Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Der Narr in Christo [Schluss]
Autor: Faesi, Robert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750562

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DER NARR IN CHRISTO

(Schluss)

Neben der Fülle der Gestalten die Fülle religiöser Phänomene, die das Werk zu einer umfassenden psychologischen Studie machen. Wie Hauptmann das religiöse Leben aus dem Zustand und der Tätigkeit der Bevölkerung gleichsam zwingend herauswachsen lässt, aus der Tiefe des irdischen Elends die Höhe der Himmelssehnsucht, aus der Unberührtheit des Volkstums die Kraft zu neuem Glauben, neuer Mythen- und Legendenbildung erklärt; welche majestätische Rolle er der Phantasie zuweist; wie er aus der intellektuellen Aufklärung jeglicher Form, aus sozialen, ärztlichen und Naturwissenschaften und der Bildung die Widerstände gestaltet; wie er andrerseits eben an Widerständen die Kraft des Irrtums, des Wahnes wachsen lässt; wie er in der gleichzeitigen und scheinbar dem Streben Quints so entgegengesetzten Bewegung des modernen Sozialismus (im weitesten Sinne des Wortes) die „gleiche Kraft und Sehnsucht der Seele nach Erlösung, Reinheit, Befreiung, Glück und überhaupt nach Vollkommenheit" herausfühlt, und in dem, was die einen Sozialstaat, andere Freiheit, wieder andere Paradies, tausendjähriges Reich, Himmelreich heißen, die selbe Gährung und Erneuerung der Welt empfindet: das alles zeugt von einer Kraft und Sicherheit des Tiefblicks, die Hauptmann zum unerreichten Meister seines Stoffes machen.

Einen breiten Raum in diesem psychologischen Gemälde nimmt die Pathologie ein. Quint selbst ist eine Steigerung des Religiösen ins Krankhafte. Und andere kühne, ja wilde Hypertrophien lässt Hauptmann in sicherster Schilderung vor unsern Augen anwachsen: die Suggestion schwillt zum Massenwahnsinn, und in der kleinen Gemeinde bildet sich jede Art des Rausches, Orgiasmus und Paroxismus. Hochmut verkriecht sich in den Mantel der Demut; Betrogene werden zu Betrügern; Weltflüchtige geraten im religiösen Überschwang erst recht tief in die Umarmungen weltlicher Lust; Edles und Gemeines geht die wunderlichsten Ehen ein; Hysterie kleidet sich ins Gewand ekstatischer Heiligkeit; himmlische Liebe offenbart sich als irdische.

Aber man glaube nicht, dass darum das Buch beängstigend oder auch nur abstoßend wirke. Kein Dichter, der so wie Haupt-

mann das Unnatürliche als Natur wirken zu lassen versteht, das Psychopathische poetisch adelt, in allen Verirrungen die Nähe des richtigen Weges fühlen lässt. Mag er abnorme Menschen zeichnen, wir empfinden sie immer in erster Linie als Menschen, erst dann als Kranke.

Alfred Kerr sagt von der jungen Ottegebe, die sich, ihre irdische Liebe für himmlische haltend, für ihren Herrn, den aussätzigen „Armen Heinrich“ opfern will, sie sei „eine Heilige, mit Naturalistenaugen gesehen“. Das Wort passt ebensowohl auf die Gärtnerstochter Ruth, die für den geliebten Quint zur Märtyrerin zu werden brennt, und in der Hauptmann jener Ottegebe eine Zwillingsschwester geschaffen, ja das Wort trifft zu für den ganzen Roman.

Hauptmann ist Naturalist, er ist ein genauer Kenner der naturwissenschaftlichen Anschauungen, der Psychologie und Pathologie, und durch diese wissenschaftliche Fundamentierung ein zeitgemäßer und historisch notwendiger Neuerer im religiösen Roman.

Er lässt die edelsten und zartesten Phänomene der Seele aus den elementaren und niedern Urkräften der Natur aufsteigen. Aber setzt er sie darum herab? Wirken sie weniger rein und rührend? Bringt er uns diesen Quint und die verirrten Schafe seiner Herde menschlich weniger nah? Wir möchten das Gegenteil behaupten.

Hauptmann ist — wenigstens wo er sein Bestes gibt — immer Naturalist, aber nie Nur-Naturalist. Diesen Dualisten zieht er zur Wirklichkeit und zieht ihn über sie hinaus. Er ist nur ganz er selbst, wenn beide Triebe sich die Wage halten. Wie Antäus büßt er seine beste Kraft ein, wo er den sichern Boden der Wirklichkeit unter den Füßen verliert; aber wir missen seine beste Schönheit, wo er sich bückt und seine Blicke in der Erde vergräbt.

Fest auf dem harten Fels der Wirklichkeit zu stehen und sich sehnsüchtig erhobenen Hauptes zu den Sternen zu recken, das ist seine unvergessliche Gebärde; diese unerfüllte Sehnsucht, dieser leidvolle Zusammenhang von Erdenschwere und Flugverlangen, das ist seine Größe.

Wo könnte Hauptmann sich reiner erfüllen als in diesem Werk, das ganz auf naturalistischer Basis gebaut, doch durch Stil

und Stoff darüber hinauswächst, als in dieser Gestalt Emanuel Quints, der durch eine schnöde, undankbare, alltägliche Welt das göttliche Licht der lautersten Güte trägt.

* * *

Hauptmann legt in dieses Werk sein ganzes Menschentum. Schon stofflich scheint es mit persönlichen, innern und äußern Erfahrungen seiner Jugend tief verwurzelt.

Den Leidensweg des armen Edelnarren kreuzt auf verschiedenen Stationen der junge Kurt Simon, „Neffe und gleichsam angenommenes Kind“ des Ehepaares Scheibler, und Eleve der Landwirtschaft auf ihrem Gut.

Wissen wir, dass der junge Gerhart Hauptmann im gleichen Alter, nach üblen Erfahrungen auf dem Gymnasium und infolge der ungünstigen Wendung der ökonomischen Lage seines Vaters, sich bei Onkel und Tante Schubert, die im striegauer Kreis ein Rittergut in Pacht und eine eigene großbäuerliche Besitzung hatten, in der Landwirtschaft ausbildete, wissen wir des weitern, dass Gerharts früher lebensfrische Tante so wenig wie die Kurts den Verlust ihres einzigen Kindes verwinden konnte, dass beide Familien streng christlich gesinnt waren und Schuberts Haus „eine weltliche Domäne herrenhutischen Geistes“ und Sonntagsammelpunkt pfarrherrlicher Kreise bedeutete wie Scheiblers Gut, so untersteht es keinem Zweifel mehr, dass der Dichter hier ein ländliches Milieu seiner Jugendjahre mit ziemlicher Treue abgezeichnet hat, und der Schluss liegt nahe, dass sich in Kurts Innenleben sein eigenes aus jener Epoche spiegelt. Nämlich die innere Unruhe und die einsamen Kämpfe jenes gefährlichen Alters, das zwischen den Versuchungen der Lebensgier und den Sehnsüchten eines hochgespannten Idealismus hin und her gerissen wird.

Mag nun damals — übrigens verlegt Hauptmann die Handlung in den Anfang der neunziger Jahre — ein Quint ähnlicher Christusnarr aufgetreten sein oder nicht: jedenfalls ist seine Wirkung auf den jungen Kurt-Gerhart sehr einleuchtend gestaltet: die poetische und menschliche Anziehungskraft dieser neutestamentlichen Gestalt, der betäubende Bann, der von Quint ausging, wie das Gefühl ruhiger Geborgenheit in seiner Nähe, das in dem Jüngling

eine unendliche Dankbarkeit auslöste; die Sympathe für den Märtyrermut, mit dem Quint sich in Gegensatz zur gesamten Welt stellte, die Gefühle der Verehrung und Bewunderung, trotz denen das Lächerliche und Verächtliche an ihm sich nicht ganz übersehen ließ.

Und zweifellos hat Hauptmann das ganze Empfinden und Gebaren vor allem des Herrenhuterkreises aus genauester Kenntnis und Erinnerung gezeichnet, aus ihr das landschaftliche und volkstümliche Gepräge des Werkes gezogen, und auf wenig spätere Erfahrungen geht das Bild der bunt zusammengewürfelten Wirtshausgesellschaft zurück, in die Kurt Simon in Breslau gerät.

Die religiösen Einwirkungen auf Hauptmanns Jugend, insbesondere die der herrenhutischen Atmosphäre, scheinen an den Spuren gemessen, die sie in seinen Werken zurückgelassen, kaum überschätzt werden zu können.

Man erinnert sich unwillkürlich, dass der Pietismus also die bedeutsame Rolle nur weitergespielt hat, die ihm schon früh in der Entwicklung des deutschen Gefühlslebens und damit direkt und indirekt in der Literatur zukam, und dass es schon einmal, reichlich ein Jahrhundert zuvor, den bedeutendsten heranwachsenden Dichter der Epoche eine Weile lang in seinen Bann gezogen hatte. Freilich ging es beiden, Goethe und Hauptmann, gleich: aus der Unruhe religiöser Zweifel und Kämpfe arbeiteten sie sich zu einer freiern und weitern Anschauung heraus, aber nicht, bevor der Aufenthalt in der engen Zufluchtskammer pietistischen Friedens einen bleibenden Einfluss auf ihre Herzensbildung gewonnen hatte.

Die abgeklärten Jugendeinflüsse Goethes tragen eine reife und späte Frucht in den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ genau wie die Hauptmanns im „Emanuel Quint“, und es ist mehr als ein Zufall, dass beide Werke durch die Ähnlichkeit mancher Einzelzüge und zweier Gestalten — der Gurauer Dame mit der schönen Seele — an einander erinnern.

Übrigens tritt in Hauptmanns Schaffen das Religiöse weit stärker hervor als in dem Goethes, was in Anbetracht unserer auf andere Probleme gerichteten Zeit besonders auffällt.

Seine Dramen sind durchsetzt mit einzelnen Gestalten, die das große Thema episodisch anklingen lassen: die vielen, gleich

des Dichters erster Gattin in einem Herrenhuterstift erzogenen Mädchen: Käthe Vockarat, Helene Krause, die Jungfern vom Bischofsberg; — Frau Flamm mit ihrer barmherzigen Milde, Rose Berndts Vater mit seinem strengen, und ihr stündlerischer Bräutigam mit seinem demütig verzeihenden Glauben; die Jenseitshoffnungen des alten Hilse und seiner elenden Familie, und jener andere Weber, der in Zungen redet.

Im „Armen Heinrich" und in „Hanneles Himmelfahrt" verquickt sich das religiöse Thema schon unlösbar mit dem Hauptmotiv; im „Apostel" erklingt es, zaghaft zwar, aber zum erstenmal rein und selbständig, und wenn es sich im „Quint" zu einer gewaltigen, variationsreichen Symphonie entfaltet, erscheint dies Werk wie die erwartete und abschließende Krönung.

Diese Vorherrschaft des Religiösen in Hauptmanns Lebenswerk mag mit seinem Schlesiertum zusammenhängen. Im Volkscharakter seines Stammes scheint ein starker Hang zu religiöser Vertiefung und zur Mystik zäh zu wurzeln. Im siebzehnten Jahrhundert treibt dies Wesen dunkel leuchtende Blüten in den Liedern des Angelus Silesius und anderer Mitdichter, und in pietistischen Formen wuchert die Neigung zum Mystizismus bis in die Gegenwart fort. Nicht zuletzt mag die Konkurrenz des Katholizismus mit dem Luthertum zur Schürung des religiösen Lebens beigetragen haben.

Hat der Dichter in seiner Natur irgendwie dies Erbe seines Stammes mitbekommen, so ist er außerdem noch der Schilderer seiner Landsleute und in Vielem von seinem Besten Heimatkünstler. Dieser Roman vollends erscheint wie eine Übersetzung des Evangeliums in unsere Verhältnisse und ins Deutsche, und abgesehen von Quints geistiger Inferiorität glauben wir oft genug nach einem Wort C. F. Meyers des Heilands Gestalt von deutschem Korn umwallt einherschreiten zu sehen. Jene Szenen, wie er mit seinen Schafen einzieht, oder wie er die Kinder um sich versammelt, oder in den Kreis seiner Jünger tritt, oder dem Volke predigt: alles das ist im selben Maße biblisch und deutsch.

Und hier sei endlich auch der Name Fritz von Uhde ausgesprochen, dessen religiöse Malerei in den engern Grenzen seiner Kunstgattung genau das selbe bedeutet wie dieser Roman für die Literatur. Wir wissen übrigens, dass Hauptmann sich schon beim

„Hannele“ von Uhdes Bildern hat anregen lassen, und vollends erscheinen sie neben Quint gehalten wie die treuesten und genauesten Illustrationen zu dem Roman, ja man wird nicht leicht wieder eine so schöne und rein gezogene Parallele zwischen den Schwesterkünsten finden.

* * *

Auf der soliden Grundlage eines wissenschaftlichen Naturalismus baut also Hauptmann weiter mit umfassender Kenntnis seines Stoffes aus der Anschauung und dem persönlichen Erleben, mit schärfster Beobachtungsgabe, die gleicherweise sich des Auges wie des Herzens als Medium bedient.

Das Thema ist gefährlich genug. Vor den ungezählten Klippen konnte ihn auch nur Eines bewahren: die Genialität seines menschlichen Empfindens.

Darum kann der Roman die Leser der verschiedensten religiösen Überzeugungen eigentlich nicht verletzen, so lang sie nur ihr natürliches und bestes menschliches Empfinden ihm entgegenbringen, und wiederum wird er durch diese reine Menschlichkeit auch den religiös Indifferenten in seinen Bann ziehen.

Diese divinatorische Spürkraft für Seelen, wie Julius Bab es treffend nennt, diese unerreichte Fähigkeit des Verstehens und Mitempfindens wurzelt in jener Gabe, die den Beziehungen so mancher größter Künstler zu den Dingen der Schöpfung und damit auch ihren eigenen Schöpfungen erst die letzte Tiefe und den höchsten Adel verleiht: in der Liebe.

Mag diese Liebeskraft in andern Dichtern höhern Schwung, männlichere Haltung annehmen, oder wie in Goethe weltumfassendere, pantheistische Form, bei Hauptmann verdichtet sie sich zum innigen Mitleid zur menschlichen Kreatur. (Wie zur tierischen bei Joseph Victor Widmann.)

Seit langem besteht es zu recht: Hauptmann ist der eigentliche Dichter des Mitleids. Und da keine andere seiner Gestalten so ganz aus dieser innersten Kraft ihres Schöpfers gezeugt und selber so viel von ihr geerbt hat, erkenne ich in dem armen Narren den heimlichen König von Hauptmanns Lebenswerk.

Mitleid zieht diesen Gottsucher zu den Menschen, Mitleid treibt ihn in sein Martyrium, Mitleid ist es, was sein Schicksal in uns auslöst.

Auch ist es mehr als ein Zufall, dass der Kopf des armen Narren ebenso umnachtet als sein Herz durchleuchtet ist. Die Welt keines andern Dichters von Hauptmanns Rang ist von so engem Horizont umzogen. Seine Kunst steigt nieder in die Dumpfheit und Dürftigkeit; zu den Mühseligen und Beladenen, den Armen am Geist, den Hungernden, Kranken, den Kindern, dem schlichten Volk, den schwachen Frauen, zu den Fuhrleuten, Waschweibern, Bahnwärtern, Vagabunden und den Webern, deren gleichsam wunde Augen um Hilfe zu betteln scheinen. Denn das Mitleid findet in der Tiefe seinen Gegenstand; wir verschonen damit den Freien, Stolzen, Klaren, Aufrechten, Starken.

Dieses Dichters Menschen sind gebunden: gebunden an ihre Scholle, ihre Familie, oder an ein geliebtes Wesen, gebunden an die Beschränktheit ihres Milieus und ihres Gehirnes, an die Sklaverei ihrer Arbeit, an die Schwäche ihres Leibes und die Krankheiten ihrer Seele, an geheimnisvoll undefinierbare, lähmende Mächte. Und diese Gebundenen scheinen eines Erlösers zu harren.

Quint ist dieser Heiland. Aber er ist aus ihrem Stoff, von ihrer Schwäche und gebunden an seinen Wahn, und ist ein Befreier, der in Fesseln geschlagen wird. So gestaltet Hauptmann Unterlieger und nicht Sieger; sein genialster Mensch ist ein Herzensnarr, sein größter Heros ein Dulder, der ohne Widerstand die Wange zum Schlag hinhält.

Hauptmanns Stärke ist Hauptmanns Schwäche. Wo sich seine Kraft in einem Punkt sammelt, enthüllen sich seine Grenzen um so deutlicher.

Quint ist nicht ein Vollmensch, in dem alle besten Kräfte der Menschheit eine maßvolle und schöne Harmonie eingehen, und den ein glückliches Gleichgewicht der Gaben zu einem Abbild und Vorbild menschlich gesunder Vitalität machte. Vielmehr ist er eine einseitige Reinzucht — edelster Eigenschaften freilich — aber es ist, als hätte diese Hypertrophie alle andern Fähigkeiten verzehrt und aufgesogen; dieser Taubeneinfalt mangelt die Schlangenklugheit, diesem Herzen der Kopf, diesem Tiefblick die Weitsicht. Er ist ein Narr und wir sind geneigt ihn krank zu heißen, wie man den Verbrecher krank heißt, der seinen bösen Trieben eben so bedingungslos ausgeliefert ist als Quint seinen guten.

* * *

Es gibt doch zu denken, dass dem Absoluten etwas in unsere menschlichen Natur widerstrebt.

Es schreiten über unsere Bühnen zwei Helden, die ebenso wie Quint dem Unbedingten zustreben: Ibsens Brand, der auf die Fahne seines Idealismus die Losung „aut summum aut nihil" geschrieben, und Sarynzew, der Fanatiker des Gewissens, in Tolstois nachgelassenem Drama „Und das Licht scheinet in der Finsternis". Beide verfolgen ihre sozial-ethischen Überzeugungen mit furchtbarer Härte gegen sich und die Ihren, zerstören um der Menschenliebe — nein, um der Nächstenliebe willen ihre Nächsten, und um des Segens willen bringen sie Fluch. Vor ihrem kategorischen Imperativ schrecken die Jünger zurück, und während der eine an der äußern Unerfüllbarkeit seiner Forderungen zusammenbricht, erkennt der andere, Brand, der sie äußerlich durchgesetzt, ihre innere Unmöglichkeit, und endet, nachdem, wie bei Quint, Glied um Glied seiner Gemeinde abgefallen, einsam in Schnee und Eis, wiederum wie Quint, dessen Leichnam sie eines morgens in der Schneeschmelze der Gotthardhöhe finden.

Es gibt Leute genug, die diesen Ibsen- und Tolstoihelden gleich dem Hauptmanns Narren nennen. Uns sind sie unschätzbar als machtvolle Aufrüttler des trägen Gewissens, aber es ist vielleicht doch ein gesunder Instinkt, der sich trotzdem gegen diese unbeugsame Einseitigkeit ihrer ethischen Forderungen auflehnt.

Darum: weil sie dem tiefsten Wesen der Welt widersprechen, die so unvollkommen ist, dass Gut und Böse in ihr untrennbar Eins sind, und dass sich auch die reinste Absicht nicht zum Ziele führen lässt ohne Schaden zu stiften. So betrüblich es klingt — lebensfähig ist nur der Kompromiss.

Es ist mehr als Zufall, dass ich Hauptmann zwischen Tolstoi und Ibsen stellen konnte. Sie sind seine großen Lehrmeister und Anreger gewesen und er hat für Deutschland in mancher Beziehung das gebracht, was jene für ihre russische und skandinavische Heimat.

In *Brand* lebt der unerschrockene und unerbittliche ethische Wille seines Gestalters, *Sarynzew* ist so sehr Tolstois Ebenbild, dass er in seiner Maske gespielt werden konnte, und wir glaubten

eher einem Stück Leben als einem Kunstwerk beizuwohnen. Ist es unerlaubt, aus den Geschöpfen Rückschlüsse zu ziehen auf ihre Schöpfer?

Jene beiden Helden sind Opfer ihres Gewissens, Idealisten, weil sie Träger einer Idee, einer Einsicht, einer klaren ethischen Überzeugung sind. Der arme Quint mit dem ärztlichen Zeugnis leichten Schwachsinns hat nicht als Denker sein Gehirn zermartert, sondern folgt wie ein Lamm seinem Instinkt zur Güte. Jene wollen — gegen einen Teil ihrer Natur; er muss — mit seiner ganzen Natur. Die andern suchen das Gute, er *ist* gut. Dort Zwiespalt und Schuld, hie Einheit des Wesens und Unschuld. Jene sind Kämpfer, Ringer mit sich selbst, die sich ihre besten Werte erst abgewinnen müssen, er ist wie eine Pflanze, die unwillkürlich und schlicht ihre Blüte entfaltet.

Ist diese Unmittelbarkeit altruistischer Vollendung mehr oder weniger als jene aus innern Nöten geborene? Ist sie Superiorität, Inferiorität? Beides! Keines! Quint ist uns menschlich näher, geistig ferner. Wir lieben ihn vielleicht mehr, wir achten ihn weniger.

Ibsen und Tolstoi sind bei aller Künstlerschaft im Grunde Philosophen, Ethiker, Moralisten. Nicht so Hauptmann. Er ist in seltenem Maße Nur-Dichter. Jene wollen die Welt umgestalten, er will sie bloß nachgestalten.

Weil jene Kämpfer sind, ist ihre Natur dem Dramatischen näher als die Hauptmanns. Auch in diesem Werk ist nicht Konflikt und Kampf das Große: sondern das Leiden. Während andere Künstler, die das Elend mit ebenso offenen Augen sehen, zum Ethiker werden wie Tolstoi, zum Moralisten wie Ibsen, zum Sozialpolitiker wie Bernhard Shaw, bleibt der weiblich-christliche Hauptmann beim passiven Mitleid und bleibt dadurch ganz Künstler. Er stellt den Gegenstand des Leidens und Mitleids einfach dar und vor uns hin wie Altarbilder. Seine Dramen sind im Grund nur Passionen. Dulder sind seine Helden. Helene in „Vor Sonnenaufgang“ in der Welt der Säufer und Verkäufer; die Unglücklichen in den „Einsamen Menschen“ und im „Friedensfest“, die sich lieben und doch weh tun müssen; der junge Kramer, der an sich selber leidet, Ottegebe im „Armen Heinrich“, die freiwillige Märtyrerin, Fuhrmann Henschel, das Opfer dumpfer, fremder Mächte. Gewal-

tige Fresken in fünf Bildern sind die Weber, Opfer der sozialen Schicksalsmächte und Florian Geyer, Opfer der rohen historischen Gewalt. „Rose Berndt“ ist das Gemälde der verfolgten Mädchenunschuld, „Hanneles Himmelfahrt“ das schattenschwarze und glorienlichte der verfolgten Armut, „Pippa“ das zarte Bild der verfolgten Schönheit. Und lebt nicht in der Seele aller dieser Märtyrer etwas von der Seele Quints? Blinkt nicht in einer langen Reihe anderer Gestalten heimlich oder offen, verdunkelt oder klarer, in mannigfaltige Farben gebrochen das Licht, das in ihm zur reinen weißen Flamme wird? Schien nicht Hauptmanns ganzes Menschentum und Künstlertum ihm zuzustreben, und werden alle jene Passionsdramen nicht gleichsam gekrönt und noch einmal umfasst von der Breite dieses Roman-Gemäldes?

* * *

Ich nannte Quint einen genialen Menschen. In gewissem Betracht ist er es, nur dass das tiefste Merkmal des Genies ihm abgeht. Er dringt in den innersten Geist der Lehre Christi und lebt in schlichter Vollendung des christlichen Ideals; eine Gestalt „wie aus dem neuen Testament herausgenommen“. Er ist nach dem paulinischen Wort „um Christi willen zum Narren geworden“. Einfältig, wie er in jedem Sinn des Wortes ist, ist er aber bloß Nachahmer, fehlt ihm das Schöpferische. Man kann es als Unvermögen oder als künstlerische Weisheit auffassen, dass Hauptmann der schweren Aufgabe der Gestaltung eines Genies aus dem Wege ging; wahrscheinlich ist es beides zugleich. Wie Quint selbst so ahmt auch Hauptmann das Evangelium nach, ja er schreibt es in gewissem Sinne aus.

Wenn eine unabsehbare Reihe von Stadien und Situationen aus Christi Leben sich in dem Quints auffällig wiederholen, von der Versuchung, der Taufe bis zur Fußwaschung und dem letzten Mahl, so ist das psychologisch ungemein fein begründet und verwertet und mit behutsamen Händen taktvoll durchgeführt. Und wenn Quint die Worte Christi immer wieder auf sich bezieht, so geschieht es darum, weil sich Christi Erfahrungen an ihm erneuern. Diese Wiederbelebung und Modernisierung der evangelischen Erzählung legt gleichsam Zeugnis ab für deren rein menschliche und darum gestern heut und morgen gültige, ewige Wahrheit.

Der tiefe Sinn der Paraphrase ist jene Idee, dass, wenn Christus wiederkäme, er wieder gekreuzigt würde, jene Legende: *Venio iterum crucifigi,* welche Denker und Dichter oft schon in ihren Bann zog, auch zwei Große, die ich nicht zufällig mehrmals schon genannt habe: Dostojewski in seiner kühnen Allegorie vom Großinquisitor (in den „Brüdern Karamasov"), und Goethe in den Fragmenten des „ewigen Juden".

Es ist klar, dass die furchtbare Anklage dieses *Iterum crucifigi,* die sich in einer breiten Skala von Ironie, Bitternis, Schmerz und Hohn mannigfaltig brechen kann, auch Hauptmanns Werk in irgend eine Beleuchtung setzen muss. Boshaftigkeit, Dummheit und Gleichgültigkeit der Menschen treten grell hervor, und „Die Trägheit des Herzens" könnte der Untertitel lauten wie in dem Romane Wassermanns. Die arglose, unberührte menschliche Güte seines „Caspar Hauser" fällt nicht anders als die Quints der verworrenen und verwirrenden Welt kläglich zum Opfer.

Den bittersten Geschmack haben jene Stellen, wo Hauptmann die zähe, träge Masse vor uns hinstellt, die jeden Begeisterten als Phantasten bei Seite schiebt, jene trostlose Stumpfheit und Gefühllosigkeit des geistigen Philisteriums. Und seine zitternde Empörung gipfelt in den starken Worten:

> Es wurde noch einige Wochen lang unterirdisch von Zelle zu Zelle die Nachricht gepocht, dass Christus selbst im Gefängnis zugegen wäre. Die Wände vibrierten und bebten eine Zeit lang aus der mysteriösen Quelle gespeist, von den Worten des echten Heilandes, unter denen der Satz „Was ihr getan habt einem meiner geringsten Brüder, das habt ihr mir getan!" immer wieder kam. Die Steine sprachen: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit und nahm auf sich unsere Schmerzen, aber wir hielten ihn für den, der von Gott geschlagen und gemartert wurde." Die Steine sprachen: „Sie haben Christus verachtet, gehasst, verkannt, verfolgt, verflucht, verhöhnt, geschlagen, angespien, unschuldig eingekerkert und ans Kreuz geheftet: Er ward zwischen den Mördern aufgehängt und unter die Verbrecher gerechnet." So und ähnlich sprachen die Steine fort, aber der Direktor der Anstalt meinte, man tue am besten, des im Grunde harmlosen Unfugs nicht weiter zu achten.

Selten flammt es so heftig auf aus Hauptmanns im Grunde still-leuchtender, tiefsinniger und schwermütiger Geschichte, und am Ende ist sie wohl weniger pessimistisch als die vom warmen, burschikosen Humor erfüllte Legende des jungen Goethe. Zwar stellt sie die selbe Frage:

Wo, rief der Heiland, ist das Licht,
Das hell von meinem Wort entbronnen?
Weh! und ich seh den Faden nicht,
Den ich so rein vom Himmel 'rab gesponnen.
Wo haben sich die Zeugen hingewandt,
Die treu aus meinem Blut entsprungen?
Und ach, wohin der Geist, den ich gesandt?
Sein Wehn, ich fühl's, ist all verklungen!

Zwar wird auch Quint für seine Nächstenliebe zum Märtyrer, aber er selbst ist ja ein Beweis der ewigen Unversieglichkeit jenes zugleich humanen und christlichen Geistes, er selbst ein auffrischendes Wehen.

* * *

In diesem Zusammenhang soll endlich ein Problem, oder vielmehr eine Verwirrung gelöst werden, auf die zu Anfang schon als auf den Haupteinwand gegen das Werk hingewiesen wurde. Ich sagte: der Dichter schreibt im Stil eines Chronisten. Wer ist dieser? Hauptmann selbst — möchte es dem beginnenden Leser scheinen. Doch bald fängt der Chronist an, seine Persönlichkeit und seine Anschauungen zu dokumentieren, die unmöglich mit denen Hauptmanns übereinstimmen können, und wir müssen annehmen, dass dieser einer erfundenen Mittelsperson die Erzählung in die Feder geschoben hat.

Wir fühlen durch die zarten und tiefen Offenbarungen eine innige Liebe zu Quint in uns aufsteigen; befremdet uns da nicht die plötzliche Glosse: „Hier soll nicht verurteilt, sondern so weit wie möglich begriffen — und ganz verziehen werden.“ Ganz verziehen? Was ist diesem rührenden Heiligen zu verzeihen? Der Gestalter, der eben noch ganz in seinem Geschöpf zu leben schien, trohnt nun plötzlich in erhabener Selbstgerechtigkeit über ihm. Er stellt sich außerhalb, nimmt Stellung, beurteilt subjektiv: „Leider — Quints Irrtum — es ist nicht zu billigen — schrecklich zu sagen — Blasphemie — Lästerung . . .“ Und er bewirkt nur, dass der vorurteilslos seinem Herzen folgende Leser den armen Quint unwillkürlich gegen solche zensierende Anmaßung in Schutz nimmt. Der selbe, der uns vor Mitleid erzittern macht, entsetzt sich höchst überflüssig über den armen Narren; der selbe, der mit psychologisch und historisch geschultem Blick die Geheim-

nisse des religiösen Lebens durchdringt, spricht gelegentlich in echt pastoraler Weise vom Satan?

Des weitern: von wem hat der Chronist seine göttliche Allwissenheit? Wir hören: er sammelt Dokumente, vernimmt Zeugen, horcht bei den Leuten herum, konstruiert hie und da nach echter Historikerart aus dem mangelhaften Material das Wahrscheinliche heraus, schließt von außen nach innen. Doch dann ist er wieder in positivster Form der allwissende Gott, Gedankenleser oder Dichter, dem die tiefste und verborgenste Regung seiner Geschöpfe offenbar ist.

Endlich aber, als erzählt wird, wie Quint von Türe zu Türe betteln geht: „Gebt mir Brot . . ., gebt mir ein Nachtlager, ich bin Christus!“ und überall erschreckt die Türen vor ihm zugeschlagen werden, da entpuppt sich der Chronist mit einem Schlag als der, den wir schon lange vermuteten:

> Unwillkürlich dankt man dem Himmel, dass nur ein armer Erdennarr und nicht Christus selber der Wanderer gewesen ist: dann hätten nämlich hunderte von katholischen und protestantischen Geistlichen, Arbeitern, Beamten, Landräten, Kaufleuten aller Art, General-Superintendenten, Bischöfen, Adeligen und Bürgern, kurz zahllose fromme Christen den Fluch der Verdammnis auf sich geladen.

Zu diesem großen Haufen gehört er ja selber, ein kirchlicher Mann, nicht ein religiöser, ein rechtlicher, nicht ein barmherziger, und Quint ist ihm im Grund fremd und unbehaglich.

Wie, und dieser selbe ist wieder fähig, unmittelbar fortzufahren:

> Aber wie konnte man wissen — obgleich wir „Führe uns nicht in Versuchung“ beten — ob es nicht doch am Ende der wahre Heiland war, der in der Verkleidung des armen Narren nachsehen wollte, inwieweit seine Saat, von Gott gesäet, die Saat des Reiches, inzwischen gereift wäre?

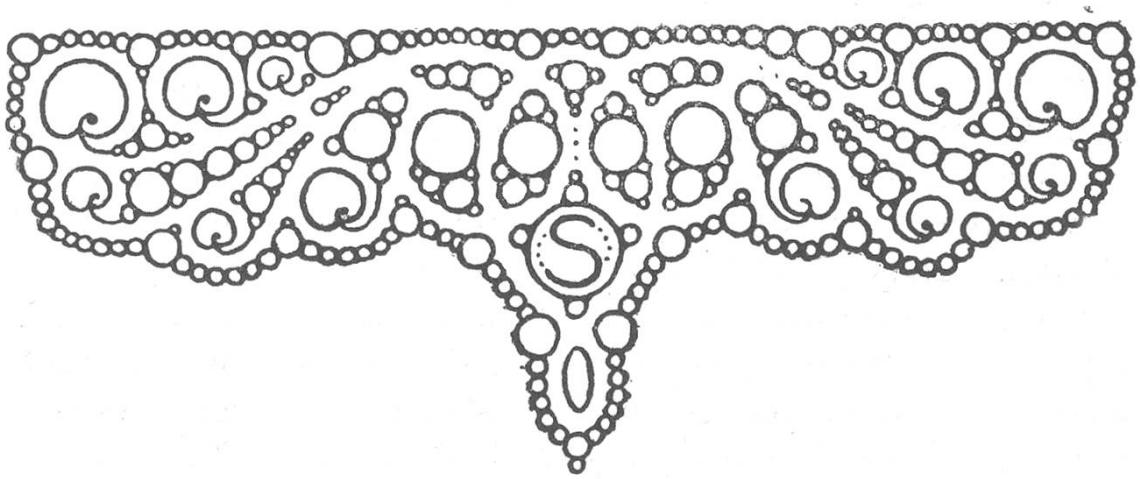
Das sind unvereinbare Widersprüche, um deren Lösung sich mancher Leser vergeblich bemüht haben mag.

Hauptmanns geistreiche Absicht war offenbar, nicht selbst zu erzählen sondern durch das Medium eines Chronisten, und dessen unzulängliche Menschlichkeit und verstandesmäßige Aufklärung in einen ironischen Kontrast zu setzen zu der überragenden innern Hoheit seines Helden Quint.

Ein völliges Gelingen dieses Planes war vielleicht schon darum ausgeschlossen, weil der inferiore Chronist das überlegene Phänomen ja gar nicht erfassen kann.

Für eine Novelle mag es sehr reizvoll sein, wenn der fingierte Erzähler einen andern zu charakterisieren sucht und nur sich selbst dar- und bloßstellt; „er spottet seiner selbst und weiß nicht wie“, und reizvoll auch, die unzulängliche Erzählung aus unserm eignen Spürsinn zum richtigen Bilde zu ergänzen.

Aber auf Romanlänge? Nein! Und auch der feinste Leser würde die Seele Quints nicht in ihrer ganzen Schönheit und Tiefe erraten können.

So entzieht Hauptmann immer wieder — höchst inkonsequent aber doch notwendigerweise — seinem stümpernden Chronisten das Wort und redet selber mit Dichterzunge. Er ist es, der uns die tiefen Blicke tun lässt, er ist es, der den Leser mit der nachdenklichen Frage entlässt: „Wie aber konnte man wissen, ob es nicht doch am Ende Christus selber war?“ — Und die Antwort, die er uns auf die Zunge legen will, liegt wohl in den Worten des Predigers Nathaniel: „In einem gewissen Sinne ist er es ganz bestimmt gewesen“, nämlich im Sinn jenes Wortes: „Was ihr getan habt einem meiner geringsten Brüder, das habt ihr mir getan.“ Eine stumme Mahnung zur Humanität ist es also, die aus diesem neuesten und vielleicht schönsten Passionsbilde der deutschen Literatur herausleuchtet.

ZÜRICH ROBERT FAESI