte in allen Wettrennen mit dem Steppenroß, war wiederum Wildtöter, Affe,

¹⁷⁴ DWB, Bd. 9, Sp. 2677.

¹⁷⁵ In der ersten Fassung war es noch »Burgunder«, nach dem Cardenio verlangt hatte (GH Hs 406, 5r; datiert 9. 1. 1933).

Singvogel« (CA VII 539). Wie weit solche Identifikation führen kann, zeigt die späte Erzählung *Mignon*, deren Erzähler sein Leben und seine Umwelt absichtsvoll so weit literarisiert,¹⁷⁶ daß er in einem heruntergekommenen Artistenmädchen und einem Landstreicher die literarischen Figuren Mignon und Harfner aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sieht. Zur Beglaubigung des Phantastischen dient dabei nicht zuletzt der (Alkohol-)Rausch.

Ein Tagebucheintrag Hauptmanns aus dem August 1943 läßt erkennen, daß dem Autor das Alkoholmotiv in *Mignon* bewußt war. »Alkoholh! [:] Wille. – [...] Alkohol auch in Mignon –«¹⁷⁷ Bereits in den Entwurfsnotizen zur *Stresa-Novelle* aus dem Herbst 1939 stößt man auf das Motiv, doch dort ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob Hauptmann als Tagebuchschreiber dem »Vino santo« zuspricht und »die Weißen«¹⁷⁸ erhält oder ob dieses Rausch- und Inspirationserlebnis bereits Teil der entstehenden Fiktion ist.

In der *Mignon*-Erzählung konkurrieren verschiedene Erklärungsmodelle für die unzeitgemäßen Erscheinungen Goethes und seiner Romanfiguren, und im Lauf der mehrjährigen Entstehungsgeschichte des Werks verschiebt sich deren Gewicht. Besonders an der Goethe-Erscheinung vor dem Dom zu Como zeigt sich, daß der Alkohol in der ersten Fassung einen Stellenwert hatte, den Hauptmann auf dem Weg zur Endfassung erheblich reduzierte.

Auf der Suche nach seiner Mignon kehrt der Erzähler in einem Straßencafé ein. Beim Wein versenkt er sich in die Betrachtung der Domfassade und beginnt zu meditieren:

Die Fassade war da als Zeugin ihrer Zeit. Nicht Musik, sondern ein heiliges, tiefes Schweigen war hier das Medium. Das Gebilde gewann nach und nach eine Größe, gegen die jede moderne Architektur stumm und klein wurde, wobei denn auch mich das Gefühl der vergangenen Größe beinahe berauschend überkam. (CA VI 529)

In diesem Rausch der Meditation, den die Endfassung nicht explizit auf den Weingenuß zurückführt, hat der Erzähler seine dritte Goethe-Erscheinung, die er einerseits als »jenes Wunderbare, woran ich nicht im geringsten gedacht hatte«, bezeichnet und der er andererseits die »volle Realität« attestiert, die schon die Erscheinung im Café ausgezeichnet habe. Auch die Möglichkeit, jemand habe sich mit einer »Verkleidung« einen Spaß mit ihm machen wollen, zieht er in Betracht (CA VI 529).

Um einiges auffälliger ausgestaltet war die Bedeutung des Weins für diese Episode in der ersten Fassung. Dort hat der Erzähler bereits an einem der vorangegangenen Abende »in Ermangelung anderer Gesellschaft«, »um einer schlaflosen Nacht zu entgehen«, eine »Flasche Bordeaux« und anschließend »eine Flasche Champagner«¹⁷⁹ getrunken. Ebenfalls bei einer Korbflasche Wein vor dem Dom sitzend, sinniert er nun über den »Träumerkult der Einsamkeit«:

¹⁷⁶ Vgl. dazu ausführlicher Tempel, *Hauptmanns Mignon* (wie Anm. 152), S. 59–67.

¹⁷⁷ GH Hs 507, 2r (August 1943).

¹⁷⁸ GH Hs 235, 34r (24. 10. 1939).

¹⁷⁹ GH Hs 524, 66r.

Es liegt eine grosse Gefahr, aber eben auch vielleicht der grösste Genuss in dem bewussten Träumerkult der Einsamkeit. Ich verdanke ihm meine gefährlichsten, aber auch meine grössten Stunden. Besonders, wenn er mit den Geschenken und dem Kultus des Dionysos verbunden ist.¹⁸⁰

Hervorzuheben ist die Ambivalenz von »Gefahr« und »grösstem Genuss«, von den »gefährlichsten«, aber »grössten Stunden« in diesem Kult. Weiter heisst es: »Die mit Schilf, dem Symbole des Gottes Dionysos, umgebene bauchige Korbflasche stand in greifbarer Nähe neben mir, und ich säumte nicht, sie wieder und wieder in ihrem Metallgestell auf mein Glas herabzubeugen. Mit beinahe seltsamer Gier trank ich den dunkelroten Wein.«¹⁸¹

Auch das Wesen des Rauschs reflektiert der einsam Trinkende; Hauptmann läßt ihn erklären, daß die üblichen Begriffe wie »Trunkenheit« oder »Rausch« zur Bezeichnung der »erregende[n] Wirkung so vieler pflanzlicher Blätter und Früchte« nicht geeignet seien und daß sie keinen »mehr als oberflächlichen Sinn« hätten.¹⁸² Diesmal bleibt es aber nicht beim Unsagbarkeitstopos, sondern es folgt ein Versuch, die Wirkungen zu umschreiben. So sei es ein Merkmal solcher Meditationen im Rausch, »das[s] man bei keinem Gedanken verharrt«¹⁸³ – man fühlt sich erinnert an die Tagebuchnotiz vom 27. Oktober 1902, in der Hauptmann eine gesteigerte Assoziationsfähigkeit als Wirkung des Alkohols angegeben hatte¹⁸⁴ –, und die Beschränkungen durch Raum und Zeit aufgehoben seien: »Ich bin und war dabei der Gast meiner Innerlichkeit. Sie befreit mich von Raum und Zeit, lässt sich aber von mir kaum beeinflussen.«¹⁸⁵

Mit diesen Ausführungen ist die folgende, dritte Goethe-Vision motiviert, die ihr Ende damit findet, daß dem Erzähler »schwarz vor Augen« wird und er kurzzeitig das Bewußtsein verliert,¹⁸⁶ ähnlich wie beim Besuch des Observatoriums auf dem Monte Mottarone, wo ihm Mignon, der Harfner und schließlich Goethe selbst erschienen waren, und zwar in einem »entrückte[n] Zustand«,¹⁸⁷ einer Bewußtlosigkeit oder einem Traum, woraus er mit »einem lauten Schrei« wieder erwacht.¹⁸⁸

Das Gewicht, das die *Mignon*-Erzählung von der ersten Fassung an den Goethe-Erscheinungen beimißt, erklärt sich daraus, daß ein solches Erlebnis Hauptmanns eine Keimzelle des Werks bildet. Ende 1932 – jenes doppelten Jubiläumjahres, in dem man sowohl Goethes 100. Todestag als auch Hauptmanns 70. Geburtstag feierte – wurde dem Jüngeren im Café Aurum in Rapallo ein »unheimliche[s] Goethe-Erlebniss« zuteil, wie sein Tagebuch überliefert: »Unter den Gästen sass

180 GH Hs 524, 70r–71r.

181 GH Hs 524, 71r.

182 GH Hs 524, 71r.

183 GH Hs 524, 72r.

184 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 103), S. 341 (siehe oben S. 107).

185 GH Hs 524, 72r.

186 GH Hs 524, 74r.

187 GH Hs 524, 59r.

188 GH Hs 524, 61r.

Goethe, der alte Goethe, leibhaftig. Meine Goetheähnlichkeit ist nichts gegen die des unheimlichen Gastes«. Im Aurum trank Hauptmann mittags oft einen Wermut (vgl. oben S. 158), und die zitierte Tagebuchnotiz entstand einen Tag nach dem Goethe-Erlebnis, unter fieberbedingter »Bettruhe«; sie schließt mit der Bemerkung: »Wunderliche Empfindungen bewegen mich. Edgar A[llan] P[oe]«. ¹⁸⁹

Der Gedanke an Edgar Allan Poe liegt insofern nahe, als der Meister romantischen Horrors in seiner Skizze *Der Mann der Menge* (*The man of the crowd*) eine ähnlich irritierende Begegnung zum Ausgangspunkt wählte. ¹⁹⁰ Eine besondere Pointe ergibt sich aus dem Bezug auf Poe jedoch aufgrund der Tatsache, daß dessen Drogenkarriere die Biographen schon früh beschäftigt hat; Goodwin gilt er gar der »Ehrevorsitzende des Vereins«: ¹⁹¹ Der Absinthtrinker Poe sei »der erste der großen amerikanischen Schriftsteller« gewesen, »der dem Alkohol verfiel«. ¹⁹² Für den oft behaupteten Opiumkonsum Poes gebe es zwar Indizien, aber keine Beweise, aus seiner Trunksucht hingegen habe er nie ein Geheimnis gemacht. ¹⁹³

Neben dem einsamen Trinken wird in der *Mignon*-Erzählung auch das Trinken in festlicher Geselligkeit gepflegt, wofür in allen Fassungen der Besuch bei dem Sonderling Graupe steht, bei dem gut und viel gegessen und getrunken wird; allein die zweite Fassung erwähnt Vermouth, ¹⁹⁴ Chablis, ¹⁹⁵ Liköre, ¹⁹⁶ Champagner, ¹⁹⁷ Chianti und Cocktails. ¹⁹⁸ Die Gespräche umkreisen, wie die einsamen Meditationen des Erzähler, das Verhältnis von Realität und Phantasie (oder auch dem, was in der *Spitzhacke* als »zweite« bzw. »dritte Realität« bezeichnet wurde); sie erhalten so teilweise die Funktion, die Realität des scheinbar Irrealen theoretisch zu fundieren. Doch nicht nur das, sie folgen ferner der Strategie, mögliche Erklärungen für die erstaunlichen bis gespenstischen Begegnungen und Erscheinungen Goethes, seiner Romanfiguren Mignon und Harfner sowie – nur in der *Stresa-Novelle* – Eckermanns zu liefern, mehr noch: die Realität des Phantastischen festzuschreiben. So attestiert der Erzähler dem Auftritt von Mignon und Harfner vor der festlichen Gesellschaft »eine doppelte Realität«, wenn auch als Frage formuliert: »Hatte nicht die eben vorübergegangene Erscheinung eine doppelte Realität: neben der materiellen eine fantastische?« ¹⁹⁹

¹⁸⁹ GH Hs 15, 5r (20. 12. 1932).

¹⁹⁰ Ausführlicher dazu: Tempel, *Hauptmanns Mignon* (wie Anm. 152), S. 66 f.

¹⁹¹ Donald W. Goodwin: *Alkohol & Autor*. Übers. von Michael Pfister. Frankfurt/M. 2000, S. 25.

¹⁹² Ebd., S. 59.

¹⁹³ Ebd., S. 56. Zu Poes Verhältnis zum Alkohol vgl. Alexander Kupfer: *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik*. Ein Handbuch. Stuttgart 1996, S. 508–517, zum Opium S. 517–521 und zum Opium in Poes Werk S. 341–364.

¹⁹⁴ GH Hs 526, 33r.

¹⁹⁵ GH Hs 526, 35r.

¹⁹⁶ GH Hs 526, 35r, 36r u. 49r.

¹⁹⁷ GH Hs 526, 49r.

¹⁹⁸ GH Hs 526, 55r–56r. Abdruck des gesamten Abschnitts der zweiten Fassung in: Tempel, *Hauptmanns Mignon* (wie Anm. 152), S. 151–164.

¹⁹⁹ GH Hs 526, 54r.

Der Auftritt erweist sich zwar später als Inszenierung des Gastgebers, doch die festliche Stimmung erhöht von vornherein die Bereitschaft, sich auf das Wunderbare einzulassen. »Irgend wie waren wir, sei es in Folge von Wein und Geselligkeit, von dem Wirklichen abgekommen« heißt es einmal in der *Stresa-Novelle*, und »eine festliche Gegenwart inmitten einer Natur, die uns fast betäubt hatte mit ihrem unsagbaren Glanz«,²⁰⁰ trägt zu dem Eindruck von Entrücktheit bei, der sich in der Erzählung sowohl als Folge des individuellen als auch des kollektiven Rauschs einstellen kann. In der zweiten Fassung stellt der Erzähler eine Analogie her zu dem in der französischen Psychiatrie seit dem 19. Jahrhundert bekannten Phänomen der *folie simultanée*, dem kollektiven Wahn.²⁰¹ Das »Erleiden« dieser »folie à deux, folie à trois« sei aber »durchaus kein schmerzliches, eher eine Steigerung dessen, was der Wein, in das, was der Gott selber – nämlich Dionysos – darüber hinaus schenken konnte.«²⁰² Auffällig ist das Bemühen, die festliche »Gehobenheit« nicht ausschließlich auf den Wein zurückzuführen; zu diesem Zweck unterscheidet der Erzähler zwischen dem Wein (mit seiner elementaren psycho-physiologischen Wirkung) und seinem Mehrwert, den er als Geschenk des »Dionysos« bezeichnet. Zwar habe man Champagner getrunken, »aber es war in dem Rausch, darin wir nun standen, zum mindesten bei mir, ein Mehr, das [...] märchenhaft anmutete.«²⁰³ Noch einmal mit Rückgriff auf psychiatrische Terminologie erklärt er schließlich das zuvor Erlebte als »Suggestion«, unter der die gesamte kleine Gesellschaft gestanden habe.²⁰⁴

Von Beginn und von der ersten Fassung an wird in *Mignon* die Opposition von Rausch und Nüchternheit thematisch. Schon auf der Zugfahrt durchs Tessin erlebt der Erzähler den Rausch der »heiteren Erneuerung«, den er »beim plötzlichen und überraschenden Eintritt in das glückhafte Klima jenseits der Alpen« (CA VI 493) oft empfunden habe. Mit Alkohol hat dieser Rausch nichts zu tun, ebensowenig wie der »Farbenrausch«, in dem man in Stresa lebe (CA VI 495). Die Begegnung mit dem Artistenmädchen, das der Erzähler bei der Literarisierung seiner Umwelt zur Wiedergeburt von Goethes *Mignon* stilisiert, steht für ihn im Gegensatz zum »nüchternen Gang des Lebens« (CA VI 496), einen Gegensatz, den er bei seiner Reise nach Stresa bewußt gesucht hat. Die Goethe-Erscheinung im Café nennt er ein »Erlebnis, das nüchtern und unbegreiflich zugleich begann« (CA VI 503) und das für ihn nach der Rückkehr ins Hotel »eine Art Unwirklichkeit« annimmt: »Ich wäre vielleicht in allerhand müßige Phantasien verfallen, wenn die Erscheinung nicht ein so überaus nüchternes Dasein besessen hätte.« (CA VI 505)

Der Rausch, in seiner umfassenden Bedeutung, verbindet sich mit Schönheit, Freude, Festlichkeit, Phantasie und Traum; die Adjektive »nüchtern« und

²⁰⁰ GH Hs 524, 45r.

²⁰¹ Christian Müller, Hrsg.: *Lexikon der Psychiatrie. Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychopathologischen Begriffe*. Berlin, Heidelberg und New York 1973, S. 288 f. (s. v. »Irresein, induziertes«).

²⁰² GH Hs 526, 46r.

²⁰³ GH Hs 526, 44r.

²⁰⁴ GH Hs 526, 58r.

»trocken« dagegen dienen insbesondere der Abwertung der (äußeren) Realität, die Hauptmann gelegentlich auch als »sogenannte Wirklichkeit« bezeichnet,²⁰⁵ der Vernunft und des Materialismus, den der Gelehrte mit »krankhafte[r] Tatsachensucht« in Verbindung bringt, die der Kultur, dem »Seelenhafte[n]« (CA VI 509) nicht gewachsen sei. Das hier unter Rückgriff auf Leo Frobenius kulturtheoretisch verbrämte Pathos der Seele²⁰⁶ hatte Hauptmann übrigens bereits im *Meerwunder* dem Erzähler Cardenio in den Mund gelegt: »Ich weiß, ihr vertretet die edelsten Grundsätze, eure Seelen haben sich befreit vom Schmutz der Wirklichkeit, ihr habt erkannt, daß die Wahrheit nur im Geiste zu finden ist.« (CA VI 371) Später berichtet Cardenio, wie er »aus der Welt gemeiner Wirklichkeit« übergetreten sei in eine andere, »die man wohl eine übersinnliche nennen mag« (CA VI 380).

Dennoch wertet schon die *Stresa-Novelle* empirische Realität und Vernunft gegenüber der Phantasie nicht nur ab, sondern fordert ein Gleichgewicht. (In der Endfassung gesteht der Erzähler sogar ein, daß »die Macht der nüchternen Wirklichkeit und ihrer Bedürfnisse [. . .] ja trotz allem nicht zu entthronen« sei, CA VI 506.) Besonders der Dichter müsse die Phantasie beherrschen, um sie gestalten zu können:

Gerade er, der sogenannte Phantast, erhebt sein Haupt aus den giftigen Nebeln niedriger Magie in das kalte und klare Licht der Vernunft. Wie dem Gott Apoll ist ihm bestimmt, auf dem ewigen Schnee des Parnass, klaren Weitblicks, heimisch zu sein. Er sieht die Welt, er darf sie gestalten in einer Materie die ihm als heiligste Gabe des Schicksals geworden ist: aber sie brächte jedem den Tod[,] nämlich gemeint ist die Phantasie, der sie nicht, wie der Dichter beherrscht.²⁰⁷

Trotz dieser Erkenntnis jedoch gibt sich der Erzähler der *Stresa-Novelle* weiterhin und immer wieder »dem Reize des Ausser- und Uebernatürlichen hin«.²⁰⁸ Seine Reflexionen über das Verhältnis von Realität einerseits, und Traum, Phantasie, entrückten Zuständen andererseits, sind ein wesentliches Element und prägen die Erzählung von Beginn an. In der Endfassung bemüht Hauptmann sich um ein ausgewogeneres Verhältnis beider Pole. Maßgeblichen Anteil daran hat die Einführung des Arztes Plarre, eines Jugendfreundes des Erzählers. Plarre wird als Atheist (CA VI 536) charakterisiert, er sei »in einem beinahe provokanten Maße Materialist« geblieben, und seine »Trockenheit und Respektlosigkeit« habe für den Erzähler »oft etwas Erlösendes« gehabt. Auf diese Wirkung hofft der Erzähler denn auch, als er Plarre besucht, da seine »Mignonbesessenheit« einen ihm selbst »bedenklichen Grad erreicht« hatte. Als »Seelenarzt« sucht er Plarre auf und will »versuchen, vielleicht durch ein Bad in einer so ganz anders gearteten Seele wenn nicht Heilung zu finden, so doch einige Linderung« (CA VI 535). Einmal mehr portraitiert Hauptmann in dem Arzt Plarre seinen Freund Alfred Ploetz und setzte

²⁰⁵ CA VI 481; vgl. auch unten S. 305 mit Anm. 286.

²⁰⁶ Vgl. zum Hintergrund, mit Nachweis von Hauptmanns Quelle, Sprengel und Tempel, »Kult, Kultur und Erinnerung« (wie Anm. 166), S. 316 ff.

²⁰⁷ GH Hs 524, 76r.

²⁰⁸ GH Hs 524, 77r.

dem mittlerweile Verstorbenen ein letztes literarisches Denkmal, dem jedoch die kritischen Untertöne nicht fehlen, obwohl Plarre kein Alkoholgegner ist, sondern »immer etwas Geistiges« dabei hat (CA VI 539), wenn auch nicht zum eigenen Gebrauch.

Die späte Auseinandersetzung Hauptmanns mit Ploetz als Typus des materialistischen Wissenschaftlers ist ein zentrales Thema des folgenden Kapitels. Zum Abschluß der Untersuchung von Rauschdarstellungen in Hauptmanns späterem Werk läßt sich konstatieren, daß der durch Alkohol verursachte Rausch meistens nur noch wie ein Ersatz für den Rausch der Inspiration und der Phantasie wirkt, den der Dichter eng mit dem Rausch der Zeugung zusammendenkt. Daß er diese verschiedenen Variationen des Rauschs in Bildern des Eruptiven und der Ekstase auf ähnliche Weise darstellt, zeigt, in welchem Maße seine Vorstellung vom künstlerischen Schaffen mit einem umfassenden Begriff des Rauschs verbunden ist. Wie in einem Brennglas läßt er den »Afrikaner« (gemeint ist der nach Frobenius charakterisierte Afrikaforscher) dieses Verständnis vom Rausch als Grundbedürfnis in der zweiten Fassung der *Mignon*-Erzählung formulieren: »Folgen wir unserem Hange zum Rausch, will heißen, zur festlichen Zeitlosigkeit und so zur göttlichen Ewigkeit.«²⁰⁹ Dieses Bekenntnis zum Rausch trifft sich bemerkenswert mit der durch Beobachtungen im Tierreich untermauerten These des US-amerikanischen Psychiaters Ronald K. Siegel von der Sehnsucht nach Rausch als viertem Trieb.²¹⁰ Eine Ahnung davon hatte schon Moritz Heimann, der in einer Anekdote Konfuzius erklären ließ, es sei »sittlicher, um des Rausches willen zu trinken als um des Wohlgeschmackes willen«²¹¹ – in Hauptmanns nachgelassenem Exemplar des Bandes ist dies eine der wenigen angestrichenen Stellen, was man in diesem Fall wohl als Zustimmung deuten darf:

Zu Konfuzius kamen seine Schüler von einem Festmahle, in gesitteter, mäßiger Haltung alle, mit Ausnahme eines einzigen, der betrunken war und schwankte. Diesen schmähten sie und forderten ihres Meisters Strenge gegen ihn heraus. »Habt ihr nicht auch getrunken?« fragte der Lehrer. »Ja,« antworteten sie, »aber wir taten es um den Wohlgeschmack.« Da bezeugte ihnen der Weise seine Geringschätzung und sagte: »Es ist sittlicher, um des Rausches willen zu trinken als um des Wohlgeschmackes willen.«²¹²

209 GH Hs 526, 46r.

210 Siegel, *RauschDrogen* (wie Anm. 168), vor allem S. 212–232.

211 *Moritz Heimann: *Prosaische Schriften*. Bd. 3. Berlin 1918. [GHB 203094-3], S. 95.

212 Ebd., S. 94 f. – Den vorangehenden Aphorismus (ebd., S. 94) kommentierte Hauptmann mit einer Marginalie, daher kann man davon ausgehen, daß auch die Anstreichung der Konfuzius-Anekdote von ihm stammt.

4 Kritik der Nüchternheit, Kritik der Alkoholgegner

Ich bestellte noch einen doppelten Espresso,
Mineralwasser und, damit es nicht allzu
nüchtern-unpoetisch aussah, einen Cognac.

Klaus Modick: *Bestseller*¹

4.1 Überblick

Hauptmanns Wertschätzung alkoholischer Getränke und ihrer Wirkung, aber auch des Rauschs in allgemeinerem Sinne, durchzieht weite Teile seines literarischen Werks und schlägt sich in zahlreichen Tage- und Notizbucheinträgen nieder. Neben den im frühen Werk überwiegenden Einsatz des Alkoholmotivs zur realistischen Charakterisierung und Motivierung tritt zunehmend eine positive Sicht des Alkohols, die den Rausch mit künstlerischer Inspiration in Verbindung bringt. Hauptmann stellt also in gewisser Weise seine Kunst auf eine physiologische Grundlage; ihn interessiert nicht mehr – wie noch Nietzsche – die *ästhetische* Frage einer Begründung der Kunst aus dem Wechselspiel von dionysischem und apollinischem Prinzip, sondern er vertritt eine dionysische *Poetik*: Der Verzicht auf Alkohol wäre für ihn ein Verzicht auf Produktivität. Und er verallgemeinert dieses Kunstverständnis so weit, daß sein Gebrauch von Metaphern und Vergleichen aus dem Wortfeld der Nüchternheit und Trockenheit oft auf kritische bis ablehnende Haltung deutet.

Gelegentlich erkennt Hauptmann die Notwendigkeit des Wechsels von Rausch und Nüchternheit ausdrücklich an, man denke an die Tagebuchnotiz über Inspiration im Rausch und das Ausarbeiten bei Nüchternheit (vgl. oben S. 108). Die von ihm in den letzten Lebensjahren als notwendige Voraussetzung für sein »geistiges Leben« angegebene Mischung von Kaffee mit Kognak läßt sich als Ausdruck einer Synthese von Rausch und Nüchternheit begreifen. Der Kaffee galt schon bei seiner Einführung und Verbreitung im Europa des 17. Jahrhunderts als »der Große Ernüchterer«,² als »Beförderer und Symbol der puren Ratio«.³ Das Heißgetränk drängt nicht nur die alkoholischen Getränke in den Hintergrund, sondern führt auch zu neuen Ritualen des Trinkens, die nichts mehr mit denen des »archaischen Gelages« – Ausgangspunkt und Zentralbegriff in Hasso Spodes Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols – zu tun haben. Das Zutrinken, der Trinkwettkampf und der damit verbundene kollektive Rausch überleben zwar unter anderem in

1 Klaus Modick: *Bestseller*. Frankfurt/M. 2006, S. 198.

2 Wolfgang Schivelbusch: *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel*. München und Wien 1980, S. 45 ff.

3 Hasso Spode: *Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland*. Opladen 1993, S. 83.

den Trinksitten der Studentenverbindungen, doch der Kaffee erobert weite Teile der bürgerlichen und adeligen Schichten. Als Getränk »praktisch ohne physiologischen Nährwert« zielt der Kaffee »einzig auf den Geist« und wird damit »das Getränk der Entkörperlichung«. ⁴ Mit seinem Siegeszug verbunden ist die »Ausbreitung emotionsfreier Tugenden: Fleiß, Planung, (Selbst-)Distanz«, es kommt zur Doppelbedeutung von »nüchtern« »im Sinne von »nichts getrunken, bzw. gegessen habend« und »besonnen«, wobei die Romantik »bezeichnenderweise die Konnotation »langweilig, fade« hinzufügte. ⁵ Das ist ein Standpunkt, dem Hauptmann schon früh zustrebte.

Nüchternheit und Trockenheit werden ihm zum kunstfeindlichen Prinzip, das er den Alkoholgegnern zuspricht, für die ihm vor allem Alfred Ploetz steht, stellvertretend für den materialistischen Wissenschaftler, dessen Methoden ungeeignet seien, den menschlichen Geist und seine Hervorbringungen – Hauptmann denkt dabei natürlich insbesondere an Kunst- und Dichtungswerke – zu erfassen. Ähnlich kritisch bewertet er die Philologien, denen er vorwirft, die künstlerische Individualität auf abstrakte Begriffe zu reduzieren, wie sich anhand seiner Auseinandersetzung mit Kritikern des Naturalismus und seines Werks zeigen läßt. Diese steht zwar vordergründig nicht im Zusammenhang mit dem Motivkomplex Alkohol und Eugenik, die Betrachtung führt aber ins Zentrum seines Selbstverständnisses: Aus der Position seines künstlerischen Individualismus heraus lehnt er sowohl Alkoholgegner und Eugeniker als auch die Philologen ab, da beide auf ihre Weise nicht der schöpferischen Individualität des Künstlers gerecht werden, für die Hauptmann sich auf den bei Goethe gefundenen Leitspruch »Individuum est ineffabile« beruft und diesem »negativen Satz« den »positiven« hinzufügt: »Persönlichkeit ist ein Mysterium.« (CA VI 841)

Ärzte mit eugenischen Idealen kommen nach *Vor Sonnenaufgang* auch in Hauptmanns Romanen vor. Friedrich von Kammacher in *Atlantis* wird zum Künstler geläutert und bildet einen Gegenpol zum nach Alfred Ploetz modellierten Peter Schmidt; die Ärztin Egli aus der *Insel der Großen Mutter* wird »beherrscht von der kalten, nüchternen medizinischen Gildenmoral« (CA V 870), die sich durch das Scheitern der eugenischen Utopie des Romans selbst richtet. Bis hier bleibt die Eugenik für Hauptmann ein Gedankenexperiment. Spätestens mit der Verabschiedung des *Gesetzes zur Verhütung erbkranken Nachwuchses* 1933 sieht er sich mit den realen Auswirkungen eugenischer Praxis konfrontiert, die schließlich in das nationalsozialistische »Euthanasie«-Programm mündet, das zum Auslöser für sein 1941 entstandenes und veröffentlichtes *Märchen* wird. Den abschließenden Schwerpunkt des Kapitels bilden die Rekonstruktion dieses Hintergrunds sowie darauf zurückgreifende Ansätze zu einer Interpretation des *Märchens*.

4 Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 3), S. 94.

5 Ebd., S. 95.

4.2 Nüchternheit als gegenkünstlerisches Prinzip

Wie negativ Nüchternheit für Hauptmann besetzt war, verrät beispielsweise eine Tagebuchaufzeichnung über die Trunkenheit der Natur und die Nüchternheit des Buddha, bei der sich der Diarist genötigt fühlt, ausdrücklich zu ergänzen, daß »nüchtern« in dieser Betrachtung eben nicht negativ gemeint sei: »Die Ganze ›Natur‹ ist trunken und nur der Buddha ist nüchtern: (das nicht im negativen B[u]ddha Sinne!)«⁶ Für den Verehrer Buddhas stellte die Ablehnung des Alkohols in der buddhistischen Lehre allerdings durchaus ein Problem dar, das er zwei Jahre später im Tagebuch zu einem grundsätzlichen Konflikt »des wahren Menschen« stilisierte, der zum Schauplatz des Kampfes zwischen Buddha und Dionysos werde:

Nur zwei wahre Gegner in der Brust des wahren Menschen sind: Buddha und Dionysos (wer Ohren hat zu hören »nicht etwa nur lange!« der höre) Buddha und Dionysos! – Ein unblutiger unhöllischer Kampf in dem, der beide Götter beherbergt, aber doch ein Kampf. – (das Ziel?) Und deshalb. Götter sind Götter und productiv, schöpferisch! also

Es ist die Frage wer »höheres« »besseres« schafft. (Niemand weiss es!) Wiederum das »Mehr« – das »Plus« – so ist es es geht nicht anders. – Wir Menschen sind wenig und brauchen, (wenn nicht das plus) den Gedanken des Plus.

Buddha und Di. – Buddhas und aller wahren B. Feindschaft gegen berauschende Getränke –

aber – Die Bacchen von Euripides verraten das brennende der Frage zu einer Zeit wo »wir« noch nicht entfernt atmeten – und Euripides entschied, durchblickend, durchgreifend, fürchterlich entscheidend diese Frage zu Gunsten des Dionysos.

Dionysos

Seht und seht wie die Dome entstanden die Theater die Städte – die höhere Menschlichkeit oder die Menschlichkeit überhaupt: Dionysos. Dionysos.⁷

Die in dieser Tagebuchnotiz vom Frühjahr 1920 vollzogene Gleichsetzung von Alkohol mit dem Produktiven, dem Schöpferischen und schließlich der »Menschlichkeit überhaupt« ist eine Steigerung gegenüber einem ähnlichen Bekenntnis, das Hauptmann anlässlich eines Besuchs des Naumburger Domes (!) 1905 formuliert hat. Dort stellt er die »zweite, geheiligte, höhere Welt phantastischen Reichtums und tiefer mysteriöser Schönheit« dem »Profanen, Phantasielosen, Nüchternen« (CA XI 791) entgegen. Von Alkohol und seiner Bedeutung ist zwar nicht die Rede,

⁶ Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1914 bis 1918*. Hrsg. von Peter Sprengel. Berlin 1997, S. 229 (Ende Mai 1918).

⁷ GH Hs 6, 47r–48r. Zu Hauptmanns Beschäftigung mit dem Buddhismus, vor allem vermittelt durch Schopenhauer und Karl Eugen Neumanns Übersetzung der Reden des Buddha, vgl. Philip Mellen: *Gerhart Hauptmann. Religious Syncretism and Eastern Religions*. New York, Bern und Frankfurt/M. 1984, S. 25–104. Mellen zitiert die Tagebuchnotiz und bezieht sie auf die innere Polarität der Kräfte im Menschen (ebd., S. 100 f.), erkennt aber nicht (oder verschweigt es höflich), daß Hauptmann hier keineswegs nur auf den Dionysos-Mythos rekurriert, sondern aufgrund seiner Vorliebe für Wein pro domo argumentierte.

dafür bringt Hauptmann um so aufdringlicher Begriffe aus dem Wortfeld der Nüchternheit in Anschlag: Ein »trübes Vergnügen« sei es, »kleinere protestantische Städte mit römisch-katholischen Gotteshäusern aufzusuchen, die ihrer ersten Bestimmung entzogen sind«, da die Dome sich »wie riesenhafte Gefangene eines alten Geschlechtes« nur »[t]raurig und fremdartig [...] inmitten des nüchternen Städtebildes« erheben (CA XI 790). Früher hätte der »nüchterne Kleinstadtbürger« in den Domen Zugang zum Reich der Phantasie gehabt, das Hauptmann als »ganz unbanal«, »gar nicht philisterhaft« und »ganz real« charakterisiert. In der Gegenwart hingegen – das ist eine zweite Opposition, welche die Argumentation des Textes strukturiert – leide der »Kleinstadtbürger« an seelischer Verkümmern, an »Verarmung der Phantasie«. Das Haus, »vielleicht ein besseres wie vor Zeiten«, sorge weiterhin für »Notdurft« des Körpers, die »Seele indessen ist unbehaust«: »Die Signatur des Kleinstadtmenschen von heute ist mäßiges, plattes Körperbehagen und Seelenverkümmern: die letztere ganz vornehmlich in Hinsicht der Phantasie« (CA XI 791).

Im 9. Abenteuer des *Eulenspiegel*-Epos wird der Verbindung von Nüchternheit und Gelehrsamkeit die Allianz von Begeisterung, Rausch und Narrheit entgegengesetzt. Till begegnet einem Landstreicher, den er Naso nennt und mit spöttischen Bemerkungen über dessen purpurne Nase (CA IV 746 f.) – eine Folge übermäßigen Trinkens – zu einer Lebensbeichte provoziert. Der ehemalige Priester fühlte sich zum Propheten berufen, doch die Stimme der inneren Berufung sei bald übertönt worden »von den nüchternen Stimmen, / die mit tausenderlei hochgelahrtem Geräusch mich belehrten« (CA IV 749 f.). Diese spöttische Formulierung erinnert an die Gelehrtentragödie im *Faust*, zumal Naso zuvor mit wörtlichem Anklang an Goethe berichtet hatte: »Ich studierte zu Leipzig, zu Bonn und zu Jena mit heißem / Eifer Theologie« (CA IV 749); »mit heißer Müh« lautet die Wendung im *Urfaust*, »mit heißem Bemühn« im *Faust I*.⁸

Einen Widerspruch zwischen seiner Berufung und dem Schnaps sieht Naso nicht, sondern leitet aus dem Bericht über die Ausschüttung des Heiligen Geistes zu Pfingsten in der Apostelgeschichte (2,1–13) her, daß sich beides sehr wohl vertrage:

»[...]

Schnaps, nun ja«, fuhr er fort, »ein Prophet und Schnaps, wie verträgt sich das? ein Werkzeug des Herrn, ein Bekenner und Schnaps? Nun, warum nicht?

Sie sind trunken! So schrieten die Juden, als damals um Pfingsten die Apostel von Christo mit Zungen zu zeugen begannen.« (CA IV 750)

Naso ist des Alkohols in hohem Maße bedürftig; an Tills Feuer hatte ihn eine »schimmernde Hoffnung auf Branntwein« gelockt, aus der Ursache seiner bunt schillernden Nase macht er kein Geheimnis (»Mein Färber, du Gründling, heißt Branntwein«, CA IV 746) und erklärt sich wie folgt:

⁸ MA, Bd. 1.2, S. 135, und MA, Bd. 6.1, S. 545.

Schnaps, so viel ich davon nur erhalte, ich gieß' es herunter,
 denn es macht mich zum besseren Menschen. [...]]
 Fehlt mir Schnaps, nun, so muß ich aufheulen vor Schmerz und
 Verzweiflung!
 Hab' ich aber ein Viertel in mir, liegt der Schinder im Dreck schon.
 Nach dem zweiten beginnen die Schwäre am Leib mir zu heilen!
 Nach dem dritten entfleucht aus der Brust mir der stinkende Satan,
 der mit Zangen den Bauch mir zerkneift und das Herz mir zerfetzt,
 meine Kinder, die Waisen, mein Eh'weib, die Witwe, mir vorzeigt,
 wie sie hungert und friert und für wenige Batzen sich hingibt. (CA IV 750 f.)

Unter Alkoholeinfluß »zum besseren Menschen« zu werden, wiederholt er wenig später, nun unter nicht ganz überzeugender Berufung auf Spinoza:

Schon Spinoza
 spricht es aus, daß es Freude allein ist, durch welche die Seele
 sich vollkommener macht. Freude dringt aus der Flasche ins Blut mir.
 Nüchtern, lästre ich Gott, doch ich lob' ihn, berauscht, voll Verzückung.
 Heisre Schreie, die Podagra mir entpreßt, bin ich nüchtern,
 sie verwandelt in heilige Flammen des Herzens der Rausch mir. (CA IV 751)

Spinoza führt in der *Ethik* aus: »Unter Freude verstehe ich demnach im folgenden die Leidenschaft, durch die die Seele zu größerer Vollkommenheit übergeht«,⁹ folgert jedoch in einer späteren Anmerkung, daß »ein sehr erheblicher Unterschied zwischen der Freudigkeit besteht, von der z. B. der Trunkene hingerissen wird, und der Freudigkeit, die der Philosoph sich verschafft«. ¹⁰ Dennoch besteht kein Zweifel daran, daß Till in dem Propheten des Rauschs nicht nur seinem gesteigerten Ebenbild begegnet, sondern auch einem Idealbild Hauptmanns selbst: dem (rausch-)begeisterten Priester und Narren, der seine im Rausch gewonnene Freiheit genießt und die »ameiseneifrigen Menschlein, / deren jedes in Gier und in Sünde verwickelt dahinlief«, bedauert:

Ich dagegen, ich war ja berauscht, brauchte nicht mit den andern
 schwitzen Galle und Gift in dem nüchtern-verzweifelten Wettlauf,
 den der Hunger nach Gold mit neunschwänzigen Katzen in Gang hält[.]
 (CA IV 752)

⁹ *Baruch de Spinoza: *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Kurzgefasste Abhandlung von Gott / Ethik*. Übers. und mit einer Einl. ... von Otto Baensch. 3. verb. Aufl. / 7. (der neuen Übers. 2., verb.) Aufl. (Philosophische Bibliothek 91–92). Leipzig 1907 / 1914. [GHB 204214-1], S. 110. Zit. Stelle (Anmerkung Teil III, Lehrsatz 11) rot und mit Bleistift unterstrichen und Marginalie »B d L« versehen (vgl. das Zitat im *Buch der Leidenschaft*, CA VII 341). – Hauptmanns Exemplar weist durchgängig intensive Lesespuren auf, mehrere Marginalien nehmen Bezug auf das *Buch der Leidenschaft*, so auch die Datierung »Juli 1927« auf dem vorderen fliegenden Blatt.

¹⁰ *Spinoza, *Kurzgefasste Abhandlung von Gott / Ethik* (wie Anm. 9), S. 151 (Anmerkung zu Lehrsatz 57), mit Bleistiftunterstreichung Hauptmanns.

Die Verwandtschaft dieses Narren mit dem Dichter wird deutlich, wenn Till sich schließlich fragt: »Bist du etwa Homer?« (CA IV 753) Daß er den Landstreicher nach dem römischen Dichter Ovidius Naso benannt hatte (CA IV 747), fügt sich ins Bild, selbst wenn das Wortspiel (mit Bezug auf die Schnapsnase) der Anlaß für diese Wahl gewesen sein sollte. Die Häufigkeit jedenfalls, mit der in Nasos Rede das Adjektiv ›nüchtern‹ vorkommt, ist ein weiterer Beleg für die Auffassung der Nüchternheit als gegenkünstlerische Sphäre.

Bezeichnend ist ferner, daß Michael Kramer im gleichnamigen Künstlerdrama seine Tochter, die weniger inspirierte Malerin, die es deswegen nur zur Zeichenlehrerin gebracht hat, mit dem Attribut der Nüchternheit belegt: »Du bist wohl die nüchternste von uns allen! – Nein, nein, Michaline, so mein' ich das nicht. Du hast einen kühlen, gesunden Kopf.« (CA I 1167) Daß Kramer sogleich die mit der Nüchternheit verbundene Wertung relativiert, spricht für die negative Konnotation im Bereich der Kunst; Nüchternheit gerät damit in direkte Opposition zur Inspiration. Ähnlich ist es zu bewerten, wenn ausgerechnet dem Quartalstrinker Just im Versepos *Anna* Nüchternheit attestiert wird (siehe oben S. 171 ff.).

Nüchternheit als Kehrseite des Rauschs wird bei Hauptmann zugleich zum Gegenpol der künstlerischen Sphäre und verbindet sich mit Realität, Vernunft und nicht zuletzt den Wissenschaften, für die der Dichter zwar oft eine etwas amorphe Hochachtung bekundete, sie aber häufig auch für ihre Trockenheit schalt, insbesondere dann, wenn sie es wagten, die Individualität der Kunstwerke auf abstrakte Begriffe zu bringen.

4.3 Die Trockenheit der Begriffe: Hauptmanns Rückblicke auf den Naturalismus

Hauptmanns Verhältnis zum Naturalismus ist vielschichtiger, als gemeinhin angenommen wird. Als Beleg seien zwei scheinbar widersprüchliche Äußerungen aus unterschiedlichen Epochen seines Lebens angeführt, zunächst aus dem Kontext gerissen. Am 15. Juli 1891 übermittelte der junge Dramatiker seinem Protektor und Freund Otto Brahm per Postkarte die Zustimmung zu dessen programmatischem Aufsatz *Der Naturalismus und das Theater*: »[D]as neue Theater wird naturalistisch sein, oder es wird gar nicht sein. Unterschreibe ich. Dein Aufsatz klar und beherzigenswert.«¹¹ Als Hauptmann einige Jahrzehnte später auf seine literarischen Anfänge zurückblickte, behauptete er hingegen mit einer rhetorischen Frage: »Was ging das Geschwätz vom Naturalismus mich an?« (CA VII 1076)

Schon der Blick auf Hauptmanns formal wie inhaltlich vielfältiges Gesamtwerk zeigt, daß der bedeutendste Vertreter des deutschen (Theater-)Naturalismus sich keineswegs dauerhaft auf diese Richtung »festnageln«¹² ließ. Die Naturalisten oder,

¹¹ Otto Brahm und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1888–1912. Erstausgabe mit Materialien*. Hrsg. von Peter Sprengel. (Deutsche Text-Bibliothek 5). Tübingen 1985, S. 116.

¹² Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M. und Berlin 1987, S. 134 (12. 1. 1898).

wie sie sich selbst zuerst nannten, die (konsequenten) Realisten, haben sich gern in Manifesten geäußert,¹³ wie überhaupt das Manifest zur wesentlichen Ausdrucksform literarischen Selbstverständnisses um 1900 avancierte. Schon die Tatsache, daß Hauptmann sich auf diesem Gebiet nahezu vollständig zurückgehalten hat, läßt sein Verhältnis zum Naturalismus in einem anderen Licht erscheinen. Nicht, daß ihm Nachdenken über Kunst fremd gewesen wäre – die Tagebücher beweisen das Gegenteil –, aber jegliches Systematisieren lehnte er ab und betrachtete konsequenterweise auch die Theoretiker mit Argwohn. Er selbst war alles andere als Theoretiker;¹⁴ zwar hat er sich oft in Form von Reden oder publizistisch äußern müssen, spätestens seit der Verleihung des Literaturnobelpreises 1912, doch die aus solchen Anlässen entstandenen Texte können – anders als etwa bei Thomas Mann oder Hugo von Hofmannsthal – weder als zentral für sein Werk gelten noch haben sie eine besondere Wirkung entfaltet (es sei denn gelegentlich wegen ihrer politischen Symbolkraft, z. B. als Hauptmann im November 1933 den Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund unterstützte¹⁵).

Betrachtet man den deutschen Naturalismus nicht als Epoche, sondern als eine von mehreren konkurrierenden Stilrichtungen der literarischen Moderne um 1900,¹⁶ wird die Entwicklung naturalistischer Autoren »nach dem Naturalismus« verständlicher. In einem Forschungsbericht hat Dieter Kafitz einmal bemerkt, daß es, »überpointiert ausgedrückt«, »eine Hauptmann- und eine Naturalismus-Forschung« gebe.¹⁷ Ausgehend von der These, der Naturalismus sei in Deutschland »primär biologistisch bestimmt«, plädierte er für eine Überwindung dieser Trennung. So berechtigt diese Forderung unter literaturgeschichtlicher oder komparatistischer Perspektive sein mag, behält doch die autorzentrierte Sichtweise ihre Berechtigung, wenn es um Aspekte von Hauptmanns künstlerischem Selbstverständnis geht, das ihn zu manchen weltanschaulichen Grundlagen des Naturalismus später auf Distanz gehen läßt. Möglicherweise finden sich hier auch Gründe für seine Sonderstellung innerhalb des Naturalismus; im späteren Rückblick lehnt er den Begriff ab, reagiert aber auch heftig (und verrät damit Identifikation), wenn mit dem Naturalismus zugleich sein eigenes Werk in Frage gestellt wird.

13 Vgl. Erich Rupprecht, Hrsg.: *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892*. Stuttgart 1962.

14 »Antitheoretiker par excellence« nennt ihn Wolfgang Rothe: »Einleitung«. In: *Einakter des Naturalismus*. Hrsg. von dems. Stuttgart 1994, S. 12.

15 Vgl. CA XI 1133 f. und Hans v. Brescius: *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewusstsein in unbekanntem Selbstzeugnissen*. Eine politisch-biographische Studie. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 197). Bonn 1976, S. 249 ff.

16 Vgl. Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,1). München 1998, S. 3–149; Helmut Koopmann: *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920*. Eine Einführung. Darmstadt 1997.

17 Dieter Kafitz: »Tendenzen der Naturalismus-Forschung und Überlegungen zu einer Neubestimmung des Naturalismus-Begriffs«. In: *Der Deutschunterricht* 40 (1988) 2, S. 11–29, hier S. 15.

4.3.1 Vermeidung des Begriffs »Naturalismus«: *Das Abenteuer meiner Jugend*

Autobiographisches Schreiben nimmt in Hauptmanns Werk keinen geringen Raum ein.¹⁸ Die eigentliche Autobiographie, *Das Abenteuer meiner Jugend*, entstand größtenteils bereits 1929/30 und erschien nach mehreren Überarbeitungen 1937. Sie schließt ab mit einer Darstellung der naturalistischen Anfänge bis zum Vorabend der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* 1889. Wer hier eine ausführliche Darstellung des Naturalismus erwartet, wird jedoch enttäuscht sein.

Anlässlich der Vollendung der novellistischen Studie *Fasching* (1887) berichtet Hauptmann, sein »literarischer Ehrgeiz« sei »nun brennend geworden«. Die Zurückweisung seines historischen Dramas *Tiberius* durch das Deutsche Theater in Berlin habe ihn »nicht im geringsten entmutigen« können, sondern nur angespornt; mit der im Frühjahr 1887 vollendeten Novelle *Bahnwärter Thiel*, die 1888 in Michael Georg Conrads Zeitschrift *Die Gesellschaft* gedruckt wurde, sei er »als Schriftsteller in die Welt getreten« (CA VII 1044). Solchen ersten Erfolgen war längeres künstlerisches Ringen sowohl auf dem Gebiet der bildenden als auch der Dichtkunst vorausgegangen, dessen Darstellung in der Autobiographie größeren Raum einnimmt als der schriftstellerische Durchbruch im Zeichen des Naturalismus, zu dem lediglich die letzten vier Kapitel knappe Auskünfte geben. Überraschend ausführlich, mit Zitaten über mehrere Seiten, würdigt Hauptmann die von Wilhelm Arent herausgegebene Anthologie naturalistischer Lyrik *Moderne Dichter-Charaktere* (1886); sie ist ihm Zeugnis eines Aufbruchs, mit dem eine neue literarische Generation zu einer gemeinsamen Stimme gefunden habe, in der er seine eigenen Bestrebungen wiedererkannte: »Ich fühlte sofort, sie war Fleisch von meinem Fleische, Geist von meinem Geiste.« (CA VII 1049) Der Autobiograph hebt die Parallelen hervor und – das ist charakteristisch für sein Bemühen, auf die eigene Originalität hinzuweisen – streicht zugleich seine Selbständigkeit heraus: »Neben jedes dieser Gedichte konnte ich ein eigenes stellen von derselben Art. Eine Synthese der Anthologie war mein ›Promethidenlos‹, das ich auf eigene Kosten hatte drucken lassen.« (CA VII 1053) Die geringe Achtung für die *Modernen Dichter-Charaktere* durch die Presse habe er als eine Förderung »unserer literarischen Revolution« betrachtet (CA VII 1055).

Aufmerksamkeit hat stets die politische Dimension des Naturalismus auf sich gezogen. Die Zeitgenossen nahmen den literaturrevolutionären Gestus wahr, sahen aber auch eine Nähe zu sozialistischen Bestrebungen als Tendenz der Dichtung, vor allem aufgrund der im sozialen Drama bevorzugten Milieus und Themen. Wie in einem Brennglas zeigt sich dies in der frühen Rezeptionsgeschichte von *Vor Sonnenaufgang* (vgl. oben Abschnitt 1.2.3). Möglicherweise hatte nicht nur die preußische Obrigkeit Schwierigkeiten damit, die politische von der ästhetischen Dimension des Naturalismus zu unterscheiden, sondern auch die jungen, begeisterungsfähigen Schriftsteller selbst. In der Autobiographie weist Hauptmann jedoch

18 Vgl. Peter Sprengel: »Die Bahn des Blutes«. Zur anthropologischen Konzeption der Autobiographie Gerhart Hauptmanns«. In: *Zeitschrift für Germanistik*. N. F. 2 (1992) 3, S. 601–620, hier S. 601–605.

mit Entschiedenheit zurück, daß er und seine Freunde politische Parteigänger oder gar Umstürzler gewesen seien. Aus Furcht, tiefer in den Breslauer Sozialistenprozeß von 1887 verwickelt zu werden, war er Anfang 1888 mit seiner Familie nach Zürich übersiedelt, wie schon zuvor sein Bruder Carl und die Jugendfreunde Alfred Ploetz und Ferdinand Simon. Die dort gewonnenen Bildungseindrücke, insbesondere die Studien bei August Forel in der psychiatrischen Anstalt Burghölzli, betont die Autobiographie stark, während die politische Dimension nur knapp angedeutet wird.¹⁹ Wenn Hauptmann jedoch bemerkt: »Wir waren Wissenschaftler und Dichter. Politische Agitatoren in irgendwelchem Sinne waren wir nicht.« (CA VII 1062), so dürfte diese Bemerkung nicht primär auf die durch Zola propagierte Vorstellung des naturalistischen Dichters als quasi wissenschaftlichem Experimentator gemünzt, sondern einfacher so zu verstehen sein, daß Hauptmanns Zürcher Freundeskreis sowohl aus Dichtern als auch aus Wissenschaftlern bestand.

Die Methode, mit der ihm schließlich der erfolgreiche Durchbruch als Dichter gelingt, erklärt Hauptmann auch nicht mit Bezug auf die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie, die Wilhelm Bölsche aus den Lehren Darwins und seines deutschen Popularisators Haeckel abzuleiten versucht hatte,²⁰ sondern ästhetisch: als Abkehr von der epigonalen Literatur der Gründerzeit. Vorgegeben worden war das Thema, das die literarische Klassik-Debatte des 19. Jahrhunderts dominieren sollte, von Karl Leberecht Immermann, dessen Roman *Die Epigonen* 1836 erschienen war, vier Jahre nach Goethes Tod. Das Bewußtsein des Epigonentums, der Unerreichbarkeit der Vorbilder aus der klassisch-romantischen Epoche muß so stark gewesen sein, daß Hauptmann zumindest im Rückblick seine literarischen Anfänge noch unter diesem Blickwinkel betrachtete. Er habe die Gefahr des Epigonentums bald erkannt:

Man wird sich erinnern, wie man mich bedrängt hatte mit der Prophezeiung eines rettungslosen Epigonentums. Hatte doch der famose Gervinus gesagt, das Kapitel der Poesie in Deutschland sei durch Goethe ganz und gar abgeschlossen. Diesen Irrwahn[,] der meinen Weg wie eine Mauer versperren wollte, hinwegzuräumen, mühte mein Geist sich Tag und Nacht. Ich sah wohl das Epigonentum, sah alle die unfruchtbaren Nachahmer und grübelte nach über die Ursachen ihrer Unfruchtbarkeit. War ich nicht auch auf dem besten Wege dazu?²¹

¹⁹ Die 1930 entstandene frühere Niederschrift ging ausführlicher auf die politischen Gründe für den Aufenthalt in Zürich ein; Hinweis bei Walter Requardt und Martin Machatzke: *Gerhart Hauptmann und Erkner. Studien zum Berliner Frühwerk*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 1). Berlin 1980, S. 48 ff.

²⁰ Wilhelm Bölsche: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik*. Mit zeitgen. Rezensionen und einer Bibliographie der Schriften Wilhelm Bölsches neu hrsg. von Johannes J. Braakenburg. (Deutsche Texte 40). Tübingen 1976.

²¹ CA VII 1075; mit Anspielung auf Georg Gottfried Gervinus: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. 2. Aufl. Leipzig 1844. Die 1835 bis 1842 erschienene Literaturgeschichte schließt ab mit dem Tod Goethes, der literarischen Produktion der Zeitgenossen wird kein künstlerischer Rang mehr zuerkannt.

Kritisch vermerkt der Autobiograph einen wesentlichen Zug epigonaler Werke: Diese bezögen sich weniger auf unmittelbar gegebene Wirklichkeit, sondern schöpften vielmehr aus anderen Texten – ein Phänomen, das unter dem Begriff Intertextualität nicht erst die Postmoderne des 20. Jahrhunderts wieder sehr viel positiver werten sollte. Man beachte die für diesen Abschnitt der Autobiographie bezeichnende Metaphorik des Organischen und der Fruchtbarkeit:

Die Dichtwerke reihten sich horizontal, meinethalben wie Perlen an einem Faden sich reihen. Eine vertikale Ausdehnung hatten sie nicht. Bildlich gesprochen: sie hingen und saugten einander aus wie Vampire, statt wie Bäume getrennt zu stehen und Nahrung mit einem gesunden Wurzelsystem aus der Erde zu trinken. (CA VII 1076)

Wenn Hauptmann das Problem schließlich auf sich selbst bezieht, geht es ihm vor allem darum, die Wendung von seinen epigonalen Anfängen zum naturalistischen Drama zu erklären, jedoch unter nahezu vollständiger Vermeidung des Begriffs Naturalismus: »Wie steht es mit dir nun? fragte ich mich. Auch du bist ins Himmelblaue entrückt und hast höchstens einige kurze Luftwurzeln. Ob sie die Erde jemals erreichen und gar in sie eindringen können, weißt du nicht« (CA VII 1076). Die Entscheidung für die Abkehr vom Epigontum schildert er als säkulares Erweckungserlebnis, »[w]ie eine Erleuchtung«²² sei der Entschluß über ihn gekommen. Auch hier also die blitzartige Erkenntnis, die wir bereits aus Hauptmanns Darstellungen von Rauscherlebnissen kennen, sei es manifest physiologisch bedingter Rausch oder auch künstlerische Inspiration.

Als eines seiner Verdienste für die Erneuerung der Literatur erklärt Hauptmann nun, den Volksdialekt in die Literatur eingeführt zu haben und distanziert sich ausdrücklich von der »sogenannte[n] Heimatkunst oder Dichtung, die den Dialekt als Kuriosum benützt und meistens von oben herab humoristisch auswertet«; er habe »dem Dialekt seine Würde zurückgeben« wollen (CA VII 1079). Aus dieser Perspektive gewinnt das gesamte *Abenteuer meiner Jugend* vom Ende her eine neue Bedeutung: Was dem heutigen Leser als über weite Strecken langatmige, stilistisch keineswegs herausragende Entwicklungsgeschichte erscheinen mag, war für Hauptmann der Daseinsgrund seiner Dichtung; in den gesellschaftlichen Gegensätzen, die er als Kind und Jugendlicher im Hotelbetrieb seiner Eltern erlebt hatte, erkannte er plötzlich den Reichtum, der als stoffliche und formale Quelle für seine Dichtung ein Leben lang vorgehalten habe:

Auf der einen Seite von Salzbrunn die fürstliche Welt des Fürstensteins, sozusagen die Wohnung der Götter, auf der anderen das Industrie- und Grubengebiet von Waldenburg: die schwarzen Diamanten wurden von verwegenen, todesmutigen, damals bettelarmen Heloten aus fünfhundert Meter Tiefe unter der Erde heraufgeholt. Ich mußte erkennen, und fast konnte ich es nicht glauben,

²² CA VII 1075. Vgl. auch CA VII 1076: »Und abermals wie im Blitz erkannte ich meine weite und tiefe Lebensverwurzelung und daß es ebendieselbe sei, aus der mein Leben sich nähren könne.«

wie all das in beinahe unendlicher Vielfalt zum Besitz meiner Vorstellungswelt geworden war. (CA VII 1077)

Das spielt auch auf das zweite Verdienst an, das der Dichter sich anrechnet, nämlich die Einführung profaner Stoffe in die Literatur: »Jetzt aber hatte ich plötzlich die Kühnheit, nach allem Profanen, Humus- und Düngerartigen um mich zu greifen, das ich bisher nicht gesehen, weil ich es nicht für würdig erachtet hatte, in Bereiche der Dichtkunst einzugehen.« (CA VII 1076)

Die »neuen Menschen, welche geschildert werden« und »die neu erschlossenen Stoffgebiete« hatte Hauptmann im Notizkalender am 23. April 1890 als das »Neue in der Kunst« hervorgehoben,²³ in diesem Punkt weicht die Autobiographie nicht von der damaligen Einschätzung ab. Als Vorbild für *Vor Sonnenaufgang* nennt der Autobiograph mit Tolstois Drama *Die Macht der Finsternis* aber auch ein literarisches Werk, nicht ohne sich vom Begriff Naturalismus zu distanzieren: »Was ging das Geschwätz vom Naturalismus mich an?« (CA VII 1076) Dies ist schon das einzige Vorkommen dieses Begriffs im ganzen *Abenteuer meiner Jugend*; den Begriff des »sozialen Dramas« hingegen verwendet Hauptmann in positivem Sinn. Es habe »als Postulat in der Luft« gelegen, und es »real ins Leben zu rufen, war damals eine Preisaufgabe, die gelöst zu haben so viel hieß wie der Initiator einer neuen Epoche zu sein« (CA VII 1078). Mit dem Selbstbewußtsein des auf ein erfolgreiches Leben zurückblickenden Dichters beschließt Hauptmann seine Autobiographie: Ohne die Epoche benennen zu wollen, erklärt er, mit *Vor Sonnenaufgang* sei »eine eigenartige, kräftige deutsche Literaturepoche eingeleitet« worden (CA VII 1082).

Die letzten Kapitel des *Abenteuers meiner Jugend* wirken wenig systematisch, der Autobiograph scheint überwiegend den Assoziationen seiner Erinnerung zu folgen. Den Begriff des Naturalismus meidet er, ihm geht es um die Darstellung seiner individuellen künstlerischen Selbstfindung, von frühen Dichtungsversuchen über die letztlich gescheiterte Ausbildung zum Bildhauer bis zu ersten literarischen Erfolgen im Zeichen einer Bewegung, die sich mehr durch den gemeinsamen Gegner – die epigonale Literatur der Gründerzeit – als durch ein gemeinsames Programm auszeichnet.²⁴ Auf Selbstdeutung seines Werks verzichtet er, erst wenn man einzelne Bemerkungen in einen weiteren Kontext stellt, kristallisieren sich Grundzüge seines dichterischen Selbstverständnisses heraus. Abgesehen von der Generationengemeinschaft, die Hauptmann auch nachträglich anerkennt, betont er in der Autobiographie, daß er stets seinen eigenen Weg gegangen sei und sich »schon in sehr früher Zeit [...] allen Gefolgschaften entzogen habe«: »Die Einzigkeit meines Wesens war es, auf der ich bestand und die ich gegen alles mit verzweifelter Mut verteidigte.« (CA VII 1047) Das deutet auf einen künstlerischen

²³ Gerhart Hauptmann: *Notiz-Kalender 1889 bis 1891*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1982, S. 241.

²⁴ Zur epigonalen Literatur des 19. Jahrhunderts als Reibungspunkt nicht nur für den Naturalismus, sondern die zahlreichen heterogenen Strömungen in der literarischen Moderne um 1900 insgesamt, vgl. Koopmann, *Deutsche Literaturtheorien* (wie Anm. 16), S. 62 f.

Individualismus, den Hauptmann früh für sich in Anspruch genommen hat²⁵ und den er später immer stärker betonte, und zwar in zunehmendem Maße, wenn er ihm streitig gemacht werden sollte.

4.3.2 »Spielmarken« und »zu kurze Hosen«: Begriffskritik

Mit dem Schlußsatz des *Abenteuer meiner Jugend* hatte Hauptmann angekündigt, daß er, wenn es ihm »beschieden wäre, die Erinnerungen an weiteres Kämpfen und weiteres Ringen im zweiten Vierteljahrhundert fortsetzen müßte« (CA VII 1082). Anfang 1937 begann er mit dem Diktat einer Fragment gebliebenen Fortsetzung, die in der *Centenar-Ausgabe* unter dem Titel *Zweites Vierteljahrhundert* abgedruckt ist (CA XI 481–576). Hier erweist sich einmal mehr, daß Vorstufen vollendeter und Bruchstücke unvollendeter Werke besonders für die Interpretation autobiographischer Texte hilfreich sein können. Wo unmittelbare Einfälle des Autors noch nicht der kritischen Reflexion über die Funktion einzelner Teile für die gesamte autobiographische Erzählung zum Opfer fielen, sind Anregungen und Widerspielungen ihrer Entstehungsgegenwart deutlicher zu erkennen; der unfertige Text läßt damit die Bruchstellen zwischen erinnerter Vergangenheit und Einfluß der Gegenwart auf den Prozeß der Erinnerung stärker hervortreten.

Das *Zweite Vierteljahrhundert* ist vielleicht gerade darum nicht vollendet worden, weil es Hauptmann angesichts der Entwertung seines Lebenswerks in der offiziellen Kulturpropaganda des ›Dritten Reichs‹ (vgl. unten S. 320 ff.) nicht gelang, eine bruchlose Version seiner Lebensgeschichte zu schaffen; die Notwendigkeit einer nachträglichen Rechtfertigung seiner literarischen und persönlichen Entwicklung drohte sich in den Vordergrund zu schieben. Für das Scheitern an der Fortsetzung der Autobiographie dürften außerdem gattungstypologische Gründe eine Rolle gespielt haben: Nachdem der junge Autor mit der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* – »dem Tritt auf die weltbedeutenden Bretter des Theaters« (CA XI 486) – gleichsam über Nacht zur öffentlichen Person geworden war, vollzieht sich beim entsprechenden Übergang vom *Abenteuer meiner Jugend* zum *Zweiten Vierteljahrhundert* ein Wechsel von der Autobiographie als vorwiegend innerer Entwicklungsgeschichte zum Typus der Memoiren mit einer Verlagerung des Schwerpunkts auf äußere Ereignisse und geschäftliche Beziehungen.²⁶ Diesen Übergang reflektiert Hauptmann am Anfang des Fragments; die Persönlichkeitsbildung betrachtet er als abgeschlossen, so daß sich die »eigentliche Entelechie der Persönlichkeit« »von nun an wesentlich in literarischen Werken« ausgedrückt habe (CA XI 485). Bei dieser Äußerung sollten Biographen aufhorchen, denn hier liegt ein Ansatzpunkt, auch das Werk als Quelle für die Biographie heranzuziehen.

²⁵ Vgl. z. B. im Tagebuch 1892: »Weder psychologische noch historische Theorien führen tiefer ins individuelle Leben; und mit dem Individuellen hat es die Dichtung zu tun.« (Gerhart Hauptmann: *Tagebuch 1892 bis 1894*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1985, S. 25).

²⁶ Vgl. Sprengel, »Die Bahn des Blutes« (wie Anm. 18) (mit Hinweis auf Theorien der literarischen Autobiographie).

Während Hauptmann im *Abenteuer meiner Jugend* den Begriff Naturalismus weitgehend vermieden hatte, setzt er sich im *Zweiten Vierteljahrhundert* kritisch mit ihm auseinander. Wieder spricht er von einer »Bewegung, in der wir standen« (CA XI 493); diese habe gesamteuropäischen Charakter gehabt und sei nicht als lokal oder national beschränkt zu betrachten. Das Wesen dieses europäischen Naturalismus auf »pedantische Nachahmung der Natur« zu reduzieren, sei nicht geeignet, »das Ganze der Bewegung« zu erfassen (CA XI 493). Sein eigener künstlerischer Anspruch wird deutlich, wenn Hauptmann über sein Familiendrama *Einsame Menschen* (1890/91) äußert, daß sich »[n]icht eine Gestalt [...] mit den von mir genannten Modellen« gedeckt habe (CA XI 554). Polemisch stellt er die Fassungskraft des Begriffs Naturalismus überhaupt in Frage: »Man stelle die Namen Zola, Flaubert, Ibsen, Strindberg, Jens P. Jacobsen, Turgenjew, Dostojewski, Tolstoi nebeneinander und frage sich, ob man in den Fingerhut des Begriffes Naturalismus dieses Meer füllen kann.« (CA XI 493) Die weitere Auseinandersetzung bringt keine neuen Argumente mehr, sondern operiert mit rhetorischen Fragen, die der Autobiograph schließlich selbst beantwortet: »War etwa Georg Büchner, der mich so stark beeindruckte, Naturalist?« (CA XI 493) – »Was sollte das jugendlich-eruptive Phänomen Georg Büchner mit dem Begriff Naturalismus gemein haben?« – »Nein, mit Naturalismus ist in bezug auf jene Bewegung, in der ich stand, nichts oder nur sehr wenig gesagt.« (CA XI 494)

In solchem Kontext dürfte es auch als leise Kritik zu verstehen sein, wenn Hauptmann anmerkt, daß in den Artikeln Otto Brahm für die Zeitschrift *Freie Bühne* »das Schlagwort ›Naturalismus‹ nicht vermieden war« (CA XI 496). Noch deutlicher wird seine Ablehnung des Begriffs in einem Paralipomenon zum *Zweiten Vierteljahrhundert*:

Vom Naturalismus und ähnlichen Schlagworten habe ich schon damals nichts wissen wollen. Der Journalismus, der sie einführte, um sie dann zu bekämpfen, trieb Spiegelfechtereie, und auch heute ist es nicht anders, wo man über Naturalismus wettet. Man stellt das Wort, eine selbstverfertigte Zielscheibe, aus, um eben für seine Pfeile ein Ziel zu haben. (CA XI 533)

Die zeitliche Einordnung »schon damals« ist ernst zu nehmen, denn tatsächlich formulierte Hauptmann 1890 in einer Reflexion über die Begriffe Realismus und Naturalismus die nominalistische Position, diese seien nur »Schilder vor einem Magazin«: »Aber was darin steckt, bezeichnen sie nicht.« (CA XI 760) Es gelingt ihm sogar – mit sprachlichen Bildern und Vergleichen – sich über die Ebene der Allgemeinbegriffe zu erheben, indem er die konkreten Vorstellungen benennt, die er mit den Begriffen verbindet. Die Notiz verdient ein vollständiges Zitat:

Realismus, Naturalismus: Das erste Wort hat für mich eine leidliche Farbe, das zweite sieht sumpfgrün aus, sehr dunkel, sehr trostlos.
 »Der Realismus soll ... Der Naturalismus soll ...« Ja, sind den[n] die beiden Begriffe Tiere, die man dressieren kann, oder was denn sonst?
 Ja, was ist Realismus, was ist Naturalismus?

Wenn meine Auffassung die rechte ist, so sind es Schilder vor einem Magazin. Aber was darin steckt, bezeichnen sie nicht – und nun gar noch Idealismus. Wenn ich das Wort Idealismus höre, so habe ich die Vorstellung von dilettantischen Künstlern, die an Krücken gehen und borgen. Wenn ich das Wort Realismus höre, so denke ich etwa an eine grasende Kuh. Spricht jemand von Naturalismus, so sehe ich Emile Zola vor mir mit einer dunkelblauen großen Brille. (CA XI 760)

Geradezu verärgert reagierte Hauptmann jedoch im Tagebuch auf das Schlagwort von der »Überwindung des Naturalismus«, das Hermann Bahr, einer der frühen Propagandisten des Naturalismus, noch vor der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* geprägt und 1891 als Titel einer Essay-Sammlung verwendet hatte. Ähnlich wie seine Zustimmung zu Otto Brahm's programmatischer Feststellung, das »neue Theater wird naturalistisch sein, oder es wird gar nicht sein« (siehe oben S. 236), Identifikation mit dem Naturalismus verrät, deutet auch die Reaktion auf die These von der Überwindung des Naturalismus darauf hin, daß der junge Hauptmann der naturalistischen Programmatik nicht ganz so distanziert gegenüber stand, wie Autobiographie und *Zweites Vierteljahrhundert* später glauben machen wollen. Bahr hatte in dem Aufsatz *Naturalismus und Naturalismus* (1890) zwischen »Buchnaturalismus« und »Bühnennaturalismus« unterschieden:

Vom Bühnennaturalismus nämlich will ich reden, nur von diesem. Der Buchnaturalismus, des Romans und der Novelle, gehört schon wieder der Geschichte. Sein Kampf, sein Sieg, seine Überwindung liegen hinter uns: der Geschmack und das Bedürfnis des Geistes sind über ihn schon wieder hinaus.²⁷

Namentlich griff Bahr aber auch Hauptmann an: »Wie Gerhart Hauptmann mit dem Naturalismus Ernst machte (während ›Vor Sonnenaufgang‹ nur eine wunderliche Mischung aller möglichen und unmöglichen Stilarten kunterbunt durcheinander war), das wirkte bloß verdrießlich und ermüdend.« Im Tagebuch kommentierte der Dichter:

Die Überwindung des Naturalismus
Spielmarken sind keine Goldstücke.
Schlagworte sind nichts als Spielmarken.
Den »Naturalismus« wirft man weg, und die Überwindung des Naturalismus
ist an der Tagesordnung. Erlauben Sie.²⁸

Es ist nicht eindeutig auszumachen, ob sich dies auf eine besondere Äußerung Bahrs bezieht oder auf den Tenor der Sammlung. Die Verärgerung jedenfalls ist spürbar. Und, fast wichtiger: Schon damals bediente sich Hauptmann einer Strategie, mit der er sich das Gesagte weitgehend vom Leibe zu halten vermochte; der Hinweis auf die Wertlosigkeit des Begriffs »Naturalismus« (»Schlagworte

²⁷ Hermann Bahr: *Die Überwindung des Naturalismus*. Als zweite Reihe von »Zur Kritik der Moderne«. Dresden und Leipzig 1891, S. 50.

²⁸ Hauptmann, *Tagebuch 1892 bis 1894* (wie Anm. 25), S. 24 (April/Mai 1892).

sind nichts als Spielmarken«) relativiert auch die Aussagekraft der Thesen Bahrs. Diese Strategie wird für ihn noch Jahrzehnte später in anderem Kontext – seiner Auseinandersetzung mit Eugenik und NS- \rightarrow Euthanasie – Bedeutung erlangen.

Mit seiner Ablehnung literarischer Stil- oder Epochenbezeichnungen, besonders wenn sie auf sein eigenes Werk und seine eigene Gegenwart angewandt wurden, stand Hauptmann nicht allein. In den Notiz-Kalender nahm er einen Artikel von Ola Hansson auf, in dem der Begriff Naturalismus als »dummes, ästhetisch-moralisches Schlagwort« bezeichnet wird, in dessen Namen »während der letzten zwanzig Jahre viele Sünden begangen worden« seien.²⁹ Auch Hugo von Hofmannsthal, immerhin promovierter Literaturwissenschaftler mit Ambitionen auf die Laufbahn eines Hochschullehrers,³⁰ hatte 1906 im Vortrag *Der Dichter und diese Zeit* bemerkt:

Ich höre des öfteren, man nennt irgendwelche Bücher naturalistische und irgendwelche psychologische und andere symbolistische, und noch andere ebenso nichtssagende Namen. Ich glaube nicht, daß irgend eine dieser Bezeichnungen den leisesten Sinn hat für einen, der zu lesen versteht.³¹

Dahinter steht eine generelle Skepsis des Dichters gegenüber der Begriffssprache der Wissenschaft. In der Dichtungstheorie hat die Opposition von Begriff und Bild eine Tradition, die Hofmannsthal im Chandos-Brief (1902) wirkungsmächtig aktualisiert hatte,³² indem er selbst nicht nur ein Beispiel für die Kraft der dichterisch-bildhaften Sprache gab, sondern sie gleichzeitig nutzte, den Gegensatz zu thematisieren. Auch bei Hauptmann beschränkt sich diese Skepsis keineswegs auf den Gebrauch von Begriffen zur Charakterisierung literarischer Werke. Aphoristisch knapp formulierte er noch 1943 im Tagebuch: »Begriffe sind wie üb[e]rall zu kurze Hosen!«³³ Einige Seiten weiter konzidierte er immerhin: »Wir kommen ohne Begriffe nicht aus. Doch sollen sie sich nicht überheben.«³⁴

Diese Kritik an der Begriffssprache zielt sowohl auf die Geisteswissenschaften, deren abstrakte Begriffe Hauptmann zufolge nicht geeignet seien, den »Geist« und seine Werke zu erfassen, als auch auf die exakteren Wissenschaften, deren Vertretern er vorwirft, keinen Sinn für die schönen Künste zu haben. Kritisiert wird also zugleich der Sprachgebrauch der Wissenschaftler und die Wissenschaft selbst. In einem Erinnerungsband zum 60. Geburtstag Hauptmanns charakterisierte der Studienfreund Meo (d. i. Max Müller) Hauptmanns Verhältnis zur Wissenschaft wie folgt: »Ihn fesselten Menschen und Schicksale, nicht abgezogene

²⁹ Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 23), S. 251.

³⁰ Vgl. Christoph König: *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte 2). Göttingen 2001, S. 43–55.

³¹ Hugo v. Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*. Hrsg. von Bernd Schoeller. Frankfurt/M. 1986, S. 80.

³² Vgl. Wolfgang Riedel: »*Homo natura*«. *Literarische Anthropologie um 1900*. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 7 [241]). Berlin 1996, S. 1–12.

³³ GH Hs 5, 20r (Ende Dezember 1943).

³⁴ GH Hs 5, 30r.

Gedanken.«³⁵ Abgezogene Gedanken: das sind genau die durch Abstraktion vom Individuellen gewonnenen Allgemeinbegriffe. Mit Nietzsches Formulierung aus dem Aufsatz *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*: »Das Übersehen des Individuellen und Wirklichen gibt uns den Begriff«.³⁶ Dieses Motiv läßt sich durch Hauptmanns Reflexionen hindurch verfolgen und war nach dem Zeugnis Müllers offenbar früh ausgeprägt. Wahrscheinlich lernte schon der junge Student den Begriff des Begriffs in seinem Semester an der Universität Jena 1882/83 kennen, und fortan diente er ihm als Instrument für seine zweifellos etwas naive, mehr emotional als rational begründete Kritik an wissenschaftlichem Bemühen. In der Autobiographie erinnert Hauptmann sich, daß ihn das »philosophische Wesen [...] nicht in dem Maße« wie seinen Bruder Carl und den gemeinsamen Freund Ferdinand Simon angezogen habe; auch hätten »junge Hörer der Philosophie [...] auf eine peinliche Weise mit Spielmarken, nämlich Fachbegriffen, um sich herum« geworfen, »die man für echte Münzen halten sollte«. Dies habe ihn abgestoßen, weil »kein erlebtes Denken« dahinter gestanden habe.³⁷ Mangel an Lebendigkeit, Erleben, Echtheit, Konkretheit sind einige der wiederkehrenden Einwände, die Hauptmann gegen den Gebrauch von Allgemeinbegriffen erhebt.

In späteren Jahren vertritt er mit zunehmender Penetranz die Polarität zwischen Künstler und »Begriffler«, der sich weitere Gegensatzpaare beigesellen. Ein Aphorismus in diesem Sinn, den Hauptmann in die Sammlung *Einsichten und Ausblicke* aufgenommen hat, geht auf eine Tagebuchaufzeichnung von 1897 zurück: »Der Begriffler, ohne Anschauung und Empfindung, entfernt sich vom Ziel, der Künstler umschließt es.« Zuvor hatte er »Künstler und Begriffsspalter« charakterisiert als »zwei Typen, die nicht zu vereinen sind«:

Künstler sind immer Männer der Tat, jene [sc. die »Begriffsspalter«] sind durchaus Männer des Wortes. Die Künstler, Bildner, Tatmenschen sind vom Begriffsmenschen nicht zu begreifen, soviel Mühe dieser sich auch immer gibt. Der Künstler und Tatmensch ist auch nicht in der Lage, für seine Gebilde oder Taten Gründe anzugeben, die sie dem Begriffler begrifflich machen.³⁸

In diesem Zusammenhang sind auch Hauptmanns wiederholte gereizte Reaktionen auf Schriften Oswald Spenglers zu sehen. Im September 1933 las er dessen Abhandlung *Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*,³⁹ im Tagebuch

35 Meo: »Der Nothelfer«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 17–33, hier S. 29.

36 Friedrich Nietzsche: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. 3 Bde. München 1956, Bd. 3, S. 313.

37 CA VII 892 f. Die Metapher der »Spielmarken« für Begriffe gebraucht Hauptmann auch im Brief an Chapiro vom 12. 12. 1924: »Nun[,] für ein elegantes Getändel mit Spielmarken bin ich nicht.« (Joseph Chapiro und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1920–1936*. Hrsg. von Heinz Dieter Tschörtner. Göttingen 2006, S. 59).

38 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 102; vgl. CA VI 1030.

39 *Oswald Spengler: *Jahre der Entscheidung. Erster Teil: Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*. 23.–24. Tsd. München 1933. [GHB 204210-1]. Hauptmanns Exem-

verlieh er seinem Ärger über Spenglers Verständnis des Menschen als Raubtier Ausdruck,⁴⁰ das dieser ausführlicher bereits in seiner Schrift *Der Mensch und die Technik* (1929) vertreten hatte.⁴¹ Schon damals war Hauptmann nicht einverstanden,⁴² wie er auch gegenüber Rathenau von der »wortwassersucht a la spengler«⁴³ sprach und sich im Tagebuch über die »[u]ngeheuerste Großmäuligkeit« aufregte, die er in Spenglers Hauptwerk *Der Untergang des Abendlandes* wahrnahm, das er als »krebbsgeschwülstige Lese Frucht« charakterisierte.⁴⁴ Der Kulturphilosoph erschien ihm als »Worthexerich«, der »Wortstürme« entfesselt.⁴⁵ Erneut kommt die bekannte Begriffskritik in Anschlag:

[I]n Banalitäten eingebettet, wie in einen stygischen Strom, schwimmen Lesebrocken wie Flußtrübe, wirbeln Worte, Begriffstrümmer, Bildtrümmer, zerschlagene Sammelbegriffe, Abstraktionen von Ungeschautem, wohl auch Geschautem, Grobes, Feines, Überfeines, angeblich Objektives und doch ganz eng Subjektives, Schwimmendes, Schwebendes, nie und nirgend in irgendeinem Boden wahrhaft Verwurzelt.⁴⁶

Die Verwurzelung »in irgendeinem Boden«, den persönlichen Erfahrungsgrund des Philosophen vermißt Hauptmann bei Spengler, genau das also, was ihm selbst – in der rückblickenden Deutung der Autobiographie – die Ausflucht vor dem Epi-
gonentum ermöglicht hatte. Wie bereits Hans von Brescius bemerkt hat, äußerte sich Hauptmann mit besonderer Schärfe gegen Kulturphilosophen, mit denen seine eigene Anschauungsweise Ähnlichkeit hatte (»Eklektizismus, pseudophilosophische Verbrämung, Monumentalisierung, Neigung zu großen historischen Synthesen«).⁴⁷ So hätte der Dichter der Diagnose unfruchtbarer Abstraktion zweifellos zugestimmt, die Spengler im *Untergang des Abendlandes* bei seiner Kritik

plar weist intensive Lesespuren bis S. 51 auf, danach nur noch vereinzelte (S. 57, 62, 88 f., 129 ff., 134 f., 143, 145 und S. 153 bis zum Schluß). Ein weiteres im Nachlaß erhaltenes Exemplar [GHB 972994] enthält keine Lesespuren.

40 Vgl. GH Hs 15, 133r–134v, 136v–137v u. 161r; vgl. auch GH Hs 35, 121v–116v (rückläufig beschrieben).

41 Als Spengler wiederholt: »Der Mensch ist ein Raubtier« (*Spengler, *Jahre der Entscheidung* [wie Anm. 39], S. 14) und auf sein früheres Buch verweist (*Oswald Spengler: *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. 21. bis 25. Tsd. München 1931. [GHB 204213], S. 14 ff.), notiert Hauptmann am Rand: »furchtbare Behauptung«.

42 Gerhart Hauptmann: *Diarium 1917 bis 1933*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1980, S. 175; deutlich ausführlicher: GH Hs 510, 365v–382v (Ende Juli/Anfang September 1931).

43 Telegramm Hauptmanns vom 18. 11. 1920, in: GH BrN1 Rathenau, Walther. Nur nebenbei sei bemerkt, daß der Dichter in Rathenau ein positives Gegenbild zu Spengler sah; der Typoskriptdurchschlag des Telegramms (Bl. 77r) beginnt mit den Worten: »Innigst eingedenk des phrasenlosen Wertträgers neuer Gegenwart und Zukunft«; im Telegramm (Bl. 76r) wird aus »Wertträgers« dann »wortpraegers«.

44 Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933* (wie Anm. 42), S. 55 u. 72.

45 Ebd., S. 55.

46 Ebd., S. 73.

47 Brescius, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 15), S. 49.

der Psychologie als Wissenschaft mit ähnlichen Begriffen formulierte, wie sie in Hauptmanns Wissenschaftskritik allenthalben zu finden sind. Es scheint allerdings, als habe er bei seiner Lektüre die Geduld verloren, lange bevor er das fünfte Kapitel (»Seelenbild und Lebensgefühl«) erreicht hätte, wo es am Anfang heißt:

Warum ist alle Psychologie, nicht als Menschenkenntnis und Lebenserfahrung, sondern als Wissenschaft genommen, von jeher die flachste und wertloseste der philosophischen Disziplinen geblieben, in ihrer jämmerlichen Leerheit ausschließlich der Jagdgrund mittelmäßiger Köpfe und unfruchtbarer Systematiker?⁴⁸

Bei Kenntnis der Tagebücher Hauptmanns fallen einige Gemeinsamkeiten sofort auf: Bei ihm dienen die negativ besetzten Begriffe ›flach‹, ›unfruchtbar‹ (oft auch ›trocken‹) stets der Abqualifizierung vor allem der Wissenschaften.⁴⁹ Die Entsprechung zu Spenglers Ablehnung der Systematiker findet sich bei Hauptmann im pejorativ gebrauchten Begriff ›Schematik‹, und wie Spengler setzt er Erfahrung, Empirie also, als positives Gegenstück zum Rationalismus. Der Zusammenhang wird deutlich, wenn man seine Reaktionen auf die *Jahre der Entscheidung* betrachtet. Zunächst scheint er Spenglers Kritik am Rationalismus zu teilen, wie seine Lesespuren zum folgenden Zitat nahelegen; die ersten beiden seiner Unterstreichungen ergänzt Hauptmann durch ein Ausrufungszeichen am Rand:

Dieser doktrinaire Hang zur Theorie aus Mangel an Erfahrung, besser aus mangelnder Begabung Erfahrungen zu *machen*, äußert sich literarisch im unermüdlichen Entwerfen von politischen, sozialen und wirtschaftlichen Systemen und Utopien, praktisch *in der Wut des Organisierens*, die zum abstrakten Selbstzweck wird und Bürokratien zur Folge hat, die an ihrem eigenen Leerlauf zugrunde gehen oder lebendige Ordnungen zugrunde richten. Der Rationalismus ist im Grunde nichts als Kritik, und der Kritiker ist das Gegenteil des Schöpfers: er zerlegt und fügt zusammen; Empfängnis und Geburt sind ihm fremd. Deshalb ist sein Werk künstlich und lebloos und tötet, wenn es mit wirklichem Leben zusammentrifft. All diese Systeme und Organisationen sind auf dem Papier entstanden, methodisch und absurd, und leben nur auf dem Papier.⁵⁰

Auch zu einer begriffskritischen Tagebuchnotiz Hauptmanns aus dem Jahr 1911 findet sich bei Spengler eine auffällige Parallele: »Götter sind Begriffe, das stimmt

⁴⁸ *Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*. 15.–22., unveränderte Aufl. 23.–36. Tsd. München 1920. [GHB 204212-1], S. 405. Hauptmanns Exemplar weist nach den ersten 70 Seiten dieses ersten Bandes nur noch sporadische Lesespuren auf; der zweite Band enthält ebenfalls nur sehr wenige Lesespuren.

⁴⁹ Vgl. auch im *Buch der Leidenschaft*: »Was wissenschaftlich trockene Menschen über Träume aussagen, interessiert mich nicht« (CA VII 391).

⁵⁰ *Spengler, *Jahre der Entscheidung* (wie Anm. 39), S. 6 (Kursivierung im Zitat kennzeichnet die im Original durch Sperrung hervorgehobenen Stellen).

auch damit, dass bei uns soviele Begriffe wieder zu Göttern werden.«⁵¹ Ganz entsprechend erklärt Spengler, der Geist des Rationalismus sei »von Begriffen besessen, den neuen Göttern dieser Zeit«. ⁵² Trotz solcher Übereinstimmung dominiert in Hauptmanns Reflexionen der Tage- und Notizbücher die negative Wertung Spenglers. Die nur einige Monate zurückliegende Lektüre des Nietzsche-Kompilats *Der Wille zur Macht*,⁵³ dessen editorisch problematische Entstehung Hauptmann bewußt war,⁵⁴ erinnert ihn an Spenglers Berufung auf Nietzsche; im Vorwort zur Neubearbeitung seines Hauptwerks hatte Spengler explizit noch einmal die Namen genannt, denen er »so gut wie alles« verdanke: Von Goethe habe er die Methode – die morphologische Betrachtungsweise –, von Nietzsche die Fragestellungen.⁵⁵ Hatte Hauptmann bei der Lektüre des *Willen zur Macht* festgestellt, Nietzsche sei bei Goethe in die Schule gegangen und habe »ihn verstanden, falsch verstanden und ins Scholastische exaltiert«, ⁵⁶ ihm ferner attestiert, »nicht die geringste Verbindung mit dem Leben« zu haben, ⁵⁷ fragt er nun: »Sollte Spengler an dem scholastischen Moralgewürge Nietzsches im ›Willen zur Macht[⟨], geistig erstickt sein?«⁵⁸ Bei Spengler findet er durchaus analog »Halbverdaute Brocken aus Nietzsche[s] sogenanntem ›Willen zur Macht[⟨] dieses Scholastischen Dichtkrankheitsmannes ›Antimoral‹monomanen, die Wahrheit hassenden Wahrheitsfanatiklers«, und der Kulturphilosoph scheint ihm ein »den Rationalismus beschimpfender Erzrationalist«. ⁵⁹ Der Kontext zeigt deutlich, daß Rationalismus und Scholastik für Hauptmann Kampfbegriffe sind, zu deren Umfeld auch Nüchtern- und Trockenheit gehören. Dem Lob des Irrationalen, einschließlich des Rausches, korrespondiert seiner Kritik des als nüchtern empfundenen Rationalen.

Wenn Hauptmann in seiner Kritik Spenglers Stellung gegen den Rationalismus der Begriffe bezieht, positioniert er sich zugleich als genial schaffender Künstler,

51 Gerhart Hauptmann: *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*. Nach Vorarb. von Martin Machatzke hrsg. von Peter Sprengel. Frankfurt/M. und Berlin 1994, S. 287 (28. 7. 1911).

52 *Spengler, *Jahre der Entscheidung* (wie Anm. 39), S. 5.

53 *Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Mit einem Nachw. von Alfred Baeumler. Leipzig 1930. [GHB 203764]. Hauptmanns Exemplar weist überwiegend intensive Lesespuren auf, aus denen die Datierung der erstmaligen Lektüre ab 31. 3. 1933 hervorgeht. Vgl. Peter Sprengel: »Gesichter täuschen – auch das meine«. Gerhart Hauptmann und die Riess«. In: *Die Riess. Fotografisches Atelier und Salon in Berlin 1918–1932*. Hrsg. von Marion Beckers und Elisabeth Moortgat. Tübingen und Berlin 2008, S. 162–169 u. 205, hier S. 168 f. (mit exemplarischen Abbildungen der Lesespuren).

54 GH Hs 35, 119v.

55 Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*. 33.–47., völlig umgest. Aufl. München 1923, S. IX.

56 GH Hs 15, 49v.

57 GH Hs 15, 49r.

58 GH Hs 35, 121v (9. 9. 1933).

59 GH Hs 35, 116v (11. 9. 1933).

war doch der Geniekult, der sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts herausgebildet hatte, unter anderem eine Gegenreaktion zum Rationalismus, der seit Gottsched die Poetik mitbestimmt hatte. Selbstverständlich kam auch Hauptmann nicht ohne abstrakte Begriffe aus; in der erst aus dem Nachlaß veröffentlichten Erwiderung auf eine Kritik zu *Vor Sonnenaufgang* reagiert er ausdrücklich unter Bezug auf den Begriff Realismus auf den Vorwurf, »das Wesen des Realismus« sei »im Stofflichen zu suchen« und »Schmutz, Gemeinheit, Roheit [...] sei charakteristisch für ihn«. Dem hält er entgegen: »Der Realismus charakterisiert sich jedoch nur durch die Form« (CA XI 755). Der Vorrang, den er der formalen Seite des Kunstwerks einräumt, dürfte zugleich eine Reaktion auf Vorwürfe der Formlosigkeit sein, denen er von Beginn an ausgesetzt war, wegen der epischen Züge seiner Dramen, die von der für die Kritik noch gültigen normativen Poetik etwa eines Gustav Freytag abwichen. So betonte er 1899 im Tagebuch: »Ich war nie formlos, auch in den Webern nicht. Und es ist gemeinste Unterschlagung, wenn man mir dieses Eigentum ableugnet, oder es zeugt von einem vollkommenen Mangel an jeder einschlägigen Kenntniss.«⁶⁰

Für sein dichterisches Selbstverständnis ist die Betonung des Formaspekts auch wichtig, weil sie daran erinnert, daß die gewählten Stoffe zweitrangig sein konnten; man sollte daher gewarnt sein, allzu direkt von Themen und Stoffen der Dichtung auf weltanschauliche Positionen ihres Autors zu schließen (dies gilt vor allem für das Drama, wo man es fast ausschließlich mit Figurenrede zu tun hat). Hauptmann bezieht also Position als autonom schaffender Künstler, der zudem in die Nähe eines Ästhetizismus rückt, wie ihn Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (im Kapitel »Politik«) als Gegenentwurf zur Politik formuliert hat.⁶¹

Schwieriger als im Falle Spenglers wurde es für Hauptmann, seine Abwehr gegen unliebsame Einordnungen zu vertreten, wenn er jemanden persönlich schätzte. Von dem tschechischen Präsidenten Masaryk beispielsweise war er aufgrund einer persönlichen Begegnung im Oktober 1932 sehr beeindruckt.⁶² Der Eindruck blieb nicht ungetrübt: Masaryk hatte ihm ein Exemplar seines 1925 erschienenen Erinnerungsbuchs *Die Weltrevolution* zugeeignet, dessen Bemerkungen über die moderne Literatur dem dort namentlich erwähnten Dichter mißfielen. Die »Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten des deutschen Naturalismus« – gefolgt von »Dekadentismus«, »Moderne«, »Symbolismus« bis zum »schwächliche[n] Größenwahn des sogenannten Expressionismus« – entsprächen »der sittlichen Krise und dem Verfall der neuen Gesellschaft nach 1870«.⁶³ Weiter heißt es bei Masaryk:

Die neue deutsche Literatur verfolgte ich schon in Prag; der beständige Vergleich mit unserem tschechischen Schaffen und mit den Literaturen der Franzo-

⁶⁰ Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 282.

⁶¹ Vgl. Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. 2., überarb. Aufl. München 1991, S. 156–165.

⁶² Vgl. Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933* (wie Anm. 42), S. 218 f.

⁶³ *Tomás G. Masaryk: *Die Weltrevolution. Erinnerungen und Betrachtungen 1914–1918*. Übers. von Camill Hoffmann. Berlin 1925. [GHB 203602], S. 359 (Exemplar mit handschriftlicher Zueignung vom 18. 10. 1932).

sen, Engländer, Amerikaner, Skandinavien und Russen überzeugten mich von der wirklichen Krise der deutschen Kultur, von ihrem Bruch, ihren Unzulänglichkeiten, ihren Schwächen. Daher die auffallenden Einflüsse der Skandinavien, Russen und Franzosen; dazu die fortwährenden Versuche einer Rückkehr zu den Älteren, namentlich zu Goethe. Gerhart Hauptmann repräsentiert mir dies schwächlich-starke Streben.⁶⁴

Im Tagebuch reagiert Hauptmann am 18. Oktober 1932 darauf mit der für ihn charakteristischen Mischung von Reflexion, teils in Versen, und Briefentwurf. Zunächst feiert er den »grosse[n] einsame[n] Mann auf Lana«, den großen Europäer,⁶⁵ daneben erkennt er in ihm jedoch auch etwas »Professorales« – bei Hauptmann wie »scholastisch« ein Kampfbegriff:

Als einem Professor kann
ich ihnen nicht immer folgen
Als Agitator begründe
und begreife ich Sie –
Als Geist liebe und
verehere ich Sie.⁶⁶

Für die Literatur, und damit meint er die Dichtung, weist er eine verallgemeinernde Betrachtungsweise als »besonders böse« zurück:

Sein Professorales
Das summarische Verfahren ist besonders böse auf dem Gebiete der Litteratur, nämlich der grossen, wo nur gütige verstehende treu[e] Individuen sind. Ich hasse schon das Wort Masse, aber wenn man Goethe Lenau E T A H[offmann] und andre (leider nicht so zahlreich wie Päpste!) als Masse, sum[m]arisch behandelt, so ist das Fiebelhaft. wahrhaft Erwachsene brauchen, in grossen Angelegenheiten keine Fiebel.⁶⁷

Von den Äußerungen über den deutschen Naturalismus spricht Hauptmann als »einer nicht besonders schmeichelhaften einregistrierung meiner Person«, von der er schon gehört habe: »Da haben sie, ein unrevidiertes Vorurteil aus ihrer Privatdocenten Zeit, parap[h]rasiert (Decadenz? (was ist Decadenz? Ein Wort ein Begriff, den das Leben überflutet, wie den Strom seine »Flusstrübe«.⁶⁸ Erneut sieht man die Strategie, mit dem Konzept des Begriffs an sich zugleich auch den Inhalt in Frage zu stellen, für den er steht. Die Klammersetzung – zwei Klammern werden geöffnet, keine von ihnen wieder geschlossen – spricht zudem für eine gewisse Affektgeladenheit bei der Niederschrift der Reflexion. Emotionale Betroffenheit verrät auch Hauptmanns drastische Formulierung von der »Schweineerei mit dem Naturalismus« in einer späten Reflexion über das Verhältnis seines Jugendwerks

64 Ebd., mit Unterstreichung Hauptmanns.

65 GH Hs 14, 154v–155r.

66 GH Hs 14, 156r.

67 GH Hs 14, 156r–156v.

68 GH Hs 14, 160r.

zu dieser literarischen Richtung; im Januar 1943 erklärt er »Menschlichkeit« für den entscheidenden Zug seines Jugendwerks und fordert: »Lasst die Schweinerei mit dem Naturalismus und setzt Menschlichkeit dafür!«⁶⁹

Im Tagebuch setzt sich Hauptmann am 5. September 1932 mit dem Literarhistoriker Eugen Kühnemann auseinander, der – vermutlich in seiner Rede am Abend zuvor – eine Meinung über das *Eulenspiegel*-Epos geäußert hatte, ohne das Werk zu kennen.⁷⁰ Der Mangel an Einfühlungsvermögen, das der Dichter offenbar als die entscheidende Kategorie zum Verständnis seiner Werke betrachtet, führt ihn zum Vergleich mit einem »Weinhändler etwa, der nie einen Tropfen Wein getrunken hat«:

Till sei trostleer, sagte Kühnemann: der das Werk nicht kennt. – Dichtung ist niemals trostleer. Denn ihr Reich und Bereich ist tiefste Illumination zum Göttlichen. – Bevor ein »Litterarhistoriker« sich im göttlichen dieser Art nicht verlieren kann, ist er ein fremder, aussenseitiger trocken Peter. – Er spricht von der Sache, wie ein Weinhändler etwa, der nie einen Tropfen Wein getrunken hat, oder gradezu wie der Blinde von der Farbe.⁷¹

Neben der Berufung auf das ›Göttliche‹ fällt auf, daß Hauptmann nicht nur den Weinhändler zum Vergleich heranzieht, sondern einmal mehr von der Trockenheits-Metapher Gebrauch macht, um sich vom Literarhistoriker abzugrenzen, genauer: ihn auszugrenzen aus dem Kreis derer, die über Dichtung sich zu äußern berufen sind. Wollte man die hier vertretene Ansicht auf eine Formel bringen, wäre die programmatische Äußerung aus E. T. A. Hoffmanns *Don Juan* ein guter Kandidat: »Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüth kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltirte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfangt, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht.«⁷² Da bekanntlich auch Hoffmann dem Wein alles andere als abgeneigt war,⁷³ läßt in dieser Äußerung das Wort »Begeisterung« aufhorchen,

⁶⁹ GH Hs 11c, 36v (23. 1. 1943).

⁷⁰ Vom 2. bis 5. 9. 1932 fanden in Breslau mehrere Veranstaltungen zu Ehren Hauptmanns statt, u. a. wurden das Gerhart-Hauptmann-Theater und im Museum für Kunstgewerbe eine Hauptmann-Ausstellung eröffnet. Am 4. September las Paul Demel bei der Feier der Gewerkschaften im Konzerthaus aus den *Webern* und dem *Eulenspiegel*-Epos; bei der anschließenden »Feier des ›Osten‹« sprach Eugen Kühnemann (NL 260, Nr. 8). Der hier nach ihrem Vereinsorgan *Der Osten* benannten Breslauer Dichterschule war Hauptmann seit einer Lesung im Jahr 1881 verbunden, vgl. Ernst Josef Krzywon: »Gerhart Hauptmann und die Breslauer Dichterschule«. In: *Leben – Werk – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkbund*. Hrsg. von Edward Białek, Eugeniusz Tomiczek und Marek Zybura. Legnica 1997, S. 127–159.

⁷¹ GH Hs 14, 136v.

⁷² E. T. A. Hoffmann: »Don Juan«. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 15, Nr. 13, 31. 3. 1813, Sp. 213–225, hier Sp. 221. Zur Interpretation s. Günter Blamberger: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. Stuttgart 1991, S. 99 f.

⁷³ Rüdiger Safranski: *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. München 1984, S. 383 f.

das analoge Bedeutung wie »Illumination« in Hauptmanns Notiz haben dürfte. Man erinnere sich: Im Roman *Wanda* hieß es einmal, der Bildhauer Haake habe unter Alkoholeinfluß gleichermaßen »Illuminationen und Betäubungen« erlebt (CA V 914; vgl. oben S. 180).

4.4 Die Nüchternheit der Ärzte: Eugenische Motive in *Atlantis* und *Die Insel der Großen Mutter*

Nicht nur und nicht in erster Linie den Geisteswissenschaften (Philologie, Philosophie), sondern vor allem den Lebenswissenschaften (Medizin, Psychiatrie) wirft Hauptmann kunstfeindliche Nüchternheit vor. In besonderem Maße gilt dies, seit mit der Eugenik als »Sozialtechnologie«⁷⁴ ernst gemacht werden sollte. In Deutschland wurde die Eugenik zunächst überwiegend von Ärzten getragen und war eng mit der Alkoholforschung verbunden, da Alkohol als Hauptursache für Degeneration betrachtet wurde.⁷⁵ In *Vor Sonnenaufgang* deutete sich dieser Zusammenhang in der Figur des Arztes Schimmelpfennig an; Loth hingegen ist, anders als sein Urbild Alfred Ploetz, kein Arzt. Im *Narr in Christo* kommt der ebenfalls von der Persönlichkeit Ploetz' inspirierte »blonde, verstandestüchtige Doktor Hülsebusch« (CA V 367) bei der Untersuchung Emanuel Quints zu dem Ergebnis, daß man es »mit einem Degenerierten zu tun habe«. Die Schwester Hedwig widerspricht: »Degeneriert oder nicht degeneriert! Wer bliebe heute noch auf freien Füßen, wenn man euch Ärzten und euren Diagnosen Gehör schenkte? Übrigens sind Sie Atheist und in Religionsachen ohne Verständnis.« (CA V 337)

Eugenische Vorstellungen werden vertreten von Ärzten in den Romanen *Atlantis* und *Die Insel der Großen Mutter*. Ohne explizit als Alkoholgegner charakterisiert zu werden, verfallen sie doch – mit graduell unterschiedlicher Wertung – dem Verdikt der Nüchternheit.

Atlantis, entstanden seit 1909, als Zeitungsvorabdruck im *Berliner Tageblatt* 1912 veröffentlicht, läßt sich unter anderem als zivilisationskritische Auseinandersetzung mit einer zunehmend durch technische und wissenschaftliche Vernunft geprägten Welt lesen. Der Roman erhält seine ideelle Struktur durch die Opposition von Kultur und Zivilisation, für die der Gegensatz von Europa und Nordamerika steht, der sich teils aus Hauptmanns eigener Erfahrung speiste, teils aus der aktuellen Amerika-Debatte.⁷⁶

Die Handlung des Romans beginnt im Zeichen der persönlichen und beruflichen Krise des Arztes Friedrich von Kammacher. Eine obsessive Leidenschaft

74 Vgl. zu diesem Aspekt Peter Weingart, Jürgen Kroll und Kurt Bayertz: *Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland*. Frankfurt/M. 1988, Kap. III.

75 Spode, *Die Macht der Trunkenheit* (wie Anm. 3), S. 222.

76 Vgl. Deniz Göktürk: *Künstler, Cowboys, Ingenieure ... Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Texten 1912–1920*. München 1998, S. 6–11, und zu *Atlantis* ebd., S. 47–85.

veranlaßt ihn, der Tänzerin Ingigerd Hahlström nach Nordamerika zu folgen. Die Verfolgung ist zugleich eine Flucht, denn seine Frau Angele befindet sich wegen einer psychischen Krankheit in stationärer Behandlung. Die Krankheit wird auf erbliche, wenn nicht gar degenerative Belastung zurückgeführt: Kammachers Vater schreibt dem Sohn einmal, er habe ihm gleich gesagt, »Angele stammt aus einer ungesunden Familie« (CA V 459), und seine Mutter berichtet, der behandelnde Arzt habe erklärt, Angele sei »hereditär belastet« (CA V 460). Als sie gegen Ende des Romans stirbt, enthält man Kammacher vor, daß sie »keines natürlichen Todes gestorben sei« (CA V 670), dennoch ist er »überzeugt, die arme Angele hat sich selbst das Leben genommen« (CA V 672).

Von größerer Bedeutung für den hier betrachteten Zusammenhang ist Kammachers berufliche Krise. Als er sich dem Vorwurf ausgesetzt sieht, bei seinen bakteriologischen Forschungen einen schwerwiegenden Fehler begangen zu haben, indem er »statt des Milzbranderreger Fäserchen im Kunststoff untersucht« habe, beschließt er, seinen Beruf aufzugeben. Doch ein Zwiespalt zeichnete sich schon ab, als er noch als hoffnungsvoller Nachwuchswissenschaftler galt; eine »Neigung zur Schöngesterei« habe ihm »bei den trockenen Herren Kollegen hier und da leise-bedenkliches Kopfschütteln« eingebracht (CA V 421), und im Rückblick wurde sein Scheitern als Folge einer »Zersplitterung durch Nebeninteressen« (CA V 422) gedeutet. Die Charakterisierung der Kollegen als ›trockene Herren‹ verrät im Gegenzug zum mindesten die kritische Haltung des Erzählers gegenüber der Wissenschaft und die Sympathie mit seinem Helden, wenn nicht gar die rückblickende Wertung Kammachers, der im Laufe des Romans eine Läuterung vom Arzt zum Künstler erlebt.

Betrachtet man die Entstehungsgeschichte von *Atlantis*, nehmen die schöngestigen Neigungen Kammachers nicht wunder, denn vor der letzten Umarbeitung handelte der Roman noch von einem deutschen Künstler, wie der Verleger S. Fischer seinem amerikanischen Kollegen Ben Huebsch Ende Juni 1911 mitgeteilt hatte.⁷⁷ Auch die endgültige Fassung weist mehrere autobiographische Bezüge auf unterschiedliche Lebensstationen Hauptmanns auf.⁷⁸ Die Leidenschaft, mit der Kammacher der jungen Tänzerin verfallen ist, gehört zu den zahlreichen literarischen Gestaltungen seiner Begegnung mit Ida Orloff um 1905/06,⁷⁹ während für die Überfahrt nach New York und den Aufenthalt bei dem Jugendfreund Peter Schmidt die Amerika-Reise von 1894 Anregungen gab. Der Ehekrise, die zu die-

77 Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt/M. 1970, S. 595.

78 Vgl. u. a. Frederick W. J. Heuser: »Hauptmanns Reise nach Amerika 1894«. In: Ders.: *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen*. Mit einem Nachw. von Wilhelm Studt. Tübingen 1961, S. 27–66, hier bes. S. 58 ff.

79 Vgl. Frederick W. J. Heuser: »Das Leben Ida Orloffs und ihre Beziehungen zu Hauptmann«. In: Ders.: *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen*. Mit einem Nachw. von Wilhelm Studt. Tübingen 1961, S. 100–154, hier bes. S. 131–151, und Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982, S. 242–256.

ser Reise führte, hat Hauptmann einen großen Teil des *Buchs der Leidenschaft* gewidmet.

Wichtiger für seine Auseinandersetzung mit der Eugenik jedoch ist der Hinweis auf Alfred Ploetz als Vorbild des Arztes Peter Schmidt in *Atlantis*. Im Anschluß an seine Promotion hatte sich Ploetz am 6. November 1890 zusammen mit seiner Frau Pauline (geb. Rüdin, 1866–1942), ebenfalls Ärztin, auf den Weg nach Nordamerika gemacht, wo beide bis 1894 praktizierten, zunächst in Springfield, Mass., später in der kleinen Stadt Meriden im Nachbarstaat Connecticut.⁸⁰

Kammachers kritische Sicht auf die von Nüchternheit und Zweckmäßigkeit geprägte amerikanische Kultur entspricht der damaligen Haltung des Dichters, der sich darin mit seinem Freund Walther Rathenau einig wußte⁸¹ und der zum Abschluß seines Briefs vom 18. Februar 1894 aus Meriden den Maler Ludwig von Hofmann geradezu davor warnt, es ihm nachzutun: »Leben Sie wohl, [...] und gehen Sie niemals nach Amerika, das noch viel, viel zu jung ist für Kunst und Künstler.«⁸² Die Einseitigkeit dieses Urteils hat ihre Gründe: Hauptmann hatte damals, wie auch Ploetz und die meisten deutschen Auswanderer, keinen Kontakt zu den »gebildeten eingeborenen Schichten« oder »mit den hochkultivierten und weitgereisten Amerikanern [...], von denen es eine beachtliche Anzahl besonders in den Neuengland-Staaten gab«.⁸³ Wenig geeignet, ein positives Bild vom Verhältnis der Amerikaner zur Kultur zu gewinnen, waren überdies die Querelen um die New Yorker Erstaufführung von *Hanneles Himmelfahrt*, die beinahe an religiös und moralisch motivierten Protesten gescheitert wäre und erst zustande kam, als auf die ursprünglich für die Titelrolle vorgesehene, damals noch nicht volljährige Schauspielerin Alice M. Pierce verzichtet wurde.⁸⁴

Der Maßstab für Hauptmanns und seines Romanhelden Kammachers einseitiges Urteil über Amerika ist also dessen Verhältnis zu Kunst und Kultur; der Roman aktualisiert das Stereotyp des Gegensatzes von Kultur (Europa) und Zivilisation (Amerika). Es bleibt jedoch nicht bei der geographischen Opposition, auch die Ansichten Kammachers als werdender Künstler und Peter Schmidts als Arzt werden gegeneinander gestellt, und darüber hinaus wird dieser Gegensatz in die Figur Kammachers verlegt und verleiht seiner Entwicklung eine Spannung.

Bereits der Anblick des Überseedampfers ›Roland‹ läßt Kammacher an seiner »Überzeugung von der Nüchternheit moderner Zivilisation« zweifeln: »Hier wurde

80 Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 23), S. 444.

81 Zum Verhältnis von Hauptmanns *Atlantis*, dessen Titel auf einen Vorschlag von Rathenau zurückgeht, und Rathenaus *Zur Kritik der Zeit* vgl. Dieter Heimböckel: *Walther Rathenau und die Literatur seine Zeit. Studien zu Werk und Wirkung*. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 214). Würzburg 1996, S. 222–227. Thema des letzten Kapitels, »Von der Sehnsucht der Zeit«, in Rathenaus Buch ist die Suche nach »der seelischen und geistigen Erneuerung im Zeitalter der Mechanisierung« (ebd., S. 223).

82 Gerhart Hauptmann und Ludwig v. Hofmann: *Briefwechsel 1894–1944*. Hrsg. von Herta Hesse-Frielinghaus. Bonn 1983, S. 1.

83 Heuser, »Hauptmanns Reise nach Amerika 1894« (wie Anm. 78), S. 65.

84 Ebd., S. 46–56.

jedem eine verwegene Romantik aufgedrängt, mit der verglichen die Träumereien der Dichter verblaßten.« (CA V 426) Als Ausdruck der »Macht des menschlichen Ingeniums« betrachtet Kammacher den im Bild des »Ozeanüberwinders« (CA V 425) wahrgenommenen Dampfer und romantisiert die technische Leistung, die bei realistischer Betrachtung als Ergebnis hochgradiger Arbeitsteilung erkannt werden müßte. Daß der Dampfer sein Ziel nicht erreicht und nach Kollision mit einem Schiffswrack sinkt, wirft nachträglich einen ironischen Schatten auf die Romantisierung der Technik. Dennoch zeigt Kammacher sich in New York beeindruckt von der »Phantastik, die durch die wilden Ausschweifungen der Technik in diesem Stadtbild erzeugt wurde«. In Peter Schmidt findet er eine Gegenposition. Veranlassen ihn die »Wolkenkratzer« und die »Hochbahn« zu dem Ausruf »Tollheit, Irrsinn, Wahnsinn!«, der gleichermaßen Faszination wie eine irrationalistische Sicht auf die Technik verrät, erklärt der Jugendfreund, dahinter stecke eine »ganz rücksichtslose und hemmungslose Nüchternheit und Zweckmäßigkeit« (CA V 595). Der selbst nüchtern veranlagte Schmidt registriert auch, daß Kammacher auffällig häufig seinem Glauben an eine Vorsehung Ausdruck verleiht, nachdem er als einer der wenigen Passagiere den Schiffbruch überlebt hatte (CA V 585).

Daß es sich bei Peter Schmidt um ein Ploetz-Portrait handelt, zeigen zahlreiche biographische Details und Parallelen. Im Roman ist es Kammacher, der den Freund schließlich zur Rückkehr nach Europa überredet (unter anderem mit dem Appell, »nicht in dieser riesigen Handelskompanie« zu bleiben, »wo Kunst, Wissenschaft und wahre Kultur einstweilen noch eine gänzlich deplacierte Sache sind«, CA V 676), ganz der zugrunde liegenden biographischen Realität entsprechend, in der Hauptmann Ploetz beeinflusst hatte.⁸⁵ Auf Ploetz verweist vor allem aber das »Thema, das die Freunde zumeist erörterten« und das »mit den Namen Karl Marx und Darwin charakterisiert« sei:

Im Geiste Peter Schmidts bahnte sich eine Art Ausgleich oder Verschmelzung der Grundtendenzen dieser Persönlichkeiten an. Immerhin war dabei das christlich-marxistische Prinzip des Schutzes der Schwachen durch das Naturprinzip des Schutzes der Starken ersetzt worden, und dies bedeutete den Ausgang der allertiefsten Umwälzung, die vielleicht je in der Geschichte der Menschheit vor sich gegangen ist. (CA V 661)

Der zitierte Absatz paraphrasiert Titel und zentrale These des großenteils in Meriden entstandenen Buchs, mit dem Ploetz das Ergebnis seiner Studien 1895 veröffentlichte: *Die Tüchtigkeit unserer Rasse und der Schutz der Schwachen. Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Socialismus.*⁸⁶

85 Über das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit in *Atlantis* berichtete aus eigener Erinnerung später Howard W. Church: »»Atlantis« in Dichtung und Wahrheit«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 139–149.

86 *Alfred Ploetz: *Die Tüchtigkeit unserer Rasse und der Schutz der Schwachen. Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Socialismus*. (Grundlinien einer Rassenhygiene, Th. 1). Berlin 1895. [GHB 203874-1].

Der Erzähler charakterisiert Schmidt als Idealisten mit einem starken »Glauben an den Sieg des Guten in der Welt«, der aber »jeden religiösen Glauben verurteilte«, insbesondere Jenseitsvorstellungen verwarf und durch die utopische Überzeugung ersetzte, »daß die Erde sich zum Paradies, der Mensch zur Gottheit darin entwickeln werde« (CA V 660). Bei Ploetz liest man entsprechend:

Die Eltern, die versuchen, ihre Kinder unter den möglichst günstigen Umständen zu zeugen und heranzuziehen, der Adlige, der die Wahl seiner Frau nach den Erhaltungsinteressen seines Stammes trifft, der Patriot, der mit Selbstverläugnung die Opfer auf sich nimmt, die für das Gedeihen seines Volks auch in fernerer Zeit nöthig sind, der Menschenfreund, der von einem goldenen Zeitalter träumt, wo ein besseres, glücklicheres Geschlecht blüht, und der Künstler, der menschliche Schönheit nicht nur in Marmor und auf Leinwand, sondern noch viel herrlicher in Fleisch und Blut sehen möchte, sie alle haben Sinn für die Zukunft der Rasse und sind bereit, dafür in der Gegenwart Opfer zu bringen. Sie leben, wie Nietzsche sagt, mehr für's Kinderland als für's Vaterland.⁸⁷

Obwohl Kammacher die »Neigung zur Utopie« mit seinem Freund teilt, erkennt er dessen Idealismus als weltfremd, da er die Ehe der Schmidts belastet: Frau Schmidt leidet unter Heimweh,⁸⁸ ihr »schweizerische[s] eigensinnige[s] Pflicht- und Erwerbsgefühl« hält sie jedoch davon ab, auf den Vorschlag ihres Mannes einzugehen, noch vor dem geplanten »Erwerb eines festen Vermögens« in die Heimat zurückzukehren. Unter diesen Verhältnissen leide der »blonde Friese« zwar, doch sein Idealismus ermögliche ihm, sich »über alle augenblickliche Mühsal immer und überall« hinauszuhoben. Dies wiederum erkennt Kammacher als entscheidendes Problem der Frau, der dieser Idealismus zu weit geht: »Aus ihren Bemerkungen ging hervor, daß sie es lieber gesehen haben würde, wenn Peter mehr sein eigenes Fortkommen, weniger den Fortschritt der Menschheit im Auge gehabt hätte.« (CA V 660)

Das ist eine Anspielung auf den Vorrang der Rassenhygiene vor der Individualhygiene (und der sozialen Hygiene), den Ploetz in der Einleitung seines Buchs betont. Die Individualhygiene habe sich aus den »Erhaltungsbestrebungen des Individuums« entwickelt und sei

⁸⁷ Ebd., S. 11 f.

⁸⁸ Dieses Motiv hat Hauptmann auch angedeutet im Dramenfragment *Peter Hollmann*, das den Lebenskampf europäischer Auswanderer in Nordamerika behandelt. Die Anregung dazu erhielt der Dichter bei seinem eigenen Aufenthalt in Amerika 1894; im Tagebuch notierte er am 19. 9. 1897: »Mit Ploetz reden über deutsch-amerikanisches Stück« (Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* [wie Anm. 12], S. 79). Der Arzt Pfister-Welti bittet Frau Hollmann in dem Fragment, sich um seine Frau zu kümmern, da diese »förmlich krank vor Heimweh« sei (CA IX 154), sich Sorgen mache und Tränen vergieße (CA IX 150 f.); der folgende Dialog spielt auf die Kinderlosigkeit der Ehe von Alfred und Pauline Ploetz an: »FRAU HOLLMANN: [...] Es fehlt Ihrer Frau an Beschäftigung. Sie langweilt sich; sie muß Kinder haben. DR. PFISTER-WELTI: Ich habe wahrhaftig nichts dagegen. Was soll ich machen. Die Schweizer Störche fliegen, scheint's, nicht übers Meer.« (CA IX 151)

ein wenig von der fin de siècle-Gesinnung angesteckt worden: Nach uns die Sintfluth. Was bei ihrem flotten Wirthschaften aus dem Wohl der spätern Geschlechter wird, hat sie nicht viel gekümmert.

Grade an die späteren Geschlechter nun knüpft die Rassenhygiene an, die hier in Bezug auf die *Nachkommenden* mit dem Prinzip der individuellen Hygiene übereinstimmt, das höchste Wohl möglichst Vieler zu wollen. Der Begriff Rasse knüpft sich nicht an *eine* Generation, sondern an viele auf einander folgende, deren Werden und Vergehen das Leben der Rasse erst bilden.

Für *ein* Geschlecht ist daher das unmittelbare Ziel der Rassenhygiene immer das Wohl des nächsten.⁸⁹

Etwas später erklärt Ploetz, »die Glücksfähigkeit der Nachkommen ist das Ziel«, das »Lebensglück Aller«, und Gegenstand seiner Untersuchung seien die notwendigen Voraussetzungen für das Erreichen dieses Ziels, zum Beispiel »Gesundheit, körperliche und geistige Kraft, Verfügungsrecht über ein gewisses Minimum wirtschaftlicher Güter etc.«.⁹⁰ Damit wird deutlich, daß der studierte Volkswirt und Mediziner sowohl die biologische als auch die ökonomische Seite seines Problems im Blick hat: Darwin und Marx, wie es der Erzähler in *Atlantis* auf den Punkt bringt.

In diesem Roman wirkt sich der Konflikt zwischen Eigeninteresse und dem die Generationen übergreifenden Gemeinwohl nicht tragisch aus, was auch darin begründet sein könnte, daß nicht Peter Schmidt, sondern der mehr nach seinem Autor modellierte Friedrich von Kammacher im Mittelpunkt steht; dennoch ist nicht zu übersehen, daß der idealistische Arzt ähnlich geartet ist wie Alfred Loth in *Vor Sonnenaufgang*, der zugunsten des fernen Glücks aller auf sein in greifbarer Nähe liegendes persönliches Glück verzichtet und damit letztlich Helene in den Selbstmord treibt.

In einem Gespräch mit Kammacher und verschiedenen Künstlern verleiht Peter Schmidt seinen eugenischen Überzeugungen Ausdruck. Provoziert wird er durch die Kunstbegeisterung Kammachers, der mit einem von Hauptmanns Lieblingszitaten – aus Goethes Gedicht *Kenner und Künstler* – die Analogie des künstlerischen Bildens mit dem Zeugungsakt formuliert: »Ich wünschte sehr, mir wäre gegeben, mit Göttersinn und Menschenhand, wie Goethe sagt, das zu tun, was ein Mann bei einem Weibe animalisch kann und muß.«⁹¹ Der Arzt greift dieses Zitat etwas

⁸⁹ *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), S. 11.

⁹⁰ Ebd., S. 12.

⁹¹ CA V 590. Aufschlußreich ist auch der Gebrauch des Zitats im Erzählfragment *Der Venezianer*, wo Hauptmann einen Zusammenhang zum »Schaffensrausch« herstellt: »Der Künstler will es Gott gleich tun und sucht mit Göttersinn und Menschenhand dasjenige zu bilden, was er animalisch bei seinem Weibe kann und muß. So hatte der große Schaffensrausch mich gepackt« (CA X 130). Vgl. ferner CA VI 798 u. 847, Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 53, sowie Gerhart Hauptmann: *Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1976, S. 90. – Wortlaut bei Goethe: »Daß ich mit Göttersinn / Und Menschenhand / Vermöge zu bilden / Was bei meinem Weib / Ich animalisch kann und muß« (MA, Bd. 3.2, S. 35).

später auf und deutet es um. Den »Göttersinn« setze er gleich mit »Vernunft«, und als Ziel betrachte er die »Fortpflanzung des Menschengeschlechts zu höheren Typen«, nicht künstlerische Produktion. Überhaupt sei die manipulative Höherentwicklung der Menschheit das »endliche Ziel der ärztlichen Wissenschaft«. Auf die Prophezeiung, eines Tages werde »die künstliche Zuchtwahl unter den Menschen obligatorisch« sein, reagieren die Künstler mit Gelächter, doch Schmidt läßt sich nicht beirren: »Es wird dann auch mal ein anderer, noch schönerer Tag heraufkommen, wo Leute wie wir unter den Menschen höchstens wie etwa heut die afrikanischen Buschmänner mitzählen werden.« (CA V 591)

Ganz so drastisch formuliert Ploetz es nicht, doch am entscheidenden Ziel einer Weiterentwicklung der Rasse läßt er keinen Zweifel. Mit der schon bei Darwin ange deuteten Übertragung von Züchtung und Selektion auf den Menschen beschäftigt er sich in seinem vierten Kapitel »Der ideale und der heutige Rassenprocess«, das er mit der Skizze »einer Art rassenhygienischer Utopie« beginnt,⁹² in der die Eltern ihre Lebensführung ganz »auf die Erzeugung guter Kinder« ausrichten,⁹³ in den Worten Ploetz': die »Erzeugung schlechter Devarianten durch mangelhafte sexuelle Zuchtwahl« vermeiden.⁹⁴ Dazu gehört auch der Verzicht auf die »Einfuhr von allerlei Giften, wie Alkohol und Tabak«.⁹⁵

Zum Alkoholgegner macht Hauptmann Peter Schmidt nicht, und so verzichtet dieser auch auf Widerspruch, als Kammacher ein »großes Glas Wein« erbittet, zur Bekämpfung seiner Aufregung – »Er war heiß, er zitterte« –, bevor er eine schwierige chirurgische Operation an einem Patienten Schmidts durchführt. Ihn überkommt dann eine »nachtwandlerische Ruhe« (CA V 665), die nach Hauptmanns Vorstellung durchaus als Wirkung des Alkohols zu betrachten ist. In einer Tagebuchaufzeichnung vom 4. April 1935 verallgemeinerte er den Gedanken: »Die grossen Operateure: das immateriel[l]machen der Objecte durch Morphium, durch Alkohol – das Nachtwandlerische: das erreichen einer nachtwand[l]erischen Sicherheit.«⁹⁶

Daß Hauptmann sein Alter ego operieren läßt, verdankt sich der – verglichen mit dem *Buch der Leidenschaft* – größeren dichterischen Freiheit, mit der er den Amerika-Aufenthalt in *Atlantis* behandelt. Für medizinische Details der damals

Im *Ketzer von Soana* läßt Hauptmann Ludovico diesen Zusammenhang formulieren, nachdem dieser erklärt hat, lieber »einen lebendigen Bock oder einen lebendigen Stier als einen Gehängten am Galgen anbeten« zu wollen: »Denn die zeugende Macht ist die höchste Macht, die zeugende Macht ist die schaffende Macht, Zeugen und Schaffen ist das gleiche.« Ausdrücklich erwähnt Ludovico die Verbindung dieses Bekenntnisses mit dem Dionysos-Kult: »Pan hat Bocksbeine, Bacchus hat Stierhörner« (CA VI 92).

92 *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), S. 143–147.

93 Ebd., S. 144.

94 Ebd., S. 143.

95 Ebd., S. 144.

96 GH Hs 52, 71r. Hauptmann scheint sich sowohl auf die Betäubung (»immateriel[l]machen« der Patienten (»Objecte«) mit Morphium und Alkohol zu beziehen als auch auf die Chirurgen, die seiner Ansicht nach erst unter Alkoholeinfluß die für die Operation nötige Sicherheit gewinnen.

von Ploetz und seiner Frau verantworteten Operation hatte er sogar die briefliche Auskunft des Freundes eingeholt.⁹⁷

Die eugenischen Motive in *Atlantis* haben bei weitem nicht das Gewicht wie in *Vor Sonnenaufgang*. Auch der Gegensatz zwischen dem abtrünnigen Arzt und werdenden Künstler Kammacher einerseits, und Peter Schmidt, dem Arzt mit rassenhygienischen Idealen, andererseits, reicht nur für milde Ironie (beim Gelächter der Künstler über Schmidts Bemerkung über die »künstliche Zuchtwahl« des Menschen), zumal auch Kammacher eugenisches Gedankengut nicht fremd ist.⁹⁸

Deutlich schärfer als in *Atlantis* fällt das Urteil über die Nüchternheit der instrumentellen ärztlichen Vernunft im Roman *Die Insel der Großen Mutter oder Das Wunder von Île des Dames* aus. Ausgangspunkt des utopischen Romans ist die Havarie eines Überseedampfers, die fast nur Frauen überleben, welche auf einer Insel im Südpazifik stranden und dort eine Frauenrepublik gründen. Die zunächst einzige männliche Ausnahme bildet Phaon, der Sohn einer der Gestrandeten, den man mit seiner Erzieherin abseits hält. Als die erste Inselbewohnerin schwanger wird, Phaon jedoch für zu jung gilt, um als Ursache anerkannt zu werden, etablieren die schwärmerisch veranlagten Frauen um die Anglo-Holländerin Laurence Hobbema den Mukalinda-Kult, der das Wunder der wachsenden Zahl unbefleckter Empfängnisse erklären soll und zum Dogma erhoben wird. Mit dem Älterwerden der so geborenen Jungen gerät das Konzept der Frauenrepublik in Gefahr.

Nach Geburt des ersten Jungen hatte die Ärztin Egli prophezeit, dessen Mutter Babette sei »durchaus nicht im Irrtum, wenn sie behaupte, eine Art Messias geboren zu haben«, dessen Geburtstag einst als »größtes Nationalfest« zu feiern sein werde, weil damit der »Grund- und Eckstein für ein neues, zukunftsreiches Staatswesen« gelegt worden sei, und »hoffentlich für ein neues, mächtiges Volkstum, das aus der Blüte und Elite der Hauptweltvölker die Essenz bilde« (CA V 739).

Der Roman auf der Schnittstelle zwischen Robinsonade und Utopie erhält damit Züge eines eugenischen Experiments, das jedoch nicht alle Parteien gleichermaßen befördern. Bei den ersten Beratungen bringt Egli radikale eugenische Lösungen in die Diskussion, was der Erzähler bei einer Ärztin auch nicht anders erwartet hätte:

⁹⁷ Vgl. CA V 665 f. und Ploetz' Brief an Hauptmann vom 24. 5. 1911 (GH Hs 38ob, 88r–89v; abgedruckt in: *Wirklichkeit und Traum. Gerhart Hauptmann 1862–1946*. Ausstellung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Ausstellung und Katalog; Eberhard Siebert und Ulrich Lauterbach. [Ausstellungskataloge / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz 31]. Wiesbaden 1987, S. 193 f.).

⁹⁸ Hinweis bei Cairtriona Ní Dhúill: »Ein Neues, Mächtiges Volkstum«: Eugenic Discourse and its Impact on the Work of Gerhart Hauptmann«. In: *German Life and Letters* 59 (2006) 3, S. 405–422, hier S. 414 ff. Die Verfasserin betont die Verbindung von Frauenrecht und Eugenik in Kammachers Ausführungen und nennt als mögliche Quelle für die Metapher eines »künftigen Zellenstaats, der einen gesunderen sozialen Körper darstellen wird« (CA V 445), einen Aufsatz von Alfred Ploetz: »Die Begriffe Rasse und Gesellschaft und die davon abgeleiteten Disziplinen. Einige Worte der Einführung«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 (1904) 1, S. 2–26, hier S. 20.

»Es war natürlich, daß Doktorin Egli mit der Grausamkeit und Hilfsbereitschaft die Frage anfaßte, wie sie der Hand eines Chirurgen unerläßlich ist, und daß sie die radikalsten Vorschläge machte.« Geburtenkontrolle nach Malthus komme nicht in Betracht, »da ja der unsichtbaren göttlichen Zeugungskraft keine Vorschrift zu machen war«; die Ärztin schlägt daher vor, die Jungen auszusetzen (das »Mittel Lykurgs, der kranke und irgendwie überzählige Kinder im Taygetos aussetzte«) oder sie zu kastrieren (nur indirekt formuliert als ein Mittel, »wobei der Patient am Leben blieb und nur eine etwas hohe, oft köstliche Singstimme sein Leben lang beibehielt«).⁹⁹ Beide Vorschläge dürfte Hauptmann aus der Diskussion mit Alfred Ploetz gekannt haben. Unter Berufung auf Plutarchs Biographie des Lykurg führt Ploetz den Gesetzgeber Spartas als »sehr bewusste[n] Rassenhygieniker« an, der »auch die Bedeutung der Zeugung für seine Absichten klar erkannte«.¹⁰⁰ Er zitiert über zwei Seiten aus Plutarch, unter anderem die Vorschrift, daß der »Bräutigam« bei der Zeugung »nicht betrunken, nicht durch Schwelgerei entkräftet, sondern bei völliger Nüchternheit« zu sein habe,¹⁰¹ aber auch die Praxis, schwächliche Kinder auszusetzen:

[W]ar es hingegen schwach und übelgestaltet, so liessen sie es gleich in ein tiefes Loch am Berge Taygetos werfen, weil man glaubte, dass ein Mensch, der schon vom Mutterleibe an einen schwachen und gebrechlichen Körper hat, sowohl sich selbst als dem Staate zur Last fallen müsste.¹⁰²

Mit diesem Hinweis auf die »Last« der Schwachen für den Staat und »sich selbst« beendet Ploetz das Zitat aus Plutarch. Schon zuvor hatte er diese Praxis der Spartaner damit gerechtfertigt, zwar »Einzelnen« zu schaden, »aber bewusst der Gesamtheit« zu nützen.¹⁰³

Der Anspielung auf Lykurg als Rassenhygieniker in der *Insel der Großen Mutter* geht eine ausführlichere Auseinandersetzung im *Griechischen Frühling* voraus (damals betrachtete Hauptmann das Thema noch positiver), und es sollte in den 1930er Jahren die Absage an jeden Versuch der Züchtung von Menschen folgen (siehe unten die Abschnitte 4.5 und 4.6.3).

Eine Mehrheit finden die radikalen Vorschläge der Ärztin in der *Insel der Großen Mutter* nicht, zumal keines der Kinder älter als fünf Jahre ist und daher »noch durchaus der still-inbrünstige Rausch der Mütterlichkeit« herrscht (CA V 810). Man entscheidet sich schließlich, die Jungen bis zum Alter von sechs Jahren zu dulden und anschließend in einen entlegenen, nur durch einen schmalen Paß erreichbaren Teil der Insel zu verbringen, was der Erzähler mit der Bemerkung kommentiert, daß dies »zwar jeder blutigen Grausamkeit« entbehrte, aber zeigte, »daß die Durchführung einer Idee, über einen gewissen Punkt hinaus, ohne große

⁹⁹ CA V 809.

¹⁰⁰ *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), S. 5 f.

¹⁰¹ Ebd., S. 6.

¹⁰² Ebd., S. 7 f.

¹⁰³ Ebd., S. 5.

Härte nicht denkbar« sei (CA V 811). In der Folge entwickelt sich in der als »Wildermandland« bezeichneten Enklave der Insel eine männliche Parallelgesellschaft.

Die Lage spitzt sich zu, als weniger Kinder geboren werden (»Mukalinda hatte in den letzten anderthalb Jahren sein Patronat über die Insel nicht mehr mit dem alten Feuereifer ausgeübt«, CA V 837); bei einer Expedition nach »Wildermandland« fällt den Frauen der Kontrast zwischen der eigenen, zunehmend alternden Müttergesellschaft und der Jugendlichkeit und Produktivität der von Phaon geführten männlichen Gesellschaft auf: »Bei euch, lieber Phaon, ist Jugendland. Bei uns aber ...« (CA V 862).

Als eine der Mütter ihren Sohn wiedererkennt, »in maßloses Schluchzen« ausbricht, auf den Sohn zustürzt und ihn umarmt, kommentiert die Ärztin Egli diese »für die Würde der hohen Matriarchatskommission etwas peinliche Szene« mit »Eisigkeit« als »Affenliebe« (CA V 869). Es stellt sich heraus, daß die Ärztin die einzige ist, »die mit dem Gedanken des Mütterstaats ganz ernst machte und insgeheim auf intrigante und fanatische Weise an seiner Verwirklichung arbeitete« (CA V 869 f.). Das Psychogramm, das der Erzähler von der Ärztin im folgenden gibt, fällt überaus kritisch aus. Den »Transzendentalismus« der »götternahen Laurence« verachte sie, da er »ihrem Wesen unzugänglich« sei und ihr Weltbild auf dem Fundament eines unbeugsamen »wissenschaftliche[n] Automatismus«, des Darwinismus und der »Betrachtungsweise des Menschen als eines Säugetieres« stehe. Dies hat unmittelbare Folgen für die Moral der Ärztin:

Ihre Mentalität mußte ja auch eine ganz andre sein, da ihr Blick überwiegend mit sowohl qualvollen als blutigen körperlichen Vorgängen zu tun hatte und ihr der Eingriff mittels scharfer Instrumente in das lebendig zuckende Leben alltäglich war. Auch war ihre Moral mit dem Eintritt in die medizinische Gilde in der Moral dieser Gilde untergegangen. Sie ward beherrscht von der kalten, nüchternen medizinischen Gildenmoral, die einmal das Vorhandensein der menschlichen Seele auf Grund der Tatsache bezweifelte, daß ihr noch bei keiner Obduktion und Sektion etwas wie eine Seele unter das Sezierschneidmesser gekommen sei. (CA V 870)

Die nüchterne Sicht des Arztes auf die Wirklichkeit und die damit verbundene Skepsis gegenüber Wunderglauben und allem Metaphysischen ist beim späten Hauptmann fast schon ein Topos. Die dramatische Skizze *Die Bürgerin* (entst. 1915) beginnt mit einem Gespräch zwischen Künstler und Arzt, in dem dieser sich selbst als »[n]üchtern und Arzt« charakterisiert. Daß er trotzdem dem Pathos des Künstlers nicht widerspricht, welcher der erkrankten Frau des Arztes als »wunder-tätige[r] Königin« gedenkt (»denn eine Königin war sie, königlich zugleich / und tätig, wie denn ihrer Taten goldne Frucht / das Wunder war«), begründet er mit der rationalen Erklärung, die »Wohltat ganz allein« sei »die Wundertat«, »und sah sie in der Wohltat doch des Lebens Sinn« (CA IX 541). Als »nüchterne Wissenschaft« (CA VIII 414) bezeichnet der Arzt Sigmund Israel die Chirurgie im dramatischen Requiem *Die Finsternisse* (1937), um sich selbst zu charakterisieren, aber gleich auch die Ausnahme zuzugestehen: »Aber es ist mir doch im Auto einigermmaßen

kalt über den Rücken gelaufen, als ich nacheinander drei Sternschnuppen dicht über dem Hause des Kommerzienrats niederschließen sah.« (CA VIII 414 f.)

Offenbar ist es für Hauptmann besonders dann wichtig, auf die grundsätzliche Nüchternheit des Arztes hinzuweisen, wenn eine solche Ausnahme, eine Annäherung sein eigenes Ideal mystischer Realitätsbetrachtung, zu verzeichnen ist. So berichtet er im *Abenteuer meiner Jugend* von der Gründung eines pangermanischen, durch Blutsbrüderschaft besiegelten Bundes; der »mystische Pate dieses mystischen Vorgangs« sei Felix Dahn gewesen, dessen historische Romane insbesondere »den tüchtigen, sonst so nüchternen Alfred Ploetz« beeinflusst hätten (CA VII 775). In einem 1944 entstandenen Paralipomenon zum *Neuen Christophorus* ist es der »sonst so nüchterne Arzt« (CA X 1043) Krabbe, der sich beim Johannisfest »in eine Art Betäubung« (CA X 1042) trinkt und nur eine »verwirrte Erinnerung« an die »Orgie« (CA X 1043) bewahrt. In einem anderen Paralipomenon aus dem Jahr 1937 bezeichnet er sich selbst als »trockene[n] Praktiker«, der sich für »das Wunder« nicht interessiere und dem man vorwerfe, »das Organ dafür mit Fleiß abzutöten« zu versuchen (CA X 991). Er bemüht sich jedoch zu erklären, daß er dem Bergpater gar nicht so fern stehe und vielleicht »nicht ganz ein so ›trockener Schleicher« sei (CA X 992).

Als der einsiedlerische Arzt dem Bergpater zum ersten Mal begegnet, motiviert er sein Interesse an dessen Person mit dem »nüchternen Forschungstrieb«, der durch »Mysteriengewölke, die jemanden umgeben«, geweckt werde (CA X 752):

Auch über mich wird manches gefabelt. Aber wo die Sphäre meiner erdgebundenen kleinen Mirakel zu Ende ist, fängt die Ihre an! Man müßte Sie einen Demiurgen nennen, wenn man alles, was man Ihnen an Wundern der Totenerweckung, der Fernhörigkeit, des Fernsehens, des in die Ferne Wirkens und der Wahrsagekunst zuschreibt, glauben wollte. (CA X 752 f.)

Auf diese Provokation reagiert Pater Christophorus reserviert und weist den Anspruch des Arztes zurück. Einen »geistigen Körper, den man sezieren könnte«, gebe es nicht, »keine irgendwie materielle Untersuchungsmethode« sei geeignet, den Geist zu ergründen, es sei denn, der Arzt nehme die »Spielmarken«, die er in die Hand bekäme, »für echte goldene Dukaten«. Erneut also die Metapher von den »Spielmarken« als abwertende Bezeichnung! Apodiktisch erklärt der Bergpater dem Arzt: »Also: Ihre Methoden eröffnen nicht einmal zu Ihrem eigenen Geist, geschweige zu meinem einen Weg. Wir leben hierin in völlig getrennten Welten.« (CA X 753) Wie im zitierten Paralipomenon nimmt der Arzt eine versöhnliche Haltung ein und versucht zu zeigen, daß der Gegensatz nur scheinbar bestehe und eine Synthese möglich wäre. Er werde weiterhin »die wissenschaftlichen Methoden anwenden«, um »den Körper zu erforschen«, zumal diese »in ihrer unübersehbaren Vielheit und Feinheit ein wahrer Triumph des Menschengestes« seien, erkenne aber an, daß »man diese Forschungen in Grenzen halten« müsse und sie nicht »auf wahrhaft religiöse Gebiete« übertragen dürfe (CA X 755).

In Hauptmanns Werk, vor allem dem späteren, spielt auch der Begriff des Wunders eine wichtige Rolle, das einen weiteren Gegensatz zur Nüchternheit bildet;

oft gebraucht er auch den Begriff des »Mysteriums«. ¹⁰⁴ In der Rede *Die denkende Hand*, ¹⁰⁵ die er für die Jahresversammlung 1922 des Deutschen Werkbundes in München verfaßt, nach der Ermordung Walther Rathenaus jedoch abgesagt hatte, spricht er von den »Wunder[n], die der Mensch seiner denkenden Hand verdankt« (CA VI 750), betrachtet aber mit Sorge die Folgen der Mechanisierung und des Utilitarismus für die »Volksseele«: »Eine sehr verbreitete Meinung besagt, der Mensch habe die seelenlose Maschine gemacht, und die seelenlose Maschine habe dann wiederum den Menschen zur seelenlosen Maschine gemacht.« (CA VI 748) Auf das Motiv von der Versklavung des Menschen durch die Maschine führt Hauptmann die »weltentgötternde, weltentgeisternde, lähmende Nüchternheit« zurück, »die vielleicht daher stammt, daß wir die Herrschaft über die Maschine verloren haben und diese vielleicht wirklich unsere Seelen sich auf grauenvolle Weise versklavt und ähnlich macht« (CA VI 750). Der Fortschritt der Menschheit sei zwar notwendig, aber nicht auf die Technik zu reduzieren, sondern allgemeiner im Sinne einer sozialen und humanitären Entwicklung zu denken. Unter Berufung auf Novalis formuliert Hauptmann die Hoffnung, »nicht dem gähnenden Rachen der Leere zum Raube« zu werden und einen »Fortschritt über den Fortschritt hinaus« zu erreichen, der ein »Durchbruch eines neuen Geistes durch das schwarze Gewölk in die Welt«, eine »neue, göttliche Weltinspiration« sein müsse (CA VI 751).

4.5 Auseinandersetzung mit Alfred Ploetz als Inbegriff des Alkoholgegners und Eugenikers

Seit den 1930er Jahren äußert Hauptmann in Notiz- und Tagebüchern verstärkt Kritik an den Alkoholgegnern. Diese steht meist im Kontext seiner allgemeinen Kritik der von ihm als materialistisch abqualifizierten Wissenschaft, insbesondere Psychologie, Medizin (einschließlich Psychiatrie und Eugenik) sowie Rassenforschung. Prototyp für deren Vertreter war und blieb für ihn Alfred Ploetz, wie aus verschiedenen Notiz- und Tagebucheinträgen hervorgeht. Eine Notiz aus dem Jahr 1939 belegt sogar den Plan eines Aufsatzes »gegen die Pedanten in der Ärzteswelt, Racenforscher, Menschen Züchter, Antialkoholiker, Antiraucher und in ihnen, gegen Ploetzischen Geist«; dafür merkt sich der Dichter eine Äußerung Bacons über die Empiriker vor. ¹⁰⁶ Den Aufsatz hat er nie geschrieben, aber die Vielzahl seiner einschlägigen Notizen spricht dafür, daß ihn das Thema fast fünfzig Jahre nach *Vor Sonnenaufgang* weiterhin – oder wieder – beschäftigte. Der Zusammenhang zwischen Abstinenzideologie, Eugenik und Rassenforschung blieb ihm bewußt, weil er ihn in seinem Jugendfreund personifiziert sah. Grund genug,

¹⁰⁴ Dazu ausführlich Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 79), bes. Kap. III: Mythos und Mysterium.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 26–31.

¹⁰⁶ GH Hs 103, 67v. Es folgt: »Bacon sagt von den Empirikern: [>]sie haften an ihren wenigen, aber gründlichen Experimenten, nach diesen modeln sie alles andre in wunderlicher Weise.« (GH Hs 103, 67v–68r; nachträglich mit rotem Buntstift unterstrichen).

Hauptmanns Freundschaft und lebenslange Auseinandersetzung mit Ploetz kurz im Zusammenhang darzustellen.

Julius Alfred Ploetz, geboren am 22. August 1860 als Sohn des Kaufmanns und späteren Direktors einer Seifenfabrik Ferdinand Ploetz, verbrachte die Kindheit in seinem Geburtsort Swinemünde, in Barth und in Berlin.¹⁰⁷ Das Realgymnasium absolvierte er in Breslau, als Klassenkamerad Carl Hauptmanns, wo er anschließend mit seinen Studien der Volkswirtschaft (Nationalökonomie) und der Medizin begann. Zum Sommersemester 1883 schrieb er sich in der juristischen Fakultät der Universität Zürich ein, zum Sommersemester 1885 in der medizinischen Fakultät; das Studium der Medizin schloß er im April 1888 ab.¹⁰⁸ Im selben Jahr wurde er in Witikon (Kanton Zürich) eingebürgert; bis 1931 blieb er Schweizer Staatsbürger.¹⁰⁹

Grund für den Wechsel in die Schweiz waren die utopischen Vorstellungen, die Ploetz seit seiner Jugend verfolgt, ausgehend von einem durch die Romane Felix Dahns inspirierten Ideal des Germanentums. Bereits 1879 bildete Ploetz einen »Bund zur Ertüchtigung der Rasse«, seinen Lebenserinnerungen zufolge verschwor sich die Gruppe von Jugendlichen, darunter auch die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann, für die »Wiederaufrichtung des Germanischen«.¹¹⁰ Aus dieser Zeit datiert die nähere Freundschaft mit Gerhart Hauptmann, wenn man dem *Das Abenteuer meiner Jugend* folgen darf (vgl. CA VII 758 ff.). Um sozialistische Elemente erweitert, folgte 1883 die Gründung des Vereins *Pacific*, der sich zum Ziel gesetzt hatte, in Nordamerika eine unter rassistisch-sozialen Kriterien ideale Kolonie zu gründen, nach dem Vorbild der Ikarier-Gemeinschaft. Von einem Besuch ikarischer Kolonien in den Vereinigten Staaten im Jahr 1884 kehrte Ploetz allerdings ernüchert zurück, und die Breslauer Studenten gaben ihre Pläne auf. Als aber 1887 der Breslauer Sozialistenprozeß¹¹¹ stattfand, wurden die Briefe, in denen Ploetz von seiner Reise berichtete und die man bei Heinrich Lux, einem der Angeklagten, fand, als belastendes Beweismaterial herangezogen. Ploetz hatte sich durch den Wechsel nach Zürich dem Verfahren entzogen, ebenso seine Freunde Carl Hauptmann und Ferdinand Simon; an rasche Rückkehr nach Preußen war unter der Gültigkeit der Sozialistengesetze nicht zu denken.

Die Bedeutung des älteren Freundes für seine Persönlichkeitsbildung hat Hauptmann oft betont, vor allem im *Abenteuer meiner Jugend*. Die Autobiographie sollte jedoch nicht unkritisch als Quelle für die Berichtszeit herangezogen werden, da sie als Alterswerk das Leben in rückblickender Deutung schildert, auch wenn der Autobiograph dies weder programmatisch betont noch so konsequent durchführt

¹⁰⁷ Zur Biographie vgl. Werner Döecke: *Alfred Ploetz (1860–1940), Sozialdarwinist und Gesellschaftsbiologe*. Med. Diss. Frankfurt/M. 1975.

¹⁰⁸ Ulrich Helfenstein-Tschudi, Hrsg.: *Die Matrikeledition der Universität Zürich*. 1833–1924. Version vom 7. November 2007. URL: <http://www.matrikel.uzh.ch/> (besucht am 28. 4. 2010).

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Zit. nach Döecke, *Alfred Ploetz* (wie Anm. 107), S. 5.

¹¹¹ Zum Breslauer Sozialistenprozeß vgl. Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 19), S. 44–48, mit weiteren Literaturhinweisen.

wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit*.¹¹² Es gibt aber Anzeichen dafür, daß Details in seinen späten autobiographischen Schriften zeitkritisch motiviert sind.

Über Ploetz schreibt Hauptmann in der Autobiographie jedenfalls: »Seine Belehungen waren vielseitig, sein gutmütiges Belachen meiner Unwissenheit spornte an. Er ist mir für wichtige Jugendjahre mehr als mein Bruder ein Halt geworden.«¹¹³ Ansporn und Halt: Was er seinem Jugendfreund zu verdanken zugibt, ist keine Kleinigkeit. Und doch sind fundamentale Gegensätze damit nicht ausgeschlossen, denn es ist auch keineswegs die Rede von einem Vorbildcharakter des Freundes, dessen innere Widersprüchlichkeit Hauptmann in der Figur des Idealisten Alfred Loth in *Vor Sonnenaufgang* schonungslos offengelegt hatte. Da Loth seinen eugenischen Idealen die geliebte, aber aus einer Trinkerfamilie stammende Frau opfert, hat man das Drama seines thematischen Gehalts wegen bereits als »literarisches Zeugnis aus der Frühgeschichte der Eugenik« gewertet.¹¹⁴ Loth ist kein ungebrochenes Abbild des Alfred Ploetz, dennoch deutet sich hier – bei aller Freundschaft – eine kritische Distanzierung an. Der Hinweis, daß es schon lange zu den kaum noch reflektierten »quellenkundlichen Gemeinplätzen« gehörte, die Dramenfigur Alfred Loth mit Ploetz gleichzusetzen,¹¹⁵ ist zweifellos richtig. Zu beachten ist aber, daß Hauptmann später Ploetz dieselbe Einseitigkeit vorwirft, die schon Loth in *Vor Sonnenaufgang* ausgezeichnet hatte. Genau diesen Vorwurf hatte auch Ploetz gegenüber Loth erhoben:

Die Charaktere scheinen mir alle durchaus wahr, mit Ausnahme des Loth. Der erscheint zu einfach, klar und konfliktlos, um wahr zu sein. Mag sein, daß der unwillkürliche Vergleich mit mir und die Erinnerung an meine Konflikte mich zu dieser Empfindung veranlaßt. [...] Aber trotz der seltenen Charakter-Komplexion dieses Loth ist die Dokumentierung derselben realistisch durchgeführt, besonders zuletzt sehr gut. Und sehr unsympathisch, wenn auch konsequent. [...] [D]ie Mißbilligung eines kaltherzigen Prinzipienmenschen bleibt doch.¹¹⁶

¹¹² Nach Abschluß des *Abenteuer meiner Jugend*, beschäftigt mit Fortsetzungsplänen für ein »Zweites Vierteljahrhundert«, notierte Hauptmann im Mai 1938 in eine Kladde: »Das Haeckelsche ›Gesetz‹ wonach sich die Gesamt-Entwicklung des Menschen lapidar im Einzelnen wiederholt sollte auch in Autobiographische Bekenntnisse hineingetragen, u[nd] in ihnen verfolgt werden« (GH Hs 198, 37v).

¹¹³ CA VII 691; vgl. auch Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 19), S. 145.

¹¹⁴ Weingart, Kroll und Bayertz, *Rasse, Blut und Gene* (wie Anm. 74), S. 62.

¹¹⁵ Requardt und Machatzke, *Gerhart Hauptmann und Erkner* (wie Anm. 19), S. 145.

¹¹⁶ Brief vom 3. 9. 1889, eingeklebt in: Hauptmann, *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* (wie Anm. 23), S. 164–167, hier S. 165. Daß die (eigene) Dichtung für Hauptmann nachträglich den Charakter von Wahrheit annehmen kann, zeigt ein weiteres Beispiel: In *Vor Sonnenaufgang* ist der Vater von Loth ein »Siedemeister« (CA I 49), und im *Abenteuer meiner Jugend* wird der Vater von Ploetz als »Siedemeister in einer Seifenfabrik« (CA VII 690) bezeichnet. Trotz eines korrigierenden Einspruchs von Ploetz (Briefe an Hauptmann sowie an Erhart Kästner vom 22. 9. 1937, beide in GH BrNl Ploetz) überdauerte diese Behauptung bis in die Druckfassung der Autobiographie.

1890 wurde Ploetz in Zürich bei dem Psychiater August Forel promoviert mit einer medizinischen Arbeit über *Die Vorgänge in den Froschoden unter dem Einfluss der Jahreszeit*, anschließend ging er als Arzt nach Nordamerika, wo er bis 1894 blieb. An seiner Entscheidung zur Rückkehr nach Europa war Hauptmann nicht unbeteiligt. Es bezeugt die Tiefe der Familienfreundschaft, daß im Januar 1894 Marie Hauptmann mit den drei Söhnen zu Ploetz und seiner Frau nach Meriden reiste; mit der Flucht vor der durch Hauptmanns Liebe zu Margarete Marschalk ausgelösten Ehekrise wollte sie eine Wiedervereinigung provozieren. Die Rechnung ging zunächst auf: Der Dichter wartete die Pariser Premiere von *Hanneles Himmelfahrt* nicht mehr ab und reiste hinterher.¹¹⁷

Wieder in Deutschland, führte Ploetz seine in Meriden neben der ärztlichen Praxis betriebenen eugenischen Studien fort, und 1895 erschien sein Buch, mit dem er den Begriff ›Rassenhygiene‹ einführte. Nach der 1898 in Berlin vollzogenen Scheidung von seiner ersten Frau – die Ehe war kinderlos geblieben – heiratete er im Februar 1899 Anita Nordenholz (1868–1966), die in Buenos Aires geborene Tochter des deutschen Kaufmanns Friedrich Wilhelm Nordenholz und seiner griechischen Frau Anastasia.¹¹⁸ Dadurch finanziell unabhängig geworden, ließ er sich in Herrsching am Ammersee nieder, wo er sich privat auf seinem Landgut ganz seinen eugenischen Studien widmete.

1904 begründete er das *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene*, das er in Verbindung mit seinem Schwager Anastasius Nordenholz (Jena) und Ludwig Plate (Berlin) herausgab. Die Redaktion sollte über Jahrzehnte Ploetz selbst führen, der noch in seinem Todesjahr als erster Herausgeber auf dem Titelblatt stand. Der ausführliche Untertitel der Zeitschrift deutet das umfassende Programm an: »Zeitschrift für die Erforschung des Wesens von Rasse und Gesellschaft und ihres gegenseitigen Verhältnisses, für die biologischen Bedingungen ihrer Erhaltung und Entwicklung, sowie für die grundlegenden Probleme der Entwicklungslehre«. Nähere Ausführungen dazu bot das Vorwort des ersten Heftes, in dem die Herausgeber den Inhalt der im Titel verwendeten Begriffe definierten und das Programm der Zeitschrift ankündigten.¹¹⁹ Hauptmann bezog die Zeitschrift zwischen 1904 und 1922 regelmäßig, die meisten der in seinem Nachlaß erhaltenen Hefte sind jedoch nicht aufgeschnitten, nur wenige weisen Lesespuren auf.¹²⁰

¹¹⁷ Zu dieser Episode und ihrem Niederschlag in *Atlantis* vgl. oben S. 255.

¹¹⁸ Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 557 f.

¹¹⁹ Alfred Ploetz, Anastasius Nordenholz und Ludwig Plate: »Vorwort. (Unsere Ankündigung.)« In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 (1904) 1, S. III–VIII.

¹²⁰ Erhalten sind die Jahrgänge 1 (1904) bis 14 (1922), dabei fehlen aus Jg. 2 (1905) H. 3, aus Jg. 3 (1906) H. 6 und aus Jg. 5 (1908) H. 1. Lesespuren zeigen Hauptmanns Kenntnisnahme folgender Beiträge: 1. *J. Jörger: »Die Familie Zero«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-biologie* 2 (1905) 4, S. 494–559. [GHB 974424] (S. 508 kommentiert Hauptmann die Frage »Warum zeugte hier eine ordentliche Frau mit einem intelligenten Manne, der aber ein Trinker war, keine besseren Nachkommen, als ihre ethisch-moralisch mindere Schwester

Kurz nach der Zeitschriftengründung rief Ploetz die »Gesellschaft für Rassen-Hygiene« ins Leben, zu deren Gründungsmitgliedern auch Hauptmann gehörte,¹²¹ gemeinsam sprachen die Freunde die Satzung durch,¹²² auch hörte der Dichter gelegentlich einen Vortrag seines Freundes.¹²³ Große Erfolgsaussichten scheint er dessen Bestrebungen jedoch schon früher nicht beigemessen zu haben, so jedenfalls könnte man eine Episode des Traums deuten, den er einige Jahre zuvor, am 23. Februar 1898, im Tagebuch festgehalten hatte:

Zurückgekehrt, sah ich auf einer der Terrassen, in welche der Talabhang zur Stadt sich stufte, Ploetz arbeiten. Er grub mit dem Spaten schwarze Erde um, und ich hatte das Gefühl, er betreibe eine aussichtslose Sache. Dennoch wartete ich gespannt, ob er nicht mit irgendeinem Spatenstich einen verborgenen Schatz vielleicht ans Licht brächte. Nach vergeblichem Harren stieg ich hinab in die Stadt.¹²⁴

Trotz solcher Zweifel scheint Hauptmanns Verhältnis zu den rassenhygienischen Idealen seines Freundes in den Jahren um 1900 noch nicht so kritisch zu sein, wie es sich später entwickeln sollte. Belege dafür findet man im Reisetagebuch *Griechischer Frühling* (1908), das geradezu einen Kult des Gesunden feiert, wie Thomas

[...] mit einem viel solideren, imbecillen Mann?« mit der Bemerkung »Diese Fragestellung ist naiv«; danach scheint er das Interesse verloren zu haben, denn seine Anstreichungen und Marginalien enden auf S. 509). 2. *Hans Prahl: »Über Selbstmorde bei den Chinesen«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 669–706. [GHB 974424] (vgl. die Exzerpte in Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* [wie Anm. 51], S. 225). 3. *Albert Reibmayr: »Zur Entwicklungsgeschichte und Charakteristik der Priesterkasten«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 743–766. [GHB 974424]. 4. *Anastasius Nordenholz: »Sozialisten wider moderne Biologie«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 767–774. [GHB 974424] (hier kommentiert Hauptmann den von Nordenholz erwähnten Titel »Höherentwicklung und Menschenökonomie« mit »O Weh!« [S. 767], und ein »alter Witz« ist ihm die Feststellung, es gebe »dringende Verdachtsmomente« dafür, »daß Kultur und Rassentüchtigkeit keineswegs gleichzeitig kulminieren, daß vielmehr oft genug die höchste Blüte der Kultur erst auf dem Grabe der gesunden Rassenentwicklung emporkeimt« [S. 769]).

121 *Deutsche Gesellschaft für Rassen-Hygiene, Hrsg.: *1. und 2. Jahresbericht der Gesellschaft für Rassen-Hygiene*. Für die Zeit vom 22. Juni 1905 bis 20. Dezbr. 1906. Naumburg. [Beilage zu GHB 974424], S. 1 f.; demnach wurden außer den konstituierenden Mitgliedern als Gründungsmitglieder aufgenommen: Ludwig Plate, Carl Hauptmann, Pauline Ploetz, Wilhelm Bölsche, Gerhart Hauptmann; hinzu kamen die ordentlichen Mitglieder: Anita Ploetz, Martha Hauptmann, Johanna Bölsche, Margarete Hauptmann. Mit Blick auf diese Namen entsteht der Eindruck, daß die »Gesellschaft für Rassen-Hygiene« ihre Mitglieder zunächst vor allem aus den Familien Ploetz (sogar mit aktueller und geschiedener Frau), Hauptmann und Bölsche rekrutierte. – Zum *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* und zur »Gesellschaft für Rassenhygiene« vgl. ausführlicher Weingart, Kroll und Bayertz, *Rasse, Blut und Gene* (wie Anm. 74), S. 199–205.

122 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 440 (24. 7. 1905).

123 Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 51), S. 272 f. (18. 11. 1910).

124 Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 153.

Mann aufmerksam registrierte, weil er darin eine Abkehr vom Pathologischen als dem beherrschenden Interesse der Generation, »zu der Hauptmann, Hofmannsthal und ich gehören«, sah: »Die Zwanzigjährigen sind weiter. Hauptmann sucht eifrig Anschluß. Jemand sollte zählen, wie oft im Griechischen Frühling ›gesund‹ vorkommt.«¹²⁵

Hauptmann greift in der Ausarbeitung des Reisetagebuchs die von Ploetz in seinem Buch über die Rassenhygiene angeführten Gesetze Lykurgs auf;¹²⁶ anders als in späteren Jahren betrachtet er den Begriff Kultur nicht als rein geistiges Phänomen, sondern erkennt eine körperliche Dimension an: »nämlich als eine fleischliche Bildung zu kraftvoll gefestigter, heiterer, heldenhaft freier Menschlichkeit«. Sogar eines seiner Lieblingszitate wendet er in diesem Zusammenhang an: »Es ist bekannt, wie gewissen griechischen Weisen, und so dem Lykurg, Bildung ein Bilden im lebendigen Fleische, nicht animalisch unbewußt, sondern bewußt ›mit Göttersinn und Menschenhand‹ bedeutete.« (CA VII 84) Im selben Sinne wird der nach Ploetz modellierte Peter Schmidt in *Atlantis* dieses Zitat später umdeuten (siehe oben S. 258 f.), der in der Figur des Friedrich von Kammacher dann bereits einen mehr vergeistigten, künstlerischen Gegenpol erhält. Hier hingegen, im autobiographischen Reisetagebuch, ist die Distanz des Ich-Erzählers nur schwach angedeutet, Lykurg gilt ihm als Weiser, der »sehr entschlossene Züchtergedanken« durchaus »mit Notwendigkeit« verfolgt habe:

Ich sage mir, daß Lykurg wiederum nichts weiter als ein großer Hirte, ein großer Schäfer gewesen ist, der den Nachwuchs seines Volkes in »Herden« teilte. Daß seine Gedanken in der Hauptsache sehr entschlossene Züchtergedanken gewesen sind, wie sie aus den Erfahrungen eines Hirtenlebens sich ergeben, und zwar mit Notwendigkeit. (CA VII 108)

Wenn Hauptmann im folgenden Lykurg als »Mann der kalten Vernunft« charakterisiert, obwohl dieser »mit Delphi« in Verbindung gestanden habe (CA VII 108), offenbart sich eine Ambivalenz von Faszination und Ablehnung. Als er auf die von den alten Spartanern »jahrhundertelang« befolgte »Züchtungsmoral« zurückkommt, erkennt er für die Gegenwart »den Anschein, als wenn die Moral des Lykurg in einem größeren Umfang noch einmal aufleben wollte« und äußert als mögliche Prognose: »Dann würde sein kühnes und vereinzelt Experiment, mit allen seinen bisherigen Folgen, vielleicht nur der bescheidene Anfang einer gewaltigen Umgestaltung des ganzen Menschengeschlechtes sein« (CA VII 110).

Im Tagebuch der Griechenlandreise, das der Ausarbeitung des *Griechischen Frühling* zugrunde lag, ist von solchen Gedanken nicht die Rede. Wohl beobachtet Hauptmann auch die körperliche Verfassung der Griechen und Spartaner, vor

¹²⁵ Zit. nach Hans Wysling und Claudia Bernini, Hrsg.: »Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Gerhart Hauptmann. ›Mit Hauptmann verband mich eine Art von Freundschaft‹«. Teil I: Einführung. Briefe 1912–1924. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 6 (1993), S. 245–282, hier S. 250.

¹²⁶ Hinweis bei Paul Schlenther: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werke*. Neue, gänzlich umgearb. Ausg., 6. Aufl. Berlin 1912, S. 236.

allem der Frauen, und vergleicht sie mit den Italienern;¹²⁷ auch blaue Augen und blonde Haare fallen ihm allenthalben auf,¹²⁸ da er sich die »Griechen des Altertums [...] als eine vorwiegend blonde und blauäugige Race« vorstellt,¹²⁹ wie auch Ploetz darauf hinwies, daß die »Römer und Griechen des Alterthums [...] von Norden her in Italien und Griechenland eingewandert« waren.¹³⁰ Die Ideen über die Verwirklichung der – wie bei Ploetz – letztlich auf Lykurg zurückgeführten Utopie der physischen Optimierung einer Rasse wurden jedoch erst in der für die Veröffentlichung vorgesehenen Fassung eingefügt. Schließlich deutet Hauptmann an, daß die »Zuchtwahl« zu den »menschlich voll begreifliche[n] Dinge[n]« gehöre, von denen es »am Ende für unsere Vorstellungskraft gleichgültig« sei, »ob es gestern geschah oder vor mehr als zweitausend Jahren«:

Ob also die spartanischen Mädchen gestern nackt auf der Wiese getanzt haben, damit die Jünglinge ihre Zuchtwahl treffen konnten, oder vor dreitausend Jahren, ist einerlei. Ich nehme an, es sei gestern gewesen. Ich nehme an, daß man noch gestern hier die Willenskraft, den persönlichen Mut, die Disziplin, Gewandtheit, Körperstärke und jedwede Form der Abhärtung vor allem gepflegt und gewürdigt hat. (CA VII 110)

Der im Nachlaß Hauptmanns erhaltene Briefwechsel mit Ploetz weist in den 1920er Jahren eine große Lücke auf, und in einem Brief vom 24. Juli 1932 spricht Ploetz vom »Auseinanderleben während vieler Jahre«,¹³¹ eine Wendung, mit der später der Erzähler in *Mignon* sein Verhältnis zu dem Arzt Plarre charakterisiert, einem Denkmal für Ploetz, der im März 1940 gestorben war. Über Plarre heißt es dort, wie schon erwähnt, er sei »in einem beinahe provokanten Maße Materialist« (CA VI 535) geblieben. Damit ist auch der eine Pol der Opposition bezeichnet, die Hauptmann in den 1930er Jahren zunehmend zu Ploetz aufbaut; so schreibt er noch im März 1943 zu Beginn einer kritischen Würdigung seines Freundes im Rahmen der Ansätze zur Fortsetzung der Autobiographie: »Alfred Ploetz – einer für viele! Er prägte den Begriff Rassenhygiene. Er faßt ihn aber nur anatomisch-physiologisch, kurz: biologisch im materialistisch-wissenschaftlichen Sinne, also viel zu eng.« (CA XI 541) Ein weiterer Beleg dafür, daß Hauptmann Ploetz als Inbegriff des materialistischen Forschers betrachtet, ist der Plural des Namens in einer Tagebuchaufzeichnung, die mit der Anrede »An die Herren Irrenärzte und Ploetze«¹³² beginnt.

127 Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 51), S. 375 (vgl. CA VII 28).

128 Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 51), S. 383 u. 407 (vgl. CA VII 34 f.).

129 Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 51), S. 407.

130 *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), S. 137.

131 Der Brief ist abgedruckt in: Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933* (wie Anm. 42), S. 197. Bereits der Kommentar (ebd., S. 273) verweist auf den Anklang der Formulierung in *Mignon*. Vgl. die Widmung auf einem Portraitphoto: »Seinen wiedergefundenen Freunden / Gerhart und Margarethe Hauptmann / Alfred Ploetz. 15. Nov. 1932« (NL 260, Nr. 2950, 4).

132 GH Hs 52, 321r. Vgl. auch GH Hs 13, 103r (»Diese Ploetze und Consorten«, vor 9. 3. 1939), und GH Hs 104, 102r (»Ploetz und seine heutigen Consorten?«, Herbst 1935).

Nach der Wiederbegegnung im Mai 1932 schwelgt Hauptmann in einem Brief an den Jugendfreund noch im »Genusse der alten jugendlichen Harmonie«, die ihm durch die erneute Begegnung »zu einem lieben Dauerbesitz« geworden sei; er hebt das Verbindende der Freundschaft hervor, spricht von Ploetz' »großartigen Arbeiten« und verleiht seiner Hoffnung Ausdruck, der Freund möge seine »rassenhygienische Fundamentalschrift« noch vollenden können:

Die Welt trennt durch Einseitigkeiten alias Torheiten, durch starre Meinungen, unbewegliche Begriffe etc.. wohingegen sie auf Grund der Vertiefung, auf Grund der Gefühlsquellen, sofern Weisheit das erkennt, vereinigt. Kurz: es war schön bei Dir und Anita, deren klares und zuverlässiges Wesen so wunderbar herzlich berührt. Margarete denkt und fühlt wie ich, unnötig, das zu sagen. Wie gern wäre ich im Leben Dir nahegeblieben u. auf Deine großartigen Arbeiten eingegangen. Zu dem, was Du mir in der Jugend gegeben hast, wäre anderes gekommen, und wer weiß, wie tief es mich in Deine wissenschaftliche Bahn verwickelt haben würde. Es sollte nicht sein. Aber ich lebe der Hoffnung, wenigstens an den Resultaten Deiner Forschung teilzunehmen. Daß Du Deine rassenhygienische Fundamentalschrift in mindestens einem weiteren gesunden Jahrzehnt ebenfalls vollenden mögest, wünsche ich mit der stärksten Wunschkraft über die ich etwa verfüge.¹³³

Spätestens aus Sicht der gesellschaftlich-politischen Ereignisse nach 1933 hingegen betont Hauptmann zunehmend die Differenzen zwischen sich und Ploetz, wobei der eugenischen Gesetzgebung und Durchführung im NS-Staat zumindest Katalysatorwirkung zugekommen sein dürfte. Frühe Briefe von Ploetz an Hauptmann belegen aber, daß die Freundschaft von Beginn an Meinungsverschiedenheiten zu überbrücken hatte und daß Kritik auch von Ploetz ausging. So finden wir die Andeutung eines Egoismus-Vorwurfs¹³⁴ und der künstlerischen Schwäche, die Ploetz auf Alkoholkonsum beim Arbeiten und den Umgang mit zu vielen »Literaturjuden« zurückführt.¹³⁵ Jahrzehnte später möchte Ploetz wissen, in »welchem Jahre [...] wir uns seinerzeit unter der Zedlitzer Eiche für die germanische Rasse verschworen« haben.¹³⁶ Hauptmann ignoriert die Frage, die Ploetz daraufhin am 19. Dezember 1935 und am 12. Oktober 1936 wiederholt.¹³⁷ Und am *Abenteuer meiner Jugend* bemängelt Ploetz dann, daß der Dichter bei der Schilderung des gemeinsamen Aufenthalts in Zürich »unsere vielen Debatten über die mich damals intensiv beschäftigende Rassenhygiene unterlassen« habe

¹³³ Abschrift des Briefs an Ploetz (nach 4. 5. 1932) in: GH BrNl Ploetz.

¹³⁴ Ploetz an Hauptmann, 21./22. 1. 1897, in: GH BrNl Ploetz.

¹³⁵ Briefe Ploetz' an Hauptmann vom 28. 11. und 12. 12. 1901 (zit. oben S. 110 ff.).

¹³⁶ Brief an Hauptmann, 18. 8. 1935, in: GH BrNl Ploetz.

¹³⁷ Beide Briefe in GH BrNl Ploetz. Am 19. 12. 1935 spricht Ploetz von der »Zehlendorfer Eiche«, am 12. 10. 1936 wieder von der »Zedlitzer«: »Du bist mir immer noch eine Antwort schuldig in Bezug auf das Jahr unseres romantischen Schwures unter der Zedlitzer Eiche. Die Anderen, die noch davon wissen, sind ja jetzt alle tot oder unauffindbar verstreut, sodass es von Wichtigkeit wäre, wenn Du da[s] Jahr noch feststellen könntest.«

»zu erwähnen«. ¹³⁸ Solche Lücken dürften sich kaum dem Zufall einer selektiven Erinnerung verdanken, wie sich im folgenden zeigen wird.

Hauptmann führt die kritische Auseinandersetzung mit Ploetz vor allem in Notiz- und Tagebüchern, offiziell bleibt es bei freundschaftlicher Hochachtung. So etwa telegraphiert er, als sein Freund 1936 für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen wurde, am 13. Juli 1936: »selten so tief erfreut wie von dem gedanken der verdienten krönung deiner grossen lebensarbeit und idee durch den preis von oslo«. ¹³⁹ Den Nobelpreis erhielt dann allerdings Carl von Ossietzky, nicht Ploetz, der auch nie daran geglaubt hat, denn – so seine Begründung gegenüber Hauptmann – »die Mehrheit der entscheidenden Faktoren in Norwegen ist sozialdemokratisch-kommunistisch gesonnen und wird einem Mithelfer des III. Reiches, wenn sie es irgendwie verhindern kann, nicht zur Wahl verhelfen«. ¹⁴⁰ Die privaten Aufzeichnungen Hauptmanns dagegen lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, da ist die Rede von den »alten Gegensätze[n], furchtbar gesteigert«:

Einmal sagte mir mein Freund Ploetz, als wir beide junge Jünglinge waren, wir würden uns vielleicht einmal im Leben mit rücksichtsloser Energie gnadenlos gegenüber stehen: nun das, was uns verbunden erhielt, war Erinnerung[.] Die Erinnerung erneuert die gemeinsame Jugend und das Vorwärtsringen, das höhere Ringen, um (wie der Deutsche nun einmal ist!) Verwirklichungen von Ideen. Es ist richtig, die Gemeinsamkeiten sind Erinnerungen, die Ernstesten Dinge, die nicht mehr diskutiert werden, sind die alten Gegensätze, furchtbar gesteigert. Doch man schweigt

[...]

Die platte Rinder- Pferde- Hunde- Menschenzüchterei hat mit Liebe des Menschen, des höheren Menschen nichts zu tun, nicht mit Sexus, geschweige mit Ero[s] –

Und aus beiden erwächst Schmuck, Schönheit, Kun[s]t –

Fragt den Schweizer Rüdin nach Kunst. Stellt eine Prüfung mit ihm an wie er sie mit den Racen-Objecten anstellt – und er wird gänzlich versagen, ebenso Ploetz –

An sich wäre das belanglos aber, die überwuchernde, alles überwuchernde Macht dieser »Weltverbesserer« – sie verbessern nur das Körperliche und das, was sie für »Irrsinn« halten, (echtste Forme[n] d[es] I[rrsinns] allerdings) Aber vom gesunden, göttlichen Geist haben sie keine Ahnung. Und der Mensch ist doch nur Geist, oder er ist kein Mensch, sondern Tier. – Und diejenigen, die den Menschen nur Tierisch betrachten, tun es durch den Geist, der dadurch am Geist zum Verräter wird

¹³⁸ Brief an Hauptmann, 22. 9. 1937, in: GH BrNI Ploetz.

¹³⁹ Zit. nach Doecke, *Alfred Ploetz* (wie Anm. 107), S. 109. Ein handschriftlicher Entwurf findet sich in GH Hs 746, 6v, ein Typoskript in GH BrNI Ploetz.

¹⁴⁰ Brief an Hauptmann vom 12. 10. 1936, in: GH BrNI Ploetz. Vgl. auch Johanna Bleker und Svenja Ludwig: *Emanzipation und Eugenik. Die Briefe der Frauenrechtlerin, Rassenhygienikerin und Genetikerin Agnes Bluhm an den Studienfreund Alfred Ploetz aus den Jahren 1901–1938*. Mit einer biogr. Einf. von Johanna Bleker. (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 100). Husum 2007, S. 199 ff.

Und das ist der Kampfplatz gegen meinen Jugendfreund, den ich mit 73 Jahren, obgleich kämpferisch nie betreten werde.¹⁴¹

In Hauptmanns Notiz- und Tagebüchern bleibt dieser »Kampfplatz« geöffnet; auch wo Ploetz nicht namentlich genannt wird, ist er meistens im Hintergrund doch mitzudenken. Als das Hauptamt für Volksgesundheit der NSDAP zusammen mit der Reichsstelle gegen den Alkoholmißbrauch in Frankfurt am Main vom 5. bis 7. März 1939 die II. Reichstagung Volksgesundheit und Genußgifte veranstaltete,¹⁴² über die in der Tagespresse ausführlich berichtet wurde, auch mit Kurzreferaten einzelner Beiträge,¹⁴³ nahm der Dichter dies auf die Entfernung zur Kenntnis, während seines letzten Aufenthalts im seit 1908 regelmäßig besuchten Winterquartier in Rapallo.¹⁴⁴ Im Tagebuch reagierte er ablehnend mit Reflexionen, die sich über mehrere Seiten erstrecken und deutlich zeigen, daß ihm weiterhin die Verbindung von Abstinenzideologie und Eugenik bewußt ist. Die Alkoholfrage tritt hier nur aus dem aktuellem Anlaß der Tagung besonders hervor.

Einer seiner Notizen, die sich auf »die Ärztetagung« beziehen, stellt Hauptmann das Bibelzitat »Philister über uns« (Richter 15,11) voran. Der Philister als Typus des trockenen Gelehrten ist ein Erbe der Romantik,¹⁴⁵ und wegen seines Unverständnisses für Kunst und Kultur erweist er sich noch für den dionysischen Dichter der klassischen Moderne als geeignetes Feindbild.¹⁴⁶ Der Vorwurf richtet sich einmal mehr generell »An die Herren Mediciner«,¹⁴⁷ die »ja nüchternste Peter«

141 GH Hs 23, 22r–23v (zwischen 9. und 31. Januar 1936).

142 Dokumentation der Beiträge: »Die II. Reichstagung Volksgesundheit und Genußgifte«, 5. bis 7. März 1939, Frankfurt a. Main. In: *Ziel und Weg. Zeitschrift des Nationalsozialistischen Deutschen Ärzte-Bundes e.V.* 9, Nr. 7, 1. 4. 1939, S. 210–238.

143 Vgl. z. B.: »Gegen Mißbrauch der Genußgifte«. In: *Hannoverscher Kurier*, Nr. 65, 6. 3. 1939, S. 2, und »Genußgifte vermindern Arbeitskraft. Die Wirkungen des Mißbrauchs von Alkohol und Nikotin«. In: *Hannoverscher Kurier*, Nr. 67, 8. 3. 1939, S. 3.

144 Zur Bedeutung Rapallos in Hauptmanns Leben und Werk vgl. Peter Sprengel: »Gerhart Hauptmann in Rapallo«. In: *Gerhart Hauptmann. (Text + Kritik 142)*. München 1999, S. 10–26.

145 Alexander Košenina: *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*. Göttingen 2003, S. 124 ff.

146 Für einige markante Beispiele vgl. Hauptmann, *Italienische Reise 1897* (wie Anm. 91), S. 23, Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905* (wie Anm. 12), S. 27, 39 u. 42 (teils mit Bezug auf Nietzsches Äußerungen über den »Bildungsphilister«) und eine Äußerung im Drama *Gabriel Schillings Flucht*: »Ich hasse auch alle Moralphilister! Und er hat einen förmlichen Haß auf die Kunst. Wissenschaft! Nur immer Wissenschaft! Wissenschaft hier und Wissenschaft dort! Und im Namen der Wissenschaft jeglichen Unsinn« (CA II 418). »Der Philister ist tückischer Kaltblüter«, notiert Hauptmann am 27. 1. 1933 im Tagebuch (GH Hs 15, 25r), und am 31. 1. reimt er mit Bezug auf Hitler, der gerade zum Reichskanzler ernannt worden war: »Bist du nun du, zeig, was du kannst: / Du bist kein Philister mit seinem Wanst.« (GH Hs 15, 26r); vgl. dazu Peter Sprengel und Bernhard Tempel: »Schwimmender Hitler. Zur Publikation der Tagebücher Hauptmanns«. In: *50 Jahre Freie Universität. Fachbereich Germanistik. Jubiläumszeitung* (Okt./Nov. 1998), S. 9.

147 GH Hs 13, 103v (9. 3. 1939).

und »bloße Begriffler«¹⁴⁸ seien, die »nichts von Dichtung, Bildender Kunst und ebensowenig von Religion irgend einer Art«¹⁴⁹ verstünden. Ein ausführliches Zitat der beiden längeren Abschnitte aus dem bislang unveröffentlichten Tagebuch ist geeignet, Hauptmanns persönlichen Ton zu veranschaulichen:

An die Herren Mediciner.

Kunst und schöne Litteratur auch Theater existiert für sie nicht., Musik existiert für sie nicht: was für einen nicht existiert, das achtet man auch nicht. Wenn man aber die höchsten Kulturgüter der Menschheit nicht achtet, so ist man ein Feind der Kultur. Ich habe zu viel zu tun um also [bin] ich gezwungen ein Banause zu sein. Das muss man sich eingestehen: aber das tut man nicht
In seinem urteil über Alkohol z.B. Muss man nicht nur Spiesserstatistiken sondern auch Geschichte kennen z B den ganzen Dionysischen Kult, und das Positive, das der Alkohol schaffte. »Das Leben ist der Güter höchstes nicht! [«] – man muss es in Rechnung stellen oder die Rechnung ist nicht vollkommen.

Dieser einseitige Ausschnitt vom Leben

Und Ihre Gifte, die Gifte der Medicin?

Wollen sie den Menschen jedes Vergnügen rauben? wissen sie denn nicht dass das Leben für 99 Procent der Menschen ein ungeheuer schweres erliden ist? Wollen sie einen Luxusmenschen? es giebt keinen solchen und sie werden diese Puppe nicht aufstellen.

Die Herren Ärzte haben keine umfassende Vorstellungskraft, das heisst nicht »Phantasie« sondern einbildungskraft, sie können sich die Welt nicht in ihr Inneres einbilden: Also sie wissen nichts vom menschlichen, nur menschlichen Universum.

Es giebt in der Ärzteschaft eine gewaltige Mehrzahl freier Köpfe. Aber hier wollt ihr die Menschen erhalten und dann lasst ihr sie zu hundert[t]ausenden vor die Kanonen stellen – Die Alkoholfrage ist billig zu vertreten – die andre einigermassen schwerer darum schweigt ihr darüber –¹⁵⁰

Einige Seiten, möglicherweise auch Tage später:

»Philister über uns«

die Ärztetagung. –

Der nationale Ent[h]usiasmus – Im Krieg ist ohne Alkohol nicht auszukommen und der Krieg ist eine Realität. –

habt ihr untersucht etc? wie Künste Wissenschaften und Dichtung besonders geworden sind –

Ja ihr wisst ja nichts von Dichtung, Bildender Kunst und ebensowenig von Religion irgend einer Art, ihr seid ja nüchternste Peter –

Wacht endlich mal auf und fangt an euch eine Allgemeinbildung anzueignen, wenigsten[s] es zu versuchen –

Ich schätze die Hand über alles, deshalb werde ich euch nicht Handwerker nennen, Die grossen Schreiber Klaviervirtuosen – Maler Bildner Architekten

¹⁴⁸ GH Hs 13, 110r.

¹⁴⁹ GH Hs 13, 109v.

¹⁵⁰ GH Hs 13, 103v–105r (9. 3. 1939).

sind es – Ihr seid also keine Handwerker, sondern blosser Begriffer. – Statistiker!
 und nun eure Statistik! – ?
 Dabei habt ihr Darwin –
 Aber nun sehet [?] ihr nicht die menschliche Ameise –
 seht euch die Hand an, das Züchtungsproduct – kle[i]n gross et[c] etc – fix
 träg etc – Alkohol nicht vorhanden – und doch Entartungen bis zum süßen
 kleinen köstlichen hilflosen Bologneser –
 Bekennt doch mal nur etwas Phantasie, was ihr aus [?] [...?] kämpfenden und
 ringenden Menschen machen wollt! wo wollt ihr hin, was soll aus ihm werden!
 Antwortet mir! – da steht ihr alle mit offenem Mund.
 Und das tun Menschen die von einer Jahrillion Entwicklung des Menschen
 wissen etc etc
 Mässiger »Alkoh[o]lgenuss« nun gut – darauf kommt es an, aber immer wieder
 die alte Leier, dass es einen mässigen nicht gäbe – welche[r] Unsinn –
 Es giebt leider allzuviel mässige Menschen – die sich gross dünken.¹⁵¹

Wenn Hauptmann fordert, man müsse auch das Positive des Alkohols sehen, »nicht nur Spiesserstatistiken, sondern auch Geschichte z B den ganzen Dionysischen Kult, und das Positive, das der Alkohol schaffte«,¹⁵² so wird deutlich, wie sehr er sich durch die kritische Diskussion der Alkoholfrage in seiner künstlerischen Existenz in Frage gestellt sah. Zweieinhalb Jahre später erklärt er, seines im März 1940 verstorbenen Jugendfreundes Ploetz »immer in Liebe« zu gedenken, wendet sich aber zugleich polemisch gegen dessen Ablehnung von Alkohol und Kaffee: »Ploetz: er hätte die Alkoholversuche an sich selbst machen sollen: man selbst ist sein bestes Object. Seine beanstandeten Genussmittel sind Naturproducte, Traube und Kaffeebohne br[i]ngt die Erde hervor: Feuer das mitwirkt ist auch uns im Blut, wenn man die Bo[h]ne röstet. also welch unendliches Feld.«¹⁵³

4.6 Das Märchen (1941) – Reaktion auf die NS-→Euthanasie<

4.6.1 Überblick

»Nun, mein Märlein ist zu Ende; / wer den Drang hat, mag sich's deuten, / wer ihn nicht hat, der mag lachen.« (CA IV 120) Dieser heitere Ton, der noch das *Märchen vom Steinbild* auszeichnete, eine erstmals 1888 im *Bunten Buch* gedruckte epigonale Versdichtung, war Hauptmann weitgehend vergangen, als er, nahezu 80jährig, während des zweiten Weltkriegs, den er erleben sollte, sein *Märchen* diktierte. Verglichen mit der Erzählung *Mignon*, an der er zwischen 1939 und 1943 arbeitete, entstand das Werk in erstaunlich kurzer Zeit zwischen dem 15. und dem 24. Oktober 1941, und erschien schon im Dezemberheft der *Neuen Rundschau*. Am Ende dieses *Märchens*, das nicht nur dem generischen Titel nach an Goethes gleichnamiges Werk (aus den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*) anschließt,

¹⁵¹ GH Hs 13, 109v–111r (Mitte März 1939).

¹⁵² GH Hs 13, 103v.

¹⁵³ GH Hs 3, 69r (25. 10. 1941).

sondern auch Motive übernimmt und umdeutet, verläßt der Pilger Theophrast das »zauberische Gebiet«, durch das er gerade eine eigentümliche Reise gemacht hat, »ohne das höchste Institut mit seinem Krematorium kennengelernt zu haben, den höchsten Sammelplatz aller Irrlichter, wo man Tag und Nacht menschliche Torheit zu Asche brennt«. Er erklärt, »es gäbe dergleichen Zermahlungsmühlen auch auf dem Acker der Kartoffeln, Rüben und Kohlköpfe, ja, er, einst Theophrastus geheißen, habe den Irrtum begangen, sich an ihrer Gründung hervorragend zu beteiligen« (CA VI 485). Einige Interpreten haben hier eine Anspielung auf die Bemühungen der Naturwissenschaften¹⁵⁴ oder ein »Denkmal für das Wirken der Verstandeskräfte«¹⁵⁵ gesehen, allein Ulrich Lauterbach hat dazu bemerkt, daß es späteren Lesern schwerfallen könnte, »diesen Todesmühlen nicht andere, uns bestürzend nähere Verbrennungsofen zu assoziieren«; er schränkt aber ein, daß Hauptmann »daran im Jahre 1941 kaum gedacht haben« könne, doch präge sich »das Bild des von tausend Irrlichtern bedienten Aufklärungstempels, in dem der menschlichen Torheit – der Phantasie, dem Stachel des Narrentums, der Ironie – der Garaus gemacht werden soll«, »als Menetekel ein«.¹⁵⁶

Zeitbezüge des *Märchens* hat man gelegentlich erkannt. Hans Mayer sah in ihm eine »erschütternde Kriegsdichtung, die ebenso einer geschichtlichen Auseinandersetzung entspringt wie ihr Goethesches Vorbild«.¹⁵⁷ Diese Sichtweise liegt nahe, da Hauptmann – im Oktober 1941 – seinen Pilger die befreite Existenz in einem »Mittelreich« (CA VI 478) dem »eiserne[n] Zeitalter« gegenüberstellen läßt, wo die Wirklichkeit des Luftkriegs herrscht (im *Märchen* ist die Rede vom »gewaltigen Brummen der Flugzeuge«, CA VI 470).¹⁵⁸ Mayer zufolge verkündet Hauptmann »ein Weltbild, worin sich erkenntnistheoretischer Idealismus mit kulturphilosophischem Pessimismus vereinigt«.¹⁵⁹ Diesem Befund kann man sicherlich zustimmen; ein Blick in des Dichters bislang unveröffentlichte Tagebücher dieser Zeit zeigt jedoch, daß die ursprüngliche Absicht sich keineswegs darauf beschränkte, anläßlich des Krieges kulturphilosophischen Pessimismus zu verkünden; vielmehr war eine konkrete Verarbeitung zeitgeschichtlicher Ereignisse vorgesehen, nämlich der NS-»Euthanasie«, wie es die wenigen überlieferten Entwurfsnotizen zum *Märchen* zeigen.

154 Hans Mayer: »Das ›Märchen‹. Goethe und Gerhart Hauptmann«. In: *Gestaltung Umgestaltung*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff. Leipzig 1957, S. 92–107, hier S. 105 (spricht von einer »schaurige[n] Grotteske«); Olga Dobijanka-Witczakowa: »Einige Gedanken über Gerhart Hauptmanns *Märchen*«. In: *Gerhart Hauptmann. Internationale Studien*. Hrsg. von Krzysztof A. Kuczyński. Łódź 1996, S. 73–79, hier S. 76.

155 Siegfried H. Müller: *Gerhart Hauptmann und Goethe*. Goslar 1950, S. 79.

156 Ulrich Lauterbach: »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Das erzählerische Werk*. Bd. 1: *Erzählungen*. Hrsg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981, S. 441–471, hier S. 466.

157 Mayer, »Das ›Märchen‹« (wie Anm. 154), S. 106.

158 So auch der abschließende Hinweis bei Uwe Maßberg: »Gerhart Hauptmanns *Märchen* in neuer Sicht«. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 52 (1971), S. 55–72, hier S. 72.

159 Mayer, »Das ›Märchen‹« (wie Anm. 154), S. 105.

Die folgenden Ausführungen kommentieren zunächst diese Notizen und stellen sie in den Kontext von Hauptmanns Weltanschauung und seines künstlerischen Selbstverständnisses. Erst dann kommt das abgeschlossene *Märchen* in Betracht, das vor dem Hintergrund von Hauptmanns Beschäftigung mit der Entwicklung der Eugenik bis zur NS-›Euthanasie‹ in ganz neuem Licht erscheint. Einige Fragen, die sich stellen: Was bedeuten die Irrlichter und der »Tempel der höchsten Erkenntnis« mit dem eingebauten Krematorium? Wieviel von der ursprünglichen Intention verwirklicht der Dichter im abgeschlossenen Werk? Ist das *Märchen* Ausdruck von Zeitkritik oder von Weltflucht? Es ist zwar bereits ein Topos der Deutungsgeschichte des *Märchens*, daß man auf »das Fahnden nach einer totalen Entschlüsselung«¹⁶⁰ besser verzichte, doch auch an dieser Stelle ist der Hinweis angebracht, daß weder eine Strukturanalyse noch eine umfassende Interpretation vorgesehen ist.¹⁶¹ Das Interesse richtet sich auf den zeitgeschichtlichen Gehalt des *Märchens*, besonders auf das Verhältnis von ursprünglicher Intention und späterer Ausführung vor dem Horizont der Auseinandersetzung mit der NS-›Euthanasie‹.

4.6.2 Entwurfsnotizen zum *Märchen* und Hauptmanns Kenntnis der NS-›Euthanasie‹

Zunächst läßt sich die Entstehungsgeschichte des *Märchens* aufgrund der Lektüre- und Entwurfsnotizen im Tagebuch rückwärtig vervollständigen. Im Juni 1941 beginnt Hauptmann mit einer Lektüre des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller.¹⁶² Die Diskussion um die Beiträge zu Schillers *Horen* – das Zeitschriften-

¹⁶⁰ Karl S. Guthke: »Die Zwischenreichvorstellung in den Werken Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte*. Bern und München 1967, S. 205–218, hier S. 211; ähnlich Dobijanka-Witczakowa, »Einige Gedanken über Gerhart Hauptmanns Märchen« (wie Anm. 154), S. 74.

¹⁶¹ Eine textimmanente Analyse unternimmt Heiner Ruf, dessen abschließende Bemerkung zum *Märchen* im Rückblick mit unfreiwilliger Ironie die Beschränkungen dieser Methode offenbart: »Das Geschehen dieser Welt ist durchweg symbolisch, alle Vorgänge sind bedeutungsvoll und in ihrem Kern ausdeutbar, sämtliche Figuren lassen sich in ihren Funktionen genau festlegen. Auf diese Weise wird die Wanderung des Geistmenschen Theophrast durch das Zwischenreich zu einem genau umrissenen Erkenntnisweg durch eine ins Irreale ausgeweitete Welt. Alle Bezüge sind aufgedeckt, es gibt keine Rätsel mehr.« (Heiner Ruf: *Die Kunst der Erzählung in den letzten Prosawerken Gerhart Hauptmanns*. Diss. Univ. München, 1956, S. 145) Ansätze zu einer Interpretation bieten am ehesten noch Maßberg, »Gerhart Hauptmanns Märchen« (wie Anm. 158) (untersucht vor allem Bezüge zu Böhme und Paracelsus) und Robin A. Clouser: »The Pilgrim of Consciousness: Hauptmann's Syncretistic Fairy Tale«. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von Peter Sprengel und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 303–322 (versteht die Reise des Pilgers weniger als Traum denn als Geburt und Wiedergeburt).

¹⁶² Vgl. Bernhard Tempel: *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 11). Berlin 2000, S. 231 f.

projekt bildet den ersten thematischen Schwerpunkt des Briefwechsels – regt ihn am 30. Juni an, Goethes *Märchen* zu lesen. »Ich las gestern Märchen v Goethe: es ist durchaus wie aus Glas gebildet und scheint auch mehr den sinn einer Glasbildnerie als einen andren zu haben.«¹⁶³ Fast zwei Monate später, nach der Ankunft in Dresden, kommt ihm das *Märchen* für den alten Plan einer *Dresdner Novelle* wieder in den Sinn: »Die Frau am Turm der Schlosskirche lange mitgeführt, behandle nach Art des goethischen Märchens.«¹⁶⁴

Beide Aufzeichnungen belegen, daß Goethes *Märchen* für Hauptmann offenbar in erster Linie aus formalen Gründen von Interesse ist, weniger des Gehalts wegen; den Lesespuren in seinem Exemplar nach hat er das Werk möglicherweise nicht einmal vollständig gelesen.¹⁶⁵ Die *Dresdner Novelle* wurde jedoch nie ausgeführt. Erst zwischen dem 8. und 16. Oktober entstehen dann die eigentlichen Entwurfsnotizen zum unmittelbar darauf diktierten *Märchen*. Schon die erste läßt aufhorchen:

Seit Monaten geht mir ein Märchen durch den Kopf. Glasmärchen? Die Glashalme etc
Die Schlange smaragdschillern, die schwarze Schlange, vielleicht ein Schlangencorn.
Der Wandrer schläft in einer entlegenen Gegend ein
Schloss Schlangenburg oder Schlangenstein. Tiere werden eingeliefert. Affen? Pfleglinge werden eingeliefert. Ein Krematorium ist eingebaut. Gebirge: Affentransporte: Autobusse blind. Rauch überall wahrgenommen. Niemand Zutritt!¹⁶⁶

Eine weitere Notiz, einen Tag später, beginnt mit folgendem Absatz:

Die Wal[]fahrt. Die Räthselburg. Nicht die Hexe, die Menschen frisst, sondern ein verwünschtes Schloss. Freund Ploetz, als Engel, die Ideen als Totenkopfschmetterlinge. Sie schweben in Honig: Das ist der Tod. – Die Autobusse. Die Säle und Kammern der Todgeweihten.¹⁶⁷

Mit der smaragdschillernden Schlange schließt Hauptmann noch an Goethes *Märchen* an, doch was danach kommt, läßt nur einen Schluß zu: Offenbar denkt er daran, die Durchführung des »Euthanasie«-Programms der NS-Regierung im *Märchen* zu gestalten, womöglich mit den traditionellen Mitteln der Tierallegorie. Die erwähnten Autobusse mit verblendeten Scheiben (»Autobusse blind«), die Einlieferung von Pfleglingen, die »Säle und Kammern der Todgeweihten«, das in

¹⁶³ GH Hs 3, 36r.

¹⁶⁴ GH Hs 3, 56r (26. 8. 1941). – Zum Plan der *Dresdner Novelle* vgl. GH Hs 182, 47r (»Die vergessene Göttin auf dem Frauenmünster«, 3. August 1935) und GH Hs 230, 83v (25. 2. 1938).

¹⁶⁵ *Johann Wolfgang v. Goethe: *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. Bd. 16: *Die Leiden des jungen Werther*. *Kleinere Erzählungen*. Mit Einl. u. Anm. von Max Herrmann. Hrsg. von Eduard v. d. Hellen. Stuttgart 1902–1907. [GHB 975000-16 (Erkner)], S. 266–304. Hauptmanns Lesespuren im *Märchen* beschränken sich auf S. 266–274, 291 u. 304.

¹⁶⁶ GH Hs 3, 62r (datiert 8. 10. 1941, Dresden).

¹⁶⁷ GH Hs 3, 62v.

das Schloß eingebaute Krematorium, der überall wahrgenommene Rauch und die Geheimhaltung (›Niemand Zutritt‹) sind in Verbindung mit der Datierung der Notizen hinreichende Indizien.

Die sogenannte ›Euthanasie‹ im NS-Staat ist mittlerweile in Breite und Tiefe gut erforscht, daher genügen an dieser Stelle einige Stichpunkte.¹⁶⁸ Neuere historische Arbeiten unterscheiden zwischen der Ideengeschichte der ›Euthanasie‹ und ihrer Realgeschichte;¹⁶⁹ die letztere wird auch beschrieben als »Realisierung des Utopischen«, womit der ursprünglich utopische Charakter der Eugenik treffend benannt ist.¹⁷⁰ Die Realgeschichte setzte in Deutschland ein mit dem im Juli 1933 verabschiedeten *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses* (auch als ›Sterilisierungsgesetz‹ bezeichnet)¹⁷¹ und kulminierte in der ›Euthanasie‹: der ›Vernichtung lebensunwerten Lebens‹, die seit 1939 zentral von Berlin aus durchgeführt wurde. Die ›Euthanasie‹-Zentrale hatte seit April 1940 ihren Sitz in der Tiergartenstraße 4, deren inoffizielle Bezeichnung ›T 4‹ auch den Namen ›Aktion T 4‹ für die Massensterbe hergab.¹⁷² Betroffen von der ›Euthanasie‹ waren vor allem diejenigen geistig und körperlich Behinderten aus den Anstalten, die schon in den Zuständigkeitsbereich des Sterilisierungsgesetzes fielen. Paragraph 1, Absatz 2 dieses Gesetzes definierte:

Erbkrank im Sinne dieses Gesetzes ist, wer an einer der folgenden Krankheiten leidet: 1. angeborenem Schwachsinn, 2. Schizophrenie, 3. zirkulärem (manisch-depressivem) Irresein, 4. erblicher Fallsucht, 5. erblichem Veitstanz (Huntingtonsche Chorea), 6. erblicher Blindheit, 7. erblicher Taubheit, 8. schwerer erblicher körperlicher Mißbildung.

Der anschließende Absatz erweitert den Kreis der Betroffenen: »Ferner kann unfruchtbar gemacht werden, wer an schwerem Alkoholismus leidet.«¹⁷³

Die ›Aktion T 4‹ begann nach dem Ermächtigungsschreiben Hitlers im Oktober 1939. Nach der Erfassung der Kranken durch die Anstaltsleitungen sorgte die eigens für diesen Zweck geschaffene ›Gemeinnützige Krankentransport GmbH / Gekrat‹ für Transport und Verlegung in eines der sechs ›Euthanasie‹-Zentren

¹⁶⁸ Einen knappen Überblick bietet Manfred Vasold: »Medizin«. In: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. Hrsg. von Wolfgang Benz, Hermann Graml und Hermann Weiß. Stuttgart 1997, S. 235–250.

¹⁶⁹ Hans-Walter Schmuhl: *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung »lebensunwerten Lebens« 1890–1945*. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75). Göttingen 1987.

¹⁷⁰ Weingart, Kroll und Bayertz, *Rasse, Blut und Gene* (wie Anm. 74), S. 367.

¹⁷¹ Dabei konnte man auf einen weitgehend ausgearbeiteten Gesetzentwurf der sozialdemokratischen Regierung in Preußen zurückgreifen. Vgl. Michael Schwartz: *Sozialistische Eugenik. Eugenische Sozialtechnologien in Debatten und Politik der deutschen Sozialdemokratie 1890–1933*. (Politik- und Gesellschaftsgeschichte 42). Bonn 1995, Abschn. 4.5.

¹⁷² Vgl. u. a.: Götz Aly, Hrsg.: *Aktion T 4. 1939–1945. Die »Euthanasie«-Zentrale in der Tiergartenstraße 4*. 2., erw. Aufl. (Stätten der Geschichte Berlins 26). Berlin 1989.

¹⁷³ *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933*. Bearb. und erl. von Arthur Gütt, Ernst Rüdin und Falk Ruttke. München 1934, S. 56.

(Bernburg, Brandenburg, Grafeneck, Hadamar, Hartheim, Sonnenstein-Pirna). Meist unmittelbar nach der Verlegung wurden die Kranken durch Medikamente oder Giftgas getötet und sofort eingäschert, aus hygienischen Gründen, wie es in den Briefen an die Verwandten dann hieß, denen man eine erfundene Krankheit als Todesursache angab.

Das in strengster Geheimhaltung durchgeführte Programm war schon bald nach Beginn der Tötungen nicht mehr sonderlich geheim. Die Busse mit den grau gestrichenen Scheiben, in denen die Opfer angeliefert wurden, der Rauch des Krematoriums: dies fiel in der Bevölkerung auf, so daß sogar die Schulkinder darüber sprachen, wie es etwa für die Anstalt Hadamar überliefert ist.¹⁷⁴ Überdies hatte der Bischof von Münster, Clemens Graf v. Galen, am 3. August 1941 mit einer Predigt entscheidend dazu beigetragen, daß die Öffentlichkeit von den Vorgängen in den Anstalten in Kenntnis gesetzt wurde.¹⁷⁵ Offiziell wurde die Aktion nach diesen kirchlichen Protesten eingestellt, inoffiziell jedoch weitergeführt.

Die ›Euthanasie‹ wurde auch offen propagiert; der Schwerpunkt lag dabei auf dem Medium des Films. Dokumentarfilme wurden sowohl für parteiinterne Schulungen eingesetzt als auch im Kino zur Beeinflussung der Massen, und am 29. August 1941 erfolgte die Erstaufführung des Spielfilms *Ich klage an* – das Buch

¹⁷⁴ Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 210, zitiert einen Brief des Limburger Bischofs Hilfrich an Reichsjustizminister Gürtner: »Öfter in der Woche kommen Autobusse mit einer größeren Anzahl solcher Opfer in Hadamar an. Schulkinder der Umgebung kennen diese Wagen und reden: ›Da kommt wieder die Mordkiste‹. Nach Ankunft solcher Wagen beobachten dann die Hadamarer Bürger den aus dem Schlot aufsteigenden Rauch und sind von dem ständigen Gedanken an die armen Opfer erschüttert, zumal wenn sie, je nach der Windrichtung, durch die widerlichen Düfte belästigt werden. ... Kinder, einander beschimpfend, tun Äußerungen: ›Du bist nicht recht gescheit, du kommst nach Hadamar in den Backofen‹; solche die nicht heiraten wollen oder keine Gelegenheit finden: ›Heiraten, nein! Kinder in die Welt setzen, die dann in den Rex-Apparat kommen!‹ Bei alten Leuten hört man die Worte: ›Ja in kein staatliches Krankenhaus: Nach den Schwachsinnigen kommen die Alten als unnütze Esser an die Reihe.«

¹⁷⁵ Ebd., S. 211. – Ebenfalls im August 1941 hatte die BBC über Morde in psychiatrischen Anstalten und Konzentrationslagern berichtet. Ob Hauptmanns Kenntnis sich auf diese Quelle gründet, muß dahingestellt bleiben; zwar hat er nachweislich spätestens seit 1932 regelmäßig Radio gehört (vgl. Peter Sprengel: »Das ungeheure Wunder des Radio«. Aus späten Tagebüchern Gerhart und Margarete Hauptmanns«. In: *Das Gerhart-Hauptmann-Haus*. Red.: Joachim Fischer, Sonja Kühne. Hrsg. von Kulturstiftung der Länder in Verb. mit der Gerhart-Hauptmann-Stiftung. [Patrimonia 150]. Berlin 1999, S. 60–74), doch zumindest im Kriegswinter 1943/44 war es Margarete Hauptmann, die heimlich die deutschsprachigen Nachrichten des verbotenen ›Feindsenders‹ hörte (so Peer Baedeker: *Jugend mit Gerhart Hauptmann. Ein Tenor erinnert sich*. Koblenz 1987, S. 58). Noch im November 1941 erwähnt Thomas Mann in seiner monatlich von der BBC ausgestrahlten Sendung *Deutsche Hörer!*, daß in »deutschen Lazaretten und Krankenhäusern [...] die Schwerverwundeten zusammen mit Alten, Gebrechlichen, Geisteskranken zu Tode gebracht« werden (Thomas Mann: *Gesammelte Werke*. 13 Bde. Frankfurt/M. 1990, Bd. XI [Reden und Aufsätze 3], S. 1020).

stammte von Wolfgang Liebeneiner, der auch die Regie führte und der, nebenbei bemerkt, 1939 Hauptmanns *Tochter der Kathedrale* zur Uraufführung gebracht hatte. Vordergründig und hauptsächlich handelt der Film von der Tötung auf Verlangen, die nach § 216 des Strafgesetzbuches unter Strafe stand, doch in der Nebenhandlung wird auch die generelle Freigabe der ›Euthanasie‹ diskutiert.¹⁷⁶ Hauptmann scheint den mit mehr als 15 Millionen Zuschauern in Deutschland außerordentlich erfolgreichen Film nicht gesehen zu haben; seine Frau hätte das mit Sicherheit im Tagebuch vermerkt.

Aufgrund der Entwurfsnotizen zum *Märchen* kann es als gesichert gelten, daß Hauptmann Kenntnis von der Realgeschichte der ›Euthanasie‹ im Dritten Reich hatte. Die Aufzeichnungen entstanden in Dresden. In Pirna, einem Ort zwischen Dresden und der tschechischen Grenze, befand sich das Schloß Sonnenstein, das 1573 an der Stelle der alten Burg erbaut worden war und das im 18. Jahrhundert zeitweise als Staatsgefängnis gedient hatte, bis 1811 die Umwandlung in eine Irrenheilanstalt erfolgte (eine der ersten Deutschlands, denn bis dahin galten Geisteskrankheiten als unheilbar). 1940 wurde Sonnenstein zu einem der ›Euthanasie‹-Zentren, mit Gaskammer und zwei Krematoriumsanlagen.¹⁷⁷

Ein Aufenthalt Hauptmanns in Pirna ist nur für 1935 durch die Tagebücher seiner Frau Margarete bezeugt;¹⁷⁸ da er sich aber regelmäßig mehrmals im Jahr einige Wochen in Dresden aufhielt, könnte sich sein Wissen um die Vorgänge auf Sonnenstein beziehen. Dafür spräche auch der laut Entwurfsnotiz vorgesehene Name, »Schloss Schlangenburg oder Schlangenstein«. ¹⁷⁹ Auf welchem Wege genau Hauptmann Kenntnis von der ›Euthanasie‹ erhielt, bleibt vorerst ungeklärt.

Soviel zum realgeschichtlichen Hintergrund der Entwurfsnotizen, die mit dem verwunschenen Schloß und der menschenfressenden Hexe auch Märchenmotive nennen. Noch in der Abgrenzung von einem Motiv des Volksmärchens für das eigene Werk (»Nicht die Hexe, die Menschen frisst«) scheint der Bezug zur Tötungspraxis der NS-›Euthanasie‹ durch: In *Hänsel und Gretel*, woran Hauptmann hier gedacht haben mag,¹⁸⁰ will die Hexe bekanntlich nicht nur Hänsel mästen und später verzehren, sondern auch Gretel im Ofen braten. Die Verknüpfung, die Hauptmanns Phantasie hier vornimmt, grenzt ans Makabre, ist aber für ihn nicht

¹⁷⁶ Vgl. Karl Ludwig Rost: *Sterilisation und Euthanasie im Film des »Dritten Reiches«. Nationalsozialistische Propaganda in ihrer Beziehung zu rassenhygienischen Maßnahmen des NS-Staates.* (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55). Husum 1978.

¹⁷⁷ Vgl. Boris Böhm und Thomas Schilter: »Pirna-Sonnenstein. Von der Reformpsychiatrie zur Tötung psychisch Kranker«. In: *Nationalsozialistische Euthanasie-Verbrechen in Sachsen. Beiträge zu ihrer Aufarbeitung.* Konzeption und Red.: Boris Böhm ... Pirna 1993, S. 11–51.

¹⁷⁸ NL 260, Nr. 9 (15. 9. 1935).

¹⁷⁹ GH Hs 3, 62r (8. 10. 1941).

¹⁸⁰ Er zitiert aus diesem Märchen in einem früheren Tagebuch (GH Hs 11a, 117v: »Berlin: wir wissen gar nicht mehr wo wir sind. ›der Wind, der Wind, das himmlische Kind!‹«, Datierung 1937).

so ungewöhnlich, auch wenn es eher historische Ereignisse oder mythologische Stoffe sind, in denen er gegenwärtige Verhältnisse gespiegelt sieht.¹⁸¹

Der ideengeschichtliche Hintergrund der ›Euthanasie‹ war Hauptmann in groben Zügen bewußt, wie aus einer weiteren Entwurfsnotiz zum *Märchen* hervorgeht, die eine Verbindung zu Alfred Ploetz herstellt. Am 12. Oktober 1941 heißt es: »Die Jugendfreunde. Ploetz. Da haben wir es, sagte Ploet[z] a d Crematorium deutend.« Und in der folgenden Zeile, möglicherweise später zugefügt, ein schwer zu deutendes: »nun ja.«¹⁸² Seinen Jugendfreund unmittelbar mit der ›Euthanasie‹ in Beziehung zu setzen, ist allerdings Hauptmanns eigene, durchaus einseitige Sicht. Zweifellos kam Ploetz »im Prozeß der Konzeptualisierung und Institutionalisierung der Rassenhygiene eine Schlüsselrolle«¹⁸³ zu, und die meisten jüngeren Vertreter der Rassenhygiene in Deutschland waren durch ihn gewonnen worden.¹⁸⁴ An der ›Aktion T 4‹ war er nicht beteiligt, überhaupt sind die Zusammenhänge der Rassenhygiene mit der ›Euthanasie‹ (wie auch mit der Judenverfolgung und -vernichtung) keineswegs geradlinig.¹⁸⁵ Das Schlagwort von der ›Vernichtung lebensunwerten Lebens‹ etwa fand erst Verbreitung durch das Buch *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* des Juristen Karl Binding und des Psychiaters Alfred E. Hoche,¹⁸⁶ deren Argumentation – in der Folge des verlorenen Weltkriegs – vorwiegend ökonomischer Natur war.

Die Details der Geschichte und des Zusammenhangs von Rassenhygiene und ›Euthanasie‹ sind hier jedoch von untergeordneter Bedeutung, denn für das Verständnis von Hauptmanns Reaktionen im Tagebuch und besonders von Reflexen im Werk ist seine Sicht der Dinge entscheidend. Es sind nämlich vorwiegend die ihm persönlich Bekannten, mit denen er sich auseinandersetzt, in erster Linie Ploetz, ferner Forel (einer der Vordenker der Eugenik, der aber bereits 1931 gestorben war¹⁸⁷) und am Rande Ernst Rüdin (der als Rassenhygieniker begann, als Psychiater Karriere machte und wesentlich an der Ausarbeitung und Kommentierung des Sterilisierungsgesetzes beteiligt war¹⁸⁸), dessen Bekanntschaft wohl über Ploetz vermittelt war, der in erster Ehe mit der Schwester Rüdins verheiratet war.

¹⁸¹ Vgl. z. B. Peter Sprengel: »Eine mythologische KZ-Dichtung Hauptmanns? Zum Dramenfragment ›Die Isaurier‹«. In: *Gerhart Hauptmann*. (Text + Kritik 142). München 1999, S. 6–9, und Peter Sprengel: »Gerhart Hauptmann: ›Der Knabe Herakles‹. Dichtung und Politik 1938«. In: *Scrinium Berolinense*. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Peter Jörg Becker u. a. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 10). Wiesbaden 2000, Bd. 2, S. 902–911.

¹⁸² GH Hs 3, 65r (12. 10. 1941).

¹⁸³ Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 33.

¹⁸⁴ Weingart, Kroll und Bayertz, *Rasse, Blut und Gene* (wie Anm. 74), S. 192 f.

¹⁸⁵ Vgl. Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 523–528.

¹⁸⁶ Karl Binding und Alfred Erich Hoche: *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Mass und ihre Form*. Leipzig 1920.

¹⁸⁷ Vgl. Ernst Klee: »Wie die Eugenik der Köpfe eroberte«. In: *Die Zeit*, Nr. 37, 5. 9. 1997, S. 14.

¹⁸⁸ Vgl. Matthias M. Weber: *Ernst Rüdin. Eine kritische Biographie*. Berlin 1993.

Die Ideengeschichte der ›Euthanasie‹ reicht zurück ins 19. Jahrhundert: von der Umdeutung der Darwinschen Entwicklungslehre zum ›Kampf ums Dasein‹ des Sozialdarwinismus über die Konstituierung verschiedener eugenischer Bewegungen und, in der deutschen Ausprägung, der Rassenhygiene. Vor diesem Hintergrund erscheint es konsequent, wenn Hauptmanns dichterische Phantasie in Betracht zieht, die »Pfleglinge« der Anstalt, tatsächlich vorwiegend geistig und körperlich Behinderte, als Affen darzustellen, sozusagen als frühere oder zurückgebliebene Entwicklungsstufe des Menschen. Schon 1938, bevor diese Frage aktuell wurde, hatte er sich den vielleicht auch in diesem Sinne zu interpretierenden Titel einer Abhandlung von James Mortimer aus Arthur Conan Doyles *Hund von Baskerville* im Tagebuch notiert: »Ist Krankheit ein A[t]avismus«. ¹⁸⁹ Im Original lautet der Titel *Is disease a reversion*, und die bei Doyle unmittelbar darauf genannten weiteren Abhandlungen Mortimers tragen die Titel *Einfälle über Atavismus (Some Freaks of Atavism)* und *Machen wir Fortschritte? (Do we progress?)*; ¹⁹⁰ sie zeigen ein mögliches Interesse Hauptmanns an diesem Teil von Doyles Erzählung an: Erweist sich doch Mortimer als ein Wissenschaftler, der sich in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts mit Fragen der evolutionären und sozialen Entwicklung des Menschen befaßt hat, die auch Hauptmanns Freundeskreis umgetrieben haben und die mithin ein wesentliches Movens der in dieser Zeit entstehenden Eugenik und der Rassenhygiene waren. Der Dichter sah hier offenbar einen Zusammenhang, denn nur wenige Seiten später (noch am selben Tag) notiert er, daran anknüpfend:

Siehe lieber Ploetz eure Auswirkungen an [?]
 Hund von Baskerville – scheusslich, schreckhaft – heruntergekomm[en]er
 Geist? – ? – mehr Seele –
 Jahrmarktsdreck – aber – schlimmer als das. ¹⁹¹

Die Aufzeichnungen sind, wie so oft in diesen Tagebüchern, kryptisch. Selbst wenn eindeutig zu erkennen ist, worauf ein Eintrag sich bezieht, so bleibt doch offen, welche Position der Autor bezieht und was ihn überhaupt zum Schreiben motiviert. Da in diesem Fall das Exemplar des *Hundes von Baskerville* in Hauptmanns Bibliothek zwar im alten Titelblatt-Katalog ¹⁹² nachgewiesen, aber nicht mehr auffindbar ist, entfallen auch mögliche Indizien aufgrund von Lesespuren; der Bezugspunkt von Hauptmanns Interesse ist nicht zuverlässig zu ermitteln.

¹⁸⁹ GH Hs 262a, 36r (8. 1. 1938).

¹⁹⁰ *Arthur Conan Doyle: *Der Hund von Baskerville*. 7.–9. Tsd. (Sherlock Holmes-Serie 6). Stuttgart 1903. [GHB nicht auffindbar], S. 12.

¹⁹¹ GH Hs 262a, 37v.

¹⁹² Dieser Katalog wurde 1957 in der Berliner Stadtbibliothek für den im Märkischen Museum aufgestellten Teil der nachgelassenen Bibliothek erstellt, vgl. Bernhard Tempel: *Die Bibliothek Gerhart Hauptmanns*. Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst. Fachhochschule Köln, Fachbereich Bibliotheks- und Informationswesen, 2001, S. 28 ff. Mittlerweile sind Hauptmanns Buchbestände weitgehend in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz zusammengeführt; auch die Dauerleihgaben im Gerhart-Hauptmann-Museum Erkner sind katalogisiert. Dennoch ist der Titelblatt-Katalog nicht überflüssig geworden, wie das Beispiel des *Hundes von Baskerville* zeigt.

4.6.3 Reaktionen auf das Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und die Nürnberger Rassengesetze

Schon das erste Eugenik-Gesetz der NS-Regierung, das bereits genannte *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*, erregt Hauptmanns Widerspruch, wenn auch mit fast zwei Jahren Verzögerung, vermutlich ausgelöst durch einen Brief von Ploetz, mit dem dieser einige Sonderdrucke seiner Veröffentlichungen sendet.¹⁹³ Hauptmann dankt: »Mein lieber Ploetz, hab Dank für Deine sozial-hygienischen Informationen. Wir stimmen ihnen bis achtzig Prozent zu.«¹⁹⁴ Ploetz antwortet: »Wenn wir beisammen wären, glaube ich, könnte ich Dir die 20% Mißbilligung auch noch wegreden.«¹⁹⁵ Die Verabschiedung der Nürnberger Rassengesetze im September 1935¹⁹⁶ intensiviert Hauptmanns Beschäftigung mit der Thematik, jedenfalls im Tagebuch. Er nahm eine Verbindung zwischen der Diskriminierung Erbkranker, einschließlich Geisteskranker, aus rassenhygienischen Gründen (*Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*) und der antijüdischen Gesetzgebung (*Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre*) wahr; so etwa bemerkte er Anfang Oktober, wobei er an den Schweizer Forel und die von diesem fast 20 Jahre geleitete psychiatrische Anstalt Burghölzli gedacht haben mochte: »Die Schweizer, praktisch, sachlich, unmusisch – (schadet nichts) haben die relativ meisten Irren – und Psychiater –« Und unmittelbar anschließend: »Giebt es viele jüdische Irre? – eine Frage!«¹⁹⁷ Antisemitismus und »den deutschen ›Professor‹ wie er nicht sein soll« denkt Hauptmann im Mai 1935 als Einheit, und Beispiele sind ihm Hegel (im Tagebuch gleich wieder gestrichen), Marx und, einmal mehr, der »Rassenprofessor«:

Das ist der Rassenprofessor, das mein Freund Ploetz (Lehrgang Psychiatrie, Medicin und sein Freund Rüdin): Ich nehme den Hut ab vor beiden aber – Pfaffentum, sei es römisches, oder sei es Wissenschaftlich professorales, soll nicht – herrschend werden, und fanatisch Gläubige erzwingen. – wie Marx in Russland und – ?¹⁹⁸

Auch mit den im folgenden betrachteten Beispielen bezieht sich der Dichter teils auf die eugenische Gesetzgebung, teils auf die antijüdischen Maßnahmen.

Ein Leitmotiv seiner Auseinandersetzung mit den Rassenhygienikern ist die Annahme der Überlegenheit und Unabhängigkeit des Geistes vom Körper, selbst vom beschädigten; dieses findet sich schon in einer Notiz vom Herbst 1935:

¹⁹³ Brief vom 24. 5. 1935 (GH BrNI Ploetz).

¹⁹⁴ Entwurf in der Handschrift Margarete Hauptmanns, 11. 7. 1935 (GH BrNI Ploetz).

¹⁹⁵ Brief vom 18. 8. 1935 (GH BrNI Ploetz).

¹⁹⁶ *Die Nürnberger Gesetze über das Reichsbürgerrecht und den Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre. Nebst den Durchführungsverordnungen, dem Ehegesundheitsgesetz sowie sämtlichen einschlägigen Bestimmungen (insbesondere über den Abstammungsnachweis) und den Gebührenvorschriften*. Dargest. und erl. von Bernhard Lösener und Friedrich A. Knost. 2. neubarb. und erw. Aufl. Berlin 1937.

¹⁹⁷ GH Hs 11a, 77r (datiert »Oktober Anfang, Montag – 1935«; wahrscheinlich 6. Oktober).

¹⁹⁸ GH Hs 52, 339v–340r (17. 5. 1935).

Ihr Herren Racenhygieniker etc: ihr habt zu wenig Allauge!
 Allmenschenauge würde schon genügen. Ihr geht euren mikroskopischen Weg – dem die makroskopische Welt fern liegt: oder was ist Makroskop, wenn nicht der Geist – Und was sagt der Geist? –: ich bin Geist, sagt der Geist! – und dieser Geist ist in Krüp[p]eln, hässlichen kleinen Gnomen wie Sokrates und Beethoven der gleiche, wie in Alcibiades. – (Die Juden, merkwürdigerweise haben keine dergleichen Geschichte, besitzen keine Adonisse etc etc)
 Aber alles Grossgeistige, also wahrhaft Geistig ist makroskopisch. Geistig – (daher geht auch alles »Mikrobentum« und seine Erkenntniss vom Grossgeistigen aus) – und darum darf das Microbentum nicht herrschend werden. Das Mikrobentum darf den menschlichen Grossgeist nicht rächerisch vergewaltigen und herabziehen –¹⁹⁹

Am 5. Oktober 1935 führt Hauptmann die hier angedeutete Position in seinem diktierten Diarium aus. Den »heutigen neuen Glauben, Rasse und Vererbung betreffend« charakterisiert er als »materialistisch« und folglich ungeeignet, den menschlichen Geist zu erfassen: »Die hauptsächlichsten Dienste dabei leistet der Beobachtung nicht das Makroskop des Geistes sondern die Linse des Mikroskops. Und dieses, das Mikroskop, sieht nur Zellen oder Mikroben aber niemals den Menschen.«²⁰⁰ Und weiter unten:

Der menschl. Geist besitzt eine, alle Mikroskope u. alle Teleskope überragende Eigenschaft. Die unendliche Vorstellungskraft, das geschlossene Auge ist mit dem Rückhalt dieser Kraft bei weitem dem Sehenden überlegen. In einem Augenblick sieht es tausende von bewegten Gestalten, Wälder, Gebirge, Meere, Tage und Nächte, Bewegungen aller Art, Tod und Leben betreffende von Mensch, Tier, Pflanze und Element. Es sieht, wie zahllose Einschlüge im Gewebe der Webstühle, Verbindungen sowie Trennungen. Und ich möchte das innere Gesicht mit dem gewaltigen Worte Weltauge bezeichnen. Jedenfalls ist es der menschlich höchste [gestrichen: und heiligste] Besitz.²⁰¹

Dann heißt es über die Künste: »Diese Dinge, es muß gesagt werden, haben weder mit dem Mikroskop noch mit dem tierischen Körper, also auch nicht mit der Rasse irgendetwas zu tun.« Schon zuvor hatte Hauptmann den Zusammenhang von »Rassenforschung« und »Irrenhaus« betont; nun stellt er fest (und auch dafür gibt es mehrere Belege): »In Wissenschaft, Philosophie, Kunst und Religion ist Täter allein der Geist. Es kann Krüppel geben, die der Menschheit hohe Dichtungen, höchste musikalische Emanationen, wissenschaftliche Entdeckungen höchsten Ranges schenken und komplizierte Leidenschicksale, menschlicher Gruppen, ja Krankheiten können dazu das ihrige tun.«²⁰² Auch den »geniale[n], durch und durch krankhafte[n] Nietzsche« führt er als Beispiel an:

¹⁹⁹ GH Hs 104, 97r–98r.

²⁰⁰ GH Hs 230, 44r.

²⁰¹ GH Hs 230, 44v.

²⁰² GH Hs 230, 44v. – Vgl. auch folgende Aufzeichnung vom Januar 1939: »Ein Mensch, der blos[s] gesund ist kann eine Kuh oder ein Ochse sein. W[i]r Menschen haben aus den Pflanzen Geist gezogen. – Und der Geist ist es, von dem aus man nur auf den Geist wirken

Kein gesunder Mensch vermochte vielleicht wie er an die Zukunft des Menschen zu glauben. Der Weg zum Übermenschen lag seiner Überstiegenheit. Er zweifelte nicht, man könnte endlich den Aufstieg des Menschen zum Gotte wahr machen und den menschlichen Gott verwirklichen. Auch Platon hat wohl davon geträumt. Diese Träume, denen auch Jesus von Nazareth seine irdische Laufbahn verdankt, gehören nicht i. d. Gebiet der Racenforschung sondern der Religion und also in das des hl. Geistes, sag ich getrost, keinesfalls in die Tierheit, nicht unters Mikroskop.²⁰³

Selbst wenn die Rassenhygieniker noch an eine Höherentwicklung der menschlichen Art im geistigen Sinne glaubten, wofür das Zitat aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* spricht, das Ploetz seinem Buch *Die Tüchtigkeit unserer Rasse*²⁰⁴ als Motto voranstellte,²⁰⁵ wollten sie dies auf dem biologischen Weg über erbgesundheitliche Maßnahmen erreichen. Hauptmann hingegen sieht die Zuständigkeit im Bereich des Geistes, hier speziell des Heiligen Geistes (ein Wortspiel, aber wohl nicht nur) und folglich der Religion. Als Gemeinsamkeit der »Menschen aller Rassen« nennt er den »Geist« und postuliert: »Das ungeheure Menschenschicksal in Zeit u. Raum unterscheidet Geisteskrankheit u. Geistesgesundheit nicht, worin es grenzenlos zur Einheit wird: das ist der Geist. Es scheitert letzten Endes jeder Versuch, Schranken im Geiste aufzurichten.« Abschließend formuliert er als eine der »Gefahren der neuesten anthropologischen Maßnahmen«, »daß man in großem Materialismus die geistige Welt nicht mehr gelten läßt. Das würde heißen, den Menschen entmenschlichen.«²⁰⁶

Anlässlich der kritischen Würdigung seines Freundes Ploetz in einem Paralipomenon zur geplanten Fortsetzung der Autobiographie dient Beethoven als Beispiel für die möglichen fatalen Folgen vorbeugender eugenischer Maßnahmen:

Wie aber, wenn sich bei Beethoven die Disposition zur Ertaubung fortgeerbt hätte? Man hätte das vorausgesehen und deshalb den Vater sterilisiert. Der Halbgott Beethoven wäre nicht geboren worden und seine Musik, eine[r] der allergrößten Schätze der europäischen Kultur, wäre nicht vorhanden. (Das nebenbei. Es ist vielleicht nicht wesentlich.)²⁰⁷

Die Argumentation, die sich auf die Zwangssterilisierung nach dem *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses* bezieht, ist jedoch keineswegs originell. Wilhelm Bölsche, der als Freund Hauptmanns in den 1930er Jahren zunehmend die Rolle

kann. Lege die gesündeste Frau neben den ungesunden alten Kant, Sokrates, Goethe, Beethoven etc – Diese Geister stehen mir höher« (GH Hs 13, 77r).

203 GH Hs 230, 44v–45r.

204 *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86).

205 »Aufwärts geht unser Weg, von der Art hinüber zur Ueber-Art. Aber ein Grauen ist uns der entartende Sinn, welcher spricht: ›Alles für mich!‹« (Vgl. Nietzsche, *Werke* [wie Anm. 36], Bd. 2, S. 337).

206 GH Hs 230, 45r.

207 CA XI 541 (entstanden 25./26. 3. 1937).

eines positiven Gegenpols zu Ploetz erhält,²⁰⁸ hatte sich 1896 in seiner Rezension des Buches von Ploetz ganz entsprechend geäußert: »Wer wird sich jemals vermaßen wollen, das Gehirn eines neugeborenen Kindes so zu durchschauen, dass er nicht dem Fehler verfällt, einen künftigen Darwin oder Goethe zu der bewussten ›Dosis Morphium‹ zu verurteilen, weil das Kind vielleicht etwas schwächliche Beine oder Arme zeigt?«²⁰⁹ Ebenso wandte der Sozialdarwinist Otto Ammon gegen die erbpflegerisch motivierte »Auslese« und »Ausmerze« Neugeborener in der von Ploetz konzipierten rassenhygienischen Utopie ein, daß »unter diesem System ... Immanuel Kant in den Windeln vergiftet worden«²¹⁰ wäre, da die »Auslesekriterien an körperlichen Tauglichkeitsmerkmalen orientiert waren«.²¹¹

Neben die Absolutsetzung des Geistes gegenüber dem Körper tritt als weiterer Hintergrund von Hauptmanns Kritik die Skepsis gegenüber der Begriffssprache der Wissenschaft. So wirft er den Medizinerinnen Mangel an Vorstellungskraft vor²¹² und spielt die psychologischen Leistungen der Dichter – Kronzeugen sind ihm hier Balzac, Goethe, Dostojewski und Tolstoi – gegen die »trockene Schematik wissenschaftlicher Psychiatrie« aus.²¹³ Es verwundert daher nicht, daß der Dichter sich vom Konzept eines »Bilddenkens« fasziniert zeigte.²¹⁴ Dennoch führt er, widersprüchlich genug, seine im Privaten verbleibende Auseinandersetzung vorwiegend in begrifflicher Sprache. Der Kampfbegriff gegenüber den Wissenschaften lautet »Scholastik«, meist als »leer« oder »trocken« näher qualifiziert. Als positives Gegenbild fungiert hier der nach seinem Selbstverständnis intuitiv schaffende Dichter und darüber hinaus allenfalls das Ideal eines Dichter-Denkens, für das unter anderem Platon angeführt wird.²¹⁵

Die Argumente wiederholen sich, auch wenn jeweils verschiedene aktuelle Anlässe eine entsprechende Reflexion auslösen. Die Tendenz ist klar: Hauptmanns grundsätzlich individualistisches Selbstverständnis als Künstler verweigert sich der als materialistisch verstandenen Rassenforschung und spätestens der mit ihr verbundenen Ideologie. Dagegen führt er Geist und Seele als unterscheidendes

²⁰⁸ Vgl. Peter Sprengel: *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 1998, S. 86–90.

²⁰⁹ Wilhelm Bölsche: »Die Humanität im Kampf mit dem Fortschritt. Aphorismen zu dem Buche eines Arztes«. In: *Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne)* 7 (1896), S. 125–137, hier S. 135.

²¹⁰ Zit. nach Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 38.

²¹¹ Ebd.

²¹² GH Hs 13, 104v (Zitat siehe oben S. 274).

²¹³ GH Hs 235, 49v (17. 1. 1940).

²¹⁴ Vgl. CA X 668 f. und Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 79), S. 169 ff.

²¹⁵ Vgl. Joseph Chapiro: *Gespräche mit Gerhart Hauptmann*. Neuedition und Nachwort: H. D. Tschörtner. Frankfurt/M. und Berlin 1996, S. 29, und zahlreiche Passagen des *Neuen Christophorus*. – Schon Platon betont jedoch die Unzeitgemäßheit des Anspruchs der Dichter auf philosophische Erkenntnis, vgl. Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1990, Kap. I, Abschn. 1–5.

Merkmal des Menschen und besonders des Künstlers ins Feld. Vorstellungen von der schrittweisen Optimierung des Menschen durch Züchtung lehnt er inzwischen ab,²¹⁶ und gelegentlich scheint ihm sogar eine Lust am Widerspruch die Feder zu führen, etwa wenn er am 31. August 1937 im Tagebuch – mit Bezug auf die *Nürnberg Gesetze* – reimt:

Atlantis. Zeitschrift. –
 Wir kennen so viele weibliche Busen.
 Aber nicht eine der neun Musen:
 Wir machen Geschäfte, kombinieren
 marienhafte Photographieen –
 Negerin[n]en, die uns genieren –
 trotz Nürnberg und Gott weiss, was Gott.
 Ich jedenfalls bin ein Hottentott²¹⁷

216 Vgl. die Notiz vom 26. 4. 1938: »Ihr Racenforscher geht noch nicht bei den richtigen Lehrern in die Schule und werdet blind und mechanisch den gesunden, entseelten Körper befürworten und züchten.« (GH Hs 198, 33v) Anlaß der Notiz war die gleich anschließend zitierte Wendung »Ein zartes Kind an Körper, eine starke Heldin an Seele«, die Hauptmann bei der Dickens-Lektüre fand (*Charles Dickens: *Klein Dorrit*. Übers. von Leopold Rosenzweig. Bd. 1. [Reclams Universal-Bibliothek 4076/80]. Stuttgart und Leipzig 1922. [GHB 202458-1], S. 491). – Ähnlich heißt es in den bereits zitierten Reflexionen vom Herbst 1935: »Also? Grossgeistigkeit: Darwin durchaus! Englische Mitgabe. Ploetz und seine heutigen Consorten? Kleinlichkeit? Spiessige Wissenschaft? Rüdin? Schweizerische klare Schweinezucht? (Das verstehen die Schweizer!) aber aber – Ich sah einmal in Lugano einen Zuchteber und wollte wieder Bildhauer sein – (Ich will keinen billigen Witz machen!) aber sind wir Schweine? So fruchtbar sind wir ungefähr, so sterblich auch ungefähr! – aber die Folgerung daraus wird nicht gezogen und ist im Geistigen nicht zu ziehen – denn es giebt kein geistiges Schwein! Geistige Schweinezucht ihr Herren, ist nicht zu denken. Gott behüte, das[s] Spiesser un[d] Philister der Wissenschaft menschliche Fettschweine oder sonstige Riesenbullen zu züchten in der Gewalt haben sollten« (GH Hs 104, 102r–104r). – Nach einer Begegnung mit der Fliegerin Hanna Reitsch zeigt sich Hauptmann beeindruckt und notiert am 19. 11. 1937: »In jeder Beziehung phaenomenal. Eine kleine reizlose, ja mickrige Erscheinung, durchaus kein Züchtungsproduct auf Schönheit, Fülle, Glanz, Glorie, Potenz – (Ich möchte sie als Gegenbeispiel Ploetz vorführen) – und – nun beginnt das Leben in ihr, der Geist etc.! das macht sie gross, schön, heiter, schöner als schön, göttlich.« (GH Hs 262a, 13v). – In seinem Exemplar von *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86) nehmen mehrere Marginalien Bezug auf das Problem der Auslese und Züchtung im Sinne einer Beeinflussung der Menschheit durch rassenhygienische Maßnahmen. Zur Praxis der Spartaner notiert Hauptmann: »Ja, aber wie will man Kant Goethe Beethoven Michel Angelo etc etc etc züchten? Was gab es davon in Sparta?« (ebd., S. 8), und die Hypothese, daß »die Steigerung der guten *Anlagen* bei der Vererbung auf die nächste Generation, also die wirkliche Vermehrung des Kapitals menschlicher Glücksfähigkeit [...] ein Problem des Gattungslebens« sei und »daher vollkommen in die Sphäre der Rassenhygiene« falle, versieht er mit der Marginalie »Man kann Beethoven nicht vererben: Zwar ist er vererbt[,] aber mystisch« kommentiert (ebd., S. 13; vgl. die Abbildung unten S. 296). Zur Datierung der Lektüre und weiteren Lesespuren siehe unten Abschnitt 4.6.4.

217 GH Hs 11a, 120v.

Wie ein Widerruf der im *Griechischen Frühling* noch ansatzweise zustimmend referierten Lykurgischen Gesetze liest es sich, wenn Hauptmann am 23. Oktober 1935 im Tagebuch dekretiert: »Überhaupt: Gesetzgebung a. d. Gebiet des Zeugungstriebes kann nicht bestehen den[n] Sexus und Eros sind stärker!«²¹⁸ Am Jahresende erklärt er, sich »über nichts Törichtes mehr in der Menschen Welt« zu wundern, »aber, wie gross, grösser und ungeheuer stau[n]end, würden die Augen Bismar[c]ks sich aufgerissen haben, bei den heutigen Racengesetzen und ihren Folgerungen.«²¹⁹

Anfang 1937 stellt Hauptmann fest, »dass die Blätter Herodots von Blut triefen« und die Spartaner »hier auch nur den Lykurg als Aushängeschild« hätten.²²⁰ Schon einige Monate später fällt das Urteil auch über Lykurg deutlich kritischer aus: »Sparta war ein Dorf. Ideenarmut, c[o]nfession, wenn die Dorfdummköpfe, und der Emigrant Lykurg unsre Gesetzgeber sein soll[en]: Er liess bekanntlich die Spartaner auf seinem Unsinn sitzen und empfahl sich.«²²¹ Ohne die Anspielung auf Lykurgs Emigration könnte man diese Notiz als eindeutige Kritik an der nationalsozialistischen Rassengesetzgebung nehmen. Da Hauptmann aber auf manche der deutschen Emigranten schlecht zu sprechen war – zu nennen sind besonders Alfred Kerr und Thomas Mann –, weil sie ihm Anbiederung bei den neuen Machthabern vorwarfen und er ihnen Illoyalität,²²² erhält die Notiz eine ambivalente Spannung: Fast wirkt es, als ob Hauptmann hier den Emigranten eine Mitschuld an den gegen sie gerichteten Gesetzen zuschreiben will.

Ausführlicher kritisiert der Dichter in den Tagebüchern dieser Zeit jedoch die »Rassen-Verbesserer«, indem er »Eingriffe ins eigenste, ja intimste Gebiet«

²¹⁸ GH Hs 52, 177v.

²¹⁹ GH Hs 20, 3v (zwischen 24. und 31. 12. 1935).

²²⁰ GH Hs 117, 20v (28. 1. 1937).

²²¹ GH Hs 52, 350r (3. 6. 1937). Hauptmanns Reflexionen über Sparta wurden möglicherweise angeregt durch die Lektüre des Aufsatzes von *Alwin Besserer: »Sparta – ein Rassenschicksal. Historische Skizze in Anlehnung an Jakob Burckhardt's Kulturgeschichte Griechenlands«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 30 (1936) 5, S. 353–366. [GHB 974424]; mit mehreren der intensiven Lesespuren behauptet der Leser den Charakter Spartas als »Dorf«; nach anfänglich überwiegend kritischen Marginalien (»albern«, »Quatsch« [S. 357], »Banalität«, »Problem« [S. 353], »Lüge« [S. 354], »gewiss nicht« [S. 355] sowie »Als Rasse sind die Spartiaten noch nicht nachgewiesen« [S. 366]) finden sich auch zustimmende. – Hauptmanns Spartabild wäre eine ausführlichere Untersuchung wert. Vermutlich ist es vor allem durch die Lektüre griechischer Geschichtsschreiber (in deutschen Übersetzungen) und Ploetz' Buch über die Rassenhygiene geprägt, hinzu kommt *Ernst Curtius: *Griechische Geschichte*. 5. Aufl. 3 Bde. Berlin 1878–1880. [GHB 975106-1/3 (Erkner)]. Die nach 1933 vermehrten Bezugnahmen auf Sparta scheint der Dichter wahrgenommen zu haben, denn die Anknüpfungspunkte seiner Reflexionen decken sich teilweise mit der zeitgenössischen Idealisierung Spartas. Vgl. dazu Karl Christ: »Spartaforschung und Spartabild«. Eine Einleitung (1983). In: *Sparta*. Hrsg. von dems. (Wege der Forschung 622). Darmstadt 1986, S. 1–72, hier bes. S. 50–59.

²²² Zu Hauptmanns Verhältnis zur Emigration vgl. Peter Sprengel: *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich*. Berlin 2009, S. 64–71.

konstatiert, mit der Folge einer »Verletzung des Individualstolzes« und »durch fortgesetzte vergewaltigungen dieses Stolzes, endliche Schrumpfung«. Der »unter günstigstem Gelingen zu Stande gekommene Rassemustermensch« »darf sich nicht umsehen, kein Weibswesen darf ihm in die Augen fallen, er hat sich ascetisch abzuwenden von den schönsten Frauen selbst, den verführerischen anderer Rassen«. Dies führe womöglich zu einer Schwächung seines Geschlechtstriebes überhaupt, so daß es fraglich sei, ob in diesem »Rassemustermensch« noch »allgemeine Menschenliebe« aufkommen könne. »Kann er im echten und weiten Sinne selbst noch ein socialer Mensch sein?«²²³

Daß Hauptmann die Soziabilität des rassisch hochgezüchteten Menschen bezweifelt, hängt mit seinem Selbstverständnis als Dichter und seiner Vorliebe für Wein zusammen, wie eine Tagebuchaufzeichnung der frühen 1920er Jahre belegt. In einigen (unausgearbeiteten) Versen vom 20. März 1925 erklärt er den Dichter zum »socialste[n] Mensch[en]«,²²⁴ und schon im Dezember 1922 hatte er notiert, Wein mache sozial, durchaus in Übereinstimmung mit empirischen Befunden der Alkoholforschung:²²⁵

Wein macht social: ich fühle es, der ich umgeben bin von Gemeinschaft die mich als Centrum empfindet. – Abends, allein in meinen Zimmern, empfinde ich innig die Peripherie – Augustin sagt: auch der Himmel ist eine Societät, ist social – der Christ hat diese Socialität im Gefühl – die andre, die Gedankliche, die Abstracte ist abgeleitet, also ohne die erste nicht zu denken also ohne die erste tot! Also nutzt mir der Wein und macht mich social.

Aber – Wein – Mehlsuppe – Käse – Fleisch – Luft – »Liebe« – Wasser (ertrinken) übermäßig genossen – wozu führt es?

Der Umstand, das[s] jemand nicht »mässig« sein kann beweist nichts gegen einen Kalbsbraten, mit dem sich jemand den Magen verdorben hat. etc etc

Ich bleibe in dieser Beziehung bei dem »A. B. C.«²²⁶

In der Fortsetzung der späteren Reflexion über die staatlichen Eingriffe in die sexuelle Selbstbestimmung wird deutlich, daß sich Hauptmann auf die *Nürnberger Gesetze* bezieht, insbesondere das am 15. September 1935 in Kraft getretene *Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre*. In der Präambel erklärte dieses Gesetz »die Reinheit des deutschen Blutes« zur »Voraussetzung für den Fortbestand des deutschen Volkes« und verbot in § 1, Abs. 1 »Eheschließungen zwischen Juden und Staatsangehörigen deutschen oder artverwandten Blutes«. ²²⁷

223 GH Hs 117, 36v (28. 2. 1937).

224 »Wenn der Wein anfängt zu schmecken (das kommt spät!) / Verliert die Welt (?) ihre Schrecken / Der socialste Mensch: der Dichter!? [späterer Zusatz mit blauem Buntstift: ›Dante, Goethe! 1927‹] / Entschliesse sich zu dem Worte: Gelichter! / Das darf aber nur ein echter Socialer / sonst« (GH Hs 6, 167v).

225 Vgl. Elvin Morton Jellinek: »The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach«. Edited for Publication by Robert E. Popham and Carole D. Yawney. In: *Journal of Studies on Alcohol* 38 (1977) 5, S. 849–866, hier S. 863: »In a social context this leads to the use of the alcoholic beverage as a social lubricant.«

226 GH Hs 6, 133r–134r (22. 12. 1922).

227 *Die Nürnberger Gesetze* (wie Anm. 196), S. 63.

In § 2 wurde ferner »[a]ußerehelicher Verkehr zwischen Juden und Staatsangehörigen deutschen oder artverwandten Blutes« untersagt.²²⁸ Hauptmann setzt seine Reflexion darüber wie folgt fort:

Nun aber: das ungeheure Gebiet menschlicher Vermehrung, leiblicher und geistiger fort[pf]lanzung

Es ist schon nicht mehr menschlich gedacht, wenn man dem schönen Arier die schöne Jüdin verbietet. Aber die Rassen kommen im Laufe von 10 Jahrtausende[n] alle und alle, vielleicht[t] ausser schwarz und weiss, durcheinander. Diese Blutflut durchdringt sich selbst durch und durch. Es kann gar nicht anders sein bei der elementaren Gewalt der Vermischung aller gegen alle. – Würde nicht vielleicht das höchste Resultat der Menschenzüchtung schwer enttäuschen, als liebens lebens und zeugungsuntüchtig sich herausstellen? sich herausstellung [!] als eine schwere Stockung durch Isolation? Würde der höchste Rassentyp unbedingt concur[r]enzfähig sein? Im Kampf, nämlich, ums Dasein. Würde ihn dann nicht vielleicht nur noch ein Sprung in[s] schäumende, allgemeine, heisse Weltmeer der Zeugung retten können?

Und nun die Frage nach Geist, nach Genie, nach Talenten auf allen Gebieten der Künste und wissenschaften: Fast alle unsren würden die Spartaner, schon als Säuglinge a. d. Taygetos ausgesetzt haben. (Hierher gehören Nachforschungen und Aufzählungen)²²⁹

Die ablehnende Haltung Hauptmanns steht außer Zweifel; seine Argumentation ist nicht primär moralisch, sondern vitalistisch, zumindest insofern er sich auf Prämissen und Begrifflichkeit der Rassenideologen einläßt, um ihre Widersprüchlichkeit zu zeigen; die spätere Bemerkung, es könne »auf diesem Gebiet« »furchtbar gesündigt werden« spricht aber dafür, daß dem Unbehagen letztlich doch auch moralische Bedenken zugrunde liegen dürften.²³⁰ Dennoch scheint der ›Kampf ums Dasein‹ für ihn eine gültige Kategorie zu bleiben.

²²⁸ Ebd., S. 69.

²²⁹ GH Hs 117, 36v–37r (28. 2. 1937).

²³⁰ Im Tagebuch reflektiert Hauptmann im Spätsommer 1944 über die Gegensätzlichkeit der Universalität Goethes und der einseitigen Größe Herders; auch hier stellt er einen Zusammenhang her zum rassenideologisch motivierten Eingriff in die sexuelle Selbstbestimmung durch die *Nürnberger Gesetze*: »Eros kennt keine Grenze: auch nicht die der Race und der Völker. – Und Goethe vertritt mehr die grosse Mutter[,] Herder den grossen (vielleicht sterilen) Vater. In Ehrfurcht gesprochen« (GH Hs 82, 186–187). Etwas später zitiert er Herder mit einer Bemerkung, die ihm diesen gar als einen Vorläufer der Eugenik erscheinen läßt, wie sein Kommentar zeigt: »Herder ›Bei Ross und Hund bringen wir Alter Zeit und Gattung in Erwägung u bei unserem Geschlecht, bei Abkömmlingen die unsere Krankheit, Not u Übel tragen und fortpflanzen oder mit Mühe verbessern werden, nicht‹ Dieser Satz hat Ploetzens und meine Anfänge, und früher schon Ibsen etc etc bewegt, ohne dass wir die Quelle kannten – aber sein Problem bleibt immer noch bestehen: es kann auf diesem Gebiet furchtbar gesündigt werden« (GH Hs 82, 189). Das Zitat stammt aus der Schrift *Vom Erkennen und Empfinden, den zwei Hauptkräften der menschlichen Seele* (entst. 1775, zuerst gedruckt in Johann Gottfried Herder: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 8. Berlin 1892, S. 263–333, hier S. 316); Hauptmanns Quelle nicht ermittelt. Bei der am 27. 6. 1944 begonnenen Lektüre eines Essaybandes fand er im

In diesen Kontext gehören auch die folgenden Verse, die auf Ploetz anspielen, der auf seinem Gut in Rezensried Vererbungsforschung an Kaninchen betrieb, um, wie ein Nachruf resümiert, »die Einwirkungen des Alkohols auf den Lebensprozeß einer Kaninchenpopulation zu beobachten, die Möglichkeiten einer Erbänderung durch Alkohol zu studieren und daraus Analogieschlüsse auf menschliche Verhältnisse zu ziehen«.²³¹

Ihr untersucht Kaninchen
 um Menschen zu ergründen:
 Welche degradierenden Sünden!
 Euch wiederlegt [!]: jedes Bienchen ist Bienchen –
 Wir sind Menschen, ein grosses Geschlecht,
 haben zum Leben, leiden und sterben ein Recht.
 sind im Bewussten Wesen eins
 ausser dem giebt es für uns keins!
 Und dem Wissen des Traums und Scheins:
 Ihr seid unkrolliert, ihr Mediciner.
 Auch durch eure Dummheit durchaus!
 Ihr wisst nichts von Katze und Maus,
 Jedenfalls seid ihr keine Berliner
 Ihr betrachtet den Menschen als Laus.
 Die Verbrecher von Städten gezüchtet
 bedeuten, kämpfend Existenzen, vernichtet.
 Ihr könnt nicht denken, gute Jungen: etc.
 etc
 Ihr habt zu tun, ihr Psychiater –
 Aber seid der Irren Vater!
 Und wenn ihr vom Darwinismus wisst,
 so dass der Kampf aller Dinge Fortschritt ist
 also auch das Unterliegen
 nicht nur immer durchaus das Siegen.
 Wenn ich Herakleitos nenne
 so fehlt ihm die Ruhe des grossen Darwin
 den einen, den andren: verehren wir ihn!²³²

Noch im Januar 1939 entwirft Hauptmann einen Brief an Ploetz, in dem es heißt:
 »Rassenmischung ist ja überall das Wesentliche«²³³ – man fragt sich nur, wesentlich

Abschnitt »Herder, der Vorläufer Darwins« die These von Herder als dem »Darwin des 18. Jahrhunderts« (*Friedrich Max Müller: *Natürliche Religion*. Gifford-Vorlesungen gehalten vor der Universität Glasgow im Jahre 1888. Hrsg. von Engelbert Schneider. Autorisierte, vom Verf. durchges. Ausg. Leipzig 1890. [GHB 203718], S. 251; gesamter Abschnitt mit intensiven Lesespuren sowie auf S. 1 Datierung der »II Lecture«). Vgl. auch die Hinweise bei Carl Friedrich Wilhelm Behl: *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter*. München 1949, S. 258 (20. 11. 1944) und S. 272 f. (15. 1. 1945).

²³¹ Karl Thums: »Alfred Ploetz«. In: *Zeitschrift für die gesamte Naturwissenschaft* 6 (1940) 5/6, S. 97–104, hier S. 103. – Vgl. auch CA XI 541.

²³² GH Hs 11a, 119v–120r (August 1937).

²³³ GH Hs 13, 73v.

wofür? Die nationalsozialistische Doktrin ging, zurückgreifend auf Theorien des 19. Jahrhunderts und mitnichten originell, von der Überlegenheit der ›arischen‹ als einer ›genialen‹ Rasse aus, die durch Vermischung an Wert verliere. Doch auch die entgegengesetzte Ansicht wurde in Rassetheorien vertreten; Gottfried Benn etwa vermutet im Essay *Das Genieproblem* (1930), »möglichst differentes Keimmaterial« (eine wissenschaftlicher klingende Umschreibung des Terminus ›Rassenmischung‹) sei »oft der Ausgangspunkt für Geniebildung«, und in »dieselbe Richtung« gehe »die von der modernen Erbforschung bestätigte alte Reibmayrsche Ansicht, daß Genie am häufigsten in Gegenden und Landschaften von Blut- und Rassenmischung entsteht«. ²³⁴

Ob Hauptmann an solche Spekulationen dachte, ist unklar, aber das Schlagwort von der »Rassenmischung« beschäftigte auch ihn. Bei der Lektüre eines Artikels über »Volkstum, Rasse und Recht«, den er für »lesenswert« hält und dem man »vielfach zustimmen« könne, kritisiert er: »Zu Sätzen aber, Herr Prof Dr M wie diesem schlechthin: ›Racenmischung führ[t] zu Seelenzwiespalt‹ durfte es nicht kommen.« ²³⁵ Als er dann im Juli 1938, wohl aus Lust am Widerspruch, im privaten Kreis, wie Behl berichtet, »mit temperamentvoller Beharrlichkeit eine Lanze nach der anderen für die Idee der Rassenmischung brach und dem verblüfften Stanietz mit ernstester Miene auseinandersetzte, daß er sich seine Ehe mit einer Negerin durchaus vorstellen könne«, habe er seinen Zuhörern »einen köstlichen Spaß« bereitet. ²³⁶ Und die 1939 vollendete Novelle *Der Schuß im Park* (erste Buchausgabe 1941) hat die doppelte Ehe eines baltischen Barons mit einer Schwarzafrikanerin und einer Adelligen zum Thema; sie wird daher trotz Publikumserfolgs als ›rassenschänderisch‹ diffamiert; für eine Neuauflage sollen die Behörden das Druckpapier verweigert haben. ²³⁷

²³⁴ Gottfried Benn: *Sämtliche Werke*. In Verb. mit Ilse Benn hrsg. von Gerhard Schuster (Bd. I–V) und Holger Hof (Bd. VI–VII). 7 Bde. Stuttgart 1986–2003, Bd. III (Prosa 1), S. 280 f. Hinweise auf Bennis Quellen: ebd., S. 534. – Vgl. auch Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. 2 Bde. Darmstadt 1988, Bd. 2, S. 213–237 (Kap. »Die kollektive Genialität der Rasse«).

²³⁵ GH Hs 52, 327r (1. 4. 1937), mit Bezug auf *Herbert Meyer: »Volkstum, Rasse und Recht«. In: *Forschungen und Fortschritte* 13 (1937) 1, S. 1 ff. [GHB 204830], hier S. 1 (mit intensiven Lesespuren Hauptmanns im Artikel).

²³⁶ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 230), S. 42. Daß Behl und der schlesische Schriftsteller und Dramatiker Walter Stanietz am 22. 7. 1938 bei Hauptmann zu Gast waren, wird bestätigt durch die Tagebücher Margarete Hauptmanns (NL 260, Nr. 9).

²³⁷ Diese in der Hauptmann-Literatur häufige Angabe dürfte letztlich zurückgehen auf Felix A. Voigt: »Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft des Nazismus«. In: *Monatshefte für den deutschen Unterricht* 38 (1946) 4, S. 298–303, hier S. 301. Die Korrespondenz Hauptmanns mit dem Suhrkamp Verlag und mit Peter Suhrkamp selbst gibt keinen Hinweis auf eine nach 1941 geplante Neuauflage. Schwierigkeiten gab es mit dem Zeitungsvorabdruck. Der Verleger schrieb am 24. 2. 1939: »Vom ›Deutschen Verlag‹ erhielt ich einen Zwischenbescheid, den ich aber wohl als endgültig ansehen muss, wonach die Novelle für die ›Illustrierte‹ nicht mehr in Betracht gezogen wird und zwar, wie man mir sagte, ›aus politischen Gründen‹.« (GH BrNI C I.a, Nr. 8 [Peter Suhrkamp], Mappe 1).

Hauptmann nimmt die Schlagworte der Diskussion auf und setzt sie in Beziehung zu Themen, die auch ihn beschäftigt haben, vor allem durch das Studium im Umkreis von Ploetz und Freundeskreis; spätestens die realen Konsequenzen der einst utopischen Träume lehnt er ab,²³⁸ ebenso manche der damit verbundenen Grundbegriffe. Trotzdem bleibt er der Ideologie noch in der oppositionellen Haltung nahe, wenn er beispielsweise den Begriff der »Rassenmischung« beibehält, nur anders wertet, teils auch aus einer biographischen Identifikation heraus, von der allerdings zu fragen wäre, ob sie primär ist oder sich erst in der Auseinandersetzung mit Ideologien entwickelt hat. Ein Beispiel findet sich im Tagebuch von 1942, wo Hauptmann sich in der Tradition seiner Familie zum »Colonist[en]« erklärt – mindestens dies scheint er ernst zu meinen²³⁹ – und daher »Racemischung« positiv wertet:

Spiessereien, Spartanereien: Race, Kriegset[h]ik, Fuchtel: siehe Spanien, de facto der Eroberer von Süd-Amerika: Racemischung Colonistentum, Weltleben! –

Ich bin wesentlich Colonist, ich habe es im Blut. Wir H[aupmanns] empfanden uns als schlesische Colonisten. Was tut man als Kolonist: man verbreitet schöpferisch seine Eigenart. Der Colonist ist der erste »Mensch«. – Im Dichtertum, im Philosophen, sofern er einer ist, steckt der Colonist (z B in Schopenhauer!)²⁴⁰

4.6.4 Späte Lektüre von Ploetz' *Die Tüchtigkeit unserer Rasse*

Obwohl Hauptmann sich im *Griechischen Frühling*, in *Atlantis* und in der *Insel der Großen Mutter* auf Details aus Ploetz' Buch über die Rassenhygiene von 1895 bezieht, scheint er es erst 1941 zu lesen begonnen zu haben, zumindest stammen seine Lesespuren im nachgelassenen Widmungsexemplar ausschließlich aus diesem Jahr.²⁴¹ und beschränken sich auf Vorwort, Inhaltsverzeichnis und Einleitung.²⁴² Erkennbar ist eine kritische Einstellung, besonders dort, wo mit nach Hauptmanns Ansicht ungeklärten Begriffen argumentiert wird.

Bereits im Inhaltsverzeichnis unterstreicht er den Punkt »Hygiene des Individuums der Rassenhygiene unterzuordnen« und schreibt an den Rand »bedenklich«. ²⁴³ Heftig reagiert er auf folgenden Absatz, den er am rechten Rand mehrfach anstreicht und mit »hört hört« kommentiert, zusätzlich links anstreicht und mit der Marginalie »das ist es! nämlich die Gefahr und der Irrtum« versieht:

²³⁸ Eine distanzierte Sicht auf die jugendlichen Ideale seines Freundeskreises deutet sich bereits im Fragment *Das Fest* an, wo der Dichter von der »Zeit der goldenen Jugendeseele, der Utopien und Luftschlösser« spricht (CA XI 73).

²³⁹ Vgl. Sprengel, *Der Dichter stand auf hoher Küste* (wie Anm. 222), S. 170 f.

²⁴⁰ GH Hs 11c, 29r (8. April 1942).

²⁴¹ *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), mit eigenhändiger Widmung für Hauptmann: »Dem alten Lichte Wulkenschieber / eine Wulke vom Licht geschoben / von seinem Ploetzlich.« Die Datierung der Lektüre ergibt sich aus einer Marginalie (ebd., S. 8).

²⁴² Ebd., S. V–XI und 1–14.

²⁴³ Ebd., S. IX.

Die Rassenhygiene, das Bestreben, die Gattung gesund zu erhalten und ihre Anlagen zu vervollkommen, muss also das herrschende Princip bleiben, und die Individual-Hygiene sammt ihren socialen und politischen Ausläufern muss sich unterordnen, sobald sie dies Princip ernstlich gefährdet.²⁴⁴

Den Schluß eines weiteren Absatzes streicht Hauptmann am Rand an und notiert dazu »kritischer Punkt«:²⁴⁵

Auf den ersten Blick könnte man denken, dass die Bedingungen des Gedeihens einer Rasse einfach dadurch gegeben wären, dass man für das Gedeihen jedes einzelnen Mitgliebes derselben sorgt, dass also Rassenhygiene und die gewöhnliche Hygiene des Individuums eines und dasselbe wären.²⁴⁶

Daß in Sparta das Gesetz vorschrieb, daß »die schwächlichsten« unter den neugeborenen Kindern »auf den unwirthlichen Höhen des Taygetos ausgesetzt würden«, »schadete« Ploetz zufolge den »Einzelnen, nützte aber bewusst der Gesamtheit«,²⁴⁷ was Hauptmann mit der Bemerkung »wer weiss lieber Oberflächenkopf« kommentiert.

Mehrere Marginalien zielen darauf, daß etwas nur oder ein ungeklärter Begriff sei: »Was ist Gattung? Ein Begriff!«²⁴⁸ »Begriff?«²⁴⁹ »Zwei ungeklärte Begriffe« notiert Hauptmann zur Wendung von den »Kräftigen« und den »Schwachen«.²⁵⁰ Weitere Marginalien lauten: »Alles leider wieder Scholastik«²⁵¹ und »Scholastik es besagt nichts« (zur Wendung »das höchste Wohl möglichst Vieler zu wollen«²⁵²) sowie »Rassenhygiene ein falsches Wort, da der Begriff d[er] Rasse ungeklärt ist.«²⁵³

Bei der sich ausschließenden Entgegensetzung von Sozialismus (laut Ploetz »nichts weiter als die auf die Politik angewandte Individualhygiene, die für jeden Einzelnen die möglichst günstigen Entfaltungsbedingungen schaffen möchte«) und Darwinismus (»die Rassenhygiene, die das Ausmerzen der schwachen und schlechten Individuen für das Wohl der Rasse nicht glaubt entbehren zu können«, von Hauptmann vollständig unterstrichen) erkennt der späte Leser »unendlich viele Fragezeichen«.²⁵⁴

Mit der Marginalie »Lüge« kommentiert Hauptmann sogar den bloßen bibliographischen Nachweis in einer Fußnote, als Ploetz auf eine Rede von R. Demme

244 Ebd., S. 13.

245 Ebd., S. 3.

246 Ebd., S. 2 f. (von Hauptmann unterstrichen und am Rand mit Kreuz markiert).

247 Ebd., S. 5.

248 Ebd., S. 4.

249 Ebd., S. 8.

250 Ebd., S. 10.

251 Ebd.

252 Ebd., S. 11.

253 Ebd., S. 13.

254 Ebd., S. 9.

Eindrücke, Erziehung, Uebung von Functionen können nur gegebene Anlagen bis zu einem bestimmten Punkte entfalten, so dass sie für das betreffende Individuum besser functioniren, aber die Steigerung der guten Anlagen bei der Vererbung auf die nächste Generation, also die wirkliche Vermehrung des Kapitals menschlicher Glücksfähigkeit, ist ein Problem des Gattungslebens und fällt daher vollkommen in die Sphäre der Rassenhygiene.

Man kann Bestehen und besser sein: man ist es bereits aber myrm!

Die Vervollkommnung muss noch aus den Gründen neben der blossen Erhaltung der Gattung Object der Rassenhygiene bleiben, weil nicht nur die Wege zur blossen Erhaltung unmerklich in die der Vervollkommnung übergehen, sondern auch, weil bei allen rassenhygienischen Maassnahmen das Resultat der blossen Erhaltung bei der Unsicherheit unserer Methoden nur dann mit Sicherheit erreicht werden würde, wenn wir die Vervollkommnung erstreben.

Die Steigerung unsrer Gehirnanlagen ist die notwendigste Bedingung einer Verbesserung unserer Glücksbedingungen, die wir kennen. Aller Fortschritt hierin heisst besseres Erkennen und dadurch leichteres Beherrschen unserer eigenen und der äusseren Natur. Werkzeug und Waffe dafür ist unser Gehirn. Nur eine Steigerung seiner Anlagen von Geschlecht zu Geschlecht kann der Menschheit die nöthige Kraft geben, sich den umklammernden Armen des Elends zu entringen.

Die Rassenhygiene, das Bestreben, die Gattung gesund zu erhalten und ihre Anlagen zu vervollkommen, muss also das herrschende Princip bleiben, und die Individual-Hygiene sammt ihren socialen und politischen Ausläufern muss sich unterordnen, sobald sie dies Princip ernstlich gefährdet.

||||| ?
kört
kört

In den folgenden Blättern soll zuerst der allgemeine Theil der Rassenhygiene abgehandelt werden, nämlich die Praecisierung der genaueren Ziele sowohl für die Erhaltung, als die Vervollkommnung der Rasse; die bisher in dieser Richtung wirkenden Factoren; die Diskussion der Frage,

das ist G.
kann die S. 13 f.

Rassenhygiene ein falsches Wort: der der Begriff a. Rasse ungeklärt ist.

verweist, deren Titel einen »Einfluss des Alkohols auf den Organismus des Kindes« vorauszusetzen scheint.²⁵⁵

Den zitierten Beispielen kritischer Kommentare steht eine deutlich geringere Anzahl ambivalenter bis positiver gegenüber. Bei Ploetz heißt es:

So könnte man von der Hygiene einer Nation, einer Rasse im engeren Sinne oder der gesamten menschlichen Rasse reden. Im weiteren Verlaufe des Buches werde ich stets, wenn nicht ausdrücklich anders bemerkt, das Wort Rassenhygiene im allgemeinen Sinne anwenden, entsprechend meinem Gebrauch des Wortes Rasse. Dies schien mir um so eher gestattet, als, wie ich glaube, die Hygiene der gesamten menschlichen Gattung zusammenfällt mit derjenigen der arischen Rasse, die abgesehen von einigen kleineren, wie der jüdischen, die höchstwahrscheinlich ohnehin ihrer Mehrheit nach arisch ist, die Culturrasse par excellence darstellt, die zu fördern gleichbedeutend mit der Förderung der allgemeinen Menschheit ist.²⁵⁶

Hier unterstreicht Hauptmann »der arischen Rasse« blau und notiert am Rand »? wo?«, während der Abschnitt »wie der jüdischen« bis »Menschheit ist« rot unterstrichen, am Rand angestrichen und mit der Marginalie »sic« versehen ist – Zustimmung also zu Ploetz' These von der »jüdischen« »Rasse« als mehrheitlich »arisch« und damit Teil der »Culturrasse par excellence«. Mit einem Fragezeichen und der Marginalie »o weh« hingegen versieht der Leser die spätere Behauptung, »auch der Patriotismus und die Liebe zur Menschheit« sei »meist nichts weiter [...] als die Liebe zu ihrem arischen Theil«.²⁵⁷

Überaus resignativ schließlich klingt die Marginalie »Ich nicht mehr« zu der Rede vom »Menschenfreund, der von einem goldenen Zeitalter träumt, wo ein besseres, glücklicheres Geschlecht blüht«²⁵⁸ – eine klare Absage an jegliche Hoffnung auf die Verwirklichung gesellschaftlicher Utopien. Noch ohne Bezug auf die ›Euthanasie‹, aber mit Erwähnung Lykurgs und Platons, spricht diese Resignation Hauptmanns bereits aus einigen Anfang 1936 entstandenen Versen des *Großen Traums*, am Anfang des nachgelassenen »Anderen Teils«:

Denn heut: wir sind in Menschlichkeit verrottet!
Wir brauchen Kraft zum Haß und Wut zum Morden!
Wer andres will, wird von der Welt verspottet.

Das, großer Platon, ist aus dir geworden
und aus Lykurg und euren Utopien
und euren überirdischen Akkorden. (CA IV 1189)

²⁵⁵ *Ploetz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse* (wie Anm. 86), S. 9.

²⁵⁶ Ebd., S. 5.

²⁵⁷ Ebd., S. 11.

²⁵⁸ Ebd., S. 12.

4.6.5 Ansätze zur Interpretation des Märchens

Das Krematorium im »Tempel der höchsten Erkenntnis«

In Hauptmanns *Märchen* sind es die allerhand »Tollheiten« (CA VI 474) treibenden Irrlichter, die beim Pilger Werbung für den »Tempel der höchsten Erkenntnis« (CA VI 473) mit dem eingebauten Krematorium betreiben. Zweimal wird erwähnt, daß dort »Tag und Nacht menschliche Torheit zu Asche« gebrannt werde (CA VI 485; vgl. CA VI 473). Was meint hier »menschliche Torheit«? Das Grimmsche Wörterbuch gibt verschiedene Hinweise, die auf den Gegensatz zu Verstand und Vernunft zielen (»thorheit ist die abwesenheit von verstand«, Schiller; »thorheit, zustand der gefesselten vernunft«, Kant), aber auch auf die Sünde der Gottlosigkeit (Luther: »wie nu gottesfurcht ist aller weisheit anfang, also ist widerumb verachtung gottes aller torheit anfang«) und auf den Gegensatz von immanenter (weltlicher) Torheit und transzendenter (göttlicher) Weisheit (»dieser welt weisheit ist torheit bei gott« 1. Cor. 3,19).²⁵⁹ Zumindest die Geisteskranken galten auch als »Toren« im Sinne Kants und Schillers (»Zustand der gefesselten vernunft«, »Abwesenheit von Verstand«); sie verkörperten »in ihrem Dasein das leibhaftige Gegenteil der Vernunft«²⁶⁰ und wurden gerade darum noch im Zeitalter der Aufklärung asyliert und gesellschaftlich ausgegrenzt, zumal der Ursprung der Krankheit weitgehend unbekannt war. Erst die Romantik entdeckte die Erscheinungsformen des Wahnsinns als faszinierenden, nicht mehr nur negativ zu wertenden Gegenstand der Literatur.²⁶¹

Nicht nur, daß ein Sprichwort besagt, Torheit sei die schwerste Krankheit,²⁶² es gibt auch ein bemerkenswertes Indiz dafür, daß noch im ausgeführten *Märchen* der »Tempel der höchsten Erkenntnis« mit dem eingebauten Krematorium eine zum »Euthanasie«-Zentrum umfunktionierte psychiatrische Anstalt meinen konnte. Schon in seinem frühen Werk *Promethidenlos* (entstanden 1884/85) spricht Hauptmann von einem »Irrenhaus« als dem »Haus der höchsten Weisheit dieser Welt« (CA IV 428), und er erinnert sich dessen Jahrzehnte später im *Abenteuer meiner Jugend*: »In meinem Gedicht »Promethidenlos« wird an einer gewissen Stelle ein Irrenhaus das »Haus der höchsten Weisheit dieser Welt« genannt – ein schauerlicher Doppelsinn, der mir heute nur zeigt, in welchen Tiefen eines Überpessimismus ich damals ächzte. Dies Haus der höchsten Weisheit dieser Welt habe ich also in Zürich trocken und nüchtern kennengelernt [...].«²⁶³ Die Bedeutung, die auch (oder

²⁵⁹ DWB, Bd. 11, Abt. 1, T. 1, Sp. 400.

²⁶⁰ Theodore Ziolkowski: *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Übers. von Lothar Müller. München 1994, S. 178.

²⁶¹ Vgl. ebd., Kap. 4: »Das Irrenhaus: Asyl der Phantasie«.

²⁶² *Karl Friedrich Wilhelm Wander, Hrsg.: *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*. 5 Bde. Leipzig 1867–1880. [GHB 975055-1/5 (Erkner)], Bd. 4, Sp. 1162 (Hauptmann benutzte dieses Werk vorwiegend in frühen Schaffensperioden).

²⁶³ CA VII 1058 f. Es ist ungeklärt, welcher Entstehungsphase dieser Passus der Autobiographie angehört; in der Fassung von 1929/30 (GH Hs 384) fehlt er noch. Ein ursprünglicher Schluß scheint verloren gegangen und noch Mitte August 1937 neu diktiert worden zu sein

gerade?) diese Jugenddichtung für Hauptmann hatte, ist mehrfach dokumentiert. Noch 1944 distanzierte er sich gesprächsweise – ausdrücklich mit Bezug auf das *Promethidenlos* – von Goethe, »dessen sonderbare kritische Bemerkungen über seine eigenen Frühwerke [. . .] nicht nach seinem Geschmack« seien, im Gegenteil, »die streng chronologische Anordnung« in der *Ausgabe letzter Hand*²⁶⁴ als »einzig mögliche« Sorge dafür, »daß hier nun auch das ›Promethidenlos‹ endlich an der richtigen Stelle stehe, gewissermaßen als Programm«.²⁶⁵

Die Ähnlichkeit der Wendungen »Tempel der höchsten Erkenntnis« und »Haus der höchsten Weisheit« ist frappierend und belegt eine Kontinuität in Hauptmanns Wahrnehmung und sprachlicher Gestaltung von Wirklichkeit, die ernstzunehmen ist. In diesem Fall bleibt das sprachliche Bild für das Irrenhaus nahezu identisch, in seinem Doppelsinn von Irrsinn (Torheit) einerseits als Krankheit, andererseits als hoher Weisheit. Bereits im *Promethidenlos* dürfte diese Ambivalenz eine kulturkritische Komponente einschließen. Zur Zeit des *Märchens* haben sich die äußeren Bedingungen geändert, so daß eine nach wie vor gültige, übergeordnete kulturkritische Haltung sich als – wie auch immer versteckte – konkrete Zeitkritik manifestieren kann: 1941 enthält der Tempel ein Krematorium, in dem »menschliche Torheit« (die Geisteskranken) von »Irrlichtern« verbrannt wird.

Personenkonstellationen und Verwandtschaftsverhältnisse: Die Irrlichter, die Schlange, der Fährmann und der Pilger

Die Irrlichter, schon bei Goethe nicht gerade Sympathieträger, werden bei Hauptmann deutlich negativ charakterisiert; der Fährmann muß ihnen ihre »unzeitige und fahrige Spaßhaftigkeit« verweisen (CA VI 469), sie benehmen sich »recht taktlos« (CA VI 470), treiben Tollheiten und sind hochmütig (CA VI 474). Vor allem aber legt eine auffällige Abweichung von der Ausgangssituation in Goethes *Märchen* die Vermutung nahe, daß – zumindest im engeren Kontext – die Irrlichter

(GH Hs 390, 1020r–1043r); aber auch in diesem als Satzvorlage für die Erstausgabe benutzten Konvolut fehlen vor Bl. 1020 genau die beiden Blätter, wo der Passus in der endgültigen Fassung zu finden sein müßte (vgl. die Handschriftenbeschreibung in: Rudolf Ziesche: *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns*. 4 Teile. [Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz: Kataloge der Handschriftenabteilung. Zweite Reihe: Nachlässe 2]. Wiesbaden 1977–2000, Teil 2, S. 182). – Den Vers aus dem *Promethidenlos* zitiert Hauptmann im Juli 1927 auch in einem Notizbuch (GH Hs 227, 11r; vgl. Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* [wie Anm. 79], S. 137).

²⁶⁴ Gerhart Hauptmann: *Das gesammelte Werk. Ausgabe letzter Hand*. Red.: C. F. W. Behl und Felix A. Voigt. 17 Bde. Berlin 1943, Abt. I, Bd. 1 wird eröffnet mit einem »Geleitwort«, es folgt als erste Dichtung *Promethidenlos*.

²⁶⁵ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 230), S. 223 (3. 6. 1944); vgl. ebd., S. 149 (27. 5. 1943). – Bereits am 24. 6. 1940 las Hauptmann seiner Frau aus *Promethidenlos* vor (NL 260, Nr. 10), und anlässlich der Lektüre des Werks in der *Ausgabe letzter Hand* am 6. 11. 1942 bemerkte er: »Ich hätte es auch heute nicht anders schreiben können. Es ist darin schon die innere Heiterkeit und der Schmerz und das Leid, die mich durchs Leben begleitet haben. Wir sind alle eher Objekte als Subjekte der Mächte« (Behl, *Zwiesprache* [wie Anm. 230], S. 124).

ein Bild für die von Hauptmann als materialistisch und kunstfeindlich erklärten Rassenideologen, Psychiater und Mediziner sein könnten: Bei Goethe sind es noch die Irrlichter, die sich in einer Sprache unterhalten, die der Fährmann nicht versteht. Hauptmanns *Märchen* hingegen stellt zu Beginn eine Opposition her zwischen dem Pilger Theophrastus, einem »anachronistische[n] Greis«, und den »modisch« wirkenden Irrlichtern, die wiederum den Pilger »merkwürdig« finden, »aber in seiner Merkwürdigkeit lächerlich«. Der mit Goethe identifizierte »alte weise Fährmann« (»wohl irgendwie mit dem Weimaraner identisch«) unterhält sich nun mit dem Pilger (der wiederum Züge Hauptmanns trägt) in einer den Irrlichtern »ganz fremden Sprache«, und der Erzähler betont gleich anschließend, daß diese das Gespräch »in keinem Fall verstanden haben« würden (CA VI 469). Das könnte sich auf die Sprache der Dichtung beziehen, auf allegorische oder symbolische Verschlüsselung, derer sich die Dichter untereinander bedienen und die den Vertretern der Medizin, Psychiatrie und Rassenhygiene Hauptmann zufolge unverständlich bleibe. »Mangel an Beziehungen zu aller Poesie« und darüber hinaus zu aller Philosophie, Musik, bildenden Kunst und Religion lautete ja der Vorwurf, den er an »die Herren Irrenärzte und Ploetze« richtete.²⁶⁶ In der ersten Fassung seiner Autobiographie berichtete er: »Da wir damals kein Blatt vor den Mund nahmen, bezeichnete ich Alfred Ploetz immer wieder als Kunstbarbar.«²⁶⁷

Auf diese Weise führte das *Märchen* gleich zu Beginn ein Element der Selbstreflexion des Kunstwerks ein und begänne nicht nur ein Versteckspiel mit dem Leser, sondern gäbe zugleich einen Hinweis auf eine allegorische Lesart, die für die Gattung des Kunstmärchens tendenziell charakteristisch ist; auch im Märchen geht es bekanntlich um Deutung von Wirklichkeit, selbst im Scherz.²⁶⁸ Selbstbezüglich wird das *Märchen* auch an einer anderen Stelle: Als Operin den »Alten vom Berge« (eine Art Schöpfergott) erwähnt, weist die Schlange darauf hin, daß der Pilger »eine Kreatur« sei, »die ihm nicht unähnlich ist«:

Schon in den Seifenblasen, den unendlich regenbogenfarbigen, die der Knabe mit dem Strohalm wie kleine Weltkugeln bildete, als ob die ihn umgebende

²⁶⁶ GH Hs 52, 321r–321v (zwischen 8. und Ende März 1937). Danach heißt es: »Eigentlich gehört, für euch dies alles ins Gebiet des Irreseins. Also somit der gesammte Geist. – was bleibt über? der Körper.« Vgl. auch GH Hs 13, 103r–104r (Februar/März 1939; Zitat siehe oben S. 274 f.).

²⁶⁷ GH Hs 384, 993r (entstanden Juni 1930, im Typoskript bereits gestrichen). Noch vermutlich 1939 bekennt Hauptmann, in seiner »abendlichen Einsamkeit« oft mit Ploetz »im Geist« zu sprechen, und zwar mit einer bemerkenswerten Begründung: »da ich leider nicht mehr in der Lage bin, mich wie in alten Zeiten, mit Dir zu verständigen. Es scheint mir ein Fehler, dass wir solange ohne einen Gedankenaustausch gelebt haben, der vielleicht für uns beide fruchtbar geworden wäre.« (Entwurf eines Briefes an Ploetz, in: GH BrNI Ploetz) Die Unmöglichkeit der Verständigung kann angesichts des Alters auch allein im kommunikationstechnischen Sinn gemeint sein, der Kontext spricht jedoch für eine Doppeldeutigkeit.

²⁶⁸ Vgl. Paul-Wolfgang Wühl: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Heidelberg 1984, S. 16.

wirkliche Welt des Alten vom Berge nicht vorhanden sei und er eine solche erst schaffen müßte: was er davon ins Blaue hineinmalte, suchte er anderen mitzuteilen, die ihn allerdings – weil sie nichts sahen – auslachten. Nach und nach lernte er besser malen, und nun fand er, eigentlich erstaunlicherweise, Toren genug, die seine Wolkenkuckucksheime schön fanden und sich in ihnen tatsächlich einnisteten. Wer weiß, wir sind vielleicht hier, inbegriffen du, in einem solchen von ihm geschaffenen von ihm verborgen. (CA VI 478 f.)

Die Schlange ernennt den Pilger daraufhin zum »kleinen Göttlein«, womit eher eine Anspielung auf die – hier nicht als Anmaßung verstandene – Gottähnlichkeit des schöpferisch wirkenden Menschen gemeint sein dürfte als ein Bezug auf die Goethe-Nachfolge Hauptmanns, die Gunter Grimm, vielleicht um des Kalauers vom »kleinen Goethlein« willen, darin erkennen möchte.²⁶⁹ Immerhin deutet sich später an, daß der Pilger literarisch schöpferisch tätig ist, denn Operin spricht von Pindar als einem ihm »verwandten Geiste« und erzählt die Legende, derzufolge Pindar es versäumt habe, Persephone zu besingen. »Da träumte ein altes Weib in Delphi das fehlende Lied und stellte die Kore damit zufrieden.« Operin beendet seinen Vortrag mit der Bemerkung, Hades werde »in dem Lied der Gott mit den goldenen Zügeln genannt«, woraufhin der Pilger beschließt, sollte er aus dem Mittelreich jemals wieder herauskommen, über die »goldenen Zügel des Todesgottes ein Werk zu schreiben«.²⁷⁰

Der Pilger des *Märchens* lehnt es ab, das Krematorium zu besuchen, »denn es gäbe dergleichen Zermahlungsmühlen auch auf dem Acker der Kartoffeln, Rüben und Kohlköpfe, ja, er, einst Theophrast geheiß, habe den Irrtum begangen, sich an ihrer Gründung hervorragend zu beteiligen« (CA VI 485). Sieht man in der Hauptfigur des *Märchens* die Gestalt des Paracelsus, so könnte diese Bemerkung auf die Perversion der – von diesem, dem »Luther der Medizin« einst wegweisend reformierten – Medizin in der nationalsozialistischen ›Euthanasie‹ zielen. Mit mindestens gleicher Berechtigung aber läßt sich die selbstkritische Äußerung des Pilgers auf Hauptmann selbst beziehen, der sich immerhin noch 1936 in einem Brief von Ploetz mit der Behauptung konfrontiert gesehen hatte, daß auch er sich um die Rassenhygiene verdient gemacht habe, indem er für dessen Buch *Die Tüchtigkeit unserer Rasse* von 1895 den Vertrag mit dem Verlag S. Fischer vermittelt

²⁶⁹ Gunter Grimm: »Goethe-Nachfolge? Das Beispiel Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. Mit Analysen und Bibliographie. München 1977, S. 206–239 u. 333–348, hier S. 229 (wahrscheinlich ohne Nachweis und Begründung übernommen aus: Eberhard Hilscher: *Gerhart Hauptmann*. 2., durchges. Aufl. Berlin 1974, S. 409).

²⁷⁰ CA VI 482. – Die Pindar-Legende konnte Hauptmann unter anderem in folgenden beiden Bänden finden: *Pausanias: *Beschreibung von Griechenland*. Übers. von H. Reichardt. (Griechische Prosaiker in neuen Übersetzungen 238). 8. Bdch. Stuttgart 1855. [GHB 975088 (Erkner)], S. 931 (IX. Buch, 23. Kap.) und *Pausanias: *Beschreibung von Griechenland*. Übers. von Johann Heinrich Christian Schubart. 2 Bde. Stuttgart 1859. [GHB 972418-1/2], Bd. 2, S. 701 f. (ohne Lesespuren).

hatte.²⁷¹ Daß das Buch in eben jenem Verlag erschienen war, der mit Autoren wie Hauptmann, Thomas Mann, Hofmannsthal und Schnitzler die literarische Moderne um 1900 durchgesetzt hatte und der seit 1936 systematisch »arisiert« worden war,²⁷² kann man als bittere Ironie der Geschichte verbuchen. So ließe sich auch verstehen, daß an früherer Stelle im *Märchen* die Irrlichter den Pilger als ihren »Oheim« bezeichnen und ihn ermahnen: »Bilde dir nur nicht ein, daß du selber kein Irrlicht bist: du bist und bleibst vom gleichen Geschlecht.« Lediglich ausweichend antwortet dieser: »Ich habe euch deshalb nicht befragt« (CA VI 474). Eine ähnlich ambivalente Haltung, wie sie der Pilger gegenüber den Irrlichtern einnimmt, bezog Hauptmann gegenüber den Ärzten in seinem Freundeskreis (Alfred Ploetz, Ferdinand Simon, Dietrich von Sehlen), wovon das 1945 entstandene Gedicht *Was ist Betäubung?* einen Reflex enthält: »Ich selber wurde unter Ärzten nicht klar, / obgleich ich auch einer von ihnen war. / Lang, lang ist's her ... / Die Zeit ist leer.«²⁷³

271 Vgl. Ploetz an Hauptmann, 13. 11. 1936: »Übrigens hatte ich auch bei dem diesjährigen internationalen rassenhygienischen Kongress in Scheveningen Gelegenheit, längere Zeit mit Dr. Gross, dem Leiter des Rassenpolitischen Amtes der Partei, zu reden, dem ich erzählte, wie Du mich damals aus Meriden durch den Verlagsvertrag, den Du mit Fischer, Berlin, meinethalben machtest, wieder zurück spedierdest nach Deutschland, damit ich mein rassenhygienisches Buch, das ich damals angefangen hatte, in Musse vollenden könnte. Ich hatte ihm auch erzählt von unseren allerersten Jugendbestrebungen auf diesem Gebiet. Er hörte diese Sachen mit grossem Erstaunen, da er sich Deine geistige Konstruktion bedeutend einfacher vorgestellt hatte. Er bekam auch eine Idee davon, dass Du Dich um die Rassenhygiene ebenfalls verdient gemacht hast. Man merkte deutlich, dass er viel freundlicher über Dich sprach als vorher.« (GH BrNI Ploetz) Vgl. auch Ploetz an Hauptmann, 18. 8. 1935: »Die Vollendung meiner ›Tüchtigkeit der Rasse‹ hattest Du mir damals ja noch durch die Vermittlung mit dem Verlage Fischer ermöglicht« (GH BrNI Ploetz).

272 Vgl. dazu Jan-Pieter Barbian: »Glücksstunde oder nationalsozialistisches Kalkül? Die ›Arisierung‹ des S. Fischer Verlages 1935–1937«. In: *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 7 (1996), S. 61–94.

273 CA XI 748. – Nach der erfolgreichen Behandlung eines Lippenflecks am 16. 11. 1943 in Wien (vgl. NL 260, Nr. 9) bei den Dermatologen Gustav Franz Eugen Riehl und Herbert Fuss schrieb Hauptmann am 16. 1. 1944 zwei gleichlautende Dankesbriefe, in denen er seiner früher engen Beziehung zu Medizinern gedenkt und eingesteht, daß die Möglichkeiten der Strahlenbehandlung sein »Verhältnis zur medizinischen Wissenschaft grundlegend verändert« hätten. Der im Nachlaß erhaltene Typoskriptdurchschlag des Briefs an Riehl ist ein überaus aufschlußreiches Zeugnis für den Hintergrund der Verse *Was ist Betäubung?* und der Anspielungen im *Märchen*: »Hochverehrter Herr Professor Riehl! Die nachfolgenden wenigen Zeilen habe ich wörtlich auch an Ihren Herrn Kollegen, Herrn Professor Fuhs gesendet. Sie müssen den unzulänglichen Dank für das Wunder ausdrücken, das Ihre Behandlung an mir vollzogen hat. Dieses Röntgenerlebnis hat mein Verhältnis zur medizinischen Wissenschaft eigentlich grundlegend verändert. Das Erlebnis dieses langen, aber sicheren Heilungsprozesses weist auf eine grosse Zukunft der Therapie. Allerdings sind wohl diese rätselhaften, unsichtbaren Strahlen mit ungeheurerer Vorsicht zu behandeln, ehe man sie beherrscht. Meine nächsten Freunde, unter denen ich aufgewachsen bin,

Apropos Verwandtschaftsverhältnisse: Bei Goethe ist die Schlange eine Tante der Irrlichter, zumindest wird sie so (als »Muhme«) angesprochen.²⁷⁴ Bei Hauptmann hingegen erscheint sie in der Rolle der Mutter. Ein Blick in die Entwurfsnotizen fördert erneut Bezüge zutage, die eine allegorische Lesart nahelegen. Am 9. Oktober 1941 heißt es:

Die grüne Schlange: die Vernunft, a d Paradiese: sie hat dem Menschen den Zugang verschaff[]t zu dem Baum des Lebens, dessen Früchte, gegessen, angeblich wissen machen, »was gut und böse« ist! – aber es ist auch das eine Lüge! – Die Schlange ist der Verstant: er sucht das, was er gefunden zu haben behauptet!²⁷⁵

Die hiermit ausgedrückte Kritik an Vernunft/Verstand erscheint im *Märchen* in differenzierter Form. Der Pilger fragt die Schlange, warum die Irrlichter sie »Mütterchen« nannten. Er erfährt:

Nimm also an, daß mein Leben nicht ohne Sünde war. Der Apfel vom Baum des Lebens, den ich Eva gab, die ihn an Adam weiterreichte, war weniger für sie als für Adam bestimmt. Bald hab' ich denn mit ihm gebuhlt und seinen Söhnen, durch die Jahrtausende. Natürlich suchte ich mir unter ihnen die schönsten und besten aus: Kaiser, Könige, Weise und Heilige! Aber wie das eben so ist, ich ging auch mitunter auf die Gasse und nahm wahllos, was ich so traf: danach wurden dann eben auch meine Kinder. (CA VI 474)

Die Irrlichter sind also die Bastarde der Schlange, Sinnbilder einer fehlgeleiteten Vernunft.²⁷⁶ Im allgemeinen verbündet sich der Intellekt mit den ihm angemessenen Partnern (»Kaiser, Könige, Weise und Heilige«), bedient er sich hingegen »wahllos« auf der »Gasse«, kann er an die Falschen geraten, und schlimme Folgen sind möglich, etwa die Indienststellung der Wissenschaft für die moralisch verwerfliche ›Euthanasie‹ – so könnte man diesen Passus im Kontext einer Interpretation des *Märchens* mit Bezug auf die ›Euthanasie‹ verstehen. Daß der Verstand eine Hure sei, hatte schon Luther behauptet, wenn auch in einem anderen Sinn, wie Hauptmann 1934 einmal im Diarium vermerkt hat.²⁷⁷

waren Mediziner. Dann ist mir das Glück eines gleichstrebenden Umgangs mit Aerzten nur selten geworden, was ich aufrichtig bedaure. Das Interesse für die Fortschritte der Medizin, ein dilettantisches Aertzetum ist mir geblieben. So war mir der lange Umbildungsprozess infolge der einfachen Röntgenstrahlen, der so viele Hilfskräfte in meinem einundachtzigjährigen Körper zu wecken verstand und ein bestimmtes eng umrissenes Ziel erreichte, eine bewundernswürdige Erschliessung. Von alledem aber abgesehen, wiederhole ich, als der Geheilte, meinen allerwärmsten Dank.« (GH BrNI L, Nr. 19).

274 MA, Bd. 4.1, S. 521.

275 GH Hs 3, 62v (Zitat des vorangehenden Absatzes siehe oben S. 278).

276 So ist es nicht ganz abwegig, die Irrlichter als »Scheinwahrheiten« zu verstehen (so Maßberg, »Gerhart Hauptmanns *Märchen*« [wie Anm. 158], S. 59).

277 Vgl. GH Hs 230, 26r (datiert 11. 11. 1934): »Intellekt. Er leidet heut Verfolgung. Hure Verstand: wenn Luther den Verstand so nannte, bezog sich das auf seine Anwendung auf

Die Irrlichter jedenfalls entgegen dem Pilger, die »Mühlen [...] bedeuteten nichts. Hier nur werde die Torheit eingäschert« (CA VI 485). Die auffällige Wortstellung, die sich durch alle Textstufen zieht,²⁷⁸ spricht dafür, daß »hier nur« eine syntaktische Einheit bildet, so daß es genauso gut »nur hier« heißen könnte, wenn nicht dadurch das »nur« zu stark betont würde. Da der voranstehende Satz aber anscheinend die Bedeutung der »Zermahlungsmühlen« herunterspielen soll, ließe der Kontext eine andere Akzentsetzung erwarten, »nur [...] die Torheit«, zu verstehen als »nur die Geisteskranken«. Theophrast geht darauf nicht ein, er weiß, »daß die Torheit kein Leichnam, sondern ein unsterbliches Leben ist« (CA VI 485). Wird damit eine Wertung ausgedrückt? Hält der Pilger den Versuch, die »Torheit« zu vernichten, schlicht für überflüssig, etwa im Sinne der Wendung, daß Torheit oder Dummheit nicht vergeht?²⁷⁹ Oder darf man in der Verachtung des Pilgers für das Unternehmen der Irrlichter sogar eine Anspielung auf das *Lob der Torheit* des Erasmus von Rotterdam erkennen, den Hauptmann hoch geschätzt hat und dessen Name auch in einer handschriftlichen Notiz im Typoskript des *Märchens* auftaucht?

Lob der Torheit

Es liegt nahe, daß die Reaktion des Pilgers im *Märchen* auch eine Verteidigung der Torheit einschließt, wie einige von Hauptmanns Äußerungen zum Thema Geisteskrankheit zu zeigen vermögen. »Man sage, was man wolle, abgesehen vom Schwachsinn zeigt die Geisteskrankheit nicht nur Verengungen, sondern auch Erweiterungen der Psyche«, heißt es in einem (unveröffentlichten) Text über Psychiatrie aus dem Jahre 1943.²⁸⁰ Und in der zweiten Fassung der *Mignon*-Erzählung, entstanden im Frühjahr 1942, liest man:

Primitive Völker haben vielfach den ausgesprochen Irrsinnigen keineswegs ausgeschaltet, sondern vielmehr als vom Gotte berührt empfunden: er war für sie eine Art Heiliger. Wir haben mit ihm nur noch durch den Psychiater zu tun, den Arzt, der auf rein mechanistische Weise funktionelle Defekte feststellt. Er wird damit sowohl für den Gedanken einer unsterblichen Seele und deren jenseitigen Aufstieg das grösste Hindernis: wird doch ein Seelentod zweifellos in dem Lebenden nachgewiesen.²⁸¹

christliche Mysieren, also transzendente Dinge. Auf dieser Welt und in ihrem menschlichen Handel und Wandel ist der Verstand nicht einen Augenblick zu entbehren, ausser im Schlaf.«

278 GH Hs 481, 23r, 49r u. 73r; zuerst hieß es: »Hier nur werde die Torheit zermalmt und verbrannt« (GH Hs 481, 23r).

279 Belege für diese Wendung finden sich bei Hauptmann im *Promethidenlos* (»die Dummheit stirbt nicht aus auf Erden«, CA IV 404) und im *Till Eulenspiegel* (»Doch die Herrschaft der Dummheit zu brechen im Inland und Ausland, / diese Hoffnung, sie spuket allein nur im Reich der Verheißung«, CA IV 648).

280 GH Hs 452, 8r.

281 GH Hs 526, 48r.

Hierin eine Reaktion auf die ›Euthanasie‹ zu sehen, scheint aufgrund der Entstehungszeit verlockend, und doch ist Vorsicht geboten. Denn schon im *Narr in Christo Emanuel Quint* (1910) findet sich eine ähnliche Bemerkung: »Man weiß, daß Schwachsinn und Wahnsinn nicht nur bei den Indianerstämmen von Nordamerika als göttlich verehrt werden.«²⁸² Von der Alternative jedoch, den Irrsinnigen »auszuschalten«, ist an dieser Stelle noch nicht die Rede. »Ausschalten« muß aber nicht gleich »töten« bedeuten, und die Isolation Geisteskranker in psychiatrischen Anstalten wiederum hat eine lange Tradition.²⁸³ Noch früher heißt es im *Promethidenlos*: »der heil'ge Wahnsinn hat ihn ganz umgarnt« (CA IV 427), eine Wendung, die überdeutlich auf die Vorstellung vom Dichter als göttlich inspiriertem Medium verweist, die schon Platon beschrieben und die Hauptmann für sich im Alter zunehmend in Anspruch genommen hat, wie sich besonders eindrücklich im Essay *Tintoretto* (1937) zeigt. Im Kontext der Auseinandersetzung mit der ›Euthanasie‹ erhält der längst entleerte Topos wieder eine Funktion: die Verteidigung des Wahnsinns.

Es wäre zu ungenau, von einem antipsychologischen Affekt Hauptmanns zu sprechen. Zweifellos verwehrt er sich sowohl gegen die empirisch begründete, von ihm als ›materialistisch‹ betrachtete Psychiatrie des ausgehenden 19. Jahrhunderts als auch gegen die Psychoanalyse Freuds und seiner Schüler.²⁸⁴ Nichtsdestotrotz erhebt er den Anspruch, selbst Psychologe zu sein. »Ich fing als Psychologe an: mehr Psychologie!« – so schreibt er in einer langen Reflexion im Tagebuch am 17. Januar 1942,²⁸⁵ im Bemühen, die »wahre Lage des Menschen einmal [zu] begreifen«. »Jeder Darwinische Versuch« bleibe »anmasslicher Versuch dem gigantisch unbegreiflichen gegenüber«. Das spezifisch Menschliche (im Gegensatz zum Tierischen), von dem die Psychologie ausgehen solle, erkennt Hauptmann in der Fähigkeit des Menschen, »die Erscheinungen des Traumes von den wachen Erscheinungen« zu trennen. Wenn er dann von der »Dramatik des Lebens« und der der Träume spricht, die sich durch die »ständige Lebensgefahr im Kampf mit Natur und wilden Tieren« steigern, und die Gestalten der Träume als ebenso zum Leben gehörend wie die »sogenannten wirklichen«²⁸⁶ postuliert, zeichnet sich ab, daß seine Vorstellung

282 CA V 310. Bereits Jean Paul erwähnt in einem Vergleich, daß das »Morgenland« »Verrückte als Heilige ehrt, und was sie sagen, für eingegeben hält« (Vorrede zur zweiten Auflage der *Unsichtbaren Loge*, in: Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Norbert Miller. 10 Bde. München 1959–1985, Abt. I, Bd. 1, S. 19).

283 Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 65, spricht von einer »dem rassenhygienischen Paradigma immanenten Tendenz zur Eskalation der Gewalt«, die sich in der »Stufenfolge Asylisierung, Sterilisierung, ›Euthanasie‹« zeige.

284 Vgl. Karl S. Guthke: »Hauptmann und Freud. Eine Arabeske über die Logik des Kuriosen«. In: *Neue deutsche Hefte* 26 (1979) 1, S. 21–44, und Peter-Christian Wegner: »Gerhart Hauptmann als Leser«. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54 (1973), S. 355–376.

285 Die folgenden Zitate stammen aus GH Hs 3, 74r–74v.

286 Wendungen mit »sogenannt« sind in Hauptmanns Prosa häufig und können als weiterer Ausdruck für seine Skepsis gegenüber der begrifflichen Sprache gelten. Die

davon, was Psychologie sein sollte, durch die Perspektive des Dichters, besonders des Dramatikers bestimmt ist. Und auch in diesem Kontext kommt wieder die Geisteskrankheit ins Spiel:

Dazu kam, das[s] Geisteskrankheit mit ihren Gesichts-Gehörs Gefühls und Geruchshal[l]ucinationen nicht als Krankheit genommen wurde: so wurden dem naiven Menschentier alle diese Erscheinungen Realität. Die Psychologie steckt in den ersten Anfängen. Warum habe ich mich nicht mehr mit praktischer Psychologie, mit Psychiatrie beschäftigt, ich hätte sie vielleicht von der Scholastik befreit und intuitiv sehr bereichern können.²⁸⁷

Für psychopathologische Phänomene interessierte sich Hauptmann schon 1888, zur Zeit seiner Studien in Zürich. Im *Abenteuer meiner Jugend* berichtet er ausführlich über die Beobachtungen in der Anstalt Burghölzli und erkennt an, daß Forel ihm »ein unverlierbares Kapital von Wissen um die menschliche Psyche vermittelt« habe (CA VII 1057). Obwohl die Darstellung Forels hier noch positiv ausfällt, deutet sich bereits an, daß Hauptmann kein genuin psychiatrisches, sondern vorrangig ein dichterisch-stoffliches Interesse hatte; davon legen seine Werke hinreichend Zeugnis ab. Daß er aber das Thema ausführlich in der Autobiographie behandelt, muß möglicherweise vor dem Hintergrund der aktuellen Diskussion um die Erbgesundheitspflege gesehen werden. Das gilt spätestens für die seit 1937 entstandenen Fragmente zu einer Fortsetzung der Autobiographie, die unter dem Titel *Zweites Vierteljahrhundert* aus dem Nachlaß veröffentlicht wurden. In einem am 25./26. März 1937 entstandenen Paralipomenon erklärt er ausdrücklich:

Als ich die Lehrkurse von Forel in der Irrenanstalt des Burghölzli mitmachte, interessierten mich die vorgeführten Kranken in einem ganz anderen Sinn als selbst Forel. [...] Krankheitsbild und Therapie interessierten mich weniger. Ich wollte vielmehr wissen, was diese Frau sah und fühlte, während sie mit furchtbar tragischer Gebantheit gegen den Himmel blickte. Waren nicht viele tragischen Figuren des Aischylos, des Sophokles, ja selbst des Euripides aus solchem Stoff? (CA XI 544)

Und über eine andere Patientin:

Ich hätte wissen mögen, in welchem Jenseits erotischer Verzückung – unmittelbar in Erfahrung wissen mögen! – diese Frau sich befand. Innerlich erleben

»sogenannte Wirklichkeit« kommt auch im *Märchen* vor (CA VI 481; ebd. ist auch von »sogenannte[r] Erkenntnis« die Rede), und ähnlich heißt es im *Neuen Christophorus*, der »Verstand tut not gegenüber der sogenannten gemeinen Wirklichkeit« (CA X 757). Im *Griechischen Frühling* spricht Hauptmann einem Erlebnis seiner Einbildungskraft ein Maß an Realität zu, »daß irgend etwas so Genanntes für mich mehr Realität nicht sein könnte« (CA VII 46). Eine Wertung drückt sich aus in Fügungen wie »nüchterner Wirklichkeit« (CA X 692) und »banale[r] Wirklichkeit« (CA X 767). – Von der »sogenannten Wirklichkeit« spricht auch Harry Haller in: Hermann Hesse: *Der Steppenwolf*. Berlin 1927, S. 285.

²⁸⁷ GH Hs 3, 74v–75r.

mögen hätte ich sie, nicht nur kaltblütig die Symptome beurteilen. Innerlich erleben, um vielleicht jene Ehrfurcht zu empfinden, die primitiveren Völkern solchen Erscheinungen gegenüber natürlich ist. (CA XI 545)

In diesem Zusammenhang formuliert Hauptmann erneut seine Kritik an der psychiatrischen Praxis, wie er sie damals kennengelernt hatte und noch für die Gegenwart sah: »Der Psychiater von heute hat zum Menschen ein nur sachliches, ganz unpersönliches Verhältnis. Was außer seiner Krankheit an ihm ist, interessiert ihn nicht.« Einmal mehr erhebt er den Vorwurf des Materialismus:

Durch den Geist wurde auf Geisteskranke damals nicht eingewirkt. Immerhin eine Wunderlichkeit. In dieser Beziehung ist der katholische Priester dem Psychiater weit voraus. Seine Kirche betrachtet eigentlich jeden Menschen als geisteskrank und bezeichnet ihn so als Sünder. [...] Der Priester behandelt unseren Geist. [...] Die geistige Therapie in den Irrenhäusern von heut und auch die sonstige geistige Pflege von Kranken ist gleich Null. (CA XI 545)

So lautet die Diagnose des Dichters einige Jahre vor der ›Euthanasie‹-Aktion, aber bereits nach Verabschiedung des Sterilisierungsgesetzes und zu einer Zeit, als die rassistisch begründete Diskriminierung der Juden bereits allenthalben sichtbar war.

Die Kritik Hauptmanns änderte sich nicht grundlegend, nachdem er Kenntnis von der ›Euthanasie‹ erhalten und das *Märchen* verfaßt hatte, aber einige Äußerungen scheinen nun einen tieferen Hintergrund zu gewinnen. Anders als die Entwurfsnotiz vom Oktober 1941 noch vorsah, fand »Freund Ploetz« nicht »als Engel« Eingang in das *Märchen*. Statt dessen portraitierte Hauptmann ihn noch einmal, in der Figur des Arztes Plarre, in der Endfassung seiner letzten Novelle *Mignon*. Der hier einschlägige zweite Teil des Werks entstand im Sommer 1943; in den vorangegangenen Fassungen, insbesondere der ersten Fassung, die vor Ploetz' Tod vollendet worden war, kommt der Jugendfreund des Erzählers noch nicht vor. Die autobiographische Dimension dieser Erzählung wird hier besonders greifbar durch unverstellte Übernahme auffälliger Details aus dem *Abenteuer meiner Jugend*. So erwähnt der Erzähler den »gemeinschaftlichen Besuch der psychiatrischen Klinik im Zürcher Burghölzli« (CA VI 538, vgl. CA VII 1063–1066) und scheut sich, Plarre von seinen Goethevisionen zu berichten; er begründet dies mit einer Jugendepisode:

In jener Zeit neigte ich zu einer gewissen nervösen Spaßhaftigkeit und irritierte ihn durch Verstellung. Er hörte Kollegs über Psychiatrie. Es kam so weit, daß er mich für psychisch gefährdet hielt und mich in einer Weise beruhigte, die mir bewies, er glaube meiner Versicherung nicht, daß ich mir einen Scherz gemacht und Geistesstörung simuliert habe. (CA VI 547)

Genau diese Episode beschreibt Hauptmann in aller Ausführlichkeit in der Autobiographie, nur daß sie dort nicht in den Kontext der Zürcher Studienzeit gehört (CA VII 869 f.). In *Mignon* spricht der Erzähler von der aktuellen »hypochondrische[n] Bangnis«, seine »Geistesverfassung betreffend« und führt aus, daß die

Psychiatrie »in jener Zeit gewissermaßen überwüchsig« gewesen sei, die »Irrenärzte« hätten »beinah jeden dritten Menschen« und »Lombroso an und für sich jeden Künstler« für »geisteskrank« erklärt: »Ziemlich allgemein unter Gesunden, besonders bei Familienzwittern oder im Gerichtssaal, war die Furcht vor dem Irrenhaus.« (CA VI 548) Bei einem vordergründig an biographischen Fakten interessierten Verständnis der Erzählung ließe sich dieser Passus sicher auf Hauptmanns Jugendzeit beziehen. Noch in der Autobiographie aber ist von »Furcht vor dem Irrenhaus« keine Rede. In den 1940er Jahren war diese allerdings in der deutschen Bevölkerung durchaus verbreitet. Beispielsweise begründete der Direktor der Landesheilanstalten Stadtroda einen Antrag vom 17. März 1942, die Einrichtung in »Landeskrankenhaus Stadtroda« umzubenennen, unter anderem so: »In weiten Kreisen der Bevölkerung herrscht heute die Meinung, daß die Aufnahme in eine ›Anstalt‹ gleichbedeutend sei mit ›Lebendig-Begraben-Sein‹ oder baldigem Ende.«²⁸⁸ So fällt auch auf die scheinbar so zeitenthobene *Mignon*-Novelle ein Schatten der Entstehungsgegenwart, des Wissens um die ›Euthanasie‹, die schon die Anregung zum *Märchen* gegeben hatte.

Individualistische und kollektivistische Ethik

Auch ohne dieses Wissen läßt sich Hauptmanns *Märchen* – mit den Worten Hans Mayers – erkennen als

die Elegie eines vereinsamten, in der entscheidenden Lebenshaltung goethefernen Künstlers, der die Umwelt nur noch in Trauer und Skepsis zu erleben vermag, da er keine Kräfte erkannt oder verstanden hat, die eine andere Botschaft verkünden könnten als die des »Märchens«: *Daß ein goldenes Nichts besser als ein bleiernes Etwas ist.*²⁸⁹

Während Goethes *Märchen* infolge des harmonischen Zusammenwirkens aller Kräfte im Tableau einer sozialen Utopie endet (worin man einen Niederschlag der Kritik Goethes an der Vereinzelung egoistischer Interessen im Gefolge der Französischen Revolution sehen kann), stellt Hauptmanns *Märchen* das Zeugnis eines extremen Individualismus dar. Das ist eine klare Positionsbestimmung angesichts eines Regimes, das in seinem Totalitätsanspruch die Interessen des Einzelnen zurückwies. Im Juni 1933, bei der Lektüre von Hitlers *Mein Kampf*,²⁹⁰ hatte Hauptmann dies noch nicht erkannt, wie seine Lesespuren zu folgendem Abschnitt zeigen:

²⁸⁸ Zit. nach Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 284.

²⁸⁹ Mayer, »Das ›Märchen‹« (wie Anm. 154), S. 105.

²⁹⁰ *Adolf Hitler: *Mein Kampf*. 2 Bde. in 1 Bd. 28. Aufl. München 1933. [GHB 203168]. Hauptmanns Exemplar weist bis S. 79 durchgängig intensive, anschließend nur noch verstreute Lesespuren auf; hervorzuheben sind noch die Anstreichungen und Marginalien zu einem Abschnitt über volksgesundheitliche Fragen (ebd., S. 271 ff., Marginalie »Ploetz« auf S. 272); vgl. auch Brescius, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 15), S. 232–241.

Die jüdische Lehre des Marxismus lehnt das aristokratische Prinzip der Natur ab und setzt an Stelle des ewigen Vorrechtes der Kraft und Stärke die Masse der Zahl und ihr totes Gewicht. Sie leugnet so im Menschen den Wert der Person, bestreitet die Bedeutung von Volkstum und Rasse und entzieht der Menschheit damit die Voraussetzung ihres Bestehens und ihrer Kultur.²⁹¹

Zur ersten Unterstreichung (mit blauem Buntstift) schreibt Hauptmann an den Rand: »Elephant?«, was einen Anklang von Kritik hat. Die zweite Unterstreichung (mit rotem Buntstift) erhält ein Ausrufungszeichen am Rand, das Zustimmung signalisieren dürfte – jedoch nur für den unterstrichenen ersten Halbsatz; die Aussage des zweiten Halbsatzes scheint Hauptmann nicht zur Kenntnis genommen oder deren Tragweite nicht abgesehen zu haben. Am unteren Seitenrand notiert er (ebenfalls mit rotem Buntstift): »Also Individualitätslosigkeit Anti Hittlerisch un[d] [?] jüdisch«.²⁹² Offenbar erkannte er erst später, daß der Nationalsozialismus gerade den »Wert der Person« leugnete und einer kollektivistisch-völkischen Ethik huldigte. Im April 1935 sieht er bereits die Tendenz zur »Entindividualisierung«, bemüht sich aber argumentativ, den »neueren Nationalismus«, das heißt den Nationalsozialismus, im Sinne des Individualismus zu retten:

Die Frage der nationalen Gemeinschaft. – Nur das, kann doch wohl Nation heißen? – Wächst sie mit dem steigenden Nationalismus? Familiäre Güte, Wärme, Umarmung ist nicht notwendig Nationalistisch – es gibt da sehr viel Feindschaft. Das gibt es auch in Familien: wenn Sachwerte in Frage kommen – Es gibt auch die Hassliebe. – Aber Entindividualisierung, also ein Nationalismus, auf Entindividualisierung gestellt, hat keinen Seelischen Zusammenhalt. Denn entweder hat ein Mensch eine individuelle Seele, oder er hat sie nicht im zweiten Fall ist er eine Puppe. Und einen Nationalismus der Puppen gibt es nicht. Also, da es im neueren Nationalismus auch recht viele Feindschaften gibt ist er nicht uni[n]dividuell, entpersönlicht nicht die Einzelnen²⁹³

Bleibt der Tagebuchschreiber hier, um Verständnis bemüht, mit seiner Kritik noch auf halbem Wege stehen, schlägt sich seine gewandelte Einschätzung der nationalsozialistischen Bewegung nieder in einer im Februar 1938 diktierten Rede des Bergpaters im *Neuen Christophorus*:

Man wendet sich heut, wie gesagt, gegen den Anspruch des Individuums. Der Mensch soll nicht mehr um seiner selbst willen geboren sein, seine ganze Tätigkeit, so verlangt man von ihm, ist ein Sich-Verleugnen, Sich-Aufgeben. Man verlangt eine Verwechselbarkeit Tausender mit einem, eines mit Tausenden. Wen erinnert das nicht an eine Fabrik, wo Millionen und aber Millionen absolut gleicher Rädchen für eine Maschine fabriziert werden? (CA X 762)

²⁹¹ *Hitler, *Mein Kampf* (wie Anm. 290), S. 69.

²⁹² Das Spatium zwischen »un« und »jüdisch« legt die Konjektur »un[d] [?]« nahe; das Fehlen des »d« bei »und« kommt in Hauptmanns Handschrift häufiger vor.

²⁹³ GH Hs 52, 68r (4. 4. 1935).

Individualistische versus kollektivistische Ethik – das ist der Gegensatz, auf den sich schließlich die Kritik Hauptmanns sowohl an der Rassenhygiene als auch an der NS-Ideologie gründet. Als er 1941, vermutlich bereits um die ›Euthanasie‹ wissend, bei Ploetz las, die Individualhygiene sei der Rassenhygiene unterzuordnen, erschien ihm dies als »kritischer Punkt« (siehe oben S. 295). Dennoch bleibt zu fragen, ob Hauptmanns individualistische Ethik nicht in erster Linie eine Konsequenz seines künstlerischen Individualismus war; wäre dies der Fall, sollte man zumindest vermeiden, von »ethischem Individualismus« zu sprechen.²⁹⁴

Die Betonung der eigenen Originalität und der unverwechselbaren Individualität bilden den Wesenskern der Genieästhetik, der Hauptmann in den Anfängen seiner schriftstellerischen Laufbahn keineswegs so fern gestanden hat, wie seine Zugehörigkeit zum Naturalismus vermuten lassen könnte.²⁹⁵ Pointiert ließe sich sogar behaupten, daß er schon Genie war, bevor er zum Naturalisten wurde. Dafür gibt es mit dem kurzen Briefwechsel zwischen Hauptmann und Georg Brandes ein beachtenswertes Zeugnis. Im Brief vom 19. Februar 1885 lobt er den Kritiker Brandes, da nur von einer Kritik wie seiner eine »Förderung der Kunst, wie des Individuums in der Kunst zu erwarten« sei.²⁹⁶ Hier begegnet uns nicht nur ein frühes Bekenntnis des jungen Dichters zum künstlerischen Individualismus, sondern nun auch das auffällig selbstbewußte Geständnis des 22jährigen: »Ich glaube ich bin ein Genie.«²⁹⁷ Brandes beantwortete diesen Brief nicht; er war »ein wenig erschreckt« worden, wie er vier Jahre später in einem Dankbrief für *Vor Sonnenaufgang* eingestand, »denn darin stand, wie in 1/10 aller Briefe, die ich erhalte, ›Ich bin ein Genie‹.«²⁹⁸ Dieses Erschrecken konnten offenbar auch Hauptmanns weitere Ausführungen nicht mildern, die bereits das Pathos der Wahrheit andeuten, das sich die jungen Naturalisten wenig später auf ihre Fahnen schreiben sollten:

Mit dem Namen des Genies bezeichne ich die Mitglieder einer Klasse von Menschen, die dazu berufen zu sein scheinen in den ersten Reihen für die Wahrheit zu kämpfen der sie dienen u nachfolgen ohne je mehr als ein Zipfelchen ihres Gewandes zu sehen. [...] Ich möchte sagen der Genius ist der Knappe der

294 Die Bedeutung des Individualismus in Leben und Werk Hauptmanns hat Željko Uvanović erkannt, wengleich nicht mit letzter Konsequenz behandelt (Željko Uvanović: *Ethischer Individualismus und Obrigkeitsgehorsam. Zu einer Problematik im Drama und Leben Gerhart Hauptmanns in den Jahren 1914–1946*. Göttingen 1998).

295 Es ist daher nicht verwunderlich, daß auch Hauptmanns frühe Dramen *Das Friedensfest* und *Einsame Menschen* zwar den Anschein erwecken, »mit dem Kunstprogramm des Naturalismus konform zu gehen [...], gleichwohl dessen anthropologische Voraussetzung, die Willensunfreiheit des Menschen, als zweckgebundene private Ideologie entlarven« (Ernst Weber: »Naturalismuskritik in Gerhart Hauptmanns frühen Dramen *Das Friedensfest* und *Einsame Menschen*«. In: *Literatur für Leser* 25 [2002] 3, S. 168–188, hier S. 185).

296 Klaus Bohnen: »Georg Brandes im Briefwechsel mit Gerhart Hauptmann und Hugo von Hofmannsthal«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 23 (1979), S. 51–83, hier S. 58.

297 Ebd., S. 59.

298 Ebd., S. 60.

Wahrheit oder der Genius ist das Opfer der Wahrheit. Besser sage ich ›mein Genius.‘²⁹⁹

Übrigens wirft es ein bemerkenswertes Schlaglicht auf Hauptmanns Verhältnis zu Goethe, wenn dessen angeblicher Wiedergänger im 20. Jahrhundert einer Form der Genieästhetik anhängt, die nicht nur inhaltlich weitgehend entleert ist, sondern von der sich Goethe selbst im Alter weitgehend verabschiedet hatte. Man denke nur an die Entsagungslehre im Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die dem tätigen Leben und Wirken für die Gemeinschaft Vorrang vor der künstlerischen Selbstverwirklichung des Einzelnen einräumt. Selbst das Genie unterwerfe sich den Grundsätzen der Kunst bereitwillig; in diesem Geiste, der dem Genie im Sinne des Sturm und Drang längst die Zähne gezogen hat, wird Wilhelm Meisters Sohn in der Pädagogischen Provinz erzogen.³⁰⁰ Schon zuvor in den *Wanderjahren* hatte der »Redaktor« beiläufig die Notwendigkeit einer Eingliederung des Individuums in die Gesellschaft erwähnt.³⁰¹ In einem Gespräch mit Eckermann wies Goethe Originalitätsansprüche jeglicher Art sogar mit einer Argumentation zurück, die geradezu die naturalistische Adaption der Milieutheorie vorwegzunehmen scheint: »Man spricht immer von Originalität, allein was will das sagen! So wie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken und das geht so fort bis ans Ende. Und überall! was können wir denn unser Eigenes nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen!«³⁰²

Traum und Totenkult

Führen nun die Kenntnis der Entwurfsnotizen, soweit sie auf die ›Euthanasie‹ anspielen, und das Wissen um Hauptmanns intensive Auseinandersetzung mit der Eugenik und ihren Auswüchsen zu einem grundlegend neuen Verständnis auch des vollendeten *Märchens*? Ist vielleicht sogar eine allegorische Auslegung in diesem Betracht möglich? Es sei nur daran erinnert, daß Goethe derartige Versuche in bezug auf sein *Märchen* amüsiert zur Kenntnis nahm. Noch Jahrzehnte später bemerkte er, es lade »zu Deutungen ein, indem es Bilder, Ideen und Begriffe durch einander schlingt« und stellte drei unterschiedliche, sich teils widersprechende Auslegungen in einer tabellarischen Übersicht zusammen.³⁰³ In einem Brief an Carlyle schließlich erklärte er: »Eine geregelte Einbildungskraft fordert unwiderstehlich den Verstand auf, ihr etwas Gesetzliches und Folgerechtes abzugewinnen, womit er nie zu Stande kommt.«³⁰⁴ Mit dieser Schwierigkeit ist auch bei Hauptmanns *Märchen* zu rechnen. Einzelne Komplexe des Texts lassen eine allegorische Lesart zu oder verführen zumindest zu Assoziationen im Hinblick

²⁹⁹ Ebd., S. 59.

³⁰⁰ MA, Bd. 17, S. 480.

³⁰¹ In *Biographie und Portrait* trete »der bedeutende Mensch, den man sich ohne Umgebung nicht denken kann«, hervor (MA, Bd. 17, S. 311).

³⁰² Goethe zu Eckermann am 12. 5. 1825 (MA, Bd. 19, S. 144).

³⁰³ MA, Bd. 11.2, S. 217 ff. (datiert 24. Juni 1816).

³⁰⁴ Brief vom 6. 6. 1830, zitiert nach MA, Bd. 4.1, S. 1067.

auf die ursprüngliche Absicht einer Verarbeitung der ›Euthanasie‹. Dies bleibt jedoch punktuell, denn das *Märchen* als Ganzes nimmt eine andere thematische Richtung und gewinnt eine eigene Dynamik, die sich der eindeutigen Festlegung auf die anfänglichen Entwurfsnotizen entzieht. Ohnehin zeigen die Notizen nicht, mit welcher Intention Hauptmann die ›Euthanasie‹ als Vorwurf des *Märchens* aufgreifen will, und auch eine inhaltliche Auseinandersetzung findet eigentlich nicht statt,³⁰⁵ allenfalls eine negative Stellungnahme wird man einigermaßen sicher aus der ablehnenden Reaktion des Pilgers auf die Einladung in den »Tempel der höchsten Erkenntnis« herauslesen können.

Beim Versuch, den zeitgeschichtlichen Gehalt des *Märchens* herauszuarbeiten, ist jedenfalls Vorsicht angebracht: Obwohl die Anspielungen auf die ›Euthanasie‹ außer Zweifel stehen, verbietet sich eine durchgängig allegorische Deutung, schon allein, weil Hauptmann seine Dichtungen nicht bewußt konstruierte, sondern oft einer traumhaften Eingebung folgte. Auch dies lassen bereits die Entwurfsnotizen erkennen, die sich schon mit der Einführung der Schlange als Verführerin zu Vernunft/Verstand, entsprechend der biblischen Tradition, vom ursprünglichen Ausgangspunkt entfernt hatten und mit dem unmittelbaren Bezug auf einen Löwen-Traum Hauptmanns noch weiter entfernen.³⁰⁶ Schließlich erhält eine Notiz Bedeutung, die am 25. April 1941 entstanden war, also bevor Hauptmann Goethes *Märchen* gelesen hatte und bevor die ›Euthanasie‹ als auslösendes Moment für die Konzeption des *Märchens* in Betracht kam; sie deutet voraus auf die Episode, in der Theophrast und Operin die Spiegelbilder der Vögel, des Mondes, der Sterne und Planeten aus dem See des »Mittelreichs« fischen (CA VI 483):

Der Angler am Traumsee

oder: Der Fischer am Traumsee (Netz)

Oder, der Narr am Traumsee: er will die Bilder des Himmels, der Sterne, des Mondes, der Vögel der Wälder u Berge etc u sein eignes Bild, was alles die Oberfläche des Sees spiegelt herausholen, wie etwas Gegenständliches und so besitzen³⁰⁷

305 Zur Euthanasie (sowohl in der ursprünglichen Bedeutung als auch im Sinne einer ›Vernichtung lebensunwerten Lebens‹) als Thema der Literatur vgl. Ingrid Mayer: *Euthanasie in der medizinischen Diskussion und Schönen Literatur um 1900*. Med. Diss. (Mschr.) Univ. Heidelberg, 1982 und Herbert Viefhues: *Das Motiv der »Euthanasie« in der fiktionalen Literatur – zugleich ein Beitrag zu einer metaphorischen Verstehensweise der Ethik*. (Medizinethische Materialien 68). Bonn 1991.

306 Vgl. CA VI 484 mit der Notiz vom 11. 10. 1941: »Mein heutiger Loewentraum schickt sich herrlich für das Märchen. Ein Loewe, ziemlich ungebärdiges Tier war unser Hausgenosse. Anhänglich wie ein Hund an mich aber doch immerhin eine gefährliche Freundschaft, die ich lieber aufgegeben hätte. Ich ging aus, der nicht ungefährliche grosse Freund neben mir als Begleitung. Wir betreten ein grosses Kaufhaus. Er verlieh sich in eine Thür und verschwand: wir hatten uns verloren. Ploetzlich, an der Zweiten Galerie über mir tauchte er auf. Mich unten entdecken und rasen war bei ihm eins[.] Er bemerkte seine Isolierung und wollte zu mir. Er Machte weitgehende Anstalten über das Geländer zu mir i d. Tiefe zu springen. Seine Anhänglichkeit machte mir mehr Sorge als Freude« (GH Hs 3, 64r).

307 GH Hs 3, 18r (25. 4. 1941).

Atmosphärisch verweist dieser Teil des *Märchens* auf das *Demeter*-Fragment, in dem die Polarität von Oberwelt und Unterwelt strukturbildend sein sollte. In unausgeführten Notizen aus dem Juli 1935 macht sich Hauptmann Gedanken über die Analogie beider Welten (›In gewissem Sinne ist der Hades auch oberirdisch, denn die Schatten allein geben den Dingen Gestalt.« – ›Es gibt Bäume, Sträucher, Kräuter und Blumen im Hades.«), das ›Hades-Licht‹ (›Persephoneia schwärmt von der Asphodelos-Rose. Sie hat kein Eigenlicht, glüht aber im Hades-Licht farbiger als in der Sonne.«) und erwähnt die ›Hades-Seen‹: ›Sie spiegeln die Sterne.« Einem vorgesehenen ›Tempel der Toten‹ mit ›Totenvögeln‹ (›Ihr Gesang: Erinnerung.«)³⁰⁸ entspricht später im *Märchen* das Erlebnis des Pilgers, daß ›Schmerz und Sehnsucht im Anblick der hier spukenden einst Gewesenen [...] bei ihm überhand‹ nahmen (CA VI 483).

Eine Interpretation hätte auch diese Motive in ihrem Verhältnis zueinander, zu ihren Quellen und im Kontext von Hauptmanns Spätwerk zu berücksichtigen. Hier mögen jedoch einige Bemerkungen zur Hauptfigur des *Märchens* genügen.

Der Pilger

Hauptmann weicht von einem Prinzip des (Kunst-)Märchens ab, indem er der Hauptgestalt seines *Märchens* den Namen einer historisch bezeugten Person verleiht. Der Pilger Theophrast selbst erinnert sich, ›daß vor einigen hundert Jahren – es mögen vier oder mehr gewesen sein – ein gewisser Arzt, namens Theophrastus Paracelsus Bombast von Hohenheim, in Deutschland gewirkt hat‹. Sein Begleiter, Johann Operin, gibt sich auf Nachfrage als einstiger Famulus des Paracelsus zu erkennen. Wenn Theophrast dann – nach Hauptmanns Intention ironisch (siehe unten S. 315) – erwidert: ›Oh, dann bin ich dem rechten Manne begegnet [...], denn ich setze voraus, du wirst, deinem Meister ähnlich, auf diesem Delta besonders Bescheid wissen. Versag mir denn nicht deinen Unterricht!‹ (CA VI 475), scheint er keine Identität zwischen sich und Paracelsus vorauszusetzen, doch für den Leser bleibt diese Deutung naheliegend, zumal das *Märchen* in auffallendem Maße von einer Bildlichkeit Gebrauch macht, die auf den Gedanken der Wiedergeburt verweist.³⁰⁹

Operin hält Theophrast einen Vortrag über die ›Umbraten‹-Theorie des Paracelsus, wie Hauptmann sie verstand;³¹⁰ bereits im *Neuen Christophorus* hatte der Bergpater sich darüber ausgelassen (CA X 757 ff.), so daß Joseph Gregor das *Märchen*

³⁰⁸ Alle Zitate CA VIII 1164 (datiert 19. Juli 1935).

³⁰⁹ Vgl. Clouser, ›The Pilgrim of Consciousness‹ (wie Anm. 161), S. 306 ff.

³¹⁰ Hauptmann bezieht sich dabei auf die *Philosophia ad Athenienses*, einen wohl irrtümlich Paracelsus zugeschriebenen Text, den er in seiner Sammelausgabe fand: ›Paracelsus: Aureoli Philippi Theophrasti Bombasts von Hohenheim Paracelsi [...] Philosophi vnd Medici Opera Bücher vnd Schrifften. Ander Theyl. Straßburg 1603. [GHB 972404]. Vgl. Peter Sprengel und Bernhard Tempel: ›Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung ›Mignon‹‹. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 295–328, hier S. 325 f.

als eine »Exegese dieser schon vier Jahre zurückliegenden Christophorusstelle« aufgefaßt hat.³¹¹ Eine Untersuchung des *Märchens* im Hinblick auf die Gedankenwelt des Paracelsus (und ergänzend Jakob Böhmes) hat bereits Uwe Maßberg vorgelegt. Danach stehen Schlange und Löwe allegorisch für den »siderischen« (astralischen) und den »elementischen« (materiellen) Leib des Menschen und der Pilger für eine dritte von Paracelsus angenommene Kraft, die unsterbliche »Seele«, das »Ewige im Menschen«.³¹² Auf die ärztliche Tätigkeit des Paracelsus hingegen spielt Operin im *Märchen* an, wenn er berichtet, welche Not sein einstiger Herr mit dem Löwen hatte:

Tag und Nacht hat dieser gegrübelt, wie es mit ihm zu halten sei. Bücher hat er darüber geschrieben. [...] Um dieses Tier zu zähmen, vor Krankheiten zu bewahren, in seinen Raubinstinkten unschädlich zu machen und ihm, das er doch auf Schritt und Tritt gefürchtet hat, ein wenig Leben zu vermitteln. [...] Er hat es chloroformiert und viviseziert. Aber es ist daran nicht gestorben. (CA VI 476 f.)

Theophrast bemerkt dazu: »Trotzdem [...] hat ihm – wie dir – denn doch der unvermeidliche Tatzenschlag dieser unberechenbar-tückischen Bestie ein Ende gemacht« (CA VI 477).

Hauptmann hatte sich lange genug mit Paracelsus beschäftigt, um zahlreiche Einzelheiten seines Lebens und Werks zu kennen; schon im Oktober 1931 zitierte er im Tagebuch aus *Von der Wundarzneikunst* und die Grabaufschrift: »er hat die Dira illa vulnera (den venerischen Aussatz etc und andre unheilbare Krankheiten) geheilet«.³¹³ Den Exzerpten in seinen Notiz- und Tagebüchern zufolge studierte Hauptmann Paracelsus zwischen 1931 und 1941, vor allem aufgrund seiner Sammelausgabe von 1603,³¹⁴ bezeugt ist jedoch auch die Lektüre von Sekundärquellen, etwa eines Vortrags von C. G. Jung³¹⁵ und einer Biographie von Ludwig Englert, die 1941 in limitierter Auflage für die Mitglieder der Maximilian-Gesellschaft erschienen war.³¹⁶ In diesem Jahr wurde der 400. Todestag des Paracelsus begangen, und Erwin Guido Kolbenheyer, der ihn schon zum Gegenstand einer 1925 vollendeten Romantrilogie gemacht hatte, hielt am 23. September einen Festvortrag, der im Rundfunk ausgestrahlt wurde und den auch Hauptmann zur Kenntnis genommen

311 Joseph Gregor: *Gerhart Hauptmann. Das Werk und unsere Zeit*. Wien 1951, S. 622. – Die entstehungsgeschichtliche Nähe des *Märchens* zum *Neuen Christophorus* (Titelvariante: *Merlin*) ist auch dokumentiert durch die Notiz »Johann Operin hiess der Famulus des Theophrast. Zu Merlin legen« (GH Hs 500c, 52r, datiert Dezember 1934).

312 Maßberg, »Gerhart Hauptmanns Märchen« (wie Anm. 158), S. 57–61.

313 GH Hs 14, 3r (27. 10. 1931).

314 *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310).

315 *Carl Gustav Jung: »Paracelsus«. In: Ders.: *Wirklichkeit der Seele. Anwendungen und Fortschritte der neueren Psychologie*. (Psychologische Abhandlungen 4). Zürich und Leipzig 1939, S. 104–118. [GHB 203285] (mit intensiven Lesespuren).

316 *Ludwig Englert: *Paracelsus. Mensch und Arzt*. Berlin 1941. [GHB 970836] (numeriertes Exemplar mit Lesespuren).

hat.³¹⁷ Knapp drei Wochen später entstanden die ersten Entwurfsnotizen zum Märchen.

Trotz des eindeutigen Bezugs auf Paracelsus im Märchen gibt es einen Grund, hierin jedenfalls nicht den einzigen Schlüssel zur Deutung des Märchens zu sehen. Es fällt nämlich auf, daß in den ersten Entwurfsnotizen der spätere Name der Hauptfigur nicht genannt ist, sondern lediglich der »Wanderer«, der »in einer entlegenen Gegend« einschläft. Noch im Typoskript der Reinschrift des vollendeten Märchens ersetzt Hauptmann auffällig häufig Bezeichnungen wie »der Pilger«,³¹⁸ »der Pilgersmann«,³¹⁹ »der Pilgrim«³²⁰ und »der Barfüßler«³²¹ durch »Theophrast« bzw. »Theophrastus«. Und hier bringt der Dichter mit der eigenhändigen Randbemerkung »Er ironisiert. Er ist Erasmus!«³²² noch eine weitere historische Persönlichkeit ins Spiel, die in einem Konkurrenzverhältnis zu Paracelsus als Urbild des Pilgers steht, nämlich den Verfasser des *Lobs der Torheit*. Dies könnte die Vermutung stützen, daß der Pilger das Unternehmen der Irrlichter, die Torheit zu vernichten, keineswegs nur deswegen ablehnt, weil er es für aussichtslos hält, sondern mit seiner Bemerkung, »daß die Torheit kein Leichnam, sondern ein unsterbliches Leben« sei (CA VI 485), eine Verteidigung der Torheit im Sinne hat. Auch bei Paracelsus fand Hauptmann eine Abhandlung über die Torheit, *De Generatione Stvltorvm*, in der er zwischen Narr (bei Paracelsus mit dem Toren in einem Atemzug genannt) und Weisem »Zum ersten mal gleichwertige Gegensätze« erkennt und darüber hinaus: »Der Narr bei Theophrast – ist ein Auserwählter irgendwie.«³²³ Bei Paracelsus zeichnet sich der Narr ebenfalls durch das Fehlen der »Vernunft/Weißheit« aus: »Dester schwerer ist es/daß Narren geboren werden/vnd kein Kranckheit ist/sind vnheylbar/haben kein Gestein noch Kreutter/darmit sie möchten witzig werden.«³²⁴

Die Wahl des Paracelsus als Namensspender für die Hauptfigur des Märchens war also nicht unpassend, und dies gilt erst recht, wenn man Hauptmanns eigenwillige, eklektische Paracelsus-Rezeption in Betracht zieht. Diese ereignet sich,

³¹⁷ Vgl. Tagebuch Margarete Hauptmanns, 23. 9. 1941 (NL 260, Nr. 10). Druckfassung des Vortrags: Erwin Guido Kolbenheyer: »Theophrast Bombast von Hohenheim«. In: *Das innere Reich* 8 (1941) 8, S. 393–398.

³¹⁸ GH Hs 481, 30r u. 47r.

³¹⁹ GH Hs 481, 42r.

³²⁰ GH Hs 481, 33r, 40r u. 46r.

³²¹ GH Hs 481, 35r u. 36r.

³²² GH Hs 481, 34r. Hauptmann kommentiert mit dieser Notiz die Bemerkung Theophrasts, Operin werde als einstiger Famulus des Paracelsus seinem »Meister ähnlich, auf diesem Delta besonders Bescheid wissen« (CA VI 475).

³²³ GH Hs 191, 25v (zu datieren Ende 1934); es gehen Exzerpte aus und Kommentare zu *De Lvnaticis* (Über die Tobsüchtigen) voran (GH Hs 191, 23r–25r), vgl. *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310), S. 164–173 (Lesespuren Hauptmanns nur in Prologus und Tractatvs Primvs, S. 164 ff.; S. 164 Datierung der Lektüre auf Dezember 1934).

³²⁴ *De Generatione Stvltorvum*, Liber Theophrasti. Tractatvs I. Prologus, in: ebd., S. 174 (zahlreiche Unterstreichungen sowie Ausrufungszeichen am Rand im gesamten Prolog belegen Hauptmanns Interesse).

soweit sie nachvollziehbar ist, auch auf einer Ebene, die von Paracelsus wegführt und den Wanderer einem Wunsch- und Selbstbild Hauptmanns annähert.³²⁵ Bei der Lektüre von Werner Milchs Buch *Die Einsamkeit* kommentiert er einmal das Stichwort »Paracelsismus« mit der Marginalie: »in dem ich zwar nicht befangen bin, aber zu dem ich neige!«³²⁶ So sind Hauptmanns Exzerpte aus und Marginalien zu Paracelsus keineswegs nur von Zustimmung gekennzeichnet, aber er fand immer etwas, das geeignet war, die eigene Anschauung zu bestätigen. Paracelsus erscheint ihm demnach als Magier und Seher, als Vertreter eines platonischen Geistbegriffs und als Theoretiker der Imagination. Den Magier Paracelsus hatte Will-Erich Peuckert durch seine Auswahlgaben und Studien besonders betont, und als Seher hatte ihn einmal Ezra Pound in seinem Gedicht *Paracelsus in Excelsis* charakterisiert.³²⁷ Besonderes Augenmerk richtete Hauptmann auf den apokryphen Text *Philosophia ad Athenienses*, dem er seine »Umbraten«-Theorie entnahm (vgl. oben S. 313, Anm. 310), und daß er sich für alles interessierte, was Paracelsus über die Imagination zu sagen hatte, belegt allein das Sachregister seiner Ausgabe, in der er mehrere einschlägige Einträge angestrichen hat. Einige Abschnitte exzerpierte er aus *Ein ander Erklärung der gantzen Astronomey, Außlegung der Species, nach einer jedern Religion*.³²⁸ Es geht ihm nicht um den systematischen Zusammenhang, so erklärt es sich, daß er einerseits »eines eingebornen Wissens Bestätigung« findet, wenn Paracelsus die »Phantasia« als »Species« der »Divinatio« beschreibt,³²⁹ um andererseits einige Seiten weiter ein ungläubiges Fragezeichen am Rand zu der Aussage »Die Fantasey ist nit *Imaginatio*, sondern ist ein Eckstein der nartheit«³³⁰ zu setzen. Nach weiteren Exzerpten³³¹ notiert Hauptmann hingegen wieder zustimmend: »T[heophrastus] P[aracelsus] bringt immer am Schluss

325 Vgl. Maßberg, »Gerhart Hauptmanns Märchen« (wie Anm. 158), S. 57.

326 *Werner Milch: *Die Einsamkeit. Zimmermann und Obereit im Kampf um die Überwindung der Aufklärung*. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben 83–85). Frauenfeld und Leipzig 1937. [GHB 203675], S. 28.

327 *Ezra Pound: *Personæ. The collected poems of Ezra Pound*. 2nd Printing, New York 1927. [GHB 972471], S. 32. Hauptmanns Exemplar dieses Gedichtbands blieb unaufgeschnitten.

328 *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310), S. 509–514. Exzerpte in: GH Hs 191, 23v–34r u. 38v.

329 »Phantasiae – wie gut eines eingebornen Wissens Bestätigung ›Phantasia. Ist so einer in einer Narrenweiss etwas errät, findt oder erfahrt, kommt auch vom Gestirn, wann es zeitig ist, und etwann viel offenbaren, Schätz, Bergwerck, andre heimlich Ding und verborgen und wirket ohn Vorwissen und suchen – gibt dem der nichts suchet! [.] Angewandte Phantasia – richtig!« (GH Hs 191, 26r). Zitat aus *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310), S. 509.

330 Ebd., S. 513.

331 »Heutiges in Hamlet: ›ein Zimmermann ist ein Sa[h]me seines Hauses, wie er ist, so wird auch sein Haus!« [...] Denn sein Imagi[n]ation macht das Haus die Handt vollendts. Wie die Immagination so das Haus [›]So nun die Immagination also ist, dass sie ein Haus macht, so ist auch Immaginatio die Natur: so macht sie ein Kind, dasselbige macht sie nach ihrer Immagination – also wird Form und Wesen ein Ding!« (GH Hs 191, 30r–30v). Exzerpt aus *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310), S. 511.

göttliche, verwan[d]tschaftliche Überraschungen: Hier haben Ausser Goethe und Schopenhauer unzählige Geister getrunken.«³³²

Es ist hier nicht angebracht, alle Details von Hauptmanns Paracelsus-Lektüre nachzuzeichnen. So wie seine Kritik an den als ›materialistisch‹ abgelehnten Rassenhygienikern und Psychiatern im Zeichen mangelnder Phantasie und Imaginationskraft sowie daraus resultierender (angeblicher) Geringschätzung der Kunst erfolgt, so richtet sich auch sein Interesse an Paracelsus maßgeblich auf Aussagen über die schöpferische Kraft des Geistes. Dem Pilger Theophrast im *Märchen* scheint es, »er könne an der um ihn sich breiten Schöpfung allenthalben mitwirken«; daß er sich einen Löwen imaginieren kann, der sogleich neben ihm herschreitet, verweist auf die Macht der Einbildungskraft, in der zugleich eine Gefahr liegt: »Versuche, ihn wegzudenken, fruchteten nicht« (CA VI 471). Das entspricht einem dichterischen Selbstverständnis, das Hauptmann für sich stets betont hat, so etwa in der Aphorismensammlung *Einsichten und Ausblicke*: »Wer sich der Phantasie ergibt, muß sie beherrschen« (CA VI 995). Ähnlich spricht der Ich-Erzähler in der ersten Fassung der Novelle *Mignon*, übrigens im Kontext seiner Paracelsus-Lektüre, von der Überlegenheit der »Dichterdenker« gegenüber »jenen Denkern [...], die ahnungslos Opfer ihrer undisziplinierten, durchaus unvollkommenen, meist schwächlichen Phantasie werden und behaupten, die sogenannte absolute Wahrheit aus ihr gezogen zu haben.«³³³ Und in einer der *Sonnen-Meditationen* heißt es: »Wollt ihr Dichter sein? Nie werdet ihr Dichter sein. Dichten ist ein großes Erleiden« (CA VI 684). Entsprechend hatte auch Hugo von Hofmannsthal im Vortrag *Der Dichter und diese Zeit* (1906) das Wesen des Dichters beschrieben, der »nur Erscheinungen« kenne, »die vor ihm auftauchen und an denen er leidet und leidend sich beglückt«, und der vor nichts »seine Augen verschließen« dürfe: »Es ist nicht, daß er unaufhörlich an alle Dinge der Welt dächte. Aber sie denken an ihn. Sie sind in ihm, so beherrschen sie ihn.«³³⁴ Insofern gibt es eine Verbindung zwischen Hauptmanns vielzitiertem Verständnis als »Dichter des Mitleids« bzw. allgemeiner als »Dichter menschlichen Leidens«³³⁵ und der alten Vorstellung vom Dichter als Besessenem, als göttlichem Medium.

4.6.6 Flucht oder Kritik?

Unter welcher Phantasie Hauptmann gelitten hat, als er bei der Konzeption des *Märchens* an »die Säle und Kammern der Todgeweihten«³³⁶ dachte, werden wir nicht mehr erfahren, doch wie er sie bezwang, läßt sich am fertigen *Märchen* ablesen: Der Dichter weicht in die Ästhetisierung, in eine bildlich verschlüsselte

³³² GH Hs 191, 30v – Vgl. die Marginalie in *Paracelsus, *Bücher vnd Schrifften* (wie Anm. 310), S. 510: »o Schopenhauer o Goethe hier ist eine eurer Quellen«.

³³³ GH Hs 524, 75r.

³³⁴ Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze I* (wie Anm. 31), S. 67 u. 72.

³³⁵ Karl S. Guthke und Hans M. Wolff: *Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns. Fünf Studien*. Bern 1958.

³³⁶ GH Hs 3, 62v (vgl. oben S. 278).

Sprache aus, die beim Leser zu Verständnisproblemen führen konnte. So monierte etwa der für die Druckfassung des *Märchens* zuständige Redakteur der *Neuen Rundschau* das Bild der Mühlen³³⁷ und notierte am Rand zu »Seine Mühlen«: »mit Klammer setzen: es ist unklar, ob es Mühlen oder Mühlen heißt.«³³⁸

Ogleich es Hauptmann um Verschleierung zu tun war, hat er doch, erstaunlich genug, mit den ›Mühlen‹ ein Bild gewählt, das später zu einer der eindringlichsten und wirkmächtigsten Metaphern für die Darstellung des Genozid an den Juden avancieren sollte. »Todesmühlen« nannte man die Vernichtungsmaschinerie in Auschwitz;³³⁹ über einen gleichnamigen amerikanischen Dokumentarfilm von Hans (Hanuš) Burger, der 1946 vor allem zur ›Re-education‹ in vielen deutschen Kinos gezeigt wurde,³⁴⁰ erlangte der Begriff weitere Verbreitung. 1948 verwendete ihn dann Paul Celan in seinem Gedicht *Spät und tief*: »Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl der Verheißung.«³⁴¹

Läßt sich nun aber das *Märchen* als Stellungnahme zur ›Euthanasie‹ oder allgemeiner zum Leben im Dritten Reich verstehen? Selbst in Hauptmanns Briefnachlaß finden sich nur zwei zeitgenössische Reaktionen auf den Text. Während Rudolf K. Goldschmit-Jentner sich in einem Brief vom 5. Februar 1942 begeistert zeigt, aber nicht erkennen läßt, ob er die Anspielungen auf die ›Euthanasie‹ wahrgenommen hat,³⁴² klingt diese Lesart im Schreiben Peter Suhrkamps vom 8. November 1941 zwischen den Zeilen an, wenn er bemerkt, es gäbe im *Märchen* »nicht nur bezaubernde Partien, sondern geradezu beklemmende«. Der zeitkritische Hintergrund jedoch schien Suhrkamp offenbar problematisch, denn er fährt fort: »Der Hintergrund scheint mir allerdings fürs Märchen etwas kompliziert.«³⁴³

Für Gunter Grimm gilt es dann 1977 als ausgemacht, »daß das ›Märchen‹ Hauptmanns eigenes Problem verschlüsselt, wie sich der Nachfolger Goethes in Zeiten

337 Ursprünglich hieß es statt »Zermahlungsmühlen« übrigens »Zermahlungsinstitute« (GH Hs 481, 23r, 48r u. 73r), die noch handschriftliche Korrektur erfolgte in den Druckfahnen (GH Hs 676, 9r).

338 GH Hs 481, 73r. Tatsächlich setzte man »Müh(l)en«, und erst in der Fahnenkorrektur wurde endgültig die vorgesehene Variante hergestellt (GH Hs 676, 9r).

339 Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Übers. von Brigitte Granzow. 4. Aufl. München 1976, S. 152.

340 Vgl. Thomas Tode: »Prolog und Epilog zum Weltkrieg. Über zwei antifaschistische Filme von Hanuš Burger«. In: *Mediengeschichte des Films*. Bd. 5: *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg*. Hrsg. von Harro Segeberg. München 2006, S. 227–242, hier S. 238–242; zu Entstehung und Verbreitung: Brewster S. Chamberlin: »Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-›Umerziehung‹ in Deutschland 1945–1946«. In: *Vierteljahrhefte für Zeitgeschichte* 29 (1981) 3, S. 420–436.

341 Übrigens wurde sogar Celan gerade wegen dieser ästhetisierenden Bildsprache vorgeworfen, die schreckliche Wirklichkeit zu verharmlosen. Vgl. dazu ausführlicher Marlies Janz: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt/M. 1976, S. 38–47 (mit Hinweis auf die Mühle als u. a. bei Novalis belegten *locus classicus* der Totenlandschaft).

342 GH BrNI Goldschmit-Jentner.

343 GH BrNI C I.a, Nr. 4 (S. Fischer Verlag), Mappe 5.

der Finsternis verhalten solle«. ³⁴⁴ Betrachten wir den Text noch einmal genauer. Zum ersten Mal erwähnen die Irrlichter den »einige Meilen von hier« errichteten »Tempel der höchsten Erkenntnis«, in den das »Krematorium« eingebaut sei, als die Schlange sie ermahnt: »Jungens, [...] ihr habt hier eigentlich wenig zu tun. Euer Weizen wächst auf der anderen Flußseite.« Die nähere Darstellung des Krematoriums durch die Irrlichter – »Von Tausend Irrlichtern wird es bedient. Sie arbeiten eifrig Tag und Nacht und brennen menschliche Torheit zu Asche: bald werden sie und wir beide sein wie Gott!« – bezeichnet der Erzähler als »Unsinn« (»Kaum war dieser Unsinn all'unisono zu Ende gesprochen«). Wie ist das zu verstehen? Die Irrlichter behaupten: »Wir wissen, was gut und böse ist, wir haben vom Baum des Lebens gegessen.« (CA VI 473) Dies impliziert den ungeheuerlichen Vorwurf einer Überbietung des Sündenfalls: Der Schöpfungsgeschichte zufolge hat Gott Adam und Eva aus dem Garten Eden verstoßen, nachdem sie vom »Baum der Erkenntnis« gegessen hatten, aber *bevor* sie sich am »Baum des Lebens« vergehen konnten, um die Unsterblichkeit zu erlangen (1. Mos. 3,22 ff.). ³⁴⁵ Daß der Erzähler das Sakrileg der Irrlichter, ihr Streben nach Gottgleichheit, lediglich »Unsinn« nennt, könnte als Akt der Verdrängung gewertet werden, enthält aber ein deutliches Moment der Distanzierung bzw. der Kritik. Den Eingriff in die Schöpfung – wie ihn die Eugeniker propagierten und die radikalen Verfechter der ›Euthanasie‹ real vornahmen – lehnt er ab. Schöpfertum steht im Weltbild Hauptmanns nur dem Künstler zu, wie man aus einer Tagebuchnotiz vom 22. Dezember 1912 folgern könnte: »Der Künstler schafft mit mehr Glück als der Scholastiker – Mit mehr Realität – Der Scholastiker, der Gott nachlaufen will, läuft dem Teufel nach. Der Künstler nicht. –« ³⁴⁶

Bestätigt wird diese Interpretation durch den Schluß des *Märchens*, als der Pilger allen Versuchungen der Irrlichter widersteht und ihre Einladung in den »Tempel der höchsten Erkenntnis« ablehnt; die Äpfel der Hesperiden und die »reizenden Tempel mit den Opferfeuern in allen Farben, blau, grün, gelb, rot, an den Ufern des Sees [...], darin die schönsten Priesterinnen dem Besucher in jeder Beziehung zu Willen seien«, interessieren ihn ebensowenig wie »das höchste Institut mit seinem Krematorium« (CA VI 485). Der Schlußsatz liest sich dann wie eine Allegorie auf Hauptmanns Verhalten und seine Situation im Dritten Reich:

Und damit ließ er die Irrlichter stehen, verschmähte es, weiter ein Wort zu reden, und flog, weil das Schreiten ihm nicht mehr Genüge tat und sein Wunsch nunmehr darauf stand zu fliegen, dahin zurück, wo er hergekommen.
Allein wo er herkam, wissen wir nicht! (CA VI 485)

Der Pilger weicht der Begegnung mit den Irrlichtern nicht aus. Er spricht mit ihnen, erkennt sofort, daß sie »Unsinn« reden und ihn verführen wollen, ignoriert

³⁴⁴ Grimm, »Goethe-Nachfolge?« (wie Anm. 269), S. 229.

³⁴⁵ Etwas relativiert wird diese Deutung dadurch, daß die Schlange im *Märchen* davon spricht, daß sie Eva einen »Apfel vom Baum des Lebens« gegeben habe (CA VI 474).

³⁴⁶ Hauptmann, *Tagebücher 1906 bis 1913* (wie Anm. 51), S. 320.

sie dann folgerichtig und entfernt sich, über den Dingen stehend bzw. fliegend, ohne den Versuch zu unternehmen, Einfluß geltend zu machen. Der letzte Satz bringt eine trotzige Ratlosigkeit zum Ausdruck; der Erzähler sieht für seinen Pilger keinen Ort mehr, es sei denn, in einem nicht näher bezeichneten jenseitigen Irgendwo. Das *Märchen* erhält damit aber nicht den Charakter einer Utopie (die als positiver Gegenentwurf zur vorgefundenen Wirklichkeit immer auch zur Realisierung drängt), sondern den einer Flucht aus der Zeit, aus der Welt. Schon das Übersetzen Theophrasts in das Zwischenreich, das gleicherweise an Traum wie an Totenreichvorstellungen erinnert, wirkt wie eine Flucht – und doch reisen die Irrlichter mit; sie sind, wie der Pilger im Gespräch mit dem Fährmann zugibt, wohl »überall zu Hause« (CA VI 470). Man kommt nicht umhin, hier Hauptmanns eigene Haltung wiederzuerkennen, die Neigung zur »Flucht aus der Zeit«, die ihm – nach dem Zeugnis von Behl³⁴⁷ – auch die Arbeit an *Winckelmann* und *Mignon* bedeutet hat und für die es in seinen Tagebüchern und im Spätwerk reichlich Belege gibt. Angesichts dieser Haltung, die sich an anderer Stelle auch als Ausweichen ins unverbindliche Narrentum äußert,³⁴⁸ wäre es verfehlt, die mit dem *Märchen* gestaltete Kritik als Akt des Widerstands zu werten.³⁴⁹ Vielmehr reagiert er mit dem *Märchen* auf die von ihm – nicht zum ersten Mal – wahrgenommene Entwertung seines Werks durch die offizielle Kulturpolitik, die Infragestellung seiner Eignung als repräsentativer Dichter.

Ausgangspunkt der nationalsozialistischen Kritik an Hauptmann war aller Wahrscheinlichkeit nach das Verdikt, das Alfred Rosenberg, einer der wichtigsten Ideologen des Nationalsozialismus, in seinem Hauptwerk *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1930) über die »einst bejubelten ›sozialen Dichter‹«, namentlich Hauptmann, verhängt hatte:

Ein Gerhart Hauptmann nagte doch bloß an den morschen Wurzeln des Bürgertums des 19. Jahrhunderts, konstruierte Theaterstücke nach Zeitungsmeldungen, »bildete« sich dann, verließ die ringende soziale Bewegung, aesthetisierte sich im galizischen Dunstkreis des »Berliner Tageblatts«, mimte vor dem Photographen die Haltung Goethes und ließ sich dann 1918 nach dem Siege der Börse von ihrer Presse dem deutschen Volk als seinen »größten Dichter« vorsetzen. Innerlich wertelos, sind Hauptmann und sein Kreis unfruchtbare Zersetzer einer Zeit, zu der sie selbst innerlich gehören.³⁵⁰

³⁴⁷ Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 230), S. 105 (18. 5. 1942).

³⁴⁸ Vgl. dazu Peter Sprengel: »Priester und Hanswurst. Inszenierungen der Dichter-Rolle im Spätwerk Gerhart Hauptmanns«. In: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933–1945*. Hrsg. von Christiane Caemmerer und Walter Delabar. Opladen 1996, S. 29–52.

³⁴⁹ Der Gefahr einer Verwechslung von (wenn auch kritischer) »Reaktion auf« mit »Widerstand gegen« Zeitaktuelles entgeht nicht Heinz Dieter Tschörtner: »Widerstand im Werk. Zu Gerhart Hauptmanns Schaffen 1933–1945«. In: *Neue deutsche Literatur* 46 (1998) 6, S. 150–154.

³⁵⁰ Alfred Rosenberg: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. 183.–186. Aufl. München 1942, S. 444.

Rosenberg knüpft damit an die frühe sozialdemokratische Kritik des Naturalismus an, nämlich den Vorwurf der bloßen Zeitdiagnose, ohne konkrete Lösungen für die existierenden sozialen Probleme aufzuzeigen; Karl Kautsky etwa hatte sich bei seinem Urteil über *Vor Sonnenaufgang* einer ganz ähnlichen Metaphorik bedient: Hauptmann klagt »die moderne Gesellschaft« an, indem er »ihre Fäulniß bloslegt«, aber das Drama »zeigt eben *nur* die Fäulniß, *nur* den Moderduft, man bekommt nur die absterbende Gesellschaft zu sehen, nicht aber die Keime der kommenden«. ³⁵¹ Das spezifisch Neue an Rosenbergs Argumentation aber ist, daß er den Dichter gleichsam als Verräter an der eigenen ›Bewegung‹ denunziert und dabei höchst perfide eine intertextuelle Anspielung auf Hauptmanns *Ratten* einsetzt: ³⁵² Das ›Nagen an den Wurzeln des Bürgertums‹ verweist auf die Kritik des gescheiterten Theaterdirektors Hassenreuter an seinem untalentierten Schüler:

Sie sind ein Symptom. Also nehmen Sie sich nicht etwa wichtig! – Sie sind eine Ratte! aber diese Ratten fangen auf dem Gebiete der Politik – Rattenplage! – unser herrliches neues geeinigtes Deutsches Reich zu unterminieren an. Sie betrügen uns um den Lohn unserer Mühe! und im Garten der deutschen Kunst – Rattenplage! – fressen sie die Wurzeln des Baumes des Idealismus ab: sie wollen die Krone durchaus in den Dreck reißen. (CA II 779 f.)

Der nachhaltige Einfluß Rosenbergs zeigte sich unter anderem 1938, als der Eintrag über Hauptmann in der 8. Auflage von *Meyers Lexikon*, des sogenannten ›Braunen Meyers‹, redigiert wurde. Wie dem Briefwechsel des Dichters mit seinem damaligen Sekretär Erhart Kästner zu entnehmen ist, hieß es in dem ihm zur Kenntnisnahme übersandten Entwurf, daß seine Werke für »die Neuausrichtung der deutschen Kultur« »ohne Wirkungsmöglichkeit« seien. Hauptmann bittet Kästner, der Redaktion seinen Protest mitzuteilen; der zitierte Satz sei »denn doch ein bißchen gar zu toll, wenn man bedenkt, dass ich dem sogenannten neuen Kunstprogramm seit ›Vor Sonnenaufgang‹ bereits entsprochen habe. ›Florian Geyer‹ betreffend siehe Verfasser des ›Dritten Reich‹ Moeller van den Bruck.« ³⁵³ In einem weiteren Brief an Kästner führt er wenig später aus:

Was den Versuch der unbekanntenen Hand betrifft, an gänzlich unerlaubter Stelle gegen mich zu intrigieren ja, mein Gesamtwerk zu entwerten, so schlägt sie in der Tat der Wahrheit ins Gesicht. Erstens gibt es keinen deutschen Dichter der so wie ich seine Volksverbundenheit belegen kann: »Vor Sonnenaufgang« »Die Weber« »Fuhrmann Henschel« »Rose Bernd« und ebenso seine nationale Gesinnung (›Florian Geyer‹ ein Drama das der Verfasser des »Dritten Reichs«

³⁵¹ Karl Kautsky: »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891) 27–30, S. 1–8, 46–55, 77–89, 105–116, hier S. 86 (vgl. oben S. 54).

³⁵² Wobei mit der Anspielung auf Hauptmanns jüdische Förderer im Bild des »galizischen Dunstkreis[es] des ›Berliner Tageblatts‹« auch die antisemitische Diffamierung nicht fehlt, welche die Assoziationskette ›Ratten – Ungeziefer – Juden‹ nahelegt.

³⁵³ Hauptmann an Kästner, 3. 4. 1938 (Julia Hiller von Gaertringen, Hrsg.: *Perseus-Auge Hellblau. Erhart Kästner und Gerhart Hauptmann. Briefe, Texte, Notizen. Mit einem Vorw. von Albert von Schirnding. Bielefeld 2004, S. 212).*

das erste deutschnationale Drama überhaupt nennt). Abgesehen davon, das[s] fast alle meine Werke deutsche Stoffe behandeln, schrieb ich einen »Emanuel Quint« und prägte in einer meiner Ansprachen den Begriff: national-sozial. Will sagen, ich verlangte dass wir national-sozial werden sollten. Ich bilde mir auf mein Vorläufertum ganz gewiss nichts ein, aber wenn ich nicht da wäre müsste man mich erfinden.³⁵⁴

Deutlicher hat Hauptmann das Streben, seine Anschlußfähigkeit unter Beweis zu stellen, obwohl er wußte, daß zwischen seinem künstlerischen Selbstverständnis und der nationalsozialistischen Ideologie unüberbrückbare Widersprüche bestanden, wohl niemals formuliert. Daß er dabei für sich eine national-kulturelle Führungsrolle und gar die Urheberchaft des Begriffs »national-sozial« reklamiert, spricht für eine gewisse Berechtigung der scharfen Kritik der ins Exil gegangenen Weggefährten, für die insbesondere Alfred Kerr steht.³⁵⁵

Von seiner führenden Rolle in der naturalistischen ›Bewegung‹ ist denn auch begrifflicherweise in dieser Apologie des eigenen Werks keine Rede. Hauptmann reagiert in erster Linie auf den Vorwurf mangelnder »Volksverbundenheit« und »nationale[r] Gesinnung«, weil er um die Funktion beider Kategorien als Eckpfeiler nationalsozialistischer Kulturideologie und damit um die Grundbedingungen der Autorschaft im herrschenden Regime weiß.

Hauptmanns Tendenz zum Herunterspielen seiner engen Verbindung mit dem Naturalismus deutete sich auch in einigen im gleichen Jahr entstandenen Passagen bei der Fortsetzung seiner Autobiographie unter dem Titel *Zweites Vierteljahrhundert an*.³⁵⁶ Er behandelt dort die Widmung, die er der Buchausgabe von *Vor Sonnenaufgang* vorangestellt hatte (»Bjarne P. Holmsen, dem konsequentesten Realisten, Verfasser von ›Papa Hamlet‹, zugeeignet, in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen, entscheidenden Anregung«, vgl. CA XI 495). In der Rückschau distanziert sich der Dichter nun explizit von dem hinter dem Pseudonym verborgenen Autorenduo Johannes Schlaf und Arno Holz, wobei er letzteren als willenlosen Handlanger Otto Brahms charakterisiert (CA XI 496) und ihn einen »etwas primitiven Theoretiker« nennt. Die Widmung habe er daher aus-

354 Hauptmann an Kästner, 9. 4. 1938 (Hiller von Gaertringen, *Perseus-Auge Hellblau* [wie Anm. 353], S. 215). – Da die sparsamen Annotationen der Briefausgabe auf die bemerkenswerten Details dieses Briefs nicht eingehen, zwei Ergänzungen: Als »unser größtes Nationaldrama« bezeichnete der spätere Autor des *Dritten Reichs* den *Florian Geyer* in: Arthur Moeller van den Bruck: *Die Zeitgenossen. Die Geister. Die Menschen*. Minden i. W. 1906, S. 194 (zum Kontext vgl. Sprengel, *Der Dichter stand auf hoher Küste* [wie Anm. 222], S. 105), und in seiner Rede *Deutsche Einheit* sprach Hauptmann 1921 vom »sozial-nationalen Leben« (CA VI 720).

355 Vgl. Philip Mellen: »Gerhart Hauptmann and Alfred Kerr. A Further Consideration«. In: *The Germanic Review* 65 (1990), S. 159–170; Ulrich Erdmann: *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich-biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr*. Frankfurt/M. 1997, S. 200–209.

356 Zur Datierung s. Ziesche, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns* (wie Anm. 263), T. 2, S. 170 (Beschreibung von GH Hs 383).

schließlich auf das Werk bezogen und durch die Adressierung an das Pseudonym »letzten Endes unpersönlich« gemacht, ja, die Anregung durch *Papa Hamlet* selbst sei, »wie sich bald herausstellte, nicht entscheidend« gewesen (CA XI 495).

Wenn Hauptmann anschließend geltend macht, er selbst habe »von dem Bjarne-P.-Holmsen-Prinzip«, also dem sogenannten naturalistischen Sekundenstil, schon in seinem ersten Stück »nur sehr bedingten Gebrauch gemacht« (CA XI 496), und feststellt, negative Urteile hätten gleich nach der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* eingesetzt und ihn lange »wie beinahe ständiges Zahnweh begleitet« (»Sie gingen mit zäher Erbitterung auf die Entwertung meines Werkes aus, von dem sie meine Person nicht trennten, die also nach Kräften gleichermaßen entkräftet wurde«, CA XI 497), folgt er einer Doppelstrategie. Zum einen relativiert er seine Frühzeit in der *Freien Bühne*, zum anderen bemüht er sich um Nachweis einer (aus seiner Sicht illegitimen) kritischen Tradition der Infragestellung seiner Originalität und der Entwertung seines Werks. In diesem Kontext steht auch die kritische Auseinandersetzung mit dem seines Erachtens unzulässig reduktionistischen Begriff des Naturalismus (vgl. oben Abschnitt 4.3.2).

An dieser Stelle deutet sich nochmals ein wesentlicher Befund der vorliegenden Untersuchung an: Hauptmanns Zeitkritik gründet stets auf seinem künstlerischen Selbstverständnis, das eine zeitlose kultur- bzw. zivilisationskritische Haltung einschließt, wie sie für seine Generation nach 1890 zeittypisch war, die sich aber bei Bedarf auch als konkrete Zeitkritik manifestieren kann. Mit dem *Märchen*, um darauf zurückzukommen, reagiert er auf die NS-›Euthanasie‹, weil deren Ideengeschichte eng mit seiner persönlichen Entwicklung verbunden ist und er sich seit kritisch *Vor Sonnenaufgang* mit den Versuchen der Alkoholgegner und Eugeniker zur Lösung der sozialen Frage auseinandergesetzt hatte.

Die Betrachtung der wiederholten Kontroversen um das Werk Hauptmanns seit 1889 zeigt denn auch, daß der Dichter sich immer dann provoziert fühlte, wenn man seine Arbeit als politisch oder sozial tendenziös rezipierte, so beim Skandal um *Vor Sonnenaufgang*, bei den Prozessen um die *Weber* oder der unmittelbar auf den Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung durch die Verleihung des Nobelpreises für Literatur folgenden Affäre um das in Breslau vorzeitig abgesetzte *Festspiel in deutschen Reimen* (immerhin eine offizielle Auftragsarbeit zur Erinnerung an die Befreiungskriege gegen das napoleonische Frankreich).

Ebenso allerdings galt Hauptmanns Kritik der politischen Vereinnahmung seiner eigenen (Dichter-)Person. Als nach dem verlorenen Weltkrieg und der Gründung der Weimarer Republik die Konsolidierung seiner Rolle als bedeutendster repräsentativer Dichter begann, die Thomas Mann bereits 1922 in die Formel vom »König der Republik« faßte,³⁵⁷ setzt sich Hauptmann mit den auch politischen Ansprüche dieser Rolle Mitte 1925 im Tagebuch auseinander:

Allerseltsamste Irrtümer knüpfen sich an die Forderungen, die man glaubt einem Dichter zumuten zu können. Er soll politischen Parteiungen Genüge tun.

³⁵⁷ Peter Sprengel: *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984, S. 225 ff.

Von der äußersten Rechten bis zur äußersten Linken erhebt man Anspruch auf ihn. Wenn er weder zur äußersten Rechten noch zur äußersten Linken gehört, so verwirft ihn die äußerste Rechte und die äußerste Linke und wünscht ihn mit Stumpf und Stiel, wie ein schädliches Unkraut, ausgerottet.³⁵⁸

Es ist bemerkenswert, daß Hauptmann hier selbst den Vergleich des Dichters mit einer Ratte gebraucht: »Acht von zehn Parteien werfen sich über den Dichter wie über eine Ratte, die ins Haus gedrungen ist.« In seinem Gedankenspiel sieht er das Tier entwischen und die Parteien sich »dafür gegenseitig« »verprügeln«; dies sei »noch besser, als wenn sie die Ratte erschlügen, falls diese den Dichter symbolisieren soll«.³⁵⁹ Schließlich weist er unzulässige Vereinnahmung entschieden zurück:

Der Dichter ist kein Karrengaul. [...] Platten Nutzzwecken dient er nicht. Ziel ist ihm etwa eigener, universeller Ausdruck im Geist. Und wenn er ein großer Dichter ist und in einem Volke wurzelt, so wird er dessen universeller Ausdruck sein (wenn ihm zu sein gelingt, was der eingeborne kategorische Imperativ von ihm verlangt). [...]

Warum verstimmen Sie die Rechtsparteien? sagt ein Herr zu mir. Aus dem gleichen Grunde, antworte ich, aus dem ich die Kommunisten verstimmen muß. Es würde für die einen wie für die andern wertvoll sein, sich über die Bedingungen zu unterrichten, unter denen ein Dichter allein sich entwickelt und sich treu bleiben kann.³⁶⁰

Das programmatisch eingeforderte Recht auf die unpolitische Haltung verbindet sich hier bereits wie selbstverständlich mit der später im Nationalsozialismus vorausgesetzten Qualität der ›Volksverwurzelung‹ des Künstlers³⁶¹ und dem aus dem Idealismus hergeleiteten Autonomieanspruch des Dichters für seine Kunst. Unter diesen Voraussetzungen war es nur konsequent, daß Hauptmann es ein knappes Jahr später ablehnte, der neu gegründeten Sektion für Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste beizutreten, womit er beträchtliches Aufsehen erregte, da er als einer der wichtigsten Repräsentanten seiner Zunft gehandelt wurde. Als Begründung für seine Weigerung führte er an, daß es eine »bewußte Führung auf dem Gebiete der Dichtkunst« nicht gäbe und daß »[s]taatlich beamtete, führende Dichter [...] ein Novum« bildeten, »das mit Recht in den Kreisen der freien Poeten beanstandet werden« würde. Er selbst könne sich »weder eine unbewußte noch eine bewußte Führerstellung dieser Art zusprechen«.³⁶²

³⁵⁸ Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933* (wie Anm. 42), S. 101.

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Ebd., S. 101 f.

³⁶¹ Vgl. die Bemerkung eines Biographen, Hauptmann sei »der letzte große Dichter« gewesen, »dem sein Deutschsein so selbstverständlich und unproblematisch vorkam wie etwa sein Wuchs oder seine Haarfarbe« (Wolfgang Leppmann: *Gerhart Hauptmann. Eine Biographie*. Frankfurt/M. und Berlin 1996, S. 7).

³⁶² Brief Hauptmanns an den preußischen Kultusminister Carl Heinrich Becker vom 20. 5. 1926, zitiert nach Inge Jens: *Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste*. Leipzig 1994, S. 57.

Die Motive von 1925 kehren im *Zweiten Vierteljahrhundert* wieder. Hauptmann legt weiterhin Wert auf die Feststellung, sich stets treu geblieben, nicht an sich selbst zum Verräter geworden zu sein,³⁶³ und lehnt es ab, sich dem Geschmack des Publikums anzupassen (CA XI 500). Auch habe er sich, anders als die sozialistischen Schriftsteller, nicht für ein »Parteiprogramm« gewinnen und sich auf einen außerkünstlerischen Nutzen verpflichten lassen:

Diese braven Leute begriffen nicht, daß der Dichter ein für allemal kein Nutztier ist. Dort nämlich, wo sein Nutzen beginnt, ist ein hohes menschliches Geistesgebiet, eine Sphäre geistiger Lebensluft, die sein natürlicher Atem bereichert. Wie hätte ich mich sollen einem engen Dogma und seinem Vertretungsprogramm unterordnen, da ich mich doch dem deutschen Volke verbunden wußte, wie es ist und wie ich bin. (CA XI 506)

Noch stärker als im Tagebuch von 1925 hebt er hier seine Volksverbundenheit hervor, sicherlich ein Versuch der Anbiederung gegenüber der nationalsozialistischen Kulturpolitik (auch wenn das *Zweite Vierteljahrhundert* Fragment und damals unveröffentlicht blieb), die ihm die Eignung als Vertreter des Dritten Reichs – aus ihrer Sicht mit Recht – absprach und ihn dadurch provozierte, Volksverbundenheit und nationale Gesinnung noch deutlicher als zuvor zu betonen. Gleichzeitig läßt sich die Bemerkung aber auch als Reaktion auf die Kritik der deutschen Emigranten an Hauptmanns Verbleiben in Deutschland verstehen, wenn er erklärt, er sei aufgrund seiner mangelnden Fremdsprachenkenntnis »außerhalb der deutschen Sprache und somit der deutschen Seele und Wesensart als Dichter nicht zu denken« (CA XI 506).

Im Bild der »Sphäre geistiger Lebensluft«, in welcher erst der »Nutzen« des Dichters beginne, klingt jedoch nicht nur der Anspruch politischer Ungebundenheit an, sondern (noch verhalten) auch das eskapistische Über-den-Dingen-Stehen, wie es Hauptmann später im *Märchen* gestalten sollte. Seine Affinität zu diesem »Ikarusbilde« (CA XI 497) äußert sich 1938 in den bereits erwähnten Abschnitten des *Zweiten Vierteljahrhunderts*, mit denen der Autobiograph seine Verbundenheit mit dem Naturalismus relativierte. Zugleich erteilt er dort dem in seiner Generation verbreiteten, nahezu grenzenlosen Zukunfts- und Fortschrittsoptimismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts, einschließlich der Hoffnung auf Lösung der

³⁶³ Konrad Haenisch berichtet bereits 1922, Hauptmann habe ihm erzählt, bei seiner Zeugenvernehmung im Breslauer Sozialistenprozeß sei er gefragt worden, »von wem er eigentlich seine politischen und sozialen Ansichten bezogen habe«, worauf der junge Autor geantwortet habe: »Ich pflege mir meine Ueberzeugung selbst zu bilden.« Der konsequent vertretene Originalitätsanspruch des Dichters beschränkt sich also nicht auf seine Dichtung. Weiter schreibt Haenisch: »Auch heute noch erzählt Hauptmann gern von den alten Ikariertagen. Und wenn er gewiß auch manchen Ueberschwang dieser Zeiten still belächelt, so schämt er sich seiner ›Jugendeseleien‹ erfreulicherweise durchaus nicht, und niemand hat es nötig, ihm mahnend Posas Worte zuzurufen: ›Sagen Sie ihm, daß er soll Achtung tragen für die Träume seiner Jugend, wenn er Mann sein wird...‹« (Konrad Haenisch: *Gerhart Hauptmann und das deutsche Volk*. Berlin 1922, S. 33).

sozialen Frage, eine eindeutige Absage,³⁶⁴ ins Bild der Entfernung von seinem Bruder Carl gefaßt, der ihm – neben Alfred Ploetz – ein wichtiger Bezugspunkt war, bis sich mit *Vor Sonnenaufgang* ein Erfolg eingestellt und der Jüngere den Älteren fortan ›überflügeln‹ sollte:

Von der Wendung und Wandlung der Dinge war vor allem mein Bruder Carl irritiert. Er war es zuerst und vor allem gewesen [...], der an mich geglaubt und mich nach Kräften gefördert hatte. Carls Liebe zu mir und meinem Wesen hatte sich in allen Formen der Protektion ausgelebt. Er war mir begeistert bis an den Rand des Felsens gefolgt, an dem ich meine Ikarusflügel ausbreiten sollte. Und siehe, ich flog, und er blieb zu seiner Verdutzung und später zu seinem Schrecken am Ufer zurück. (CA XI 497)

Während Carl »verzweifelt« »am Ufer« (CA XI 497) verharrt, sich, mit den Worten Hauptmanns aus dem autobiographischen Rückblick im *Abenteuer meiner Jugend*, von seiner »Gläubigkeit« an den »unaufhaltsamen Fortschritt der Menschheit«, den »Sieg der Naturwissenschaften und damit an die letzte Entschleierung der Natur« (CA VII 1071) nicht trennen kann, entschwebt der Bruder im *Zweiten Vierteljahrhundert* buchstäblich in die Sphären höherer Geheimnisse; und so oft ihm auch seine Flügel »im Gluthauch des Kampfs von den Schultern geschmolzen« seien, habe er sich immer wieder »neue konstruiert« (CA XI 497) – ein bemerkenswertes Bild übrigens für die Regenerations- und Anpassungsfähigkeit des Dichters.

Eine weitere Passage aus dem *Abenteuer meiner Jugend* belegt nochmals, wie sehr die autobiographischen Texte bei Hauptmann auch als Zeugnis ihrer Entstehungszeit zu lesen sind, dem Dichter als Medium für Zeitkritik dienen konnten. Er zitiert anlässlich der Würdigung der *Modernen Dichter-Charaktere*³⁶⁵ aus dem dort gedruckten Gedicht *An das 20. Jahrhundert* von Heinrich Hart: »Wirf die Tore auf, Jahrhundert, / komm herab, begrüßt, bewundert, / sonnenleuchtend, morgenklar. / Keine Krone trägst du golden, / doch ein Kranz von duftigholden / Frühlingsrosen schmückt dein Haar.« (CA VII 1052) Diese Verse kommentiert er mit der Bemerkung: »Wie ungeheuer schmerzlich ist es heut, im Jahre 1930, das zu lesen, was im Jahre 1878 zuerst und dann 1884 in den ›Dichter-Charakteren‹ veröffentlicht wurde. Nie ist eine enthusiastische Prophezeiung grausiger widerlegt worden.« (CA VII 1052)

Die naheliegende – und sicher treffende – Deutung dieses Kommentars wäre, daß es sich um eine Anspielung auf das Erlebnis des Ersten Weltkriegs handelt, durch das der Fortschrittsoptimismus empfindlich gedämpft worden war, da man plötzlich feststellen mußte, daß die Errungenschaften der Wissenschaften und der Technik auch zerstörerischen Zwecken in nie geahntem Ausmaße dienen konnten.

³⁶⁴ Zahlreiche Belege bietet *Der neue Christophorus* (vgl. etwa CA X 772 f., 782, 877 f. u. 957); vgl. auch Behl, *Zwiesprache* (wie Anm. 230), S. 258 (20. 11. 1944): »Man spürt immer wieder, wie stark ihn der Zusammenbruch des großen Fortschrittsglaubens des 19. Jahrhunderts und die Enttäuschung des 20. Jahrhunderts bewegt.«

³⁶⁵ Wilhelm Arent, Hrsg.: *Moderne Dichter-Charaktere*. Mit Einleitungen von Hermann Conradi and Karl Henckell. Leipzig 1885.

In der Autobiographie geht Hauptmann nicht näher darauf ein, sondern beläßt es im weiteren bei der Schilderung der früheren Fortschrittsgläubigkeit seiner Generation.³⁶⁶ Daß die ausdrückliche Nennung des Jahres 1930 als Entstehungszeit des Abschnitts³⁶⁷ stehenblieb, obwohl das *Das Abenteuer meiner Jugend* erst 1937 veröffentlicht wurde, legt aber die Schlußfolgerung nahe, daß Hauptmann nur vordergründig habe verhindern wollen, daß der Leser die pessimistische Bemerkung auf das Dritte Reich beziehe, zugleich aber eine Spur legte, die wieder genau auf diese Assoziation führte.

Auch über die Autobiographie hinaus ließ ihn das Thema nicht los. Der Zweite Weltkrieg war keineswegs dazu angetan, den Glauben an einen Fortschritt der Menschheit wiederherzustellen. In seinem unvollendet gebliebenen Altersroman *Der neue Christophorus* läßt Hauptmann den Bergpater angesichts eines über dem Riesengebirge gesichteten Zeppelins die ganze Ambivalenz von technischem Fortschritt einerseits und humanitären Defiziten andererseits formulieren:

Sollte man daraus nun nicht Mut schöpfen, wenn man in beinahe sechzig Jahren auch mit den Dingen einer höchsten Humanität und des Fortschrittes dahin schmachlich Schiffbruch erlitten hat? Mit den Begriffen, die wir ununterbrochen – wie aus Maschinengewehren des Geistes – in den leeren Raum schickten, ist es freilich durchaus nicht getan. Sie sind verpufft im eigensten Sinne. Ihre Rückstände liegen, dem Gesetze der Schwere folgend, zu Gebirgen, vornehmlich zu Bibliotheken gehäuft. (CA X 772 f.)

Schmählicher Schiffbruch der »höchsten Humanität und des Fortschrittes dahin«: Das ist ein vernichtendes Urteil, gesprochen im Frühjahr 1942, zu einer Zeit, als auch der Vergleich »wie aus Maschinengewehren des Geistes« schrill geklungen haben dürfte. Dabei gilt es zu beachten, daß Hauptmann Fortschritt nicht ausschließlich in dem technischen oder naturwissenschaftlichen Sinn betrachtet, auf den der Begriff seit der industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts zunehmend verengt worden war, sondern an den Humanitätsbegriff der Spätaufklärung anknüpft. Daher sind die Bezüge auf Herder im *Neuen Christophorus*, der Erzählung *Mignon* und in der Autobiographie in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzen.³⁶⁸ In dieser Beziehung für das Verständnis hilfreich ist vielleicht die Kritik Samuel Lublinskis gegenüber manchen naturalistischen Werken, nämlich, daß sie die soziale Frage ›idealistisch‹ oder ›romantisch‹ behandelt hätten. So habe Arno Holz, nachdem er »sein Pensum genügend verdaut hatte«, »die

³⁶⁶ Angesichts der ›grausigen Widerlegung‹ des Fortschrittsoptimismus fühlt sich Hauptmann in der Autobiographie veranlaßt, den »scheinbar verzweifelten Pessimismus der ›Modernen Dichter-Charaktere‹«, durch den man sich »nicht täuschen lassen« solle (CA VII 1071), zu relativieren.

³⁶⁷ Diese Angabe ist heute aufgrund der im Nachlaß erhaltenen Typoskripte der Autobiographie als zuverlässig erwiesen.

³⁶⁸ Vgl. Gustav Erdmann: »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Der neue Christophorus*. Nachwort und Erläuterungen von Gustav Erdmann. Berlin 1976, S. 441–476, hier S. 454 ff., sowie Sprengel und Tempel, »Kult, Kultur und Erinnerung« (wie Anm. 310), S. 319 ff.

errungene Fertigkeit« benutzt, »um womöglich die soziale Frage lyrisch zu bewältigen«. ³⁶⁹ Hauptmann wiederum habe im *Friedensfest* »versucht, durch physiologische Romantik, durch pathologisch erbliche Belastung, die bei dem Oberhaupt der Familie schließlich in Verfolgungswahnsinn umschlägt, eine Lösung des Problems zu finden«, dies zeige »noch seine Herkunft von Zola und Ibsen an, und dagegen läßt sich alles sagen, was schon gegen die naturwissenschaftliche Romantik überhaupt eingewendet wurde«. ³⁷⁰

Wie sich am Beispiel seiner Kritik der Eugenik gezeigt hat, gilt für Hauptmann allerdings, daß er seit *Vor Sonnenaufgang* die Weltverbesserer, die einfache Lösungen der sozialen Frage versprochen, mit Skepsis betrachtete. So läßt er in seinen Romanen *Der Narr in Christo* (1910) und *Atlantis* (1912) zwei Ärzte als Vertreter der fortschrittlichen Wissenschaftlerzunft in Konflikt mit einem als überlegen dargestellten Idealismus geraten. Der Arzt Hülsebusch im *Narr in Christo* fordert den durchgefallenen Abiturienten Dominik auf, nicht Gott zu suchen, sondern »physikalische oder chemische Experimente« zu machen, um »herauszukriegen, durch welches Verfahren aus der anorganischen Natur das Eiweiß zu ziehen ist«; wenn es erst gelänge, »aus Steinen Brot zu machen« (in wörtlichem Sinne), werde »die berühmte soziale Frage gelöst« sein (CA V 372). Geringschätzig erwidert der junge Idealist: »Euer wissenschaftliches Brot ist mir zu trocken. Wenn Sie wenigstens Manna gesagt hätten!« (CA V 373) In *Atlantis* ist es der Arzt Friedrich von Kammacher, der auf der Überfahrt nach Nordamerika im Champagnerrausch noch einmal den »Glauben an die alleinseligmachende Kraft der Wissenschaft und des modernen Fortschritts zur Schau« trägt, »der ihn eigentlich schon verlassen hatte« (CA V 453). Die moderne Zellbiologie lasse die Unsterblichkeit des Menschen in greifbare Nähe rücken, den »Wundern der Chirurgie« verdanke der »Gegenwartsmensch« das Bewußtsein »der ungeheuren Überlegenheit seines Zeitalters« (CA V 454). Hauptmanns Ironisierung der materialistischen Weltsicht mündet in dasselbe Bild, das Hülsebusch im *Narr in Christo* gebraucht: »Binnen kurzem«, so Kammacher, »würde die soziale Frage durch die Chemie gelöst und die Nahrungssorge den Menschen eine gewesene Sache sein. Die Chemie nämlich stehe dicht vor der Möglichkeit, tatsächlich aus Steinen Brot zu machen, was bisher nur der Pflanze gelang« (CA V 454). Bald darauf geht der Arzt seines so gearteten Zukunftsoptimismus verlustig und wird Künstler, erweist sich also als umgekehrter Wilhelm Meister, dessen Entwicklungsweg von der Schauspielerei (in *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* und *Wilhelm Meisters Lehrjahren*) zum praktisch tätigen Leben als Wundarzt (in den *Wanderjahren*) führt. Insbesondere entzieht sich Kammacher als Künstler schließlich dem rein begrifflichen Zugriff auf die Welt, wie ihn Hauptmann im oben zitierten Abschnitt aus dem *Neuen Christophorus* geißelt hatte.

Die Ironie in der Behandlung der entscheidenden Frage nach Materialismus oder Idealismus kehrt dann später im *Abenteuer meiner Jugend* wieder, wenn

³⁶⁹ Samuel Lublinski: *Die Bilanz der Moderne*. Berlin 1904, S. 67.

³⁷⁰ Ebd., S. 261.

Hauptmann berichtet, wie »das Weltverbesserertum in der Luft« gelegen habe und August Forel sich, »nicht ohne Fanatismus, für Frauenrecht und Antialkoholismus« eingesetzt habe: »Eine Welt ohne Wein, Bier und Schnaps, so schien es ihm, müsse gesund werden.« (CA VII 1059) Die »Welterneuerer, Weltverbesserer« seien überall aufgetaucht, nicht nur in Gestalt der Alkoholgegner, sondern auch als »Kohlrabiapostel«, die fleischnurige Ernährung propagierten (CA VII 1072). Einer dieser Apostel habe verkündet, die »soziale Frage sei gelöst, wenn man diesen Grundsätzen nachlebe. Natürlich verdamnte er auch den Alkohol« (CA VII 1073). Indem er eine in der Alkoholgegnerschaft weitgehende Übereinstimmung beider Vorstellungen zur Lösung der sozialen Frage behauptet, rückt Hauptmann Forel in die Nähe dieses Apostels und gibt beide durch den Vergleich mit Nietzsches Konzept des Übermenschen der Lächerlichkeit preis, den Apostel direkt, Forel indirekt: »Ein Übermensch, nach der Forderung Nietzsches, zu dem die blonde Bestie die Vorstufe bildet, wenn sie nicht der Übermensch selber ist, war dieser Apostel freilich nicht.« (CA VII 1073)

Später, in dem bereits erwähnten unveröffentlichten Text über Psychiatrie von 1943 (siehe oben S. 304), erklärt Hauptmann Forel – bei zugestandener ›Genialität‹ – unverblümt für »anormal«:

Der geniale Mensch überhaupt ist anormal, so auch der geniale Psychiater. Forel war der einzige dieser Art, den ich gekannt habe. Er war freilich auch von sogenannten pathologischen Zügen nicht frei. Es waren solche, die in das Gebiet der Paranoia fallen: übrigens ein ungeheures Gebiet, das fast in alle Gebiete des menschlichen Wirkens, auch des sogenannten gesunden, hineinschlägt. Forel hatte zum mindesten eine fixe Idee. Er wollte den Alkohol eliminieren. Dessen Ausschalten war sein Allheilmittel.³⁷¹

Die früh ausgebildete Skepsis ermöglichte Hauptmann bis zu seiner letzten Lebens- und Schaffensphase, Distanz zu halten auch zu jenen Versuchen, die soziale Frage zu lösen durch Medizin, Psychiatrie, Erbgesundheitspflege, bis zur ›Euthanasie‹ als einer »rigorosen Sozialtechnik«. Hans-Walter Schmuhl, von dem diese Formulierung stammt, faßt die Ergebnisse der neueren Forschung zur Medizin im Nationalsozialismus dahingehend zusammen, daß sie deren »Exzesse«

– ›Euthanasie‹, Menschenversuche, Selektion in den Vernichtungslagern – in die ›medizinische Normalität‹ einbettet. Die ›Euthanasieaktion‹ wird im Zusammenhang mit einer tiefgreifenden und weitreichenden Reform der Psychiatrie unter dem Primat der Therapie betrachtet. Medizin und Psychiatrie werden in zunehmendem Maße als »ideologische Mächte« verstanden, die zur Aufrechterhaltung der bestehenden Herrschaftsverhältnisse im ›Dritten Reich‹ entscheidend beitrugen. Dieser Sichtweise zufolge war die Psychiatrie im Nationalsozialismus Bestandteil einer rigorosen Sozialtechnik, die letztlich auf eine ›Endlösung der sozialen Frage‹ abzielte.³⁷²

³⁷¹ GH Hs 452, 9r (Tippfehler, u. a. Schreibweise »Forell«, des diktierten Typoskripts im Zitat emendiert).

³⁷² Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie* (wie Anm. 169), S. 18.

Hauptmann lehnte diese Möglichkeit zur Lösung der sozialen Frage ab; schon in *Vor Sonnenaufgang* hatte er ja mögliche Probleme einer konsequenten Befolgung eugenischer Prinzipien dargestellt. Es ist sicher zu hoch gegriffen, von »vorwegnehmende[r] Faschismuskritik«³⁷³ zu sprechen, doch die Gründe für die Ablehnung spätestens der staatlichen Ausweitung der Eugenik zur ›Euthanasie‹ sind bereits erkennbar. Mit der Radikalisierung seiner Kritik seit 1935 einher geht der Rückzug dieser Kritik ins Private. Die poetischen Verfahren, derer sich Hauptmann auch im *Märchen* als Reaktion auf die ›Euthanasie‹ bedient – allegorische Verschlüsselung, bildliche Sprache, Mythisierung – mögen eine Funktion haben, insofern sie indirekt etwas zum Ausdruck bringen, das anders (öffentlich) nicht sagbar wäre. Eines können sie – und kann jedenfalls Hauptmann – nicht leisten: rationale Analyse, ethisch-moralische Argumentation, offene Anklage. Bei seinem künstlerischen Selbstverständnis wäre dies auch nicht zu erwarten gewesen; er entsprach eher dem Typus des Dichters, wie ihn Walther Rathenau, möglicherweise eingedenk seines Idols Hauptmann, mit zeittypischem Pathos charakterisiert hat: »Dichter ist einer, der den Schein und Inhalt der Dinge mächtig empfindet und sein Empfinden vollkommen gestaltet. Er ist die Muschel, die das Brausen des Meeres wiedertönt. Der Kunst des Denkens bedarf er nicht.«³⁷⁴

Einen »latent schizoide[n] Bewußtseinszustand« mit einer »›Arbeitsteilung‹ der Gegenwartsbewältigung« hat Hans v. Brescius bei Hauptmann vermutet: »Verdrängung auf der Verstandesebene, ›Trauerarbeit‹ vermittels des aus tieferen Gefühlsschichten inspirierten Dichtens.«³⁷⁵ Ob dies zutrifft, läßt sich nur entscheiden, wenn auch das literarische Werk Hauptmanns eingehender untersucht wird, was oft – seltsam genug bei Betrachtung eines Schriftstellers – gerade dann vernachlässigt wurde, wenn es um seine Stellung zum Dritten Reich ging.³⁷⁶

Zweifellos läßt sich bei Hauptmann eine äußerliche Anbiederung, ein Bemühen um Verständnis und Anschluß sowie die Bereitschaft, sich feiern und vereinnahmen zu lassen, erkennen, ebenso eine gewisse Anfälligkeit gegenüber propagandistischen Verlautbarungen, die bereits während des Ersten Weltkriegs zumindest in den privaten Tagebüchern zutage trat. Das Beispiel seiner nahezu lebenslangen Beschäftigung mit dem Komplex Sozialdarwinismus, Alkoholfrage und Eugenik bis hin zur NS-›Euthanasie‹ zeigt aber, daß eine intensive begriffliche Arbeit zu

373 Hansgerd Delbrück: »Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*. Soziales Drama als Bildungskatastrophe«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995) 3, S. 512–545, hier S. 543.

374 *Walther Rathenau: *Reflexionen*. Leipzig 1908. [GHB 203951], S. 262 (das Exemplar aus Hauptmanns Besitz weist keine Lesespuren auf).

375 Brescius, *Gerhart Hauptmann* (wie Anm. 15), S. 339. – Vgl. Hauptmanns Notiz vom Februar/März 1939: »Die Elemente der Schizophrenie sind in jedem Gesunden und die Menschheit ist durchaus schizofren« (GH Hs 13, 101r).

376 Vgl. Erdmann, *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus?* (wie Anm. 355). Wie bereits in der Einleitung (siehe oben S. 17) bemerkt, läßt es sich nur als Kuriosität verbuchen, daß die Annäherung an die im Titel gestellte Frage allein zeitgeschichtlich-biographisch erfolgt und sich überdies auf die Zeit von 1918 bis 1933 beschränkt.

leisten wäre, um zu einer angemessenen Einschätzung seines Verhältnisses zum Nationalsozialismus zu gelangen.

Einen möglichen Weg hierfür hat Dieter Kafitz am Beispiel Johannes Schlags aufgezeigt; demnach war die Kategorie einer biologistisch begründeten monistischen ›Weltanschauung‹ (im Gegensatz zum Bemühen um nachvollziehbare Erkenntnis), in Deutschland besonders virulent seit der Wende zum 20. Jahrhundert, mitverantwortlich für eine ›Wirklichkeitsblindheit‹, die gerade bei Intellektuellen auch zur Verkennung des Charakters der NS-Ideologie führte.³⁷⁷ Es gibt sicher Parallelen bei Hauptmann, aber in seinem Fall wird man den entscheidenden Grund für die Fehleinschätzung der gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeiten darin sehen müssen, daß er meistens unter dem Blickwinkel des absolut gesetzten eigenen Künstlertums urteilte. Wie sich gezeigt hat, gilt dies für seine Kritik an Geistes- und Naturwissenschaften ebenso, wie für seine Ablehnung der Abstinenzideologie, der Eugenik und der ›Euthanasie‹ oder für sein Interesse an Paracelsus. Hauptmann, der im *Zweiten Vierteljahrhundert* seinem Bruder Carl entschwebt, um aus höheren Sphären den Überblick des Dichter-Sehers zu gewinnen, und der seinen Pilger im *Märchen*, angewidert von der irdisch-irrlichternden Realität, in eben diese Sphären flüchten läßt, sah selbst in Hitler lange Zeit die verwandte Künstlerseele, das ihm ähnliche »Weltgenie«, auch hierin der Propaganda auf den Leim gehend.³⁷⁸ Und so interessierte ihn denn auch bei der Lektüre von *Mein Kampf* im Sommer 1933 vor allem eines: mögliche Parallelen zur eigenen Biographie, das frühe Ringen um Anerkennung und künstlerischen Erfolg.³⁷⁹

³⁷⁷ Dieter Kafitz: *Johannes Schlaf. Weltanschauliche Totalität und Wirklichkeitsblindheit. Ein Beitrag zur Neubestimmung des Naturalismus-Begriffs und zur Herleitung totalitärer Denkformen*. (Studien zur deutschen Literatur 120). Tübingen 1992, bes. Kap. XI.

³⁷⁸ Noch am 28. 6. 1940 findet sich im Tagebuch die Wendung »Adolph Hitlers Weltgenie« (GH Hs 235, 78r).

³⁷⁹ Zur Stilisierung Hitlers zum Genie durch die Propaganda vgl. Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945* (wie Anm. 234), Bd. 2, S. 207–212.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Siglen und Bemerkungen zur Zitierweise

- CA Gerhart Hauptmann: *Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe*. 11 Bde. Hrsg. von Hans-Egon Hass (Bd. I–IX), fortgef. von Martin Machatzke (Bd. X u. XI) und Wolfgang Bungies (Bd. X). Frankfurt/M., Berlin und Wien 1962–1974.
- DWB Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. Leipzig 1854–1954.
- GHB *Nachlaß Gerhart Hauptmann, Bibliothek*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.
- GH BrNI *Briefnachlaß Gerhart Hauptmann*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.
- GH Hs *Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmann*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.
- GH Slg *Nachlaß Gerhart Hauptmann, Sammlungsstücke*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.
- GKFA Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher*. Hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke ... Frankfurt/M. 2001 ff.
- ICD-10 *ICD-10. Internationale Statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme*. 10. Revision. WHO-Ausgabe. Bd. 1: *Systematisches Verzeichnis*. Hrsg. vom Deutschen Institut für Medizinische Dokumentation und Information (DIMDI). 2006.
- MA Johann Wolfgang v. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter. 21 Bde. München 1985–1998.
- NL 260 *Nachlaß Margarete Hauptmann*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.
- NL 348 *Nachlaß Eckart Hauptmann*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung.

Hauptmanns Werke zitiere ich überwiegend im Haupttext nach der *Centenar-Ausgabe* (mit römischer Band- und arabischer Seitenangabe); mehrere aufeinander folgende Zitate zur selben Stelle sind überwiegend nur beim letzten Zitat nachgewiesen. Weitere Siglen kommen nur in den Fußnoten zur Anwendung. Zugunsten der Lesbarkeit verzichte ich beim Nachweis mit Siglen generell auf Rückverweise mit »ebd.«.

Zitatnachweise im Haupttext und in den Fußnoten sind unabhängig voneinander in dem Sinne, daß sich »Ebd.« in einer Fußnote stets auf die letzte in den Fußnoten genannte Quellenangabe bezieht, auch wenn im Text zwischendurch aus der *Centenar-Ausgabe* zitiert sein sollte. In den Fußnoten zitiere ich beim ersten

Vorkommen eines Nachweises im Kapitel vollständig, anschließend mit Kurztitel und Verweisung auf diejenige Anmerkung, die den vollständigen Nachweis enthält. Diese Zitierweise soll auch dazu beitragen, die manchmal problematische Zuordnung der zitierten Texte zu den Quellen oder zur Forschungsliteratur zu entschärfen. Konsultation des Quellen- und Literaturverzeichnisses sollte damit nicht nötig sein.

Die bei kurzen Zitaten im laufenden Text gelegentlich nötige Anpassung von Flexionsendungen erfolgt durch Zusatz in eckigen Klammern bei Änderungen oder Zufügungen, verzichtet habe ich jedoch auf die Verwendung von leeren eckigen Klammern zur Kennzeichnung weggelassener Endungen, um die Pedanterie nicht auf die Spitze zu treiben. Beim Zitieren aus Nachlaßtexten bleiben Eigenheiten Hauptmanns und anderer Autoren erhalten, insbesondere in die Zeichensetzung habe ich nur behutsam eingegriffen und Abkürzungen sparsam aufgelöst (ggf. mit eckigen Klammern kenntlich gemacht). Der Charakter des Unfertigen der in dieser Form nicht zur Veröffentlichung vorgesehenen Texte sollte, auch wenn es sich nicht um eine Edition handelt, wenigstens teilweise sichtbar bleiben. Gleichwohl habe ich den Lesefluß störende Schreibversehen teils stillschweigend emendiert (vor allem bei den bei Hauptmann häufig fehlenden Umlautpunkten und bei Zitaten aus diktierten Typoskripten).

Folgende Abkürzungen und Zeichen werden verwendet:

[Text]	Einfügung des Verfassers (vor allem für Auflösung von Abkürzungen, ggf. Blattzählung der Autographen bzw. Typoskripte)
[...]	Auslassung des Verfassers
[...?]	nicht entzifferter Text
Text [?]	unsichere Lesung

In seltenen Fällen finden sich diese editorischen Zeichen schon in den zitierten Quellen; wo keine Mißverständnisse zu befürchten sind, entfallen Hinweise darauf.

Gestrichene Stellen, auch noch lesbare, sind in der Regel ohne Auslassungszeichen weggelassen; für den Kontext wichtige Streichungen sind in der Form »höchste [gestrichen: und heiligste] Besitz« markiert.

Hervorhebungen in Zitaten finden sich, wo nicht anders vermerkt, im Original; sie werden möglichst einheitlich kursiv wiedergegeben. Die Unterstreichungen von Hauptmanns Hand in seinen Manuskripten und Aufzeichnungen, Bänden seiner nachgelassenen Bibliothek oder empfangenen Briefen sind teils auch als Unterstreichungen, teils kursiviert wiedergegeben oder nur im Text beschrieben. Nötig war der typographisch unschöne Gebrauch der Unterstreichung vor allem dann, wenn mehrere Auszeichnungen miteinander konkurrierten.

Unveröffentlichte Quellen

Akademie der Künste, Berlin

Carl-Hauptmann-Archiv, Nr. K 205 (Brief Carl Hauptmanns an Martha Hauptmann, 13. 3. 1887)

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung

Nachlaß Gerhart Hauptmann (Manuskripte, Briefe, Bibliothek, Sammlungsstücke; vgl. das Verzeichnis der Siglen oben S. 333)

Nachlaß 260 (Margarete Hauptmann)

Nachlaß 348 (Eckart Hauptmann), Mappe 5, Nr. 48 (Brief Gerhart Hauptmanns an Eckart Hauptmann, 1. 9. 1942)

Gerhart-Hauptmann-Museum, Erkner

A2010.1 (Postkarte Marie Hauptmanns an Martha Hauptmann, 17. 9. 1889)

Bibliotheksbestand Gerhart Hauptmanns

Exemplare aus Hauptmanns nachgelassener Bibliothek (im Besitz der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sowie in Form von Dauerleihgaben im Gerhart-Hauptmann-Museum, Erkner) zählen wegen möglicherweise bedeutsamer Anstreichungen und Marginalien ebenfalls zu den Quellen für die vorliegende Arbeit; in den Fußnoten werden sie in Übereinstimmung mit anderen Autoren³⁸⁰ durch einen der Literaturangabe vorangestellten Stern (*) gekennzeichnet.

Behl, Carl Friedrich Wilhelm: »Gott grüß' die Kunst«. *Gedichte und Prosa*. (Neue Begegnung 5). Würzburg 1963. [GHB 209004].

Besserer, Alwin: »Sparta – ein Rassenschicksal. Historische Skizze in Anlehnung an Jakob Burckhardt's Kulturgeschichte Griechenlands«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 30 (1936) 5, S. 353–366. [GHB 974424].

Curtius, Ernst: *Griechische Geschichte*. 5. Aufl. 3 Bde. Berlin 1878–1880. [GHB 975106-1/3 (Erkner)].

Deutsche Gesellschaft für Rassen-Hygiene, Hrsg.: *1. und 2. Jahresbericht der Gesellschaft für Rassen-Hygiene*. Für die Zeit vom 22. Juni 1905 bis 20. Dezbr. 1906. Naumburg. [Beilage zu GHB 974424].

Dickens, Charles: *Klein Dorrit*. Übers. von Leopold Rosenzweig. Bd. 1. (Reclams Universal-Bibliothek 4076/80). Stuttgart und Leipzig 1922. [GHB 202458-1].

Doyle, Arthur Conan: *Der Hund von Baskerville*. 7.–9. Tsd. (Sherlock Holmes-Serie 6). Stuttgart 1903. [GHB nicht auffindbar].

³⁸⁰ Vgl. z. B. Wegner, »Gerhart Hauptmann als Leser« (wie Anm. 284) und Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 79).

- Eichendorff, Joseph v.: *Sämmtliche Werke*. 2. Aufl. Bd. 4. Leipzig 1864. [GHB 202508-4].
- Englert, Ludwig: *Parcelsus. Mensch und Arzt*. Berlin 1941. [GHB 970836].
- Goethe, Johann Wolfgang v.: *Sämmtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. Bd. 16: *Die Leiden des jungen Werther. Kleinere Erzählungen*. Mit Einl. u. Anm. von Max Herrmann. Hrsg. von Eduard v. d. Hellen. Stuttgart 1902–1907. [GHB 975000-16 (Erkner)].
- *West-Östlicher Divan*. Unter Mitwirkung von Hans Heinrich Schaeder hrsg. und erl. von Ernst Beutler. (Sammlung Dieterich 125). Leipzig 1943. [GHB 202725].
- Hafis: *Der Diwan des grossen lyrischen Dichters Hafis*. Im persischen Original hrsg., ins Deutsche metrisch übers. und mit Anm. vers. von Vincenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau. 3 Bde. Wien 1858–1864. [GHB 971279-1/3].
- Heimann, Moritz: *Prosaische Schriften*. Bd. 3. Berlin 1918. [GHB 203094-3].
- Hitler, Adolf: *Mein Kampf*. 2 Bde. in 1 Bd. 28. Aufl. München 1933. [GHB 203168].
- Jung, Carl Gustav: *Wirklichkeit der Seele. Anwendungen und Fortschritte der neueren Psychologie*. 3. Tsd. (Psychologische Abhandlungen 4). Zürich und Leipzig 1939. [GHB 203285].
- Jörger, J.: »Die Familie Zero«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 2 (1905) 4, S. 494–559. [GHB 974424].
- Kant, Immanuel: *Sämmtliche Werke*. Bd. 1: *Kritik der reinen Vernunft*. Hrsg. von J. H. v. Kirchmann. 8. rev. Aufl. Bearb. von Theodor Valentiner. (Philosophische Bibliothek 37). Leipzig 1901. [GHB 975197-1 (Erkner)].
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Sämmtliche Werke*. Bd. 5: *Oden*. Theil 2. Leipzig 1854. [GHB 203365-5].
- Leopardi, Giacomo: *Ausgewählte Werke*. Übers. von Ludwig Wolde. Leipzig 1924. [GHB 203489].
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. 2 Bde. Berlin 1924. [GH Hs 564a].
- Masaryk, Tomáš G.: *Die Weltrevolution. Erinnerungen und Betrachtungen 1914–1918*. Übers. von Camill Hoffmann. Berlin 1925. [GHB 203602].
- Meyer, Herbert: »Volkstum, Rasse und Recht«. In: *Forschungen und Fortschritte* 13 (1937) 1, S. 1 ff. [GHB 204830].
- Milch, Werner: *Die Einsamkeit. Zimmermann und Obereit im Kampf um die Überwindung der Aufklärung*. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben 83–85). Frauenfeld und Leipzig 1937. [GHB 203675].
- Müller, Friedrich Max: *Natürliche Religion*. Gifford-Vorlesungen gehalten vor der Universität Glasgow im Jahre 1888. Hrsg. von Engelbert Schneider. Autorisierte, vom Verf. durchges. Ausg. Leipzig 1890. [GHB 203718].
- Die Neue Zeit. Wochenschrift der Deutschen Sozialdemokratie* 3–7 (1885–1889). [GHB 974102].
- Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Mit einem Nachw. von Alfred Baeumler. Leipzig 1930. [GHB 203764].
- Nordenholz, Anastasius: »Sozialisten wider moderne Biologie«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 767–774. [GHB 974424].
- Paracelsus: *Aureoli Philippi Theophrasti Bombasts von Hohenheim Paracelsi [...] Philosophi vnd Medici Opera Bücher vnd Schriften*. Ander Theyl. Straßburg 1603. [GHB 972404].

- Pausanias: *Beschreibung von Griechenland*. Übers. von H. Reichardt. (Griechische Prosaiker in neuen Übersetzungen 238). 8. Bdch. Stuttgart 1855. [GHB 975088 (Erkner)].
- *Beschreibung von Griechenland*. Übers. von Johann Heinrich Christian Schubart. 2 Bde. Stuttgart 1859. [GHB 972418-1/2].
- Ploetz, Alfred: *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse und der Schutz der Schwachen. Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Socialismus*. (Grundlinien einer Rassenhygiene, Th. 1). Berlin 1895. [GHB 203874-1].
- Pound, Ezra: *Personæ. The collected poems of Ezra Pound*. 2nd Printing. New York 1927. [GHB 972471].
- Prahl, Hans: »Über Selbstmorde bei den Chinesen«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 669–706. [GHB 974424].
- Rathenau, Walther: *Reflexionen*. Leipzig 1908. [GHB 203951].
- Reibmayr, Albert: »Zur Entwicklungsgeschichte und Charakteristik der Priesterkasten«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* 5 (1908) 5/6, S. 743–766. [GHB 974424].
- Schopenhauer, Arthur: *Sämmtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 5: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*. 2. Bd. Hrsg. von Eduard Grisebach. 2., hie und da berichtigter Abdr. (Universal-Bibliothek 2841–2845). Leipzig 1892. [GHB 975182-5 (Erkner)].
- *Sämmtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Ueber den Satz vom Grunde. Ueber den Willen in der Natur. Die Grundprobleme der Ethik*. Hrsg. von Eduard Grisebach. 2., hie und da berichtigter Abdr. (Universal-Bibliothek 2801–2805). Leipzig 1892. [GHB 975182-3 (Erkner)].
- Schröder, Rudolf Alexander: »Schillers Gedichte. Ein Nachwort 1926«. In: Ders.: *Die Aufsätze und Reden*. Bd. 1: *Vorbilder und Weggenossen*. 1.–3. Aufl. Berlin 1939, S. 206–227. [GHB 204129-1].
- Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*. 15.–22., unveränderte Aufl. 23.–36. Tsd. München 1920. [GHB 204212-1].
- *Jahre der Entscheidung. Erster Teil: Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*. 23.–24. Tsd. München 1933. [GHB 204210-1].
- *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. 21. bis 25. Tsd. München 1931. [GHB 204213].
- Spinoza, Baruch de: *Sämmtliche Werke*. Bd. 1: *Kurzgefasste Abhandlung von Gott / Ethik*. Übers. und mit einer Einl. ... von Otto Baensch. 3. verb. Aufl. / 7. (der neuen Übers. 2., verb.) Aufl. (Philosophische Bibliothek 91–92). Leipzig 1907 / 1914. [GHB 204214-1].
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm, Hrsg.: *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hauschatz für das deutsche Volk*. 5 Bde. Leipzig 1867–1880. [GHB 975055-1/5 (Erkner)].
- Winterfeldt-Menkin, Joachim v.: *Jahreszeiten des Lebens. Das Buch meiner Erinnerungen*. Berlin 1942. [GHB 973859].

Texte Gerhart Hauptmanns, Briefwechsel

- Bohnen, Klaus: »Georg Brandes im Briefwechsel mit Gerhart Hauptmann und Hugo von Hofmannsthal«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 23 (1979), S. 51–83.
- Brahm, Otto und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1888–1912. Erstausgabe mit Materialien*. Hrsg. von Peter Sprengel. (Deutsche Text-Bibliothek 5). Tübingen 1985.
- Chapiro, Joseph und Gerhart Hauptmann: *Briefwechsel 1920–1936*. Hrsg. von Heinz Dieter Tschörtner. Göttingen 2006.
- Fischer, Samuel und Hedwig Fischer: *Briefwechsel mit Autoren*. Hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler. Mit einer Einl. von Bernhard Zeller. Frankfurt/M. 1989.
- Hauptmann, Gerhart: *Diarium 1917 bis 1933*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1980.
- *Das gesammelte Werk. Ausgabe letzter Hand*. Red.: C. F. W. Behl und Felix A. Voigt. 17 Bde. Berlin 1943.
 - *Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1976.
 - *Der neue Christophorus*. Nachwort und Erläuterungen von Gustav Erdmann. Berlin 1976.
 - *Neue Gedichte*. Berlin 1946.
 - *Notiz-Kalender 1889 bis 1891*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1982.
 - *Die Spitzhacke*. Berlin 1931.
 - *Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe*. 11 Bde. Hrsg. von Hans-Egon Hass (Bd. I–IX), fortgef. von Martin Machatzke (Bd. X u. XI) und Wolfgang Bungies (Bd. X). Frankfurt/M., Berlin und Wien 1962–1974.
 - *Tagebuch 1892 bis 1894*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1985.
 - *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M. und Berlin 1987.
 - *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*. Nach Vorarb. von Martin Machatzke hrsg. von Peter Sprengel. Frankfurt/M. und Berlin 1994.
 - *Tagebücher 1914 bis 1918*. Hrsg. von Peter Sprengel. Berlin 1997.
- Hauptmann, Gerhart und Ludwig v. Hofmann: *Briefwechsel 1894–1944*. Hrsg. von Herta Hesse-Frielinghaus. Bonn 1983.
- Hiller von Gaertringen, Julia, Hrsg.: *Perseus-Auge Hellblau. Erhart Kästner und Gerhart Hauptmann*. Briefe, Texte, Notizen. Mit einem Vorw. von Albert von Schirnding. Bielefeld 2004.
- Wysling, Hans und Claudia Bernini, Hrsg.: »Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Gerhart Hauptmann. ›Mit Hauptmann verband mich eine Art von Freundschaft‹«. Teil I: Einführung. Briefe 1912–1924. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 6 (1993), S. 245–282.
- Hrsg.: »Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Gerhart Hauptmann. ›Mit Hauptmann verband mich eine Art von Freundschaft‹«. Teil II: Briefe 1925–1935, Dokumentation und Verzeichnisse. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 7 (1994), S. 205–291.

Weitere Quellen

- »Die II. Reichstagung Volksgesundheit und Genußgifte«. 5. bis 7. März 1939, Frankfurt a. Main. In: *Ziel und Weg. Zeitschrift des Nationalsozialistischen Deutschen Ärzte-Bundes e. V.* 9, Nr. 7, 1. 4. 1939, S. 210–238.
- »Der 9. internationale Kongress gegen den Alkoholismus«. In: *Der Alkoholismus* 4 (1903) 2, S. 153–167.
- Alberti, Conrad: »Die ›Freie Bühne‹. Ein Nekrolog«. In: *Die Gesellschaft* 6 (1890), S. 1104–1112 u. 1348–1355.
- *Im Suff. Eine naturalistische Spitalkatastrophe in 2 Vorgängen*. Berlin 1890.
- »Im Suff. Naturalistische Spital-Katastrophe in zwei Vorgängen und einem Nachgang«. In: *Dramen des deutschen Naturalismus. Von Hauptmann bis Schönherr*. Hrsg. von Roy C Cowen. Bd. 2. München 1981, S. 243–286.
- Allott, Miriam: *Novelists on the novel*. London 1959.
- Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Übers. von Brigitte Granzow. 4. Aufl. München 1976.
- Arent, Wilhelm, Hrsg.: *Moderne Dichter-Charaktere*. Mit Einleitungen von Hermann Conradi and Karl Henckell. Leipzig 1885.
- Baedeker, Peer: *Jugend mit Gerhart Hauptmann. Ein Tenor erinnert sich*. Koblenz 1987.
- Baer, Abraham: *Der Alcoholismus. Seine Verbreitung und seine Wirkung auf den individuellen und socialen Organismus sowie die Mittel, ihn zu bekämpfen*. Berlin 1878.
- Bahr, Hermann: *Die Überwindung des Naturalismus*. Als zweite Reihe von »Zur Kritik der Moderne«. Dresden und Leipzig 1891.
- Bartsch, Konrad: *Sieben Jahre bei Gerhart Hauptmann. Erinnerungen an die Jahre 1938 bis 1945 im Wiesenstein, Agnetendorf*. Wiesbaden 1986.
- Behl, Carl Friedrich Wilhelm: *Aufsätze, Briefe, Tagebuchnotizen. Autobiographisches und Biographisches zu Gerhart Hauptmann*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt. (Silesia 28). München 1981.
- »Das Ende des deutschen Machtkrampfes«. [Tagebuchauszüge vom 27. April und 2./3. Mai 1945. Transkription von Jan Bürger]. In: *Die Zeit*, Nr. 16, 14. 4. 2005, S. 51.
- *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter*. München 1949.
- Benn, Gottfried: *Sämtliche Werke*. In Verb. mit Ilse Benn hrsg. von Gerhard Schuster (Bd. I–V) und Holger Hof (Bd. VI–VII). 7 Bde. Stuttgart 1986–2003.
- Bienek, Horst: *Beschreibung einer Provinz. Aufzeichnungen, Materialien, Dokumente*. München und Wien 1983.
- *Erde und Feuer*. München und Wien 1982.
- Binding, Karl und Alfred Erich Hoche: *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Mass und ihre Form*. Leipzig 1920.
- B[ode], W[ilhelm]: »College Crampton«. In: *Blätter zum Weitergeben* (1897) 14, S. 1–5.
- Bölsche, Wilhelm: »Die Humanität im Kampf mit dem Fortschritt. Aphorismen zu dem Buche eines Arztes«. In: *Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne)* 7 (1896), S. 125–137.
- *Natur und Kunst*. Erster Band: Auf dem Menschenstern. Dresden 1921.
- *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik*. Mit zeitgen. Rezensionen und einer Bibliographie der Schriften Wilhelm

- Bölsches neu hrsg. von Johannes J. Braakenburg. (Deutsche Texte 40). Tübingen 1976.
- »Der böse Jack in allen Gassen«. In: *Lustige Blätter* 5, Nr. 16, 17. 4. 1890, S. 7.
- Böttcher, J. H.: *Geschichte der Mäßigkeits-Gesellschaften in den norddeutschen Bundesstaaten, oder General-Bericht über den Zustand der Mäßigkeits-Reform bis zum Jahre 1840. Erster Jahres-Bericht über Deutschland*. Hannover 1841.
- Bunge, Gustav: *Die Alkoholfrage. Ein Vortrag*. 2. Aufl. Leipzig 1887.
- Busch, Wilhelm: *Die fromme Helene*. Heidelberg 1872.
- Bylo, Max: »Für und wider den Alkohol«. In: *Die Neue Zeit* 9/1 (1890/1891) 3, S. 77–82.
- Chapiro, Joseph: »Gerhart Hauptmann: Meine Religion. Gespräche mit dem Dichter«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 611, 25. 12. 1924, 1. Beibl.
- »Gerhart Hauptmann: Meine Religion. Gespräche mit dem Dichter«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 614, 28. 12. 1924, 1. Beibl.
- *Gespräche mit Gerhart Hauptmann*. Neuedition und Nachwort: H. D. Tschörtner. Frankfurt/M. und Berlin 1996.
- »Das neueste Werk Gerhart Hauptmanns. ›Die Spitzhacke‹«. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 23773, 19. 11. 1930, Morgenblatt, S. 1 ff.
- Church, Howard W.: »›Atlantis‹ in Dichtung und Wahrheit«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 139–149.
- Dessoir, Max: »Bei Gerhart Hauptmann«. In: *Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946)*. Hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 6). Berlin 1994, S. 21–25. [Zuerst in: *Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart* (Stuttgart), März 1895, S. 286–290].
- E., F.: »Gerhart Hauptmanns ›Spitzhacke‹«. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 540, 15. 11. 1930, Morgenausg.
- Ebermayer, Erich: *Denn heute gehört uns Deutschland ... Persönliches und politisches Tagebuch*. Von der Machtergreifung bis zum 31. Dezember 1935. Hamburg und Wien 1959.
- *Eh ich's vergesse ... Erinnerungen an Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Klaus Mann, Gustav Gründgens, Emil Jannings und Stefan Zweig*. Hrsg. und mit einem Vorw. vers. von Dirk Heißeferer. München 2005.
- »... und morgen die ganze Welt«. *Erinnerungen an Deutschlands dunkle Zeit*. Bayreuth 1966.
- Eckert, Gerhard: *Anekdoten aus Schlesien. Mit 30 Anekdoten um Gerhart Hauptmann*. Husum 1991.
- Eloesser, Arthur: »Hauptmanns Romane ›Wanda‹ und ›Emanuel Quint‹«. In: *Die neue Rundschau* 39/II (1928), S. 744–749.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. 4. Aufl. München 1999.
- Eulenberg, Hedda: *Im Doppelglück von Kunst und Leben*. Düsseldorf 1952.
- Ewers, Hanns Heinz: »Rausch und Kunst«. In: *Blaubuch* 1 (1906) 4. Quartal, S. 1726–1730.
- Forel, August: »[Antwort auf das ›Fragen-Formular für Mässige oder Enthaltsame‹]«. In: *Die Alkoholfrage* 1 (1904), S. 180.

- *Mein Leben*. Zürich 1935.
- *Die Trinksitten. Ihre hygienische und sociale Bedeutung. Ihre Beziehungen zur akademischen Jugend*. Eine Ansprache an den Enthaltungsvereine der Studenten zu Christiania und zu Upsala am 7. und 13. September 1890. Stuttgart 1891.
- Gaupp, Robert: *Die Dipsomanie. Eine klinische Studie*. Med. Habil. Univ. Heidelberg. Jena 1901.
- »Gegen Mißbrauch der Genußgifte«. In: *Hannoverscher Kurier*, Nr. 65, 6. 3. 1939, S. 2.
- »Genußgifte vermindern Arbeitskraft. Die Wirkungen des Mißbrauchs von Alkohol und Nikotin«. In: *Hannoverscher Kurier*, Nr. 67, 8. 3. 1939, S. 3.
- Gervinus, Georg Gottfried: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. 2. Aufl. Leipzig 1844.
- Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses vom 14. Juli 1933*. Bearb. und erl. von Arthur Gütt, Ernst Rüdin und Falk Ruttke. München 1934.
- Glaeser, Edmund: »Gesellige Stunden mit Gerhart Hauptmann«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von Felix A. Voigt. Goslar 1948, S. 174–189.
- Goebbels, Joseph: *Die Tagebücher. Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941. Bd. 8: April–November 1940*. Bearb. von Jana Richter. Hrsg. von Elke Fröhlich. München 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang v.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter. 21 Bde. München 1985–1998.
- Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. Leipzig 1854–1954.
- Gustavs, Arnold: *Gerhart Hauptmann und Hiddensee. Kleine Erinnerungen*. Mit Briefen von Gerhart und Margarete Hauptmann. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Gustav Erdmann. Schwerin 1962.
- Guthmann, Johannes: *Goldene Frucht. Begegnungen mit Menschen, Gärten und Häusern*. Tübingen 1955.
- Hähnel, Franziskus, Hrsg.: *Bericht über den IX. Internationalen Kongress gegen den Alkoholismus*. Abgehalten in Bremen vom 14.–19. April 1903. Jena 1903.
- Haenisch, Konrad: *Gerhart Hauptmann und das deutsche Volk*. Berlin 1922.
- Hanstein, Adalbert v.: *Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte*. 2. unveränderter Abdruck. Leipzig 1901.
- Harden, Maximilian: »Jau«. In: *Die Zukunft*, 17. 2. 1900, S. 308–320.
- Harlan, Veit: *Im Schatten meiner Filme. Selbstbiographie*. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Hans Carl Opfermann. Gütersloh 1966.
- Hartleben, Otto Erich: »»Kollege Crampton«. Sechster Akt«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 3 (1892) 2, S. 218 f.
- »»Vor Sonnenaufgang« auf der freien Volksbühne«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890), S. 1088 f.
- Heilborn, Ernst: »Moritz Heimanns »Novellen««. In: *Die Neue Rundschau* 25 (1914), S. 445 ff.
- Heimann, Moritz: »Dr. Wislizenus«. In: *Die Neue Rundschau* 24 (1913) 6, S. 745–778.
- »Gerhart Hauptmann, Züge zu seinem Porträt«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 174–192.
- Helfenstein-Tschudi, Ulrich, Hrsg.: *Die Matrikeledition der Universität Zürich*. 1833–1924. Version vom 7. November 2007. URL: <http://www.matrikel.uzh.ch/> (besucht am 28. 4. 2010).

- Herder, Johann Gottfried: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 8. Berlin 1892.
- Herzog, Rudolf: »Rede des toten Hauptmann vom Weltgebäude herab, dass er kein Gott sei«. In: *Das Forum* 7 (1922) 2, S. 11–14.
- Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Berlin 1927.
- Hoffmann, E. T. A.: »Don Juan«. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 15, Nr. 13, 31. 3. 1813, Sp. 213–225.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*. Hrsg. von Bernd Schoeller. Frankfurt/M. 1986.
- ICD-10. *Internationale Statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme*. 10. Revision. WHO-Ausgabe. Bd. 1: *Systematisches Verzeichnis*. Hrsg. vom Deutschen Institut für Medizinische Dokumentation und Information (DIMDI). 2006.
- Italiaander, Rolf: »Mit Gerhart Hauptmann in Dresden. Aus meinem Tagebuch von 1943«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von Felix A. Voigt. Goslar 1948, S. 121–140.
- Jean Paul: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Norbert Miller. 10 Bde. München 1959–1985.
- Kasack, Hermann: »Hauptmann und der Wein«. In: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*. Eine Gedächtnisausstellung ... zum 100. Geburtstag des Dichters. Hrsg. von Bernhard Zeller. (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums 10). Marbach/N. 1962, S. 375 f.
- Kautsky, Karl: »Der Alkoholismus und seine Bekämpfung«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891) 27–30, S. 1–8, 46–55, 77–89, 105–116.
- »Noch einmal die Alkoholfrage«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891) 37, S. 344–354.
- Koch, Hans-Jörg: *Die Muse Wein. Zwischen Rausch und Kreativität. Vom guten Geist der Dichter und Künstler*. Mainz 2001.
- Kolbenheyer, Erwin Guido: »Theophrast Bombast von Hohenheim«. In: *Das innere Reich* 8 (1941) 8, S. 393–398.
- Liebknecht, Wilhelm: »Brief aus Berlin«. In: *Die Neue Zeit* 9/I (1890/1891), S. 709 ff.
- »Brief aus Berlin«. In: *Die Neue Zeit* 9/II (1890/1891), S. 41–46.
- »Literarischer Reichsanzeiger. Kleine Gedanken«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 49, 27. 10. 1889, 1. Beibl.
- »Literarisches«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 51, 10. 11. 1889, 1. Beibl.
- Lublinski, Samuel: *Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition*. Dresden 1909.
- *Die Bilanz der Moderne*. Berlin 1904.
- Mann, Erika: *Briefe und Antworten*. 1922–1950. Bd. 1. München 1984.
- Mann, Thomas: *Gesammelte Werke*. 13 Bde. Frankfurt/M. 1990.
- *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher*. Hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke ... Frankfurt/M. 2001 ff.
- Marholm, Laura: »Alte und neue Werke auf den Berliner Theatern«. In: *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit* 3 (1892) 2, S. 212–218.
- Meltzer, Charles Henry: »Hauptmann, der Naturalist. Der deutsche Autor, Dichter und Dramatiker, spricht von seinen Idealen und ihrer Verwirklichung«. Übers. von Sigfrid Hoefert. In: *Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946)*. Hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. (Veröffent-

- lichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 6). Berlin 1994, S. 13–21. [Zuerst in: *New York World*, 18. Februar 1894].
- Meo: »Der Nothelfer«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 17–33.
- Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*. 24 Bde. 6., gänzlich Neubearb. und verm. Aufl. Neuer Abdruck. Leipzig und Wien 1908–1913.
- Modick, Klaus: *Bestseller*. Frankfurt/M. 2006.
- »Dichter wollte ich nicht werden. Eine bio-bibliographische Langnotiz«. Teil 2. In: *Titel. Kulturmagazin*, 24. 7. 2006. URL: <http://www.titel-magazin.de/artikel/23/3212.html> (besucht am 28. 4. 2010).
 - *Ins Blaue*. Siegen 1985.
 - *September Song*. Frankfurt/M. 2002.
- Moeller van den Bruck, Arthur: *Die Zeitgenossen. Die Geister. Die Menschen*. Minden i. W. 1906.
- »Moritz Heimann zum 50. Geburtstag«. In: *Die Weltbühne* 14/II, Nr. 29, 18. 7. 1918, S. 54–59.
- »Nach der Aufhebung der Schweinesperre«. In: *Lustige Blätter* 5, Nr. 20, 15. 5. 1890, S. 7.
- »Ein neues Drama«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 49, 27. 10. 1889, S. 194.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. 3 Bde. München 1956.
- Die Nürnberger Gesetze über das Reichsbürgerrecht und den Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre. Nebst den Durchführungsverordnungen, dem Ehegesundheitsgesetz sowie sämtlichen einschlägigen Bestimmungen (insbesondere über den Abstammungsnachweis) und den Gebührenvorschriften*. Dargest. und erl. von Bernhard Lösener und Friedrich A. Knost. 2. neubarb. und erw. Aufl. Berlin 1937.
- Olden, Hans: »Tolstoi und sein Berliner Publikum«. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890) 1, S. 14 f.
- Plesch, J.: *János. Ein Arzt erzählt sein Leben*. München, Leipzig und Freiburg i. Br. 1949.
- »Ueber die Blutmenge und ihre therapeutische Beeinflussung (Schluss)«. In: *Berliner klinische Wochenschrift* 57, Nr. 46, 15. 11. 1920, S. 1099–1103.
 - »Untersuchungen über die Physiologie und Pathologie der Blutmenge«. In: *Zeitschrift für klinische Medizin* 93 (1922), S. 241–284.
- Ploetz, Alfred: »Alkohol und Nachkommenschaft«. In: *Neue Deutsche Rundschau* 6/II (1895), S. 1108–1112.
- »[Antwort auf das »Fragen-Formular für Mässige oder Enthaltsame«]«. In: *Die Alkoholfrage* 4 (1907), S. 100.
 - »Die Begriffe Rasse und Gesellschaft und die davon abgeleiteten Disziplinen. Einige Worte der Einführung«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 (1904) 1, S. 2–26.
 - »Zur Bedeutung des Alkohols für Leben und Entwicklung der Rasse«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 (1904) 2, S. 229–253.
- Ploetz, Alfred, Anastasius Nordenholz und Ludwig Plate: »Vorwort. (Unsere Ankündigung.)«. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene* 1 (1904) 1, S. III–VIII.

- Pohl, Gerhart: *Bin ich noch in meinem Haus? Die letzten Tage Gerhart Hauptmanns*. Berlin 1953.
- Praschek, Helmut, Hrsg.: *Gerhart Hauptmanns »Weber«. Eine Dokumentation*. Mit einer Einl. von Peter Wruck. (Deutsche Bibliothek 8). Berlin 1981.
- »Die realistische Brautwerbung«. In: *Kladderadatsch* 42, Nr. 56, 8. 12. 1889, 1. Beibl.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Mein Leben*. 3. Aufl. München 2006.
- Retemeyer, Ernst: »[Karikatur »Freie Bühne«]«. In: *Kladderadatsch* 43, Nr. 17, 13. 4. 1890, 2. Beibl.
- Rosenberg, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. 183.–186. Aufl. München 1942.
- Rupprecht, Erich, Hrsg.: *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892*. Stuttgart 1962.
- Schaeder, Hans Heinrich: »Der Osten im West-östlichen Divan«. In: *Forschungen und Fortschritte* 20, Nr. 7/8/9, März 1944, S. 49 f.
- Schneer, Alexander: *Ueber die Noth der Leinen-Arbeiter in Schlesien und die Mittel ihr abzuhelpfen*. Berlin 1844.
- Simon, Ferdinand: »Gerhard Hauptmann, Vor Sonnenaufgang«. In: *Die neue Zeit* 7 (1889), S. 579 f.
- »Zur Alkoholfrage«. In: *Die Neue Zeit* 9/1 (1890/1891) 15, S. 483–490.
- Simpson, John Andrew und Edmund S. C. Weiner, Hrsg.: *The Oxford English Dictionary*. 2. Aufl. 20 Bde. 1989.
- Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*. 33.–47., völlig umgest. Aufl. München 1923.
- Thums, Karl: »Alfred Ploetz«. In: *Zeitschrift für die gesamte Naturwissenschaft* 6 (1940) 5/6, S. 97–104.
- Tolstoi, Leo N.: *Warum die Menschen sich betäuben*. Mit Anhang. Übers. von Raphael Löwenfeld. 4. Aufl. Leipzig 1902.
- Treibstoff Alkohol. Die Dichter und die Flasche*. (du – Die Zeitschrift der Kultur 644). Zürich 1994.
- Tucholsky, Kurt: *Gesamtausgabe: Texte und Briefe*. Bd. 2: *Texte 1914–1918*. Hrsg. von Bernhard Tempel. Reinbek 2003.
- Vleuten, C. F. van: »Dichterische Arbeit und Alkohol. Eine Rundfrage«. In: *Das literarische Echo* 9 (1906) 2, Sp. 81–146.
- W., C. A.: »Die Spitzhacke«. In: *Hannoverscher Anzeiger*, Nr. 287, 7. 12. 1930, 10. Beilage.
- Weiss, Grigorij: »Auf der Suche nach der versunkenen Glocke. Johannes R. Becher bei Gerhart Hauptmann«. In: *Sinn und Form* (1960) 2. Sonderheft Johannes R. Becher, S. 363–385.
- »Wie stellen sich unsere Dichter zum Alkohol?« In: *Blätter zum Weitergeben* (1906) Reihe 6, Nr. 8, S. 1–8.
- Wille, Bruno: »Erinnerungen an Gerhart Hauptmann und seine Dichtergeneration«. In: *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis*. Hrsg. von Walter Heynen. Berlin 1922, S. 83–116.
- Yoriks Betrachtungen über verschiedene wichtige und angenehme Gegenstände*. (Jahresgabe für die Mitglieder der Maximilian-Gesellschaft). Mit sechzehn Holzstichen

- von Hans Peter Willberg und mit einem Nachwort von Rudolf Maack. Hamburg 1972.
- Zimmermann, Alfred: *Blüthe und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien. Gewerbe- und Handelspolitik dreier Jahrhunderte*. 2. Aufl. Breslau 1885.
- Zimmermann, Joachim: »Letzte Gespräche mit Gerhart Hauptmann«. In: *Die Neue Zeitung*, 3. 11. 1947.

Forschungsliteratur

- Abderhalden, Emil, Hrsg.: *Bibliographie der gesamten wissenschaftlichen Literatur über den Alkohol und den Alkoholismus*. Berlin und Wien 1904.
- Adorno, Theodor W.: »Zum Gedächtnis Eichendorffs«. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. (Gesammelte Schriften 2). Frankfurt/M. 1984, S. 69–94.
- Alexander, Neville E.: *Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns*. (Germanistische Abhandlungen 3). Stuttgart 1964.
- Alker, Ernst: »Bemerkungen zu Gerhart Hauptmanns Altersstil«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 67 (1942), S. 67–79 u. 119–120.
- Aly, Götz, Hrsg.: *Aktion T 4. 1939–1945. Die »Euthanasie«-Zentrale in der Tiergartenstraße 4*. 2., erw. Aufl. (Stätten der Geschichte Berlins 26). Berlin 1989.
- Aulbert, Eberhard, Friedemann Nauck und Lukas Radbruch, Hrsg.: *Lehrbuch der Palliativmedizin*. Mit einem Geleitwort von Heinz Pichlmaier. 2., vollst. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart 2007.
- Attell, James: *The European and the Indian. Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*. New York 1981.
- Barbian, Jan-Pieter: »Glücksstunde oder nationalsozialistisches Kalkül? Die »Arisierung« des S. Fischer Verlages 1935–1937«. In: *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 7 (1996), S. 61–94.
- Barnstorff, Hermann: *Die soziale, politische und wirtschaftliche Zeitkritik im Werke Gerhart Hauptmanns*. (Jenaer Germanistische Forschungen 34). Jena 1938.
- Baseler, Hartmut: *Gerhart Hauptmanns soziales Drama »Vor Sonnenaufgang« im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Eine rezeptionsgeschichtliche Modellanalyse: Karl Frenzel, Theodor Fontane, Karl Bleibtreu, Wilhelm Bölsche*. Diss. Univ. Kiel, 1993.
- Beller, Manfred: *Jupiter tonans. Studien zur Darstellung der Macht in der Poesie*. (Beihefte zum Euphorion 13). Heidelberg 1979.
- Bellmann, Werner: »Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenaufgang. Naturalismus – soziales Drama – Tendenzdichtung«. In: *Dramen des Naturalismus. Interpretationen*. Stuttgart 1988, S. 7–46.
- Berger, Wolfgang: *Gerhart Hauptmann und seine Freunde in Freudenstadt. Ein Bericht zum 50. Todestag des Dichters*. Freudenstadt 1996.
- Blamberger, Günter: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. Stuttgart 1991.

- Bleitner, Thomas: »Naturalismus und Diskursanalyse. ›Ein sprechendes Zeugnis sektiererischen Fanatismus‹ – Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* im Diskursfeld der ›Alkoholfrage‹«. In: *Praxisorientierte Literaturtheorie. Annäherungen an Texte der Moderne*. Hrsg. von dems., Joachim Gerdes und Nicole Selmer. Bielefeld 1999, S. 133–156.
- Bleker, Johanna und Svenja Ludwig: *Emanzipation und Eugenik. Die Briefe der Frauenrechtlerin, Rassenhygienikerin und Genetikerin Agnes Bluhm an den Studienfreund Alfred Ploetz aus den Jahren 1901–1938*. Mit einer biogr. Einf. von Johanna Bleker. (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 100). Husum 2007.
- Böhm, Boris und Thomas Schilter: »Pirna-Sonnenstein. Von der Reformpsychiatrie zur Tötung psychisch Kranker«. In: *Nationalsozialistische Euthanasie-Verbrechen in Sachsen. Beiträge zu ihrer Aufarbeitung*. Konzeption und Red.: Boris Böhm ... Pirna 1993, S. 11–51.
- Brescius, Hans v.: *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewusstsein in unbekanntem Selbstzeugnissen*. Eine politisch-biographische Studie. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 197). Bonn 1976.
- »Neues von Mynheer Peeperkorn«. In: *Neue deutsche Hefte* 21 (1974) 1, S. 34–51.
- Brittnacher, Hans Richard: *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt/M. 1994.
- Brunke, Mark und Merv Gilbert: »Alcohol and Creative Writing«. In: *Psychological Reports* 71 (1992), S. 651–658.
- Bruns, Karin: »Das schwarze Ferkel [Berlin]«. In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*. Hrsg. von Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr. (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 18). Stuttgart und Weimar 1998, S. 406–416.
- Bruyn, Wolfgang de und Antje Johanning: *Gerhart Hauptmanns Häuser. Hiddensee – Erkner – Schreiberhau – Agnetendorf. Ein literarischer Reiseführer*. Bliedorf 2007.
- Chamberlin, Brewster S.: »Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-›Umerziehung‹ in Deutschland 1945–1946«. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 29 (1981) 3, S. 420–436.
- Christ, Karl: »Spartaforschung und Spartabild«. Eine Einleitung (1983). In: *Sparta*. Hrsg. von dems. (Wege der Forschung 622). Darmstadt 1986, S. 1–72.
- Clouser, Robin A.: »The Pilgrim of Consciousness: Hauptmann's Syncretistic Fairy Tale«. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von Peter Sprengel und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 303–322.
- Cowen, Roy C.: *Hauptmann-Kommentar zum dramatischen Werk*. München 1980.
- *Hauptmann-Kommentar zum nichtdramatischen Werk*. München 1981.
- Daiber, Hans: *Gerhart Hauptmann oder Der letzte Klassiker*. Wien, München und Zürich 1971.
- Dardis, Tom: *The Thirsty Muse. Alcohol and the American Writer*. New York 1989.
- David-Schwarz, H.: »Zur Psychologie und Pathologie von Gerhart Hauptmanns *College Crampton*«. In: *Psychologische Rundschau* 2 (1930), S. 41–45.

- Delbrück, Hansgerd: »Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*. Soziales Drama als Bildungskatastrophe«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995) 3, S. 512–545.
- Dhúill, Caitríona Ní: »»Ein Neues, Mächtiges Volkstum«: Eugenic Discourse and its Impact on the Work of Gerhart Hauptmann«. In: *German Life and Letters* 59 (2006) 3, S. 405–422.
- Dobijanka-Witczakowa, Olga: »Einige Gedanken über Gerhart Hauptmanns Märchen«. In: *Gerhart Hauptmann. Internationale Studien*. Hrsg. von Krzysztof A. Kuczyński. Łódź 1996, S. 73–79.
- Doeleke, Werner: *Alfred Ploetz (1860–1940), Sozialdarwinist und Gesellschaftsbiologe*. Med. Diss. Frankfurt/M. 1975.
- Erdmann, Gustav: *Gerhart-Hauptmann-Museum Erkner. Eine Einführung*. Frankfurt/O. 1987.
- »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Der neue Christophorus*. Nachwort und Erläuterungen von Gustav Erdmann. Berlin 1976, S. 441–476.
- Erdmann, Ulrich: *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich-biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr*. Frankfurt/M. 1997.
- Fronk, Eleonore und Werner Andreas: »*Besoffen, aber gescheit*«. *Joseph Roths Alkoholismus in Leben und Werk*. (Übergänge – Grenzfälle 5). Oberhausen 2002.
- Gilmore, Thomas B.: *Equivocal Spirits. Alcoholism and Drinking in Twentieth-Century Literature*. Chapel Hill, NC 1987.
- Göbel, Marianne: »Neue Forschungen zur Abstammung Gerhart Hauptmanns«. In: *Archiv für Sippenforschung und alle verwandten Gebiete* 19 (1942) 11–12, S. 241–247 u. 276–282.
- Göktürk, Deniz: *Künstler, Cowboys, Ingenieure ... Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Texten 1912–1920*. München 1998.
- Goenner, Hubert: *Einstein in Berlin 1914–1933*. München 2005.
- Goodwin, Donald W.: *Alkohol & Autor*. Übers. von Michael Pfister. Frankfurt/M. 2000.
- Gregor, Joseph: *Gerhart Hauptmann. Das Werk und unsere Zeit*. Wien 1951.
- Gresham, Samuel C., Wilse B. Webb und Robert L. Williams: »Alcohol and Caffeine. Effect on Inferred Visual Dreaming«. In: *Science* 140, Nr. 3572, 14. 6. 1963, S. 1226 f.
- Grimm, Gunter: »Goethe-Nachfolge? Das Beispiel Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. Mit Analysen und Bibliographie. München 1977, S. 206–239 u. 333–348.
- Guthke, Karl S.: »Gerhart Hauptmann und die Kunstform der Tragikomödie«. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 38 (1957), S. 349–369.
- *Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk*. 2., vollst. überarb. Aufl. München 1980.
- »Die Gestalt des Künstlers in G. Hauptmanns Dramen«. In: *Neophilologus* 39 (1955), S. 23–40.
- »Hauptmann und Freud. Eine Arabeske über die Logik des Kuriosen«. In: *Neue deutsche Hefte* 26 (1979) 1, S. 21–44.
- »Die Zwischenreichvorstellung in den Werken Gerhart Hauptmanns«. In: Ders.: *Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte*. Bern und München 1967, S. 205–218.

- Guthke, Karl S. und Hans M. Wolff: *Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns. Fünf Studien*. Bern 1958.
- Heim, Karl: »Zu Gerhart Hauptmanns Roman ›Wanda‹«. In: *Schlesien* 24 (1994) 4, S. 226–232.
- Heimböckel, Dieter: *Walther Rathenau und die Literatur seine Zeit. Studien zu Werk und Wirkung*. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 214). Würzburg 1996.
- Herrmann, Ursula: »Ferdinand Simon (1862–1912), Arzt und Bakteriologe in Zürich, Schwiegersohn August Bebels, Freund von Carl und Gerhart Hauptmann«. In: *Zürcher Taschenbuch* 116 (1996), S. 221–270.
- »Ferdinand Simon (1862–1912) – Freund seit der Jugendzeit«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Włocławek 2006, S. 33–48.
- Heuser, Frederick W. J.: »Hauptmanns Reise nach Amerika 1894«. In: Ders.: *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen*. Mit einem Nachw. von Wilhelm Studt. Tübingen 1961, S. 27–66.
- »Das Leben Ida Orloffs und ihre Beziehungen zu Hauptmann«. In: Ders.: *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen*. Mit einem Nachw. von Wilhelm Studt. Tübingen 1961, S. 100–154.
- Hildebrandt, Klaus: »Carl Friedrich Wilhelm Behl (1889–1968)«. In: *Weggeführten Gerhart Hauptmanns. Förderer – Biographen – Interpreten*. Hrsg. von dems. und Krzysztof A. Kuczyński. Würzburg 2002, S. 135–156.
- Hilscher, Eberhard: *Gerhart Hauptmann*. 2., durchges. Aufl. Berlin 1974.
- *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*. Berlin 1996.
- Hoefert, Sigfrid: »Gerhart Hauptmann und Erich Ebermayer. Eine Künstlerfreundschaft im Schatten der Naziherrschaft«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Włocławek 2006, S. 279–294.
- *Internationale Bibliographie zum Werk Gerhart Hauptmanns*. 3 Bde. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 3, 4 u. 12). Berlin 1986–2003.
- Horstmann, Ulrich: »Alkohol und Literatur«. In: *Alkohol und Alkoholfolgekrankeheiten. Grundlagen – Diagnostik – Therapie*. Hrsg. von Manfred V. Singer und Stephan Teysen. Berlin u. a. 1999, S. 19–25.
- Janz, Marlies: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt/M. 1976.
- Jellinek, Elvin Morton: *The Disease Concept of Alcoholism*. New Haven, Conn. 1960.
- »Phases of Alcohol Addiction«. In: *Quarterly Journal of Studies on Alcohol* 13 (1952), S. 673–684.
- »The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach«. Edited for Publication by Robert E. Popham and Carole D. Yawney. In: *Journal of Studies on Alcohol* 38 (1977) 5, S. 849–866.
- Jens, Inge: *Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste*. Leipzig 1994.
- Kafitz, Dieter: *Johannes Schlaf. Weltanschauliche Totalität und Wirklichkeitsblindheit. Ein Beitrag zur Neubestimmung des Naturalismus-Begriffs und zur Herleitung totalitärer Denkformen*. (Studien zur deutschen Literatur 120). Tübingen 1992.

- »Tendenzen der Naturalismus-Forschung und Überlegungen zu einer Neubestimmung des Naturalismus-Begriffs«. In: *Der Deutschunterricht* 40 (1988) 2, S. 11–29.
- Keyserlingk, Hugo: *Entwicklung und Verlauf des alkoholischen Krankheitsprozesses bei dem deutschen Dichter Fritz Reuter. Eine pathographische Studie unter besonderer Berücksichtigung der Trinkgewohnheiten im 19. Jahrhundert.* (Wissenschaftsreihe / Klinik Schweriner See 2). Lübstorf 2004.
- Kiefer, Sascha: *Dramatik der Gründerzeit. Deutsches Drama und Theater 1870–1890.* (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 53). St. Ingbert 1997.
- Kittler, Friedrich A.: »Das Erdbeben in Chili und Preußen«. In: *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili.* Hrsg. von David E. Wellbery. München 1985, S. 24–38.
- Klee, Ernst: »Wie die Eugenik der Köpfe eroberte«. In: *Die Zeit*, Nr. 37, 5. 9. 1997, S. 14.
- Klement, Alfred v.: *Die Bücher von Otto Erich Hartleben. Eine Bibliographie.* Mit der bisher unveröffentlichten ersten Fassung der Selbstbiographie des Dichters und hundert Abbildungen. Regensburg 1951.
- Kluwe, Sandra: »Furor poeticus. Ansätze zu einer neurophysiologisch fundierten Theorie der literarischen Kreativität am Beispiel der Produktionsästhetik Rilkes und Kafkas«. In: *literaturkritik.de*, Nr. 2, Feb. 2007. URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10438 (besucht am 27. 4. 2010).
- König, Christoph: *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen.* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte 2). Göttingen 2001.
- Köpf, Gerhard, Hrsg.: *ICD-10 literarisch. Ein Lesebuch für die Psychiatrie.* Mit einem Vorwort und Kommentaren von Hans-Jürgen Möller. Wiesbaden 2006.
- Koopmann, Helmut: *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920.* Eine Einführung. Darmstadt 1997.
- Košenina, Alexander: *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung.* Göttingen 2003.
- Kriener, Thurit: »Gerhart Hauptmanns Novelle ›Der Ketzler von Soana«. Eine Untersuchung zu Werkgenese und literarischen Einflüssen anhand des Nachlasses«. In: Dies. und Gabriella Rovagnati: *Dionysische Perspektiven.* Mit einem Vorw. von Peter Sprengel. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 13). Berlin 2005, S. 15–113.
- Krüger, Michael und Ekkehard Faude: *Literatur und Alkohol. Liquide Grundlagen des Buchstaben-Rausches.* Lengwil 2004.
- Krzywon, Ernst Josef: »Gerhart Hauptmann und die Breslauer Dichterschule«. In: *Leben – Werk – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkbuch.* Hrsg. von Edward Białek, Eugeniusz Tomiczek und Marek Zyburka. Legnica 1997, S. 127–159.
- Kupfer, Alexander: *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik.* Ein Handbuch. Stuttgart 1996.
- Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung.* 2., überarb. Aufl. München 1991.
- *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.* Frankfurt/M. 2001.
- Landolt, H. P. und A. A. Borbély: »Alkohol und Schlafstörungen«. In: *Therapeutische Umschau* 57 (2000) 4, S. 241–245.
- Lange-Eichbaum, Wilhelm: *Genie – Irrsinn und Ruhm.* München 1928.

- Lauterbach, Ulrich: »Ein Rest von Sein«. Gerhart Hauptmanns letzte Ausdrucksbemühungen im Frühjahr 1945«. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von Peter Sprengel und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 323–357.
- »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Das erzählerische Werk*. Bd. 1: *Erzählungen*. Hrsg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981, S. 441–471.
 - »Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Das erzählerische Werk*. Bd. 5: *Die Insel der großen Mutter. Wanda*. Hrsg. von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981, S. 409–429.
- Leiner, Friedrich: *Der Gedanke der Wiedergeburt im Leben und Werk Gerhart Hauptmanns*. Diss. Univ. München, 1955.
- Leppmann, Wolfgang: *Gerhart Hauptmann. Eine Biographie*. Frankfurt/M. und Berlin 1996.
- MacLean, A. W. und J. Cairns: »Dose-Response Effects of Ethanol on the Sleep of Young Men«. In: *Journal of Studies on Alcohol* 43 (1982) 5, S. 434–444.
- Machatzke, Martin: »Editorisches Nachwort«. In: Gerhart Hauptmann: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Hans-Egon Hass (Bd. I–IX), fortgef. von Martin Machatzke (Bd. X u. XI) und Wolfgang Bungies (Bd. X). 11 Bde. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1962–1974, Bd. XI, S. 1281–1331.
- Martin, Dieter: »»Ein Buch für Schwächlinge«. »Werther«-Allusionen in Dramen des Naturalismus«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122 (2003), S. 237–265.
- Marx, Friedhelm: *Gerhart Hauptmann*. Stuttgart 1998.
- »Mynheer Peeperkorns mythologisches Rollenspiel. Zur Integration des Mythos in Thomas Manns »Zauberberg««. In: *Wirkendes Wort* 42 (1992) 1, S. 67–75.
- Mayer, Hans: »Das »Märchen«. Goethe und Gerhart Hauptmann«. In: *Gestaltung Umgestaltung*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff. Leipzig 1957, S. 92–107.
- Mayer, Ingrid: *Euthanasie in der medizinischen Diskussion und Schönen Literatur um 1900*. Med. Diss. (Mschr.) Univ. Heidelberg, 1982.
- Mayer, Martin: »Ueber die Beeinflussung der Schrift durch den Alkohol«. In: *Psychologische Arbeiten* 3 (1901), S. 535–586.
- Maßberg, Uwe: »Gerhart Hauptmanns Märchen in neuer Sicht«. In: *Germanisch-romanische Monatschrift* 52 (1971), S. 55–72.
- McCormick, John: »Brutalität in der Biographie«. Übers. von Heide Lipecky. In: *Sinn und Form* 44 (1992) 2, S. 317–324.
- Meier, Christel Erika: *Das Motiv des Selbstmords im Werk Gerhart Hauptmanns*. (Literatura 17). Würzburg 2005.
- Mellen, Philip: »Gerhart Hauptmann and Alfred Kerr. A Further Consideration«. In: *The Germanic Review* 65 (1990), S. 159–170.
- *Gerhart Hauptmann. Religious Syncretism and Eastern Religions*. New York, Bern und Frankfurt/M. 1984.
- Mendelssohn, Peter de: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt/M. 1970.
- Moggridge, Donald Edward: *Maynard Keynes. An Economist's Biography*. London 1992.

- Müller, Christian, Hrsg.: *Lexikon der Psychiatrie. Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychopathologischen Begriffe*. Berlin, Heidelberg und New York 1973.
- Müller, Joachim: »Die Figur des Trinkers in der deutschen Literatur seit dem Naturalismus«. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe)* 17 (1968) 2, S. 255–267.
- Muller, Siegfried H.: *Gerhart Hauptmann und Goethe*. Goslar 1950.
- Nehring, Wolfgang: »Schluck und Jau«. Impressionismus bei Gerhart Hauptmann«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 88 (1969) 2, S. 189–209.
- Nicholls, James und Susan J. Owen, Hrsg.: *A Babel of Bottles. Drink, Drinkers & Drinking Places in Literature*. Sheffield 2000.
- Niewerth, Heinz-Peter: »Die schlesische Kohle und das naturalistische Drama: Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* – Ideologie, Konfiguration und Ideologiekritik«. In: *Die dramatische Konfiguration*. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Paderborn u. a. 1997, S. 211–244.
- Norlander, Torsten: »Inebriation and Inspiration? A Review of the Research on Alcohol and Creativity«. In: *Journal of Creative Behavior* 33 (1999) 1, S. 22–44.
- Oberembt, Gert: »Kunst aus dem Geist des Mythos. Bemerkungen zu ›Hanneles Himmelfahrt‹«. In: Ders.: *Großstadt, Landschaft, Augenblick. Über die Tradition von Motiven im Werk Gerhart Hauptmanns*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 10). Berlin 1999, S. 105–135.
- Oellers, Norbert: »Spuren Ibsens in Gerhart Hauptmanns frühen Dramen«. In: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*. Hrsg. von Beda Allemann und Erwin Koppen. Berlin und New York 1975, S. 397–414.
- Ort, Claus-Michael: »Zwischen Degeneration und eugenischer Utopie. Die Funktion der ›Kunst‹ in Gerhart Hauptmanns Dramen«. In: *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Gustav Frank und Wolfgang Lukas. Passau 2004, S. 147–178.
- Osborn, Max: *Die Teuffellitteratur des XVI. Jahrhunderts*. Sonderabdruck aus Acta Germanica III, 3. Berlin 1893.
- Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 1977.
- Plamper, Jan: »Danke, danke, danke«. In: *Die Zeit*, Nr. 31, 24. 7. 2008, S. 34.
- Rathaus-Hoffmann, Käthe: »Das Urbild des ›Kollege Crampton‹. Ein Beitrag zur Psychologie des dichterischen Schaffens«. In: *Gerhart Hauptmann und sein Werk*. Hrsg. von Ludwig Marcuse. Berlin und Leipzig 1922, S. 124–156.
- Requardt, Walter und Martin Machatzke: *Gerhart Hauptmann und Erkner. Studien zum Berliner Frühwerk*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 1). Berlin 1980.
- Resch, Stephan: *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 41). Frankfurt/M. u. a. 2007.
- *Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer*. Göttingen 2009.
- Richter, Otto: »Der Alkoholismus im Lichte der Dichtungen Gerhart Hauptmanns«. In: *Gesundheitswarte* Nr. 39 u. 40, 28. 10. u. 4. 11. 1922, S. 153–155 u. 158–159.

- Riedel, Wolfgang: »Die anthropologische Wende. Schillers Modernität«. In: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hrsg. von Walter Hinderer. (Stiftung für Romantikforschung 15). Würzburg 2006, S. 143–163.
- »Homo natura«. *Literarische Anthropologie um 1900*. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 7 [241]). Berlin 1996.
- Rost, Karl Ludwig: *Sterilisation und Euthanasie im Film des »Dritten Reiches«*. *Nationalsozialistische Propaganda in ihrer Beziehung zu rassenhygienischen Maßnahmen des NS-Staates*. (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55). Husum 1978.
- Rothe, Wolfgang: »Einleitung«. In: *Einakter des Naturalismus*. Hrsg. von dems. Stuttgart 1994.
- Ruf, Heiner: *Die Kunst der Erzählung in den letzten Prosawerken Gerhart Hauptmanns*. Diss. Univ. München, 1956.
- Safranski, Rüdiger: *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. München 1984.
- Scharnowski, Susanne: »Es spricht nicht, es rauscht und toset nur! Eine kurze Geschichte der Ästhetik des Erhabenen und des Rauschens«. In: *Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung*. Hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 43–55.
- Schivelbusch, Wolfgang: *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel*. München und Wien 1980.
- Schlaffer, Heinz: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1990.
- Schlenker, Paul: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werke*. Neue, gänzlich umgearb. Ausg., 6. Aufl. Berlin 1912.
- Schmidt, Günter: *Die literarische Rezeption des Darwinismus. Das Problem der Vererbung bei Émile Zola und im Drama des deutschen Naturalismus*. (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse 117,4). Berlin 1974.
- Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. 2 Bde. Darmstadt 1988.
- Schmidt, Lothar: »Begriffsbestimmungen«. In: *Alkohol und Alkoholfolgekrankheiten. Grundlagen – Diagnostik – Therapie*. Hrsg. von Manfred V. Singer und Stephan Teysen. Berlin u. a. 1999, S. 26–31.
- Schmuhl, Hans-Walter: *Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung »lebensunwerten Lebens« 1890–1945*. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75). Göttingen 1987.
- Schreiber, Hermann: *Gerhart Hauptmann und das Irrationale*. Aichkirchen, Wien und Leipzig 1946.
- Schunicht, Manfred: »Die ›Zweite Realität‹. Zu den Erzählungen Gerhart Hauptmanns«. In: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Festschrift für Benno von Wiese. Hrsg. von Vincent J. Günther u. a. Berlin 1973, S. 431–444.
- Schwartz, Michael: *Sozialistische Eugenik. Eugenische Sozialtechnologien in Debatten und Politik der deutschen Sozialdemokratie 1890–1933*. (Politik- und Gesellschaftsgeschichte 42). Bonn 1995.

- Seebass, Adolf: »Gerhart Hauptmanns Stellung zur Alkoholfrage«. In: *Der enthaltsame Erzieher. Vierteljahrsblätter für alkoholfreie Kultur* 47 (1956) 3, S. 1–4.
- Seidlin, Oskar: »Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns ›Zauberberg««. In: Ders.: *Klassische und moderne Klassiker. Goethe – Brentano – Eichendorff – Gerhart Hauptmann – Thomas Mann*. Göttingen 1972, S. 103–126 u. 148–154.
- Siegel, Ronald K.: *RauschDrogen. Sehnsucht nach dem künstlichen Paradies*. Aus dem Amerik. von Hermann Rotermund. Frankfurt/M. 1995.
- Simons, Oliver: »Störung oder Botschaft? Eine Diskursgeschichte des ›Rauschens‹ in der Literatur um 1800«. In: *Monatshefte* 100 (2008) 1, S. 33–47.
- Skidelsky, Robert: *John Maynard Keynes 1883–1946. Economist, Philosopher, Statesman*. Abridged ed., 2. print. London 2003.
- Spode, Hasso: *Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland*. Opladen 1993.
- Sprengel, Peter: *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 1998.
- »›Das ungeheure Wunder des Radio‹. Aus späten Tagebüchern Gerhart und Margarete Hauptmanns«. In: *Das Gerhart-Hauptmann-Haus*. Red.: Joachim Fischer, Sonja Kühne. Hrsg. von Kulturstiftung der Länder in Verb. mit der Gerhart-Hauptmann-Stiftung. (Patrimonia 150). Berlin 1999, S. 60–74.
 - *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich*. Berlin 2009.
 - »›Die Bahn des Blutes‹. Zur anthropologischen Konzeption der Autobiographie Gerhart Hauptmanns«. In: *Zeitschrift für Germanistik*. N. F. 2 (1992) 3, S. 601–620.
 - »Der Dionysos-Mythos im Werk Gerhart Hauptmanns. Kunstreligion, Vitalismus, Totenkult«. In: *Mehr Dionysos als Apoll. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof. (Das Abendland N. F., 30). Frankfurt/M. 2002, S. 401–419.
 - »›Ein schönes Kind, welches der Mutter Schmerzen macht‹ – Gerhart Hauptmann und die Bühnengeschichte von ›Schluck und Jau««. In: *Gerhart Hauptmann-Forschung. Neue Beiträge / Hauptmann Research. New Directions*. Hrsg. von dems. und Philip Mellen. (Europäische Hochschulschriften I 890). Frankfurt/M., Bern und New York 1986, S. 173–223.
 - »Gerhart Hauptmann: ›Der Knabe Herakles‹. Dichtung und Politik 1938«. In: *Scrinium Berolinense*. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Peter Jörg Becker u. a. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 10). Wiesbaden 2000, Bd. 2, S. 902–911.
 - »Gerhart Hauptmann in Rapallo«. In: *Gerhart Hauptmann*. (Text + Kritik 142). München 1999, S. 10–26.
 - *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984.
 - *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,1). München 1998.
 - »›Gesichter täuschen – auch das meine‹. Gerhart Hauptmann und die Riess«. In: *Die Riess. Fotografisches Atelier und Salon in Berlin 1918–1932*. Hrsg. von Marion Beckers und Elisabeth Moortgat. Tübingen und Berlin 2008, S. 162–169 u. 205.

- Sprengel, Peter: »Kriegsdienst mit der Feder. Gerhart Hauptmanns Beitrag zum Ersten Weltkrieg«. In: *Gerhart Hauptmann. Internationale Studien*. Hrsg. von Krzysztof A. Kuczyński. Łódź 1996, S. 216–242.
- »Eine mythologische KZ-Dichtung Hauptmanns? Zum Dramenfragment ›Die Isaurier‹«. In: *Gerhart Hauptmann*. (Text + Kritik 142). München 1999, S. 6–9.
 - »Der Narr und die Nazis. Hauptmanns *Hanswurst*-Verse – eine unbekannte Altersdichtung«. In: *Gerhart Hauptmann, »Nu jaja! – Nu nee nee!« Beiträge eines Colloquiums*. Hrsg. von Rüdiger Bernhardt. (Travemünder Protokolle 4). Lübeck-Travemünde 1998, S. 91–106.
 - »Priester und Hanswurst. Inszenierungen der Dichter-Rolle im Spätwerk Gerhart Hauptmanns«. In: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933–1945*. Hrsg. von Christiane Caemmerer und Walter Delabar. Opladen 1996, S. 29–52.
 - »Todessehnsucht und Totenkult bei Gerhart Hauptmann«. In: *Neue deutsche Hefte* 189 (1986), S. 11–34.
 - »›Vor Sonnenuntergang‹ – ein Goethe-Drama?«. In: *Goethe-Jahrbuch* 103 (1986), S. 31–53.
 - *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 2). Berlin 1982.
- Sprengel, Peter und Bernhard Tempel: »Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung ›Mignon‹«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 295–328.
- »Schwimmender Hitler. Zur Publikation der Tagebücher Hauptmanns«. In: *50 Jahre Freie Universität. Fachbereich Germanistik. Jubiläumszeitung* (Okt./Nov. 1998), S. 9.
- Stieg, Gerald: »Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger«. In: *Nestroyana* 24 (2004) 3–4, S. 134–142.
- Stirk, S. D.: »Gerhart Hauptmann and Mynheer Peeperkorn«. In: *German Life & Letters* 5 (1951/52) 3, S. 162–175.
- Szondi, Peter: »Theorie des modernen Dramas 1880–1950«. In: Ders.: *Schriften I*. Hrsg. von Jean Bollack. Frankfurt/M. 1978, S. 11–148.
- Tappe, Heinrich: *Auf dem Weg zur modernen Alkoholkultur. Alkoholproduktion, Trinkverhalten und Temperenzbewegung in Deutschland vom frühen 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. (Studien zur Geschichte des Alltags 12). Stuttgart 1994.
- Tardel, Hermann: »Gerhart Hauptmanns ›Schluck und Jau‹ und Verwandtes«. In: *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* 2 (1902), S. 184–202.
- Tempel, Bernhard: »Die Anregung zur Novelle ›Die Spitzhacke‹. Eine Bestätigung im Briefwechsel mit Bruno Wagner«. In: *Gerhart-Hauptmann-Blätter* 1 (1999) 2, S. 7 f.
- *Die Bibliothek Gerhart Hauptmanns*. Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst. Fachhochschule Köln, Fachbereich Bibliotheks- und Informationswesen, 2001.
 - »Gerhart Hauptmann liest Leopardi«. In: *Carl-und-Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch* 2 (2007), S. 119–135.
 - *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft 11). Berlin 2000.

- »Gerhart Hauptmanns *Märchen* (1941) im Kontext der nationalsozialistischen »Euthanasie«. Eine Untersuchung aufgrund des Nachlasses«. In: *Scientia Poetica* 6 (2002), S. 77–130.
 - »Moritz Heimann (1868–1925) und Gerhart Hauptmann. Eine nicht unproblematische Freundschaft«. In: *Gerhart Hauptmanns Freundeskreis. Internationale Studien*. Hrsg. von Klaus Hildebrandt und Krzysztof A. Kuczyński. Wrocław 2006, S. 143–178.
 - »[Rez. o. T. zu: Ulrich Erdmann: Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich-biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr. Mit unbekanntenen Selbstzeugnissen. Frankfurt/M. u. a. 1997]«. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 25 (2000) 1, S. 225–230.
- Tode, Thomas: »Prolog und Epilog zum Weltkrieg. Über zwei antifaschistische Filme von Hanuš Burger«. In: *Mediengeschichte des Films*. Bd. 5: *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg*. Hrsg. von Harro Segeberg. München 2006, S. 227–242.
- Tschörtner, Heinz Dieter: »Widerstand im Werk. Zu Gerhart Hauptmanns Schaffen 1933–1945«. In: *Neue deutsche Literatur* 46 (1998) 6, S. 150–154.
- Utz, Peter: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*. München 1990.
- Uvanović, Željko: *Ethischer Individualismus und Obrigkeitsgehorsam. Zu einer Problematik im Drama und Leben Gerhart Hauptmanns in den Jahren 1914–1946*. Göttingen 1998.
- Vasold, Manfred: »Medizin«. In: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. Hrsg. von Wolfgang Benz, Hermann Graml und Hermann Weiß. Stuttgart 1997, S. 235–250.
- Viefhues, Herbert: *Das Motiv der »Euthanasie« in der fiktionalen Literatur – zugleich ein Beitrag zu einer metaphorischen Verstehensweise der Ethik*. (Medizinethische Materialien 68). Bonn 1991.
- Voigt, Felix A.: »Anna«. In: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch*. Hrsg. von dems. Goslar 1948, S. 52–69.
- »Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft des Nazismus«. In: *Monatshefte für den deutschen Unterricht* 38 (1946) 4, S. 298–303.
 - *Hauptmann-Studien. Untersuchungen über Leben und Schaffen Gerhart Hauptmanns*. I. Band: Aufsätze über die Zeit von 1880 bis 1900. Breslau 1936.
- Vollmers-Schulte, Franz: *Gerhart Hauptmann und die Soziale Frage*. Dortmund 1923. *Vom Schreiben*. Bd. 3: *Stimulanzen oder Wie sich zum Schreiben bringen?* Hrsg.: Ulrich Ott, Red.: Friedrich Pfäfflin, Bearb.: Petra Plättner. 2., durchges. Aufl., 5. und 6. Tsd. (Marbacher Magazin 72). Marbach/N. 1995.
- Vordtriede, Werner: *Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols*. (Sprache und Literatur 8). Stuttgart 1963.
- Walser, Hans H.: »Ist das Wohl des Landesherrn in Wein zu trinken? Carl und Gerhart Hauptmann bei August Forel in Zürich«. In: *Gesnerus* 38 (1981) 1/2, S. 207–214.
- Weber, Ernst: »Naturalismuskritik in Gerhart Hauptmanns frühen Dramen *Das Friedensfest* und *Einsame Menschen*«. In: *Literatur für Leser* 25 (2002) 3, S. 168–188.
- Weber, Matthias M.: *Ernst Rüdin. Eine kritische Biographie*. Berlin 1993.

- Wegmann, Thomas: »Das Verschwinden im Rausch des Verschwindens. Walter Benjamins Drogenexperimente«. In: *Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung*. Hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 271–283.
- Wegner, Peter-Christian: »Gerhart Hauptmann als Leser«. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54 (1973), S. 355–376.
- Weingart, Peter, Jürgen Kroll und Kurt Bayertz: *Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland*. Frankfurt/M. 1988.
- Whitinger, Raleigh: »Gerhart Hauptmann's *Vor Sonnenaufgang*: On Alcohol and Poetry in German Naturalist Drama«. In: *The German Quarterly* 63 (1990) 1, S. 83–91.
- Wirklichkeit und Traum. Gerhart Hauptmann 1862–1946*. Ausstellung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Ausstellung und Katalog: Eberhard Siebert und Ulrich Lauterbach. (Ausstellungskataloge / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz 31). Wiesbaden 1987.
- Wührl, Paul-Wolfgang: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Heidelberg 1984.
- Wulffen, Erich: *Gerhart Hauptmanns Dramen. Kriminalpsychologische und pathologische Studien*. 2. Aufl. Berlin-Lichterfelde 1911.
- Ziegenfuß, Werner: *Gerhart Hauptmann. Dichtung und Gesellschaftsidee der bürgerlichen Humanität*. Berlin 1948.
- Ziesche, Rudolf: *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns*. 4 Teile. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Kataloge der Handschriftenabteilung. Zweite Reihe: Nachlässe 2). Wiesbaden 1977–2000.
- Zimmermann, Rolf Christian: »Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*: Melodram einer Trinkerfamilie oder Tragödie menschlicher Blindheit?« In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995), S. 494–511.
- Ziolkowski, Theodore: *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Übers. von Lothar Müller. München 1994.
- *The View from the Tower. Origins of an Antimodernist Image*. Princeton 1998.

Register

Das Register verzeichnet erwähnte Personen und Werke. Lediglich sekundär in bibliographischen Angaben vorkommende Personen (z. B. Herausgeber) sind nicht aufgenommen, nichtliterarische Werke nur in Auswahl.

- Abderhalden, Emil 38 f.
Adorno, Theodor W. 220
Aischylos 132, 306
Albert, Eugen d' 217
Alberti, Conrad 49, 77 f.
– Im Suff 14, 78
Alcibiades 285
Alexander III., d. Gr. 11
Alexander, Neville E. 83
Alker, Ernst 196 f.
Alkibiades 11
Allott, Miriam 108
Aly, Götz 279
Ammon, Otto 287
Anakreon 9
Andreas, Werner 12
Arendt, Hannah 318
Arent, Wilhelm
– *Moderne Dichter-Charaktere* 238, 326 f.
L'Arronge, Adolph 69
Augustinus 290
Aulbert, Eberhard 73, 195
Avenarius, Johannes Maximilian 156
Axtell, James 29
Bacon, Francis 264
Baedeker, Peer 142, 280
Baer, Abraham 40, 81
Bässler, Wilhelm 136 f.
Bahr, Hermann 244 f.
Balzac, Honoré de 287
Barbian, Jan-Pieter 302
Barnstorff, Hermann 15, 92
Bartsch, Konrad 107, 138, 141 f., 161
Baseler, Hartmut 48, 52, 54
Baudelaire, Charles 11
Bauer, Magda 152
Bayertz, Kurt 15, 253, 266, 268, 279, 282
Bebel, August 52
Becher, Johannes R. 141
Becker, Carl Heinrich 324
Beethoven, Ludwig van 11, 218, 285 f., 288
Behl, Carl Friedrich Wilhelm 19, 89, 102 f., 118 f., 143, 160–164, 202 f., 205, 208, 212, 292 f., 299, 320, 326
– *Die Stunde des Dionysos* 163 f.
– *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* 156 f., 161 ff.
Beller, Manfred 183
Bellmann, Werner 40, 48, 55
Benjamin, Walter 123
Benn, Gottfried
– *Das Genieproblem* 10, 293
– *Genie und Gesundheit* 10 f.
– *Provoziertes Leben* 9
Berger, Wolfgang 136 f.
Bertram, Ernst 152
Besserer, Alwin 289
Beutler, Ernst 201, 203
Bienek, Horst
– *Erde und Feuer* 211
Binding, Karl
– *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* 282
Bismarck, Otto v. 289
Blaicher, Ernst 136 f.
Blamberger, Günter 118, 252
Bleitner, Thomas 14, 37 f., 40, 42
Bleker, Johanna 272
Block, Josef 86
Bode, Wilhelm 19, 70
Böhm, Boris 281
Böhme, Jakob 115, 277, 314

- Bölsche, Johanna 268
 Bölsche, Wilhelm 102 f., 105, 268,
 286 f.
 – *Die naturwissenschaftlichen
 Grundlagen der Poesie* 239
 Böttcher, J. H. 59
 Borbély, A. A. 195
 Boßhardt, Jakob 104
 Brahm, Otto 14, 68 f., 236, 243 f., 322
 Brandes, Georg 310
 Brauer, Ludolf 77, 127 f.
 Brecht, Bert 14
 Brescius, Hans v. 119, 153 f., 237, 247,
 308, 330
 Brittnacher, Hans Richard 21
 Bruegel, Pieter d. Ä. 98
 Brühl-Cramer, Carl v. 168
 Brunke, Mark 108
 Bruns, Karin 162
 Bruyn, Wolfgang de 185
 Buck, Pearl S. 12
 Buddha 233
 Büchner, Georg 243
 Bühler, Fritz 137
 Buller, Wilhelm 135
 Bunge, Gustav
 – *Die Alkoholfrage* 28, 30, 40–45, 53,
 60, 62 f., 76, 80, 103, 110, 143
 Burger, Hans (Hanuš) 318
 Burns, Robert 11
 Busch, Wilhelm
 – *Die fromme Helene* 107
 Bylo, Max 64
- Caesar, Gaius Julius 11
 Cairns, J. 195
 Carlyle, Thomas 311
 Carracci, Annibale 11
 Cato, Marcus P. 11
 Celan, Paul
 – *Spät und tief* 318
 Chamberlin, Brewster S. 318
 Chamisso, Adelbert v. 123
 Chapiro, Joseph 153 ff., 161, 192, 196 f.,
 246, 287
 Chopin, Frédéric 217
- Christ, Karl 289
 Church, Howard W. 256
 Clouser, Robin A. 277, 313
 Coleridge, Samuel Taylor 11
 Conrad, Michael Georg 238
 Cooper, James Fenimore 224
 Cowen, Roy C. 77, 84, 167
 Curtius, Ernst 289
- Dahn, Felix 263, 265
 – *Ein Kampf um Rom* 55
 Daiber, Hans 87, 142, 205
 Dante Alighieri 290
 Dardis, Tom 11
 Darwin, Charles 15, 31, 50 f., 123, 239,
 256, 258 f., 275, 283, 287 f., 292
 Daumer, Georg Friedrich 202
 David-Schwarz, H. 70, 75
 Dehmel, Richard 162
 Delbrück, Hansgerd 330
 Demel, Paul 252
 Demme, Rudolf 295
 Dessoir, Max 57
 Dhúill, Caitríona Ní 260
 Dickens, Charles
 – *Klein Dorrit* 288
 Dobijanka-Witczakowa, Olga 276 f.
 Doeleke, Werner 265, 272
 Dostojewski, Fedor M. 243, 287
 Doyle, Arthur Conan
 – *Der Hund von Baskerville* 283
 Dussek, Johann L. 11
- E., F. 189
 Ebermayer, Erich 19, 86 ff., 120, 134,
 136, 151, 157–161, 164
 Eckermann, Johann Peter 10, 227, 311
 Eckert, Gerhard 14, 125, 135
 Ehrhardt (Arzt) 139
 Eichendorff, Joseph v. 220
 – *Die Freier* 84
 Einstein, Albert 125, 129
 Eloesser, Arthur 179
 Engels, Fritz 189
 Engels, Georg 69
 Engert, Rolf 140

- Englert, Ludwig 314
 Erasmus von Rotterdam
 – *Lob der Torheit* 304, 315
 Erdmann, Gustav 327
 Erdmann, Ulrich 17, 322, 330
 Ettlinger, Joseph 148
 Eulenberg, Hedda 135
 Eulenberg, Herbert 134 f.
 Euripides 306
 – *Die Bakchen* 233
 Everett, Edward 40
 Ewers, Hanns Heinz
 – *Rausch und Kunst* 148

 Faude, Ekkehard 10
 Fischart, Johann 10
 Fischer, Fritz 134
 Fischer, Hedwig 177
 Fischer, Joschka 23
 Fischer, Samuel 145, 149, 152 f., 177,
 254, 302
 Flaubert, Gustave 243
 Fleischer, Max 97
 Forel, August 19, 25, 43, 45, 62, 67, 72,
 80, 95, 98, 103 ff., 130, 154, 163, 239,
 267, 282, 284, 306, 329
 Frenssen, Gustav 145
 Freud, Sigmund 79, 305
 Freytag, Gustav 250
 Friderich, Matthäus 10
 Frobenius, Leo 229 f.
 Fronk, Eleonore 12
 Fuss, Herbert 302

 Galen, Clemens v. 280
 Galton, Francis 15
 Gauda (Pastor) 96
 Gaupp, Robert 168 f.
 George, Heinrich 86 ff.
 Gervinus, Georg Gottfried 239
 Gilbert, Merv 108
 Gilmore, Thomas B. 12
 Glaeser, Edmund 90
 Gluck, Willibald 11
 Goebbels, Joseph 86–89
 Göbel, Marianne 96

 Göktürk, Deniz 253
 Goenner, Hubert 125
 Goethe, Johann Wolfgang v. 10, 55, 95,
 123, 147, 166, 215 f., 225–228, 232, 239,
 249, 251, 277, 286 ff., 290 f., 299 ff.,
 311, 317
 – *Dichtung und Wahrheit* 266
 – *Die Leiden des jungen Werther* 55,
 117
 – *Faust. Der Tragödie Erster Teil* 122,
 234
 – *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil* 21
 – *Götz von Berlichingen* 88
 – *Hermann und Dorothea* 166 f.
 – *Kenner und Künstler* 258
 – *Märchen* 275, 278, 299 f., 303, 308,
 311 f.
 – *Siebenschläfer* 203
 – *Trunken müssen wir alle sein* 109
 – *Unterhaltungen deutscher*
 Ausgewanderten 275
 – *Urfaust* 234
 – *West-östlicher Divan* 109, 201 ff.
 – *Wilhelm Meisters Lehrjahre* 225,
 328
 – *Wilhelm Meisters theatralische*
 Sendung 328
 – *Wilhelm Meisters Wanderjahre* 311,
 328
 Goldschmit-Jentner, Rudolf Karl 318
 Goodwin, Donald W. 12, 108, 227
 Gottsched, Johann Christoph 250
 Grabbe, Christian Dietrich 11
 Gregor, Joseph 314
 Gresham, Samuel C. 195
 Grimm, Gunter 203, 206 f., 210, 301,
 318 f.
 Grimm, Jacob
 – *Hänsel und Gretel* 281
 Grimm, Wilhelm
 – *Hänsel und Gretel* 281
 Groß, Walter 302
 Grube, Max 84
 Grundmann, Anna 167
 Grunenberg (Arzt) 132
 Gürtner, Franz 280

- Gustavs, Arnold 107, 156
- Guthke, Karl S. 17, 75, 77, 79, 118, 277, 305, 317
- Guthmann, Johannes 19, 138, 143, 146 f., 158, 164, 212
- *Goldene Frucht* 156 f.
- Gutkind, Curt Sigmar 9
- Haeckel, Ernst 239
- Händel, Georg Friedrich 11
- Haenisch, Konrad 325
- Hafis 200–211
- Hanke, Karl 134
- Hansson, Ola 245
- Hanstein, Adalbert v. 56
- Harden, Maximilian 84
- Hardenberg, Friedrich v., *siehe* Novalis
- Harlan, Veit 89
- Hart, Heinrich
- *An das 20. Jahrhundert* 326
- Hartleben, Otto Erich 46 f., 162
- *Kollege Crampton: Sechster Akt* 77 ff.
- Hauff, Wilhelm
- *Phantasien im Bremer Rathskeller* 198
- Hauptmann, Benvenuto 86, 125, 129
- Hauptmann, Carl 25, 45, 93, 97, 99 f., 103 f., 113, 216, 239, 246, 265, 268, 326, 331
- Hauptmann, Carl Gustav 96
- Hauptmann, Georg 90, 93, 99
- Hauptmann, Gerhart
- *Als Hafis verbring' ich meine letzten Jahre* 202
- *Anna* 20, 166–174, 187, 220, 236
- *Anna (Dramenfragment)* 167, 171, 223
- *Anna (Gedicht)* 167, 173
- *Atlantis* 21, 232, 253–260, 267, 269, 294, 328
- *Ausgabe letzter Hand* 118, 160, 198, 214, 299
- *Bahnwärter Thiel* 25, 160, 238
- *Bei dem Wirt erscheint ein Gast* 208 f.
- *Berliner Kriegsroman* 184–187
- *Besuch bei Familie Kurnick* 168, 171
- *Buch der Leidenschaft* 93, 181 f., 184, 194, 216, 235, 248, 255, 259
- *Das Abenteuer meiner Jugend* 20, 94–98, 102, 105, 115, 131, 167, 180 f., 189, 212–217, 220, 222, 238–244, 263, 265 f., 271, 298, 306 f., 326–329
- *Das bunte Buch* 275
- *Das Drama im geistigen Leben der Völker* 76, 217
- *Das Fest* 18, 90–93, 107, 165, 190, 198, 209, 294
- *Das Friedensfest* 14, 180, 310, 328
- *Das Märchen* 5, 16 f., 22, 133, 232, 275–279, 281 f., 298–304, 306 ff., 311–320, 323, 325, 330 f.
- *Das Märchen vom Steinbild* 275
- *Das Meerwunder* 15, 182, 224, 229
- *Demeter (Fragment)* 313
- *Der alte Birnbaum* 157
- *Der Baum von Gallowayshire* 77
- *Der Biberpelz* 77
- *Der große Traum* 173, 297
- *Der Ketzler von Soana* 191, 221
- *Der Narr in Christo Emanuel Quint* 253, 305, 322, 328
- *Der neue Christophorus* 5, 20, 184, 187, 200 ff., 263, 287, 306, 309, 313 f., 326 ff.
- *Der rote Hahn* 77, 110 ff., 114
- *Der Schuß im Park* 293
- *Der Traube dunkles Blut harrt im Kristall* 199
- *Der Venezianer* 258
- *Deutsche Einheit* 322
- *Die Arche (Plan)* 187
- *Die Bibliothek* 199
- *Die Bürgerin* 262
- *Die denkende Hand* 264
- *Die Finsternisse* 262
- *Die goldene Harfe* 159 f.
- *Die Hochzeit auf Buchenhorst* 99, 216–219
- *Die Insel der Großen Mutter* 21, 232, 253, 260 ff., 294

- Hauptmann, Gerhart (Forts.)
- *Die Jungfern vom Bischofsberg* 217
 - *Die Ratten* 131, 165
 - *Die schwarze Maske* 166
 - *Die Spitzhacke* 20, 95, 150, 187–198, 223 f., 227
 - *Die Tochter der Kathedrale* 281
 - *Die versunkene Glocke* 89, 114 f., 190
 - *Die Weber* 14, 18, 58–69, 80, 85, 92, 112, 114, 117, 144, 221, 250, 321, 323
 - *Dionysos der Nacht und Tag umarmt* 199
 - *Dionysos kennt jede Not* 198
 - *Diwan des alten Schenkwrts (O, ich hatte viele Gäste)* 209
 - *Dorothea Angermann* 179, 217
 - *Drei Engel standen vor der Schenke Tür* 204–207, 209
 - *Ein schöner Schein* 200
 - *Einsame Menschen* 243, 310
 - *Einsichten und Ausblicke* 246, 317
 - *Entrückt dem Wein (Die Zauberblume)* 209 f.
 - *Entschuldige Goethe* 211
 - *Familienstag* 93
 - *Fasching* 23 ff., 238
 - *Festspiel in deutschen Reimen* 323
 - *Florian Geyer* 321 f.
 - *Fuhrmann Henschel* 141, 321
 - *Gabriel Schillings Flucht* 77, 179, 273
 - *Germanen und Römer* 25
 - *Goethe* 217
 - *Griechischer Frühling* 21, 261, 268 f., 289, 294, 306
 - *Hamlet in Wittenberg* 15
 - *Hanneles Himmelfahrt* 14, 18, 79–83 f., 89, 112, 114, 117, 255, 267
 - *Hanswurst-Verse* 118–121, 187, 199
 - *Harut und Marut* 205 ff.
 - *Hexenritt* 196
 - *Im Wirbel der Berufung* 15
 - *Iphigenie in Aulis* 115 f., 182, 212
 - *Iphigenie in Delphi* 220
 - *Junglicht* 167, 187
 - *Kaiser Karls Geisel* 179
 - *Ketzer von Soana* 259
 - *Kollege Crampton* 14, 18, 68–78, 89, 97, 106, 117, 142, 149 f., 175
 - *Michael Kramer* 92, 110 f., 236
 - *Mignon* 122, 133, 158, 212, 216–219, 225–230, 270, 275, 304, 307 f., 317, 320, 327
 - *Narr in Christo Emanuel Quint* 221
 - *Peter Brauer* 77, 95, 179
 - *Peter Hollmann* 257
 - *Phantom* 166
 - *Promethidenlos* 220, 238, 298 f., 304 f.
 - *Rom (Dramenfragment)* 100
 - *Rose Bernd* 321
 - *Schläfrig nah' ich mich der Schenke* 207, 209
 - *Schluck und Jau* 14, 18, 83–89
 - *Siebenschläfer* 203, 207
 - *Siri* 212
 - *Situlhassan (Dramenplan)* 205
 - *Sonnen* 317
 - *Tiberius* 238
 - *Till Eulenspiegel* 161, 220, 222 f., 234 ff., 252, 304
 - *Till Eulenspiegel (Urdrama)* 217
 - *Tintoretto* 121 f., 216–219, 305
 - *Und Pippa tanzt!* 161, 182
 - *Veland* 218
 - *Vor Sonnenaufgang* 5, 14 f., 17 ff., 21, 26–58, 63, 67 f., 70 f., 76–79, 81, 85 f., 99, 102 f., 105 f., 113 f., 117, 166, 168, 232, 238, 241 f., 244, 250, 253, 258, 260, 264, 266, 310, 321 ff., 326, 328, 330
 - *Wanda* 20, 166, 173–181, 222, 253
 - *Was ist Betäubung?* 210, 302
 - *Wein weitet die Zeit* 197
 - *Winckelmann* 212, 320
 - *Winselnd trat ich in die Schenke* 208 f.
 - *Winterballade* 14, 166
 - *Zweites Vierteljahrhundert* 57, 242 ff., 266, 286, 306, 322, 325 f., 331
- Hauptmann, Ivo 101, 123

- Hauptmann, Margarete (geb. Marschalk) 86 f., 106, 118, 125 ff., 129 f., 134, 136–141, 143, 146, 154 f., 159, 161, 163 f., 189, 191, 202, 210, 267 f., 270 f., 280 f., 284, 293, 315
- Hauptmann, Marie (geb. Thienemann) 90, 94, 99 ff., 103 ff., 181
- Hauptmann, Martha (geb. Thiennemann) 103 ff., 268
- Hauptmann, Robert 96, 102, 209
- Hearn, Lafcadio 200
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 284
- Heilborn, Ernst 145
- Heim, Karl 176, 180
- Heimann, Moritz 115, 230
– *Dr. Wislizenus* 143 ff.
- Heimböckel, Dieter 255
- Heine, Heinrich 11
- Heine, Thomas Theodor 114
- Heißerer, Dirk 160
- Hellendorf, Wolf-Heinrich v. 86
- Hemingway, Ernest 11
- Henkell, Karl 134 f.
- Heraklit 292
- Herder, Johann Gottfried v. 200, 327
– *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* 223
– *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* 222
– *Vom Erkennen und Empfinden* 291 f.
- Hermann der Cherusker (Arminius) 100
- Herodot 289
- Herrmann, Ursula 34
- Herzog, Rudolf
– *Rede des toten Hauptmann* 144 f.
- Hesse, Hermann
– *Der Steppenwolf* 306
- Hesse, Kurt 86
- Heuser, Frederick W. J. 254 f.
- Hildebrandt, Klaus 161
- Hilfrich, Antonius 280
- Hilscher, Eberhard 120, 152 f., 301
- Hitler, Adolf 89, 273, 279
– *Mein Kampf* 308 f., 331
- Hoche, Alfred Erich
– *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* 282
- Hoefert, Sigfrid 87
- Hölderlin, Friedrich 183
- Hoffmann, E. T. A. 11, 13, 251
– *Don Juan* 252
- Hofmann, Ludwig v. 89, 91, 255
- Hofmannsthal, Hugo v. 217, 237, 269, 302, 317
– *Der Dichter und diese Zeit* 245
– *Ein Brief* 245
- Holz, Arno 49, 104, 327
– *Die Familie Selicke* 49
– *Papa Hamlet* 322 f.
- Homer 236
- Horaz 9
- Horstmann, Ulrich 13
- Huebsch, Benjamin W. 254
- Hülsen, Hans v. 152, 154
- Hufnagel, Karl 137
- Humboldt, Alexander v. 123
- Ibsen, Henrik 46, 55 f., 143, 180, 243, 291, 328
- Immermann, Karl Leberecht
– *Die Epigonen* 239
- Italiaander, Rolf 142
- Jacobsen, Jens Peter 243
- Janz, Marlies 318
- Jaschke, Mathilde 90
- Jean Paul 11
– *Die unsichtbare Loge* 305
– *Rede des toten Christus* 144
– *Vorschule der Ästhetik* 122
- Jeffers, Robinson 185
- Jellinek, Elvin Morton 28, 44 f., 71 f., 74, 107, 117, 143, 168, 290
- Jens, Inge 324
- Jerofejew, Wenedikt 13
- Jesus von Nazaret 286
- Jörger, J. 267
- Johanning, Antje 185
- Jung, Carl Gustav 185, 314
- Kästner, Erhart 152, 154, 266, 321 f.

- Kafitz, Dieter 37, 237, 331
 Kafka, Franz
 – *Das Urteil* 120
 Kainz, Josef 123
 Kalbeck, Max 84
 Kant, Immanuel 192 ff., 286 ff., 298
 Kasack, Hermann 125
 Kastan, Isidor 50
 Kautsky, Karl 53 f., 58–61, 63 ff., 67, 92, 321
 Kautsky, Minna 53
 Keller, Gottfried 11
 Kerr, Alfred 159, 202, 289, 322
 Keynes, John Maynard 125, 129
 Keyserlingk, Hugo 12
 Kiefer, Sascha 69
 Kittler, Friedrich A. 37
 Klee, Ernst 282
 Kleist, Heinrich v. 32
 Klöpfer, Eugen 86
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 183, 215
 Kluwe, Sandra 120
 Koch, Hans-Jörg 9, 134, 137
 König, Christoph 245
 Köpf, Gerhard 71
 Kolbenheyer, Erwin Guido 314 f.
 Konfuzius 230
 Koopmann, Helmut 237, 241
 Košenina, Alexander 273
 Kraepelin, Emil 116
 Kriener, Thurit 222
 Kroll, Jürgen 15, 253, 266, 268, 279, 282
 Krüger, Michael 10
 Kruse, Max 152
 Krzywon, Ernst Josef 252
 Kühnemann, Eugen 252
 Kunze, Max 138
 Kupfer, Alexander 9 f., 12, 227
 Kurzke, Hermann 147, 250

 Lamb, Charles 11
 Landau, Isidor 58
 Landolt, H. P. 195
 Lange-Eichbaum, Wilhelm
 – *Genie – Irrsinn und Ruhm* 10

 Lauterbach, Ulrich 177, 179, 188, 198, 211 f., 276
 Leiner, Friedrich 127
 Lenau, Nikolaus 251
 Lenz, Jakob Michael Reinhold 11
 Lenz, Rudolf 103
 Leopardi, Giacomo 196
 Lepenies, Wolf 39
 Leppmann, Wolfgang 324
 Lessing, Gotthold Ephraim
 – *Der Donner* 183
 – *Der Furchtsame* 183
 Liebeneiner, Wolfgang
 – *Ich klage an* 280 f.
 Liebknecht, Wilhelm 52 f.
 Liszt, Franz 99, 216
 Li-Tai-Pe 11
 Loerke, Oskar 125
 Lombroso, Cesare 308
 London, Jack 11, 13
 Lorrain, Jean 11
 Lowry, Malcolm 13
 Lublinski, Samuel
 – *Der Ausgang der Moderne* 26
 – *Die Bilanz der Moderne* 26, 37, 327 f.
 Ludwig, Svenja 272
 Luther, Martin 298, 301, 303
 Lux, Heinrich 265
 Lykurg 261, 269 f., 289, 297

 Machatzke, Martin 18, 23, 25, 39 f., 47, 52, 56, 103, 239, 265 f.
 MacLean, A. W. 195
 Malthus, Thomas Robert 261
 Mann, Erika 152, 156
 Mann, Katia 146, 152
 Mann, Thomas 76, 120, 237, 268 f., 289, 302, 323
 – *Betrachtungen eines Unpolitischen* 250
 – *Der Zauberberg* 19, 96, 142, 145 ff., 149–156, 164
 – *Deutsche Hörer!* 280
 – *Dichterische Arbeit und Alkohol* 148
 – *Doktor Faustus* 152

- Marholm, Laura 70 f.
 Marschalk, Margarete, *siehe* Hauptmann, Margarete
 Marshall, James 68 f.
 Martin, Dieter 55
 Marx, Friedhelm 76, 147
 Marx, Karl 14, 256, 284
 Masaryk, Tomás G. 251
 – *Die Weltrevolution* 250 f.
 Maßberg, Uwe 276 f., 303, 314, 316
 Mau, Hermann 134
 Maupassant, Guy de 11
 Mayer, Hans 276, 308
 Mayer, Ingrid 312
 Mayer, Martin 116 f.
 McCormick, John 18
 Meid, Hans 189
 Meier, Christel Erika 16, 27, 76
 Mellen, Philip 83, 233, 322
 Meltzer, Charles Henry 56 f.
 Mendelssohn, Peter de 254
 Metzkow, Paul 141
 Meyer, Herbert 293
 Michelangelo 175, 180, 288
 Middeldorpf, Gustav 125
 Milch, Werner 316
 Modick, Klaus
 – *Bestseller* 122, 231
 – *Dichter wollte ich nicht werden* 95
 – *Ins Blaue* 165
 – *September Song* 23
 Moeller van den Bruck, Arthur 322
 – *Das dritte Reich* 321
 Moggridge, Donald Edward 129
 Mohammed II. Fatih 11
 Molière
 – *Der Geizige* 69
 Moltke, Helmuth v. 186
 Mommsen, Theodor 123
 Müller, Christian 228
 Müller, Friedrich Max 292
 Müller, Joachim 13, 95
 Müller, Max (gen. Meo) 99, 123, 245 f.
 Muller, Siegfried H. 166 f., 276
 Murger, Henri 11
 Musset, Alfred de 11
 Nauck, Friedemann 73, 195
 Navratil, Leo 120
 Nehring, Wolfgang 84
 Nerval, Gérard de 11
 Neumann, Karl Eugen 233
 Ney, Elly 218
 Nicholls, James 12 f.
 Nietzsche, Friedrich 124, 147, 231, 257, 273, 285 f., 329
 – *Also sprach Zarathustra* 286
 – *Der Wille zur Macht* 249
 – *Die Geburt der Tragödie* 114 f., 165, 173
 – *Über Lüge und Wahrheit im außermoralischen Sinn* 246
 Niewerth, Heinz-Peter 31
 Nonnenbruch, Max 100
 Nordenholz, Anastasia 267
 Nordenholz, Anastasius 267 f.
 Nordenholz, Anita, *siehe* Ploetz, Anita
 Nordenholz, Friedrich Wilhelm 267
 Norlander, Torsten 108
 Novalis 264, 318

 Oberembt, Gert 82 f.
 Obrig, Paul Hermann 79
 Oellers, Norbert 30
 Olden, Hans 47
 Operin, Johann 313 f.
 Orloff, Ida 254
 Ort, Claus-Michael 15, 55
 Osborn, Max 10
 Ossietzky, Carl v. 272
 Ovid 236
 Owen, Susan J. 12

 Padua, Paul Matthias 115
 Paracelsus 277, 301, 313–317, 331
 Pausanias 301
 Peuckert, Will-Erich 316
 Pfister, Manfred 46
 Pfister, Michael 109
 Pierce, Alice M. 255
 Pindar 301
 Pinkus, Max 156
 Plamper, Jan 5

- Plate, Ludwig 267 f.
 Platon 55, 286 f., 297, 305
 Plesch, Johann (János) 125–131, 152
 Ploetz, Alfred 15 f., 21, 25, 39, 43,
 45–48, 54, 67, 80, 90, 92–95,
 97 ff., 103 ff., 110–114, 116, 130, 163,
 214, 229 f., 232, 239, 253, 255–261,
 263–275, 278, 282 ff., 286 ff., 291 f.,
 300 ff., 307, 310, 326
 – *Die Tüchtigkeit unserer Rasse*
 256–259, 261, 267, 286, 288 ff.,
 294–297, 301 f.
 Ploetz, Anita (geb. Nordenholz)
 267 f., 271
 Ploetz, Ferdinand 265
 Ploetz, Pauline (geb. Rüdin) 90, 255,
 257, 267 f., 282
 Plutarch 18, 261
 Poccetti, Bernardino 11
 Poe, Edgar Allan 11
 – *Der Mann der Menge* 227
 Pohl, Gerhart 118, 139 ff., 143
 Pollak, Annie 134, 138, 140
 Pound, Ezra
 – *Paracelsus in Excelsis* 316
 Prahl, Hans 268
 Proust, Marcel 120
 Putz, Leo 114

 Quincey, Thomas de 11

 Radbruch, Lukas 73, 195
 Rathaus-Hoffmann, Käthe 68 ff.
 Rathenau, Walther 247, 264
 – *Reflexionen* 330
 – *Zur Kritik der Zeit* 255
 Reger, Max 11
 Reibmayr, Albert 268, 293
 Reich-Ranicki, Marcel 88
 Reitsch, Hanna 288
 Rembrandt, Harmenszoon van Rijn
 11
 Requardt, Walter 23, 25, 39 f., 47, 52,
 56, 103, 239, 265 f.
 Resch, Stephan 12
 Retemeyer, Ernst 49

 Reuter, Fritz 11 f.
 Richter, Johann Paul Friedrich, *siehe*
 Jean Paul
 Richter, Otto 19
 Riedel, Wolfgang 193, 213, 245
 Riehl, Gustav Franz Eugen 302
 Rilke, Rainer Maria 185
 Rokossowski, Konstantin Konstantino-
 witsch 141
 Rosenberg, Alfred
 – *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*
 320 f.
 Rosenzweig-Schwannau, Vincenz v.
 202, 204 f.
 Rost, Karl Ludwig 281
 Roth, Joseph 12 f.
 Rothe, Wolfgang 237
 Rüdin, Ernst 39, 113 f., 272, 282, 284,
 288
 Rüdin, Pauline, *siehe* Ploetz, Pauline
 Ruf, Heiner 277
 Rupprecht, Erich 237

 Safranski, Rüdiger 252
 Schaefer, Hans Heinrich 202
 Scharnowski, Susanne 220
 Schaufuß, Hermann 86
 Scheffel, Joseph Victor v. 11
 Schidewitz 101
 Schiller, Friedrich v. 10, 55, 120 f., 298
 – *Don Carlos* 325
 – *Wallensteins Tod* 193
 Schillings, Max v. 152
 Schilter, Thomas 281
 Schivelbusch, Wolfgang 231
 Schlaf, Johannes 49, 331
 – *Die Familie Selicke* 49
 – *Papa Hamlet* 322 f.
 Schlaffer, Heinz 287
 Schlenther, Paul 14, 69, 269
 Schmidt, Günter 15
 Schmidt, Hugo Ernst 90, 100, 104
 Schmidt, Jochen 293, 331
 Schmidt, Johann Christoph
 – *Trinklied* 215
 Schmidt, Lothar 16, 183

- Schmuhl, Hans-Walter 279 f., 282, 287,
305, 308, 329
- Schneer, Alexander 61 f.
- Schnitzler, Arthur 302
- Schopenhauer, Arthur 112, 147, 213,
233, 294, 317
- Schreiber, Hermann 109, 194, 196
- Schröder, Rudolf Alexander 121
- Schubart, Christian Friedrich Daniel
11
- Schubert, Franz 11
- Schubert, Gustav 167
- Schütz (Hotel Austria, Bozen) 149
- Schunicht, Manfred 118, 197
- Schwartz, Michael 114, 279
- Seebass, Adolf 19
- Sehlen, Dietrich v. 102, 302
- Seidlin, Oskar 150
- Seneca, Lucius Annaeus 11
- Septimius Severus, Lucius 11
- Shakespeare, William
– *Der Widerspenstigen Zähmung* 84,
86
– *Falstaff* 71
- Shelley, Mary
– *Frankenstein* 21
- Shelley, Percy 11
- Siegel, Ronald K. 223, 230
- Simon, Ferdinand 34, 54 f., 63, 99 f.,
239, 246, 265, 302
- Simons, Oliver 220, 223
- Simpson, John Andrew 11
- Skidelsky, Robert 129
- Slevogt, Max 156
- Snow, Charles Percy 39
- Sokrates 11, 285 f.
- Sophokles 132, 306
- Speer, Albert 134, 138
- Spengler, Oswald 246–250
– *Der Mensch und die Technik* 247
– *Der Untergang des Abendlandes*
247, 249
– *Deutschland und die weltgeschicht-
liche Entwicklung* 246
– *Jahre der Entscheidung* 248
- Spinoza, Baruch de 235
– *Ethik* 235
- Spode, Hasso 10, 14, 19 f., 28, 40 f., 63,
128, 143, 231 f., 253
- Sprengel, Peter 5, 17, 25, 29, 58, 62, 69,
87, 90 f., 98, 103, 118 f., 121, 123, 144,
153 f., 165, 181, 186, 200 f., 216 ff., 222,
229, 237 f., 242, 249, 254, 264, 273,
280, 282, 287, 289, 294, 299, 313, 320,
322 f., 327, 335
- Stanietz, Walter 293
- Steen, Jan 11
- Stieg, Gerald 13, 71
- Stirk, S. D. 146
- Straehler, Carl 167
- Strindberg, August 243
- Suhrkamp, Peter 128, 138 f., 293, 318
- Szondi, Peter 110
- Tappe, Heinrich 41 f., 61, 64
- Tardel, Hermann 84
- Tasso, Torquato 11
- Thienemann, Marie, *siehe* Hauptmann,
Marie
- Thöny, Eduard 114
- Thoma, Ludwig 144
- Thums, Karl 292
- Tintoretto 217 f.
- Tode, Thomas 318
- Tolstoi, Leo N. 46, 49, 108, 147, 243,
287
– *Die Macht der Finsternis* 241
- Tschörtner, Heinz Dieter 320
- Tucholsky, Kurt 144
- Turgenjew, Iwan 243
- Unruh, Fritz v.
– *Bonaparte* 157
- Utz, Peter 220
- Uvanović, Željko 310
- Vasold, Manfred 279
- Verlaine, Paul 11
- Viefhues, Herbert 312
- Vleuten, Carl Ferdinand van (Pseud.
Carl Ferdinands) 11, 148 f.
- Voigt, Felix A. 84, 135, 167, 293

- Vollmers-Schulte, Franz 14, 167
Vordtriede, Werner 215
- W., C. A. 191
Wagner, Bruno 188
Wagner, Richard 147
Wahr, Fred B. 164
Walser, Hans H. 45, 104 f.
Wander, Karl Friedrich Wilhelm 298
Webb, Wilse B. 195
Weber, Ernst 310
Weber, Matthias M. 282
Wedekind, Frank 161
Wedekind, Pamela 152
Wegmann, Thomas 123
Wegner, Peter-Christian 305, 335
Weiner, Edmund S. C. 11
Weingart, Peter 15, 253, 266, 268, 279,
282
Weiss, Grigorij 141
Wenders, Wim
– *Bis ans Ende der Welt* 197
Whitinger, Raleigh 14
Whitman, Walt 213
- Wiegand, Theodor 156
Wilde, Oscar 11
Wille, Bruno 102 f., 105
Williams, Robert L. 195
Winterfeldt-Menkin, Joachim v. 144 f.
Woedtke, Fritz v. 153
Wolff, Hans M. 317
Wolfskehl, Karl 9
Wührl, Paul-Wolfgang 300
Wulffen, Erich 15, 57 ff., 66, 71, 83
- Yeats, William Butler 185
- Ziegenfuß, Werner 177
Ziesche, Rudolf 93, 177, 181, 187 f., 201,
209, 211, 299, 322
Zimmermann, Alfred 62
Zimmermann, Joachim 146, 156, 212
Zimmermann, Rolf Christian 14, 31,
36, 42
Ziolkowski, Theodore 185, 298
Zola, Émile 55 f., 69, 239, 243 f., 328
– *L'Assommoir* 14, 26, 46



Dieses Werk ist seit 2016 lizenziert unter einer
[Creative Commons Namensnennung 3.0 Deutschland Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/).