

Gerhart Hauptmann: *Die Weber*

Ein riskanter Balanceakt

Von Peter Sprengel

Vormärz und Naturalismus: Einflüsse und Vorbilder

Unter den zahlreichen Zuschriften, die Hauptmann nach der Veröffentlichung seines ersten naturalistischen Dramas *Vor Sonnenaufgang* 1889 erreichten, befand sich auch der Brief eines Breslauer Jugendfreundes namens Otto Pringsheim. Der promovierte Nationalökonom schloss sein Lob des Gelesenen mit einer Aufforderung für die Zukunft, die einem kritischen Vorbehalt gegenüber dem vorliegenden Stück gleichkam: »Du mußt nun in Deinem nächsten Drama die eigentliche soziale Frage behandeln, die am Horizont des Sonnenaufgangs nur wetterleuchtet.«¹ Der Briefschreiber vermisste offenbar eine konkretere Darstellung von Ausbeutung und Lebensbedingungen des Proletariats; tatsächlich wird in *Vor Sonnenaufgang* die Lage der Bergarbeiter ja eher gestreift als gestaltet. Pringsheims Brief bietet eine wertvolle Bestätigung für die Richtigkeit jenes Satzes, mit dem Hauptmanns Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend* fast ein halbes Jahrhundert später die historischen Prämissen seiner Hinwendung zum Weber-Thema reflektiert: »das soziale Drama, wenn auch zunächst nur ein leeres Schema, lag als Postulat in der Luft. Es real ins Leben zu rufen war damals eine Preisaufgabe, die gelöst zu haben so viel hieß wie der Initiator einer neuen Epoche sein.« (VII,1078.)² Mochte *Vor Sonnenaufgang* ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung sein – die Lösung des Rätsels fand Hauptmann erst Jahre später: nachdem er die neue Technik des naturalistischen Dramas zunächst in kleinerem

Rahmen erprobt, für Familien- und Charakterstudien nutzbar gemacht (*Das Friedensfest, Einsame Menschen, Kollege Crampton*) und sich mit ausreichendem Material für die neue Aufgabe versehen hatte. Letzteres geschieht übrigens, wie wir sehen werden, mit Hilfe desselben Freundes, der ihn seinerzeit auf die Bahn der »eigentlichen sozialen Frage« gedrängt hatte.

Hauptmanns *Weber* können ohne Zweifel als das bedeutendste soziale Drama bezeichnet werden, das die deutsche Literatur hervorgebracht hat. Nirgends sonst in der Geschichte des deutschen Dramas werden mit gleicher Eindringlichkeit die ökonomischen und sozialen Bedingungen eines bestimmten Milieus entfaltet; nirgends sonst geht mit gleicher Selbstverständlichkeit die dramatische Handlung aus der Darstellung des sozialen Konflikts hervor, ja in ihr auf. In dieser Doppelfunktion des Sozialen (Milieuschilderung und Klassenkampf-Thematik) findet Hauptmanns Drama nur ein Vorbild jenseits der Gattungs- und Sprachgrenzen. Emile Zolas Roman *Germinal* von 1885 – noch im gleichen Jahr auf Deutsch mit der Gattungsbezeichnung »Sozialer Roman« erschienen – gibt ein umfassendes Bild vom Elend der Bergarbeiter und entwickelt daraus die Schilderung eines Arbeitskamps, der bis zur offenen Revolte, zum blutigen Zusammenstoß mit der Polizei und terroristischen Einzelaktionen führt. Als Anregung für den Roman, der als Teilstück einer umfassenden Darstellung der französischen Gesellschaft des Seconde Empire (im Romanzyklus *Les Rougon-Macquart*) konzipiert ist, diente Zola ein aktuelles Ereignis: der blutig niedergeschlagene Bergarbeiterstreik in Anzin (1884). So umstritten die zeitgenössische Geltung Zolas in Deutschland war³ – es kann kein Zweifel bestehen, dass sein Romanwerk für die naturalistische Generation den Maßstab zeitgemäßer »sozialer« Literatur und damit indirekt auch den Begriff des sozialen Dramas geprägt hat.

In Frankreich hat man den Zusammenhang zwischen *Webern* und *Germinal* verständlicherweise besonders deutlich gesehen. Das von Ibels gestaltete Programm zur Pariser Erstaufführung am Théâtre Libre (am 29.5.1893, nur drei Monate nach der deutschen Uraufführung – Hauptmanns Drama war überhaupt das erste deutsche Stück, das nach dem Krieg von 1870/71 in Frankreich aufgeführt wurde) zeigt – in Anspielung auf *Germinal* – eine Szene aus dem Bergbau statt aus der Leinenindustrie; Zola selbst besuchte die Proben, seinem deutschen ›Schüler‹ gewissermaßen den väterlichen Segen erteilend. Wie stark der Naturalist Hauptmann – ungeachtet mancher kritischen Äußerung – tatsächlich vom Vorbild Zolas beeindruckt war, belegt beispielsweise die Tatsache, dass er sich 1886 dessen Erzählung *Le forgeron* (1874, dt. unter dem Titel *In der Schmiede*) aus der Zeitung ausschnitt und noch drei Jahre später in seinen Notizkalender einklebte.⁴ Man mag in der Gestalt des revolutionär gesonnenen und handelnden Schmiedes Wittig im 3. und 5. Akt der *Weber* eine Reminiszenz an Zolas Stilisierung des Schmieds zur prometheischen Inkarnation des Proletariats erkennen. Alle Versuche, darüber hinaus spezifische Beziehungen zwischen Hauptmanns Drama und Zolas Erzählwerk, insbesondere *Germinal*, nachzuweisen,⁵ erwiesen sich jedoch als bemerkenswert unergiebig. Sie konnten kaum ergiebiger sein aufgrund der fundamentalen Verschiedenheit im Stofflich-Thematischen. Denn das Drama wendet sich ja nicht einem aktuellen Ereignis in einem ökonomisch wie technisch zukunftssträchtigen Produktionsbereich, sondern einem mehr als vier Jahrzehnte zurückliegenden Vorgang in einem bereits seinerzeit von der internationalen Entwicklung überholten Wirtschaftszweig zu; schon von daher kann es nicht allein aus den Voraussetzungen des französischen Naturalismus erklärt werden.

Mit der Thematisierung des schlesischen Weberaufstands von 1844 knüpft Hauptmann vielmehr ganz bewusst an die Tradition des deutschen Vormärz an. Schon vor dem Ausbruch der Revolte war das Elend der schlesischen Weber ein zentrales

Thema der liberalen Publizistik, Literatur und Kunst.⁶ Wohl nicht zuletzt deshalb, weil sich hier wie kaum irgend sonst die Brüchigkeit der bürgerlichen Ideologie zeigte, das Auseinanderfallen jener Ideale sichtbar wurde, deren Einheit das revolutionäre Bürgertum von 1789 und 1830 behauptet hatte. Die Verelendung der Heimarbeiter der schlesischen (von der Mechanisierung insbesondere der ausländischen Konkurrenz bedrohten) Textilindustrie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte den Zeitgenossen exemplarisch die Zerstörung von »Gleichheit« und »Brüderlichkeit« durch die Entfaltung unternehmerischer »Freiheit« vor. In Carl Wilhelm Hübners bekanntem Gemälde *Die schlesischen Weber* (1844)⁷ erscheint der Fabrikant bei der Abnahme der Arbeit in der Pose eines absolutistischen Herrschers, eines allmächtigen Richters: »Die armen Weber haben vor dies Forum die Werke langer Wochen gebracht, um ein leichtfertiges Urteil über die Arbeiten zu hören, an denen blutiger Schweiß klebt.«⁸ In einem einschlägigen Romanfragment Georg Weerths,⁹ im dreifachen Fluch des Heine'schen Weber-Lieds¹⁰ (»dem Gotte [. . .] dem König [. . .] dem falschen Vaterlande«) und in der Beschreibung des Aufstands durch Wilhelm Wolff,¹¹ den Freund Karl Marx', kündigt sich bereits ein Bewusstsein von der Notwendigkeit grundlegender sozialer Umwälzungen an.

»Wir waren Ideologen des Vormärz.«¹² So beschreibt Hauptmann in der 1. Fassung seiner Autobiographie die Mentalität jener Gesinnungsgemeinschaft, die sich Ende der achtziger Jahre in Zürich um seinen älteren Bruder Carl, den jungen Wedekind, Karl Henckell und andere zusammenschließt. Während seines dortigen Aufenthalts 1888 – einer Art Exilaufenthalt, denn den entscheidenden Anlass zur Reise gab die Angst vor einer Verwicklung in den Breslauer Sozialistenprozess – entstand nach Hauptmanns eigener Aussage die erste Idee der *Weber*. Noch die Druckfassung des *Abenteuers meiner Jugend* (1937) zitiert in diesem Zusammenhang drei Zeilen des Heine'schen Weber-Lieds.¹³ Die noch zur Zeit der Weimarer Republik entstandene ursprüngliche

Diktatfassung erläutert des Näheren die Verbundenheit des autobiographischen Ich mit der liberalen Intelligenz der vierziger Jahre. Von besonderer Bedeutung sind hier offenbar die Bibliothek des Vaters Robert Hauptmann sowie seine Erzählungen über die 48er-Revolution in Paris und über politisch Verfolgte gewesen.¹⁴ Die Widmung der *Weber* an den Vater, in der man bisher eher so etwas wie die Selbststilisierung des Weberenkels gesehen hat,¹⁵ ist vor diesem Hintergrund neu zu interpretieren!

Übrigens ist es ja bekannt (und in die spöttische Bezeichnung »Jüngstdeutschland« eingegangen), dass sich die deutschen Naturalisten vor allem in ihrer politisch motivierten Anfangsphase vielfach auf das Vorbild jungdeutscher Autoren beriefen. Im Falle Hauptmanns äußert sich diese Beziehung im Wesentlichen in der intensiven Rezeption Georg Büchners, über den er 1887 im Berliner Literarischen Verein »Durch!« einen Vortrag hielt und dessen Grab am Zürichberg während seines Schweiz-Aufenthalts für ihn offenbar eine Art Wallfahrtsstätte wurde.¹⁶ Man weiß um die Anregung, die Hauptmann für seine Novelle *Der Apostel* (1890) aus Büchners *Lenz* gewonnen hat. Es spricht einiges dafür, dass seine *Weber* in einer ähnlichen Beziehung zu Büchners Drama vom Scheitern der Revolution, zu *Dantons Tod*, stehen. Im 3. Akt wird ausdrücklich die Parallele zwischen dem Weberaufstand und der »Französischen Revolution« gezogen (405/40).¹⁷

Die Webernot – ein historisches und aktuelles Thema

In der Konzeption von Hauptmanns *Webern* würden demnach zwei verschiedene Traditionsstränge miteinander verschmelzen: das naturalistische Postulat einer Ausrichtung der Literatur auf die »soziale Frage«, d. h. die aktuelle Misere des Proletariats, und das liberale Engagement und krisenhafte Selbstbewusstsein der