

PETER SPRENGEL

METAPHERN DES LEBENS IN GERHART HAUPTMANN'S
BRIEFEN AN OTTO BRAHM

Eine Nachlese

»Lieber Brahm. // Da hast Du ein sehr wunderliches / Weihnachtsgeschenk.
Wenn Du das / Ohr auf / diese Maske legst, / so wirst Du das Meer unsres / Lebens
darunter / rumoren hören. // Unter diesen 17 Dramen ist / keines, welches Du
nicht zuerst / auf die Hände genommen / und dem Volke gezeigt hättest. / Das
ist ein schöner, grosser Zug / des Geschickes, der mich mit / dankbarer Freude
erfüllt // Dein / Gerhart Hauptmann. // Agnetendorf // Dezember // 1906«.

So steht es, quer über die Falzung geschrieben, auf dem Schmutztitel und der gegenüberliegenden letzten Seite eines eigens vorgebundenen unbedruckten Viertelbogens in Band I des fünften Exemplars der Vorzugsausgabe auf handgeschöpftem Büttenpapier, die der S. Fischer Verlag von Hauptmanns erster Werkausgabe druckte.¹ Eine hochkarätige Widmung für einen Empfänger, der sie sich in besonderer Weise verdient hatte. Denn ohne den unermüdlichen kämpferischen Einsatz Otto Brahm's für das Drama des »Realismus« (wie er es ursprünglich nannte) hätte es weder den Verein Freie Bühne noch eine Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang*, geschweige denn der *Weber* – oder überhaupt nur den Text dieses Dramas – gegeben. Ohne die prominente Stellung, die Brahm gerade dem Naturalismus Hauptmann'scher Prägung – durchaus auf Kosten anderer Varianten, wie etwa der *Familie Selicke* von Holz und Schlaf – im Repertoire erst der Freien Bühne, dann des Deutschen Theaters Berlin (1894–1904) und des dortigen Lessing-Theaters (1904–1912) reservierte, hätte es auch die steile Karriere dieses Autors zum repräsentativen Dramatiker der Jahrhundertwende nicht gegeben,

1 Gerhart Hauptmann, *Gesammelte Werke*, 6 Bde., Druckanordnung und Titelvignetten von E. R. Weiß, Berlin 1906; vgl. Sigfrid Hoefert, *Internationale Bibliographie zum Werk Gerhart Hauptmanns*, Bd. 1, Berlin 1986, Nr. 1. Das Exemplar befindet sich heute im Besitz von Dr. Andreas Lohr und Dr. Dierk Rodewald, Berlin. Mein besonderer Dank gilt Dierk Rodewald für die Abbildungsvorlage und mehrere wichtige Hinweise.

die ihren handgreiflichen Ausdruck im schlossartigen Anwesen Hauptmanns, dem sogenannten »Wiesenstein«, im schlesischen Agnetendorf fand.

Mit diesen Andeutungen über die ökonomischen Dimensionen der Männerfreundschaft als einer Geschäftsfreundschaft ist allerdings auch schon die Problematik berührt, die das letzte Jahrzehnt der Beziehung Hauptmann-Brahm zunehmend überschatten, ja unterminieren sollte. Hauptmann, der sich aus seiner ersten Ehe 1904 durch einen üppig honorierten Zehnjahresvertrag mit Brahm freigekauft hatte, empfand diese Bindung und die damit einhergehende Festlegung auf einen naturalistischen Bühnenstil zunehmend als künstlerische Fessel. Seine wiederholten Bitten um eine Freigabe einzelner Dramen für Inszenierungen Max Reinhardts oder an dessen Bühnen stießen bei Brahm jedoch regelmäßig auf taube Ohren; dieser wusste nur zu gut um das Alleinstellungsmerkmal, das er dem Hauptmann-Monopol in der Konkurrenz der Berliner Privattheater verdankte, und zeigte sich entschlossen, mit eben diesem Pfund – und genauso sah das der betroffene Autor – zu »wuchern«. Entsprechend quälend liest sich die Korrespondenz zwischen den zerstrittenen Freunden in den letzten Jahren vor Brahms frühem Krestod; die Dokumente im Anhang der Edition der Korrespondenz² lassen keinen Zweifel daran, dass Hauptmann, der nur wenige Tage danach den Nobelpreis entgegennahm, den Verlust seines einstigen Entdeckers in der Hauptsache geradezu als Befreiung empfunden haben muss.

Die Briefwechselausgabe von 1985 enthält übrigens auch schon den Großteil des obigen Widmungstextes, nämlich als handschriftlichen Briefentwurf aus dem Manuskriptbuch zu *Christiane Lawrenz*, mit geschätzter Datierung auf 1905.³ Erst die kürzlich erfolgte Anzeige im Katalog *Austria drei* des Wiener Antiquariats Fritsch⁴ jedoch machte den vollen Wortlaut bekannt und gab seine pragmatische Funktion (nämlich als Dedikation der Werkausgabe) sowie die spezielle Bedeutung der »Maske« zu erkennen, zu der der Herausgeber der Briefedition ursprünglich nur Vermutungen anstellen konnte.⁵ Gemeint ist nämlich, wie die Abbildung auf einen Blick sichtbar macht, das Signet einer tragischen Theatermaske in der Mitte des Schmutztitels (wie auch auf dem Deckel des Pergamenteinbands), das Hauptmanns handschriftlicher Eintrag zunächst ausspart – die Worte »Ohr« und

2 Otto Brahm und Gerhart Hauptmann, Briefwechsel 1889–1912. Erstausgabe mit Materialien, hg. von Peter Sprengel, Tübingen 1985. Zitate daraus im Folgenden mit Sigle OB/GH und Seitenzahl.

3 Ebd., S. 197 (Nr. 170); vgl. Rudolf Ziesche, Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns, Teil 3, Wiesbaden 2000, S. 132.

4 Dezember 2018, Nr. 34.

5 Nämlich über Hauptmanns Interesse an Totenmasken und den entsprechenden Charakter des Geschenks.

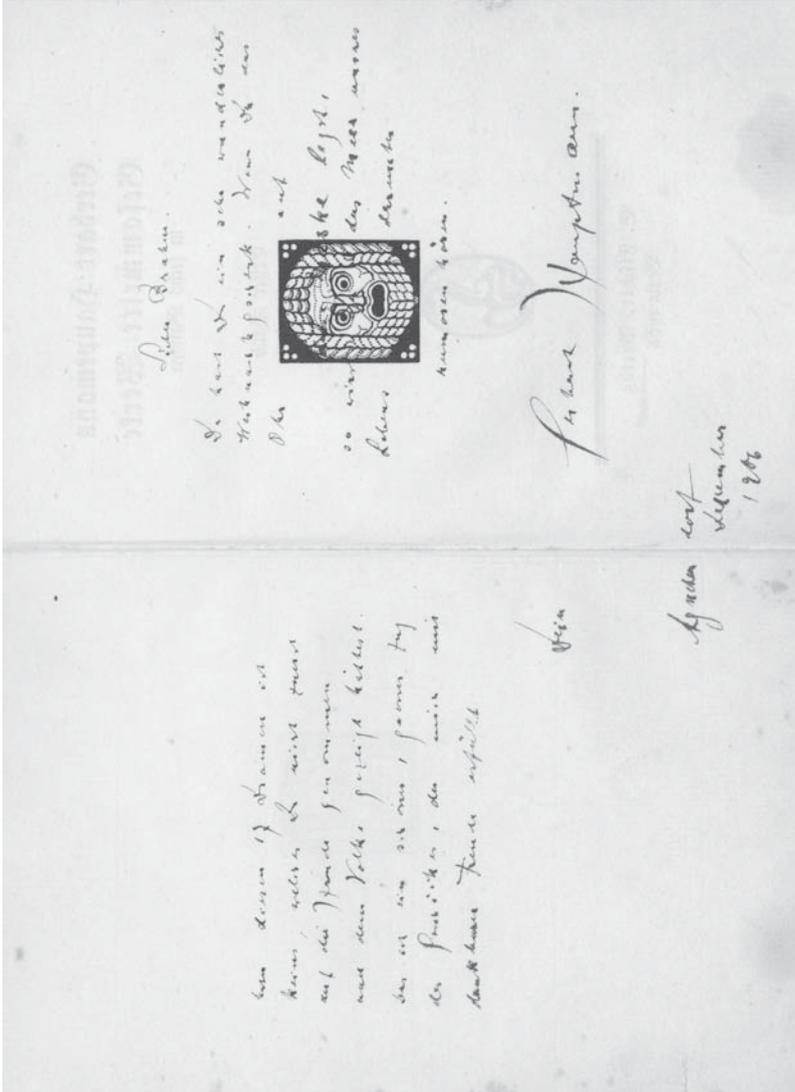


Abb. 1: Widmung für Brahm in Hauptmanns erster Werkausgabe 1906. Mit freundlicher Genehmigung von Andreas Lohr und Dierk Rodewald

»auf« stehen weit auseinander –, dann aber mit den Worten »diese Maske« direkt überschreibt. Wörtlich genommen lädt die Widmung den Adressaten dazu ein, sein Ohr zentral auf die Seiten des Bandes zu legen, in dem die »Sozialen Dramen« *Vor Sonnenaufgang*, *Die Weber*, *Der Biberpelz* und *Der rote Hahn* gesammelt sind, und das »Meer unseres Lebens« darin »rumoren« zu hören. Offenbar ist weniger das Rauschen der Brandung gemeint als das abgründige Geräusch eines sich im Rhythmus der Wellen verschiebenden Kiesgrundes – ein Urlaut der Tiefe, in dem sich die aktuellen Spannungen der Gesellschaft (Gegenstand der sozialen Dramen Hauptmanns, die das antike Theatersymbol zu Erben der griechischen Tragödie erklärt) ebenso spiegeln wie das gemeinsame (Er-)Leben Hauptmanns und Brahms. Es ist die Geschichte ihrer so problematischen wie folgenreichen Freundschaft, die durch die Metaphorik dieser Widmung unübersehbar in den Bereich des Elementaren und Schicksalhaften (»Geschickes«) verschoben, verklärend literarisiert wird.

Damit ist auch schon die Frage nach der Metaphorik und Emphase des Lebens als leitende Perspektive angedeutet, unter der auf den folgenden Seiten der aktuelle Stand unserer Kenntnis des Briefkorpus erörtert und dessen wichtigste Erweiterungen vorgestellt werden sollen. In editorischer Hinsicht stellte die mittlerweile mehr als drei Jahrzehnte alte Ausgabe zugegebenermaßen einen Kompromiss dar. In ihr stehen 133 Briefen, Postkarten und Telegrammen Brahms an Hauptmann (überwiegend aus dem Hauptmann-Nachlass der Berliner Staatsbibliothek) 57 als Original oder Kopie erhaltene Korrespondenzstücke Hauptmanns gegenüber, die sich auf neun verschiedene Standorte verteilen, im Wesentlichen aber den Handschriftenabteilungen der Staatsbibliothek und des Deutschen Literaturarchivs Marbach entstammen. Weitere rund fünfzig Nummern wurden lediglich aufgrund der Zitate oder inhaltlichen Angaben aus einer frühen Bibliographie und/oder aus Auktionskatalogen aufgenommen, wobei der Versteigerung von Brahms Nachlass bei S. Martin Fraenkel, Berlin, 1923 naturgemäß besondere Bedeutung zukam. Von diesem lange Zeit nur indirekt, fragmentarisch oder auch fehlerhaft⁶ überlieferten bzw. gedruckten Briefbestand ist aufgrund von

6 Das Maximum in dieser Hinsicht stellt sicher der Florentiner Brief vom 13. 11. 1910 dar, der in die Briefausgabe als Nr. 225 aufgenommen wurde. Statt um »Regiestücke« (OB/GH, S. 238) geht es darin um Regiestriche (!) im II. Akt der *Ratten*: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung (im Folgenden: SBB-PK), Autogr. I/4522, 33 f. Zu Fehlschlüssen verleitete auch der bisher bekannte Auszug aus Hauptmanns Brief an Brahm vom 25. 6. 1898; die Konjekturen des Herausgebers zu Nr. 93 (OB/GH, S. 87) sind angesichts des Originals (Landesbibliothek Speyer, Autogr. I/68-2) zurückzunehmen.

Fortschritten der bibliothekarischen Erfassung⁷ und mehreren nachträglichen Erwerbungen⁸ der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz inzwischen gut die Hälfte öffentlich zugänglich. Darüber hinaus haben sich virtuell – Neukäufe und Neuerschließungen zusammengerechnet – mindestens dreizehn Telegramme und Briefe Hauptmanns an Brahm angesammelt, von deren Existenz dem Herausgeber der Briefausgabe noch nichts bekannt war.⁹ Sogar ein Brahm-Brief ist mittlerweile aus dem Autographenhandel aufgetaucht.¹⁰

Natürlich kann es hier nicht darum gehen, eine erweiterte Neuauflage der Korrespondenz zu veranstalten oder auch nur annähernd vollzählig die seither zusammengekommenen Addenda und Corrigenda aufzulisten – zumal sich an den Rahmendaten und Grundproblemen der Beziehung durch die Einsicht in die neuen Brieftexte kaum etwas verändert hat. Wohl aber lernen wir den Briefschreiber Hauptmann besser kennen und die Profilierung seines Selbst- und Kunstverständnisses gerade gegenüber einem strategisch so wichtigen Korrespondenzpartner wie Brahm. Es ist doch ein Unterschied – um mit einem frühen Beispiel anzufangen –, ob wir aufgrund der Angaben im Katalog der Nachlassversteigerung erfahren: »Hauptmann teilt mit, daß er das Manuskript (zum *Friedensfest*) am gleichen Tage an Fischer übersandt hat« (OB/GH S. 101), oder ob wir auf einer am 23. Dezember 1889 gestempelten Postkarte aus Charlottenburg nach Berlin, Wilhelmstr. 43 das Folgende lesen:

- 7 So wurde der Hauptmann-Bestand der Theatergeschichtlichen Sammlung der Universität Kiel erst in den letzten Jahren genauer erschlossen. Dazu gehören sechs Briefe oder Telegramme an Brahm, die bisher nicht oder nur unvollständig bekannt waren (OB/GH, Nr. 216, Nr. 218 und Nr. 240), sowie weitere Briefe, die nach Abschriften im Hauptmann-Nachlass publiziert wurden (OB/GH, Nr. 201, Nr. 203 und Nr. 206).
- 8 SBB-PK, Autogr. I/1749, Autogr. I/2008, Autogr. I/2093, Autogr. I/2139 u. Autogr. I/4522 (passim); in der Zählung der Briefausgabe handelt es sich um die Nummern 9, Nr. 11 f., Nr. 33, Nr. 38, Nr. 45, Nr. 47, Nr. 49–51, Nr. 54 f., Nr. 57 f., Nr. 60, Nr. 66, Nr. 69, Nr. 94, Nr. 110, Nr. 120, Nr. 187 f., Nr. 199, Nr. 225, Nr. 238. Siehe auch die vorhergehende Anmerkung.
- 9 SBB-PK, Autogr. I/4522, 10, 19, 24–28, 32 u. 39–42 sowie Autogr. I/4732. Ein weiterer Brief an Brahm, der sich als Kopie im Heimann-Briefordner der SBB-PK angefundener hat (jetzt: GH Br Nl A: Otto Brahm, Nachlieferung), wurde veröffentlicht in: Peter Sprenkel, »Ich hasse sie nicht«. Gerhart Hauptmanns Umgang mit literarischen Gegnern (Max Kretzer, Conrad Alberti), in: Carl und Gerhart Hauptmann-Jahrbuch 6 (2012), S. 45–60, hier: S. 58 f. Hinzu kommen die Kieler Briefe und Telegramme vom 14. 11. 1907, 17. 12. 1907 und 1. 1. 1909 (s. Anm. 7).
- 10 SBB-PK, Autogr. I/4731. Der Brief vom 6. 11. 1901 behandelt die Proben und letzte Textänderungen zum *Roten Hahn*.

Liebster Brahm. Die Influenza hatte mich gepackt, daher die Stille über den Wassern. Ich konnte zwei Tage nicht über die Bettkante hinaus, die Übrigen nicht über die Zimmergrenze. Pech! Nun aber fängt es an wieder lichter um mich zu werden. Ich wachse wieder mehr in die Welt hinein. Heut oder morgen sende ich Manuscript an Fischer. – Wenn ich Dich bis dahin nicht mehr sehen sollte: Gesunde, frohe Feiertage!

Hoffentlich bist Du noch auf den Beinen.

Dein Gerh Hptm¹¹

Die vorübergehende Erkrankung erhält hier ein Gewicht, das weit über ein bloßes Arbeitshindernis hinausgeht. Der Schriftsteller in den Fängen der Grippe (»gepackt«) wird auf die »Stille« eines weltlosen Daseins, gleichsam auf sich selbst zurückgeworfen und muss sich von dort aus erst schrittweise in die »Welt« zurückarbeiten – zurück »wachsen«. Mit dieser organologischen Bildlichkeit, die offenbar auch etwas mit dem Künstlertum des Genesenden zu tun hat, verbindet sich die Licht-Metaphorik als Ausdruck wiedergewonnener Arbeitskraft: »Nun aber fängt es an wieder lichter um mich zu werden.«

In Hauptmanns Spätwerk wird die Polarität von Hell und Dunkel, Weiß und Schwarz bestimmende Bedeutung gewinnen.¹² In *Und Pippa tanzt!*, seiner stärksten Annäherung an den Formtyp des symbolistischen Dramas, ist sie im Grunde schon im Titel erhalten; denn die Mädchenfigur Pippa sollen wir als einen Lichtfunken auffassen, der im kosmischen Dunkel aufleuchtet.¹³ Das Stück war die erste echte Novität, mit der Hauptmann (am 19. Januar 1906) die Bühne des Lessing-Theaters betrat. Sein Glückwunschsreiben zu dessen Eröffnung unter der neuen Leitung rund 14 Monate vorher rekurriert gleichfalls auf die Lichtmetaphorik, allerdings in einem eher didaktisch-volkspädagogischen, an die »illuminatio« des 18. Jahrhunderts anknüpfenden Sinn: Brahms Theater, das nur wenige Wochen später die zweite – für den zeitweiligen Erfolg des Stücks

11 SBB-PK, Autogr. I/4522, 1. Ich danke der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz für die Erlaubnis zur Publikation dieses und der im Folgenden edierten Hauptmann-Briefe.

12 Vgl. Rolf Michaelis, *Der schwarze Zeus. Gerhart Hauptmanns zweiter Weg*, Berlin 1962.

13 Als »kleenes Fünkla« wird sie zum Tanz aufgefordert; sie selbst fühlt sich, »als wär' ich nur noch ein einziger Funke und schwebte ganz einsam verloren hin im unendlichen Raum«, Gerhart Hauptmann, *Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe*, hg. von Hans-Egon Hass u. a., 11 Bde., Frankfurt a. M., Berlin und Wien 1962–1974 (im Folgenden: CA), Bd. 2, S. 316. Zu den Nietzsche-Implicationen dieser Symbolik vgl. Peter Sprengel, »Wille zum Kleinen« statt »Wille zur Macht«? Gerhart Hauptmann und Nietzsche, in: Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, hg. von Thorsten Falk, Berlin und New York 2009, S. 199–231, hier: S. 207–209.

bahnbrechende – Inszenierung des *Florian Geyer* herausbringen sollte, erscheint darin als verlängerter Arm der Aufklärung:

WIESENSTEIN / AGNETENDORF I. RIESENGEB.

Liebster Brahm

Herrlich! Ich freue mich riesig, dass die Sache so verdienstermassen begonnen hat. Sie haben Dir eine Ovation gebracht: das ehrt sie und beweist, dass ihnen ein Licht aufgegangen ist. So lebt und wirkt das Gute doch nicht umsonst! Freudig weiter, also, Liebster, keine Müdigkeit weiter vorschützen! Stecke ihnen [2r] noch einen ganzen Christbaum voller Lichter diesen Winter auf.

Dein alter Gerhart Hauptmann

d 4 Sept 1904

Agnetendorf¹⁴

Hauptmanns Briefe an Brahm erproben einen Brückenschlag zwischen Aufklärungserbe und Lebensphilosophie. So lassen sich jedenfalls die Referenzen auf Brahms nicht zu Ende geführte Schiller-Biographie¹⁵ verstehen, deren ersten Band Hauptmann während eines Bordighera-Urlaubs im Spätwinter 1889/90 liest – der ersten Schaffenspause, die sich der frischgebackene Dramatiker nach dem Uraufführungsskandal von *Vor Sonnenaufgang* und nach Niederschrift und Druck des *Friedensfests* gönnt. Vielleicht auch unter dem Einfluss der Reisegefährten Ferdinand Simon (Schwiegersohn Bebels) und Alfred Plötz (Vorbild des sozialutopischen Reformers Alfred Loth in *Vor Sonnenaufgang*), setzt sich der Postkartenschreiber am 23. Februar 1890 beim Blick auf die anstehenden Reichstagswahlen¹⁶ die Loth-Brille auf und ahnt einen politischen »Frühling« in Deutschland:

Liebster Brahm! Selten in meinem Leben habe ich so gefaulenzt wie jetzt, – d:h: geistig, denn die Beine bewegen wir den ganzen Tag – daher auch augenblicklich mein Kopf wie eine unbewohnte Stube aussieht. Der Zustand fängt übrigens an mir über zu werden. Immer nur Bergsteigen, Strandlaufen und stundenlang bei Tische sitzen kann des Menschen Bestimmung unmöglich sein. Ich spüre zuweilen etwas wie Sehnsucht eines Verbannten, auch reißt es mich zu neuen dichterischen Thorheiten. Wir leben hier ganz unter uns, Anschluß nach keiner Seite. Die tägliche Post, so spärlich sie ist, bringt die

14 SBB-PK, Autogr. I/4522, 39f.

15 Otto Brahm, Schiller, Bd. 1 und 2,1 [mehr nicht ersch.], Berlin 1888–1892.

16 Aus den Reichstagswahlen am 20. 2. 1890 ging die Sozialistische Arbeiterpartei Deutschlands als nach Stimmen stärkste Partei hervor.

einzigste Abwechslung in die 14 Tageswachstunden. Deine Karten sind mir immer eine große Freude – (Dh nur die, welche ich erhalte). Irgend ein Russe will mein »Friedensfest« in seine Sprache übertragen: es würde mich freuen, wenn es zu stande käme. – Es ist Frühling hier, aber es kommt mir vor, als wäre bei Euch noch mehr Frühling: Den Wahlen gegenüber habe ich nämlich starke Loth=Gefühle. Warum überhaupt noch weiter um den Brei herum gehen? ich freue mich herzlich, in den Berliner Winter zurückzukehren. Mit Deinem Schiller bin ich hier fertig geworden. Ich habe schon jetzt von dem Manne ein klareres u schärferes Bild bekommen, als das war, welches andere Biographien mir gegeben hatten, ja zum ersten mal ein scharfes Bild. Viele herzliche Grüße, auch von meiner Frau u Simon. Dein

Gerh Hptm.¹⁷

So weit der Text, der in enger Zeilenführung das Hochformat der Postkarte ausfüllt. Darüber steht aber quer in großen Zügen die für eine ideen- oder diskursgeschichtliche Einordnung von Hauptmanns Frühwerk sicher interessanteste Mitteilung des ganzen Schriftstücks: »»Also sprach Zarathustra« erbaut mich seit einigen Tagen Abend für Abend.«¹⁸ Hauptmann, der stets um den Anschein geistiger Unabhängigkeit bemüht war und phasenweise dazu neigte, die Kenntnis von Nietzsches Schriften ganz abzustreiten,¹⁹ hat sich selten so eindeutig und positiv über den Philosophen geäußert.

Wenn sich unser Autor ein Jahr später für den nächsten (und letzten) Band von Brahms *Schiller* bedankt, glaubt man im bildlichen Ausdruck schon jene Ästhetisierung des Lebens zu erkennen, die sich unter dem Einfluss Nietzsches in der deutschsprachigen Literatur der 1890er Jahre ausprägte. Die elitär-erlesene Metaphorik (»Otternfließ Deines Stils«) überrascht auf der Postkarte vom 2. März 1892 aus dem noch tief verschneiten Schreiberhau umso mehr, als Hauptmann damals vorrangig die vom größten Schlesisch »gereinigte« Druckfassung der *Weber* herstellte – zum Ausgleich beschäftigte er sich nebenher allerdings auch schon mit der Idee eines Feenmärchens, aus dem später *Die versunkene Glocke* hervorgehen sollte. Der mundartlichen Diktion des *Weber*-Personals sind jeden-

17 SBB-PK, Autogr. I/4522, 2 (erstmalig gestempelt Bordighera, 27. 2. 1890). Vgl. OB/GH, Nr. 13.

18 Vgl. das Faksimile in: Peter Sprengel, *Abschied von Osmundis*. Zwanzig Studien zu Gerhart Hauptmann, Dresden 2011, S. 218.

19 Vgl. Ingeborg Kaiser, *Die Nietzsche-Rezeption Gerhart Hauptmanns*, Ann Arbor, Mich. 1996; Sprengel, Wille sowie die überarbeitete Fassung unter dem Titel: »Also sprach Zarathustra erbaut mich seit einigen Tagen.« Gerhart Hauptmann und Nietzsche, in: Sprengel, *Abschied von Osmundis*, S. 177–219.

falls die Eingangsworte²⁰ des Kartengrußes angepasst, der auch den gemeinsamen Anwaltsfreund Paul Jonas und dessen (Brahm später sehr nahestehende) Frau Clara einbezieht, sich nach dem Kritiker (und künftigen Burgtheaterdirektor) Paul Schlenther erkundigt, eine halbe Einladung an den »Humoristen« Otto Erich Hartleben ausspricht und wie nebenbei auf die Proteste gegen das geplante neue Volksschulgesetz anspielt:

Nu sag blos, sag blos! Kein Sterbenslaut. Nichts, gar nichts. Lebst Du noch? Was soll denn das heißen? Wir sitzen im Schnee. Ich reinige den letzten Act Weber, tändele mit der Feeerie und vertreibe mir so die öde Zeit. Ihr macht inzwischen zur Abwechslung Bisschen Revolution in Berlin. Ja, wie wird es unter solchen Umständen mit den Webern werden? Ich glaube, gar nicht. Grüß mir das verehrte Jonaische Ehepaar. Vielleicht – im Frühjahr – begleiten sie Dich auf ein Paar Wochen hierher!? Wäre das nicht zauberhaft? – Was macht Schlenther? Hartleben? Kannst Du den Humoristen nicht mal zu uns schicken? Dein Schiller ist mir ein Besitz. Ich bewundere die Kraft, lebend zu machen, die gelassene Klugheit, eine gewisse Goethesche Lebensweisheit in der Verfolgung des Lebensganges, das Mütterliche in Deinem Verhältniß zu Sch[iller], die Kunst der Composition und Darstellung; Schlägt man das Buch auf, überall ein eigner Puls, ein Lebendiges, Organisches, Besonderes; das Papier wird überall gänzlich verdeckt. Zuweilen öffne ich das Buch nur, um einen Augenblick lang über das weiche Otternfließ Deines Stils mit der Hand zu streichen.

Herzlichen Gruß.

Dein Hauptmann.²¹

Eine sinnliche Form der Aneignung, von der sich der positivistische Biograph und Rationalist Brahm sicher nichts hatte träumen lassen! Seine »einigermaßen populäre Darstellung«²² beginnt mit dem Bekenntnis »Als Student war ich ein Schiller-Hasser«,²³ das noch ein Vierteljahrhundert später für Unmut sorgen sollte.²⁴ Brahm's Schwierigkeiten im Umgang mit dem Klassiker (auch noch in

20 Mit den Worten »Nu sag bloß, Jäger« wendet sich im IV. Akt Pfarrer Kittelhaus an den Anführer der Revolte: Gerhart Hauptmann (CA I, S. 427).

21 SBB-PK, Autogr. I/4522, 5 (erstmalig gestempelt Schreiberhau, 2. 3. 1892). Vgl. OB/GH, Nr. 45.

22 Schiller – Zeitgenosse aller Epochen, hg. von Norbert Oellers, Teil II: 1860–1966, München 1976, S. XXX.

23 Brahm, Schiller, Bd. 1, S. V.

24 Nämlich beim Schiller-Biographen Richard Weltrich; vgl. dessen *Schiller-Rede* (1905) in: Schiller – Zeitgenosse, Teil II, S. 215–226, hier S. 220. Brahm selbst benutzte die ersten Lieferungen von Weltrichs – gleichfalls Fragment bleibender – Biographie (1885–1899) für sein Schiller-Buch.

seiner vorklassischen Entwicklungsstufe) bestätigten sich im Fiasko der halb-naturalistischen Neuinszenierung von *Kabale und Liebe* zur Eröffnung des Deutschen Theaters unter Brahm Leitung im September 1894.²⁵ Hauptmanns ästhetisierende und identifikatorische Rezeption überspielt derlei innere Widersprüche und Widerstände. So gelten die einzigen Anstreichungen in seinem Exemplar des zweiten Bandes²⁶ Schillers brieflichem Geständnis seiner Unzufriedenheit mit der bestehenden Bühne und seinem Bekenntnis zur Autonomie des Dramas gegenüber den Anforderungen der Theater: Der *Weber*-Autor, der sich die Existenz seines neuartigen Stücks auf der realexistierenden Bühne aus verschiedenen Gründen noch gar nicht vorstellen kann – auch dazu macht die Postkarte ja einige Andeutungen –, sieht seine Lage und die eigene Auffassung vom Primat der (naturalistischen) Literatur gegenüber dem (epigonalen zeitgenössischen) Theater in Schillers Dresdner Briefen an Friedrich Ludwig Schröder gespiegelt, etwa in der Erklärung: »Ich habe bis jetzt Forderungen an die Schaubühne gestellt, die noch keines von allen Theatern, die ich kenne, befriedigte.«²⁷ Wie weit Hauptmanns Identifikation mit dem jungen Schiller damals geht, wird uns noch eine der nachfolgend vorzustellenden Postkarten zeigen, auf der »Göschen« als Deckname für Hauptmanns Verleger Samuel Fischer benutzt wird.

Der Sache nach ist ein Otterfell natürlich gar nicht so weit von einem Biberpelz entfernt; Hauptmanns nach diesem benanntes – im ernsteren Subtext verschiedene »Lebenssachen« (CA I, S. 522) thematisierendes – Lustspiel sollte nur zehn Monate später beim Theater eingereicht werden. Freilich gehört *Der Biberpelz* zu den wenigen Dramen, die Brahm nicht als erster »auf die Hände genommen und dem Volke gezeigt« hat. Hauptmann hat das nicht auf spezielle Unterstützung der Freien Bühne angewiesene Stück gleich L'Arronge angeboten, dem Eigentümer und Vorgänger Brahm in der Leitung des Deutschen Theaters, und thematisiert es in der erhaltenen Korrespondenz auch kaum. Umso ausführlicher äußert er sich gegenüber Brahm zur Entstehung der *Weber* – wohl desjenigen

25 Zu den Einzelheiten des »unverschleierte[n] Mißerfolgs« (Brahm) vgl. OB/GH, S. 20 f.

26 SBB-PK, Sign. GHB 970404. Der erste Band hat sich nicht in Hauptmanns Bibliothek erhalten.

27 Aus Schillers Brief an Schröder vom 12. 10. 1786 zit. in: Brahm, Schiller, Bd. II/1, S. 37 (mit Anstreichung Hauptmanns zur Stelle). Vgl. auch die Zitate aus Schillers Brief an Schröder vom 18. 12. 1786: »Außerdem glaube ich überzeugt zu sein, daß ein Dichter, dem die Bühne, für die er schreibt, immer gegenwärtig ist, sehr leicht versucht werden kann, der augenblicklichen Wirkung den dauernden Gehalt aufzuopfern, Classicität dem Glanze [...]. Besser ist es immer, wenn der erste Wurf ganz frei und kühn geschehen kann, und erst beim Ordnen und Revidiren die theatralische Beschränkung und Convenienz in Anschlag gebracht wird« (ebd., S. 39 mit Anstreichungen Hauptmanns).

Dramas, das an erster Stelle Anspruch auf den Titel eines Gemeinschaftsprojekts beider Briefpartner erheben kann, denn ohne die Entschlossenheit und Umsicht, die Brahm im Umgang mit der Zensur an den Tag legte, und ohne die emotionalisierende Dramaturgie, mit der er das Revolutionsstück dem bürgerlichen Publikum nahebrachte, hätte es dieses avancierteste von allen Werken Hauptmanns weder auf die Bühnen des 19. Jahrhunderts geschafft noch darauf sich länger als wenige Tage behauptet.

Die Weber (bzw. ihre Vorstufe *De Waber*) entstanden in der Hauptsache im Sommerhalbjahr 1891 im schlesischen Schreiberhau, wohin sich Hauptmann zu eben diesem Behuf mit Frühlingsbeginn aus Berlin zurückgezogen hatte. In den ersten sechs Monaten dieser Wiederaneignung der heimatlichen Bergwelt schreibt er zwei ihrer Textgestalt nach bisher unbekannte Postkarten an Brahm, die den mehr oder weniger offenen Bezug auf die Zeitschrift *Freie Bühne* gemeinsam haben und zugleich auf verblüffende Weise durch das Farbwort »grün« miteinander verbunden sind – sie werden daher auch zusammen vorgestellt:

[Schreiberhau, 26. März 1891]

Lieber, hab Dank! Nicht dafür, daß Du mich gut behandelst sondern für Deine Behandlungsart. Denn je mehr ich bezweifle, daß ich eine Schätzung wie die Deinige verdiene, um so stärker wird mein Wille, und so reiner mein Wunsch. Mit dem grünen Heft in der Brusttasche werde ich heut, gestärkt und heiter auf die Berge steigen: Hab Dank für diese geschenkte Heiterkeit. Gestern nämlich erfuhr ich durch Bruder Karl von einem $\frac{2}{3}$ bis $\frac{3}{4}$ Hause, erhielt [sic] also meinen Mißerfolg besiegelt. Es griff mich etwas. Heut hast Du die letzten Gespenster verjagt. Du Guter, denk meiner und raffe dich wenigstens in 8 Tagen einmal zu einer Karte auf. Grüß herzlich die Tafelrunde.

Dein Hauptmann²⁸

[Schreiberhau, 1. September 1891]

Ich hatte mir meinen Wagen etwas verfahren, ein Sonderschicksal aus dem Massenschicksal herausgehoben. Der Schnitzer ist nun verbessert dank des in mir lebendigen Proportionen= u Perspective=sinns. Nun geht es lustig ... nein traurig weiter. Ich wittre nun schon manchmal in mitten des Wüstensandes der Arbeit die Oasenwasserluft. Vielleicht taucht bald was Grünes auf und die Reise ist beendet.

28 SBB-PK, Autogr. I/4522, 3. Vgl. OB/GH, Nr. 33. Die dort angegebene Datierung (27. 3.) entspricht dem Berliner Eingangsstempel; in Schreiberhau wurde die Karte jedoch schon am 26. 3. gestempelt.

Sonst gehts uns allen gut. Große Freude haben wir über Deine fortschreitende Fettleibigkeit. Charlottenburg ist aufgefliegen; wir kommen aber. Wenn ich allein komme ist natürlich Brahmpalazzo Ziel. Hab Dank für die Einladung Es lebe die Forellenzucht, der Schneeschuhlauf und der deutsche Sect. Göschen schreibt übrigens Briefe. Discretion.

Dein Gerhart H.²⁹

Die erste Karte stellt den Ängsten um die Bühnentauglichkeit der *Einsamen Menschen*,³⁰ deren Aufführung im Deutschen Theater L'Arronges am 21. März 1891 der Verfasser noch in Berlin miterlebt hatte (und die tatsächlich nach sechs Vorstellungen abgesetzt wurde), die Bestätigung und Ermutigung gegenüber, die Hauptmann aus Brahm's Besprechung in der *Freien Bühne* bezog.³¹ Darin wird die Frage der Bühnenwirksamkeit des eher »impressionistisch« angelegten Familiendramas mit diplomatischem Feingefühl erörtert, der »warme und einmütige Beifall einer tiefergriffenen Hörerschaft« dokumentiert und im Übrigen – gerade dieser Schluss musste dem jungen Dramatiker wie eine Fanfare in den Ohren klingen – das weitere Schicksal des Bühnenautors Hauptmann der allgemeinen Theatergeschichte überantwortet; der Theaterverein Freie Bühne habe bei dessen vermeintlicher »Entdeckung« nur seine verdammte Pflicht und Schuldigkeit getan. Mit diesem Ritterschlag in der Brusttasche konnte Hauptmann umso eher – wie ein zweiter Zarathustra – auf die Berge steigen, als schon der Umschlag des Zeitschriftenheftes grün war, also auf Natur und Hoffnung verwies. Seit dem elften Heft vom 16. April 1890³² trug die *Freie Bühne für modernes Leben* des S. Fischer Verlags die zukunftsfreudige Farbe auf dem Umschlag; mit der Übernahme der Redaktion durch den in Friedrichshagen am Müggelsee, also »im Grünen«, ansässigen Wilhelm Bölsche – mit einiger Verspätung offiziell deklariert zum Jahresbeginn 1891 – bekam die Rede von den »grünen Heften« für die eingeweihten Zeitgenossen noch einen Nebensinn, der allerdings zum Verständnis der vorliegenden Briefstelle kaum herangezogen werden muss.

29 SBB-PK, Autogr. I/4522, 4 (erstmalig gestempelt Schreiberhau, 1. 9. 1891). Vgl. OB/GH, Nr. 38.

30 Dieser Bezug ist im Text der bisherigen Regesten verkannt worden: »Hauptmann dankt Brahm in herzlichen Worten für das Vertrauen, das er ihm trotz des Mißerfolgs des *Friedensfestes* bewahrt hat« (OB/GH, S. 115).

31 Otto Brahm, Deutsches Theater: Einsame Menschen, in: Freie Bühne, Jg. 2, H. 12 vom 25. 3. 1891, S. 292–294.

32 Drei Hefte später rekurriert Fontane auf den grünen Umschlag als Erkennungszeichen der *Freien Bühne* in seinem einzigen namentlich gezeichneten Beitrag zur Zeitschrift, der Beschreibung eines Frühlingsspaziergangs am Landwehrkanal. Vgl. Theodor Fontane, Auf der Suche, in: Freie Bühne, Jg. 1, H. 14 vom 7. 5. 1890, S. 396–398 (Hinweis von Dierk Rodewald).

Mit der Umstellung der *Freien Bühne* von einer Wochen- zur Monatsschrift zum Jahreswechsel 1891/92 endete Brahms Herausgeberschaft, ohne dass ein Nachfolger nominiert wurde. Tatsächlich gab es jedoch einen Geldgeber, der überhaupt die Weiterführung des defizitären Blattes ermöglichte und in halb konspirativen Verhandlungen zwischen den Brüdern Hauptmann und Fischer behutsam als Quasi-Herausgeber inthronisiert wurde: den Wiener (später nach Prag berufenen) Gestaltpsychologen Christian Freiherr von Ehrenfels. Die von diesem angestrebte Neuausrichtung der Zeitschrift als Diskussionsforum für ethische Grundsatzfragen stieß beim Noch-Herausgeber Brahm im Sommer 1891 auf erheblichen Widerstand. Gerade Anfang September 1891 »spitzte sich« laut Gerd-Hermann Susen, dem diese grundlegend neuen Einsichten in die Geschichte der Zeitschrift zu verdanken sind, »der Konflikt zwischen den Kontrahenten zu.«³³ Vor diesem Hintergrund erscheint es nahezu als selbstverständlich, dass der zuständige – und mit seinen finanziellen Besorgnissen am Zustandekommen des Konflikts hauptschuldige – Verleger Samuel Fischer zeitgleich an seinen Hauptautor (und nach Carl Hauptmann wichtigsten Kontaktmann in der Ehrenfels-Affäre) »Briefe schreibt«. Ebenso selbstverständlich mussten diese Verhandlungen mit Brahms Gegenspieler und De-facto-Nachfolger bei Hauptmann einen Loyalitätskonflikt oder jedenfalls die Wahrnehmung auslösen, dass ein solcher dem Anschein nach bestand. Er wirkt dem entgegen, indem er Brahm mit der nötigen »Discretion« – die bis zum Versteckspiel mit dem Namen (Fischer/Götschen) reicht – von diesen Kontakten unterrichtet.

In der Anlage der Postkarte ist der literaturpolitische Kassiber gut versteckt: wie ein Postskript am Schluss von launigen Bemerkungen über Riesengebirgsfreuden, denen ihrerseits unverbindliche Bemerkungen über den nächsten Berlin-Besuch vorangestellt sind. Die darin angesprochenen Quartierfragen haben ihre sachliche Grundlage in der Kündigung der 1889 bezogenen Wohnung in der Charlottenburger Schlüterstraße (»Charlottenburg ist aufgefliegen«). Ein ganz anderes Diskursformat bestimmt dagegen den ersten Absatz der Karte. Es handelt sich dabei trotz aller Lakonik zweifellos um die relevantesten Aussagen Hauptmanns zur ästhetischen Struktur der *Weber* im Umkreis des Entstehungsprozesses. Der oft als unintellektuell oder naiv eingeschätzte Autor verrät darin ein ausgeprägtes Bewusstsein von der konzeptuellen Besonderheit der *Weber* als Drama ohne individuellen Helden im Vorfeld der Massendramatik des 20. Jahr-

33 Wilhelm Bölsche, Briefwechsel mit Autoren der Freien Bühne, hg. von Gerd-Hermann Susen, Berlin 2010 (Werke und Briefe / Briefe, Bd. 1), S. 50.

hundreds: »Ich hatte mir meinen Wagen etwas verfahren, ein Sonderschicksal aus dem Massenschicksal herausgehoben.«³⁴

Wenn Hauptmann anschließend die Bereinigung dieses »Schnitzers« mit dem »in mir lebendigen Proportionen= u Perspective=sinn« begründet, fällt ein zweites für die Diskussion um dieses Hauptwerk richtungweisendes Stichwort. Denn offenbar ist diese besondere Kompetenz des Autors für die Herstellung jener ästhetischen »Objektivität« verantwortlich, die dem von der Zensur unter Tendenzverdacht gestellten Drama von der Mehrheit der Kritiker attestiert wurde.³⁵ Man erinnere sich nur der Diskussionen um die Funktion des letzten Aktes, von dem etwa Fontane bemerkte, dass sich das Revolutionsstück hier gegen die Revolution selbst auflehne!³⁶

Ist es Zufall, dass Hauptmann diesen Sinn für Proportionen und Perspektive als etwas in ihm »Lebendiges« bezeichnet? Lebensmetaphorik und künstlerischer Arbeitsprozess verbinden sich in den folgenden Sätzen des Postkartentextes zu einem komplexen Bild, das den dichterischen Vorgang zunächst mit einer fortschreitenden Bewegung im Raum vergleicht, also die Fahrt-Metapher des ersten Satzes wiederaufgreift. Der Schriftsteller des kolonialistischen Zeitalters sieht sich auf einer Expedition durch die – nicht kartographierte, im Wortsinn Neuland darstellende – Wüste, einer ›Durststrecke‹ gleichsam, an deren Ende er aber schon »Oasenwasserluft« wittert. Das künstlerische Gelingen wird also mit dem Anschluss an eine Sphäre fruchtbarsten Lebens assoziiert, die sich im Verhältnis zu ihrer Umgebung bzw. den vorher zu absolvierenden Arbeitsetappen als »grüne Stelle« bezeichnen ließe. Man kennt diese Wortprägung aus der Romantheorie des 19. Jahrhunderts; Friedrich Theodor Vischer bedient sich der

34 Vgl. die Einschätzungen Bölsches und Brahms in den ersten Rezensionen zur Buchausgabe: »Die Waber« sind ihrer Technik nach eins der merkwürdigsten Stücke, die überhaupt jemals geschrieben worden sind. Ein Drama ohne einen durch alle Akte durchgehenden Helden, ja geradezu ohne durchgehende Personen überhaupt« – »Nicht die Stimmung des Einzelnen ist es, welche der Dichter also sicher auffaßt – er gibt Psychologie der Massen« (Gerhart Hauptmanns *Weber*. Eine Dokumentation, hg. von Helmut Praschek, Berlin 1981, S. 122 und 131). Noch 1955 heißt es bei Brecht über das »Standardwerk des Realismus«: »Der Proletarier betritt die Bühne, und er betritt sie als Masse« (Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* in 20 Bänden, Frankfurt a. M. 1967, Bd. 19, S. 364).

35 Von »künstlerischer Objektivität« spricht schon Brahms Rezension der Buchausgabe; Bölsches Besprechung zieht die Parallele zu Goethe: »Der Beobachter muß einigermaßen immer über *alle* Parteien erhaben sein« (Hauptmanns *Weber*, S. 121).

36 »Es ist ein Drama der Volksauflehnung, das sich dann wieder, in seinem Ausgange, gegen die Auflehnung auflehnt [...] Daß dadurch etwas entstand, was revolutionär und antirevolutionär zugleich ist, müssen wir hinnehmen und trotz des Gefühls einer darin liegenden Abschwächung doch schließlich auch gutheißen. Es ist am besten so« (ebd., S. 196).

Wendung im Rahmen von Überlegungen, wie auf dem Boden einer (laut Hegel) zur Prosa geordneten gesellschaftlichen Wirklichkeit der Poesie »ihr verlorenes Recht« zurückgewonnen werden könne. Er empfiehlt dafür »die Aufsuchung der grünen Stellen mitten in der eingetretenen Prosa, sei es der Zeit nach (Revolutionen zustände u.s.w.), sei es dem Unterschiede der Stände, Lebensstellungen nach (Adel, herumziehende Künstler, Zigeuner, Räuber u. dergl.).«³⁷ Darf man die Wahl der Weber-Revolt als Gegenstand von Hauptmanns Drama auch im Rahmen einer solchen hegelianischen Poetik sehen? Wenn die Entwürfe zum Bauernkriegs-drama *Florian Geyer* gelegentlich von der Poesie heroischer Aktionen in der Märzrevolution sprechen,³⁸ scheint sich eine solche Vermutung im positiven Sinne zu bestätigen.

Für die Vorbereitung des *Florian Geyer* hat Hauptmann in Begleitung seiner Frau 1892 – ähnlich wie zuvor für die *Weber* – eine regelrechte Studienreise durch Franken unternommen, auf der sich allerdings bald Kunsteindrücke in den Vordergrund drängten. Von seiner damaligen, eine lebenslange Wertschätzung³⁹ begründenden Begegnung mit der Bildhauerkunst Peter Vischers d. Ä. und Tilman Riemenschneiders zeugen zwei gleichfalls erst seit wenigen Jahren im Original zugängliche Postkarten:

[Nürnberg, 31. Juli 1892]

(8 Tage noch Hotel rother Hahn Nürnberg)]

Lieber!

Peter Vischer ist Shakespeare und Goethe und wer das bezweifelt, der hänge sich auf. Donnerwetter! Was wir suchen und erkämpfen, das war Ihnen ungesucht in Hand und Mund und Kopf. So ein bastelnder und handfertiger Meister bastelte und bastelte bis er schließlich auf die Idee kam dem lieben Gott gleich Himmel und Erde und heiligen Geist nachzumachen. Wer hier nichts lernt der soll sich begraben lassen. Ich lasse mich nicht begraben

Gruß von Maus.

Dein Gerht Hptm⁴⁰

37 Friedrich Theodor Vischer, *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen, Dritter Theil: Die Kunstlehre*, Stuttgart 1857, S. 1305.

38 Vgl. die ungedruckten »Vorbemerkungen« (1894/95): SBB-PK, GH Hs 568, 530.

39 Vgl. Peter Sprengel, *Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*, Berlin 1982, S. 147–151 (mit Abb. des Sebaldusgrabs auf Tafel 5).

40 SBB-PK, Autogr. I/4522, 7. Vgl. OB/GH, Nr. 49. Erster Stempel: Nürnberg, 31. 7. 1892.

[15. August 1892]

Lieber, sei begrüßt. Unter den Ideen, die mir reichlich kommen ist eine mir besonders lieb geworden: nämlich ein Bratwurst glöckle in Berlin zu errichten. Im Übrigen schwöre ich jetzt neben Vischer auf Tillmann Riemenschneider. Es gibt ja viele, die aus Marmor und Metall hölzerne Heilige gemacht haben, aber niemanden, der, wie Riemenschneider, aus Holz freies, ungebundenes Leben schuf. Der Mann ist von einer göttlichen Zartheit und Schönheit. Ich wünschte Dir von ihm ein Paar Augen voll. Es macht einem licht daran zu denken, als ob man Diamanten verschluckt hätte.

Das Deutsche Theater aber darf uns nicht entgehen. Und wenn wir einen Riesendramatischen Verein gründen müssten. Große freie Vereinigungen fördern eine freie, starke Kunst.

Gruß von zweien,

Dein Gerhart⁴¹

Die Handwerkerkünstler der Renaissance, so darf man resümieren, stiften Leben und Licht⁴² und stehen in ihrem universalistischen Anspruch auf einer Höhe mit Goethe und Shakespeare – aber offenbar auch in einer Linie mit den Künstlern der Moderne, die um dieselben Ziele ringen (nur nicht »ungesucht«) und von den alten Meistern offenbar auch hinsichtlich des Nutzens sozialer Zusammenschlüsse lernen können. Der letzte Satz der zweiten Karte bezieht sich in diesem Sinne auf die Aussichten für eine Übernahme des Deutschen Theaters, für die erhebliche finanzielle Sicherheiten erforderlich waren. Statt des genossenschaftlichen Wegs in Potenzierung der Konstruktion der Freien Bühne, wie er Hauptmann hier vorzuschweben scheint, kam schließlich das privatkapitalistische Modell zum Tragen – mit den prekären Spätfolgen für die Beziehung zwischen Dichter und Theaterdirektor, von denen eingangs die Rede war, aber auch mit erheblichen Risiken für Brahm, von denen dieser Hauptmann noch im Frühjahr 1894 nach Amerika berichtet.⁴³

41 SBB-PK, Autogr. I/4522, 9. Vgl. OB/GH, Nr. 51 (mit Datierung 14. 8. 1892). Erster Stempel: Bahnpost, 15. 8. 1892.

42 Die Formulierung »es macht einem licht [...], als ob man Diamanten verschluckt hätte« schließt sich an die oben (mit Anm. 11 und 14) vorgestellten Belege für die Lichtmetaphorik in Hauptmanns Brahm-Korrespondenz an; zusätzlich ergibt sich ein Bezug zu Texten, in denen das Motiv des verschluckten Edelsteins konkrete Bedeutung gewinnt, wie Jean Pauls *Leben Fibels* (Kapitel 7) und Hebbels Lustspiel *Der Diamant*.

43 In seinem Brief vom 17. 3. 1894 heißt es dazu u. a.: »Ich mußte also noch Geld auftreiben, mit der Peitsche hinter mir, und habe bittere Stunden durchgemacht, den ganzen Winter. [...] na, nu is alles wieder gut« (OB/GH, S. 131). Hauptmann zitiert die letzte Formulierung im Brief vom 7. 4. 1894.

Hauptmanns abrupter Aufbruch nach Amerika war ausgelöst durch die Flucht mit den drei Söhnen zum Ehepaar Ploetz/Rüdin in Meriden/Connecticut, mit der Marie Hauptmann auf Gerharts Eingeständnis seiner Liebe zur jungen Geigerin und Schauspielschülerin Margarete Marschalk reagierte. Die Reise markiert nicht nur räumlich eine erheblich vergrößerte Distanz zu Brahm; indem Hauptmann vor diesem den eigentlichen Grund seiner Ehekrise monatelang geheim zu halten versucht, riskiert er einen Vertrauensverlust, ja ein Kommunikationsloch zwischen den Briefpartnern, von dem sich ihre Korrespondenz nur langsam wieder erholen sollte. Bisher war aus der Zeit des Amerika-Aufenthalts nur der schon genannte Brief Brahms bekannt, der allerdings gewisse Rückschlüsse auf Hauptmanns vorangehendes – durch ein Regest überliefertes – Schreiben vom 13. Februar 1894 erlaubte.⁴⁴ Heute ist nicht nur dieser erste, sondern auch ein zweiter (in der Literatur nirgends verzeichneter) Brief Hauptmanns aus Meriden zugänglich. Beide Schriftstücke sind nur mit Schwierigkeiten zu entziffern⁴⁵ und werden hier erstmals mitgeteilt:

Meriden Conn d 13. 2. 94.

Lieber alter Freund,
zunächst schreib. Was sagen »die Unbefriedigten« in Berlin von mir? Hält man mich wohl für übergeschnappt? – Ich bin hierher gekommen, ich weiss eigentlich kaum: wie? Lange Briefe zu schreiben habe ich leider auch hier noch nicht gelernt. Ich hätte wohl einigen Stoff, insoweit kann ich ehrlich sein, aber er ist unmittheilbar. Die Thatsache ist, dass meine Frau, die Kinder und meine Armseligkeit hier bei Freund Ploetz zum Besuch sind. Ob ich mich auf Jahre oder Monate vom lieben Vaterlande, wo es nicht verrückter zugeht wie anderwärts, fernhalten werde, weiss ich heut noch nicht. Jedenfalls thut der Wechsel an sich sehr wohl. Man muss auch mit den Irrenhäusern mal wechseln.

Dr Ploetz und seine Frau leben von der Hand in den Mund. Es ist ein Jammer wieviel Kraft und Tüchtigkeit hier ungenützt liegt. Aber was rede ich: Du kannst ihn ja beim besten Willen nicht nach Berlin versetzen, wo er hingehört.

Grüss Freund Schlenther und grüss seine hochverehrte Frau Conrad. Ich habe jüngst erst erfahren, dass ihre Mutter gestorben ist und herzlich mit

44 OB/GH, Nr. 61.

45 Brahm spielt darauf mit der Bemerkung »Übrigens: selbst Krähenfüße!« an, die Hauptmanns Bitte um möglichst viele »Krähenfüße« (d. h. Worte in Brahms krakliger Handschrift) ironisch aufnimmt (OB/GH, S. 130).

ihren Schmerz empfunden. An sie geschrieben habe ich nicht. Ich wollte so spät nicht noch das Trübe wiedererwecken.

Ja, wenn ich nun wollte, könnt ich auch einen Amerikafahrer schreiben; unfreiwillige Studien dazu, die bekanntlich die besten sind, hätte ich in ausgiebigem Masse gemacht. Schluss damit. Ich will Dich nicht unnütz neugierig machen. Und wie ich Dir nichts sagen darf, so darfst Du auch Anderen nicht einmal sagen, dass es etwas Privates bei der Sache giebt, das[s] ein eigentlicher Grund vorhanden ist, der die Öffentlichkeit nichts angeht.

Der New Yorker Herald hat mich interviewen lassen. Kommt die Geschichte bis zu Euch, dann brauch ich Dir wohl nicht erst zu sagen, dass ich keine Verantwortung für den Inhalt übernehmen kann. Der Interviewer sprach englisch, Ploetz dolmetschte und da ist das meiste drunter und drüber und sehr viel ganz verkehrt herausgekommen.

Übrigens habe ich eine Menge gewaltiger, grossmächtiger Eindrücke gehabt und überdies Eisen ins Blut bekommen.

Leb wohl und schicke mir recht viel von Deinen Krähenfüssen übers Meer
Dein Hauptmann⁴⁶

Meriden d 7 April 94

Lieber,

Dein Brief that mir gut. Ja Du hast Recht: nichts ist es mit dem Amerika und Ende Mai könnt Ihr mich wieder in Berlin erwarten. Ich bin nun wieder flott. Richtig, eine Weile haperte es mit mir. Es war so eine Art Rückenmarkleiden (nicht buchstäblich zu nehmen) aber so eine Krise ist doch schliesslich Wiedergeburt. Am Schluss wünscht man nichts ungeschehen. Ich will Dir was ins Ohr sagen: Liebe –! Ich kann Dir also aus persönlicher Erfahrung versichern: dies Getränk hat von seiner alten Taumelkraft noch nichts eingebüsst und ist noch immer aller Süssigkeiten und Bitternisse Inbegriff. Aber bitte: discret wie das Grab!

Was ich an Büchern für den Geyer mitgehabt, ist durchgewurzelt. Ich muss nun bis Schreiberhau pausiren. Eine andere Sache – reines Märchen – ist mir inzwischen bis zu dem Punkte gediehen, wo es Jahr und Tag liegen bleiben muss um gut zu werden; wie Lebkuchen, den man zu diesem Zweck in der Erde vergräbt.

Von Max Marschalk erfuhr ich, dass seine Schwester Grete Dir demnächst bei Frau Schlenther etwas vorsprechen soll. Wenn ich Dir etwas rathen darf: lass sie Dir nicht entgehen. Ich lasse mich henken, wenn da nicht ein stärks-

46 SBB-PK Autogr. I/4522, 14 f. Vgl. OB/GH, Nr. 60.

tes Talent steckt. Glaub mir – trotz Hachmann – Du machst einen werthvollen Erwerb.

Armer Kerle, Deiner Geldquälereien willen habe ich Dich herzlich bedauert. Gott sei Dank, dass »alles wieder gut« ist. Nun wird's immer besser werden und was ich dazu thun kann, soll geschehen. Wir wollen uns auf die Hosen setzen und das übrige Gott anheim geben: so muss es gut werden.

Alles was Du mir münchnerisches schreibst, hat mir viel Freude gemacht. München ist schön aber – Berlin ist doch besser – (aus der Ferne wirds einem ganz deutlich) – und wir hier haben uns für Berlin entschieden: dort werden wir von nun an 7 Monate im Jahre leben.

Also: auf Wiedersehen!

Viele Grüsse von der Maus und den drei Mäuslein

Gerhart⁴⁷

Während der erste Brief in der Geste des Verschweigens erstarrt, nähert sich der zweite einem Liebesgeständnis. Die Angaben zur Person werden allerdings ausgelagert und in eine Empfehlung für eine begabte Schauspielschülerin Paula Conrad-Schlenthers verwandelt, der Brahm trotz der Skepsis seines Regisseurs Cord Hachmann eine Chance geben solle. Was er denn auch tat⁴⁸ – kaum in Unkenntnis der weitergehenden Beziehung Margarete Marschalks zu Hauptmann. Säuberlich von diesen individuellen Daten getrennt, gibt der amerikamüde »Amerikafahrer«⁴⁹ im selben Brief ein abstraktes Bekenntnis zur Liebe ab, das schon die beiden Haupttypen erkennen lässt, unter denen dieser Schriftsteller analoge Gefühlskonstellationen in Zukunft bearbeiten wird: nämlich einerseits das christlich-pietistische, durch Goethe popularisierte Modell der »Wiedergeburt«,⁵⁰ andererseits die antikische Version des dionysischen »Tameltranks«

47 SBB-PK, Autogr. I/4732.

48 In der ersten öffentlichen Aufführung der *Weber* (Deutsches Theater Berlin, 27. 9. 1894) spielte Margarete Marschalk die Gastwirtstochter Anna Welzel. Ein Brief von ihr an Brahm zu Urlaubsfragen hat sich erhalten: SBB-PK, Autogr. I/4522, 46 f.

49 Vgl. Max Halbe, *Der Amerikafahrer*. Ein Scherzspiel in Knittelreimen, Berlin 1894. Hauptmanns Bemerkung, er könne »auch einen Amerikafahrer schreiben«, lässt sich zugleich als erste Ankündigung des Romans *Atlantis* (1912) auffassen.

50 Der für spätere Texte Hauptmanns wie *Deutsche Wiedergeburt* (1921) grundlegende Begriff begegnet in ähnlicher Funktion schon in *Einsame Menschen*, nämlich in Johannes Vockerats Bekenntnis über die Folgen seiner Begegnung mit Anna Mahr: »Seit sie hier ist, erlebe ich gleichsam eine Wiedergeburt. Ich habe Mut und Selbstachtung zurückgewonnen. Ich fühle Schaffenskraft, ich fühle, daß das alles geworden ist unter ihrer Hand gleichsam. Ich fühle, daß sie die Bedingung meiner Entfaltung ist« (CA II, S. 229).

und des schon von Sappho berufenen »bittersüßen« Eros.⁵¹ Insofern reicht der Werkkatalog, der im April-Brief aufgemacht wird, nicht nur bis zum *Florian Geyer* oder der – hier als »reines Märchen« angesprochenen – Mythendichtung *Der Mutter Fluch*, einer Vorstufe zum Märchendrama *Die versunkene Glocke* (1896), sondern letztlich weiter bis zur Novelle *Der Ketzer von Soana* (1918), dem Gipfel der vitalistischen Emphase und des Eros-Kults⁵² im Hauptmann'schen Œuvre. Während der Vitalismus im Frühwerk, wie an vielen Stellen der Brahm-Korrespondenz ersichtlich, als Paradigma des künstlerischen Schaffensprozesses diente, tritt er nunmehr ins thematische Zentrum bzw. in die Gegenständlichkeit der Texte ein und wird zu einer Verhaltensmaxime für den Autor und seine Protagonisten: Liebe, um (intensiv) zu leben. Daraus kann natürlich auch wieder Dichtung entstehen, so dass sich der Kreis zum älteren Modell schließt, das keineswegs obsolet geworden ist: Unter der Maske von Hauptmanns Dramatik sollen wir weiterhin das Meer des Lebens branden hören.

51 Vgl. das Gedichtfragment 137 (in Diehls Zählung) und die deutsche Wiedergabe in: Griechische Lyrik in einem Band, übertragen von Dietrich Ebener, Berlin und Weimar 1976, S. 114.

52 Vgl. Wolfgang Riedel, »Homo Natura«. Literarische Anthropologie um 1900, Berlin und New York 1996, S. 263–270.