

Brigitte Dalinger

Peter Sprengel, Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich

2010

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15705>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dalinger, Brigitte: Peter Sprengel, Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich. In: *[rezens.tfm]* (2010), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15705>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r96>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Peter Sprengel, Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich.

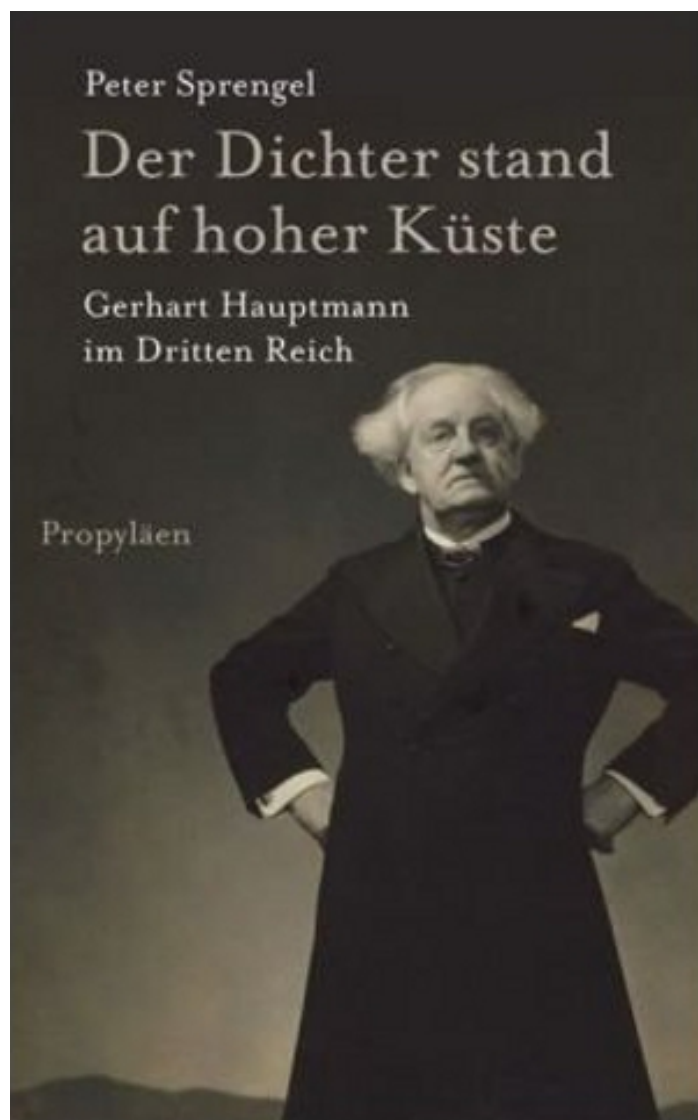
Berlin: Propyläen 2009. ISBN

978-3-549-07311-7. 382 S. Preis: € 24,90.

von **Brigitte Dalinger**

1892 war Gerhart Hauptmanns naturalistisches Drama *Die Weber* erschienen, 1912 hatte er den Nobelpreis für Literatur erhalten, 1922 wurde er von Thomas Mann als der "ungekrönte 'König der Republik'" (S. 10) bezeichnet. Sein 70. Geburtstag am 15. November 1932 wurde mit zahlreichen Feiern und Ehrungen in Berlin begangen. Den Machtwechsel in Deutschland im Frühjahr 1933 verfolgten Gerhart und seine Frau Margarethe Hauptmann vom Kurort Rapallo an der italienischen Riviera bzw. von Capri aus, wo sie sich bis Ende April 1933 aufhielten. Symptomatisch für Hauptmanns Verhalten während des 'Dritten Reichs' scheint die von Peter Sprengel geschilderte Szene zu sein: "Die Ergebnisse der Reichstagswahlen vom 5. März 1933, bei denen die NSDAP sensationell zulegt und 17 Millionen Stimmen erhält, vernehmen Hauptmann und seine Frau aus dem Radio, während sie mit seinem (jüdischen) Verleger Samuel Fischer und dessen Frau zusammen in der Hotelbar sitzen. Die Gefühle der Beteiligten werden kaum übereinstimmend gewesen sein, und selbst Hauptmanns persönliche Einschätzung bleibt in der Folgezeit schwankend. Entschlossen zeigt er sich nur in einem Punkt: sich zu keiner öffentlichen Reaktion hinreißen zu lassen, die als Protest gegen die Machthaber gewertet werden könnte" (S. 20).

Gerhart Hauptmann im 'Dritten Reich' – dieser umfassenden Themenstellung nähert sich der Literatur- und Theaterwissenschaftler Peter Sprengel mit einer geschickten inhaltlichen Zusammenstellung des Buches, in dem er sein Quellenmaterial mit Sorgfalt



und in bisher kaum bekannter Ausführlichkeit präsentiert.

Der Aufbau des Buches ist chronologisch, es setzt am Neujahrsabend 1932 ein (das erste Kapitel ist mit "Machtwechsel" überschrieben) und endet mit Hauptmanns Tod am 6. Juni 1946 ("X. Epilog"). In die Chronologie eingearbeitet sind Kapitel wie "III. Theater- und Filmarbeit", "IV. Archiv und Arche? Villa Wiesenstein" oder "V. Familie und Lebensgeschichte", in denen historische Bezüge gesetzt werden. So finden sich etwa im Abschnitt "III. Theater- und Filmarbeit" Hinweise auf die ersten Erfolge Hauptmanns im Deutschen Theater ab 1892 bzw. ab 1894 unter Otto Brahm. Diese theaterhistorischen Bezüge bilden die Folie, auf der Hauptmanns Stellung als Dramatiker und öffentliche Person während der NS-

Zeit nachgezeichnet und analysiert wird. In den ersten Monaten und Jahren nach der 'Machtübernahme' war die Stellung Hauptmanns aufgrund seines Rufes als "Dichter der Moderne und Repräsentanten der Weimarer Republik" (S. 101) noch unklar. Bald aber wurden Hauptmanns Theaterstücke großteils – *Die Weber* etwa blieben von der Bühne verbannt – wieder auf den Spielplan gesetzt. In Berlin wurde das heute kaum bekannte Rose-Theater von 1936 bis 1944 zu einer der wichtigsten Spielstätten Hauptmann'scher Dramen. Am 10. Oktober 1938 kam hier etwa seine Bearbeitung von Shakespeares *Hamlet* heraus, in einer vom Theaterdirektor Paul Rose modifizierten Form. Und hier wurden auch die naturalistischen Dramen gezeigt, freilich, wie Sprengel beschreibt, in einer zweifelhaften naturalistischen Form: "Ein Naturalismus also in der Nähe der Lokalposse und des Dialektstücks [...]" (S. 118).

Im Vordergrund der Hauptmann-Aufführungen während des 'Dritten Reichs' standen Dramen wie *Der Bogen des Odysseus*, mit neuen Schlussversen, die dem Griechendrama eine NS-konforme Wendung gaben, sowie *Griselda*, ein Lustspiel, das schon 1909 verfasst worden war. Besonderer Beliebtheit, da auch als Massenspektakel inszenierbar, erfreute sich *Florian Geyer*. Die erfolgreiche Inszenierung dieses Stückes in der Volksbühne im April 1933, mit Eugen Klöpfer in der Titelrolle, gehörte, wie Sprengel schreibt, "zu den Signalen, die Hauptmann im April 1933 zur Rückkehr nach Deutschland ermutigen" (S. 105). In weiteren Inszenierungen des *Florian Geyer* zeigte sich, dass Hauptmann auch "keine Berührungsgängste gegenüber einer Aktualisierung seines alten Stückes aus nationalsozialistischer Sicht" (S. 106) hatte. Auch Großraum-Inszenierungen fanden durchaus Hauptmanns Zustimmung.

Peter Sprengel zeichnet im Folgenden sehr genau die Hauptmann-Rezeption während des 'Dritten Reiches' nach. Anhand von Briefen und Tagebüchern, auch von Hauptmanns Frau Margarethe, versucht Sprengel weiters, die Haltung des Dramatikers, seine persönliche Einstellung gegenüber der NS-Herrschaft und deren Ideologie herauszuarbeiten. Die Untersuchung zeichnet die feinen Nuancen

von Hauptmanns Distanz und Annäherung gegenüber dem 'Dritten Reich' nach – wie z. B., dass die Rassenpolitik der NS-Herrscher ihm zwar suspekt war, er sich jedoch zu anderen Teilen der nationalsozialistischen Ideologie, besonders zum nationalen Aspekt, durchaus hingezogen fühlte. Hauptmann lehnte die Rassenpolitik strikt ab, er dichtete etwa als Reaktion auf die Nürnberger Gesetze 1935: "Trotz Nürnberg und Gott weiß was, Gott / Ich jedenfalls bin ein Hottentott" (S. 84). Was den Dramatiker an der rassistischen NS-Gesetzgebung störte, war die "platte Rinder-, Pferde-, Hunde-, Menschenzüchtere", die für Hauptmann einen "Verrat am Geist, nicht zuletzt an der Kunst" (ebd.) darstellte. Auch die staatliche Kontrolle des Liebeslebens, wie sie durch die Nürnberger Gesetze festgelegt war, lehnte er ab. Und doch wirkten, wie Sprengel darlegt, Hauptmanns Einwände "eigenartig verfehlt. Die Aufkündigung der Menschenrechte als das eigentliche Skandalon, ja die moralische Dimension der Judenverfolgung überhaupt kommt gar nicht zur Sprache" (S. 85).

Diese Ambivalenz in Hauptmanns Einstellung und Verhalten findet sich während der gesamten NS-Zeit. Einerseits unterlag er einer völlig falschen Einschätzung der Vorgänge, die "als gezieltes Hinunterspielen der besonderen Gründe [...], die es ab 1933 für einen Juden zum Verlassen Deutschlands gab" (S. 66), bezeichnet werden können, andererseits half er einzelnen Menschen, wenn er konkret dazu aufgefordert wurde.

Ähnlich zwiespältig wird Hauptmanns Beziehung zu den NS-Machthabern gezeichnet. In der Volksbühne Berlin, nun "Theater am Horst-Wessel-Platz Volksbühne e. V." genannt, wurde die höchste Zahl von Hauptmann-Inszenierungen (älterer Stücke) während der NS-Zeit gezeigt, in Aufführungen, die der Dramatiker großteils selbst besuchte. Bei diesen Gelegenheiten traf er "in der Pause oder nach der Vorstellung oft mit Regierungsvertretern oder hochrangigen NS-Funktionären zusammen" (S. 115). Darunter auch Propagandaminister Joseph Goebbels, der eine kritische Einstellung zu Hauptmanns Stücken hatte. Ein wirkliches Einvernehmen herrschte

also nicht zwischen den NS-Granden und dem Dramatiker, zu sehen auch an den Feiern zu Hauptmanns 80. Geburtstag – diese fanden in Breslau und Wien statt, aber nicht in der 'Medienhauptstadt' Berlin. Goebbels selbst sorgte dafür, dass – in seinen Worten – "die Hauptmann-Bäume nicht in den Himmel wachsen und [...] die Ehrungen, die Hauptmann in Wien und Breslau zugebracht sind, nicht über das normale Maß hinausgehen" (S. 310). Dennoch gab es keine dezidierte Abkehr Hauptmanns vom NS-Staat und dessen Vertretern. Einer seiner Besucher in der Villa Wiesenstein im Jänner 1944 war vielmehr Hans Frank, der berüchtigte "Henker von Polen" und "Judenschlächter von Krakau" (S. 322), mit dem sich der Dramatiker angeregt unterhielt. Peter Sprengel: "Der Henker von Polen – ein bildungshungriger Humanist? Hauptmanns Fixierung auf den 'Menschen' versagt vor der Komplexität, mit der sich im NS-System Kultur und Terror, Menschenverachtung und Idealismus paarten" (S. 323).

Als Materialien dienen Peter Sprengel zum einen Hauptmanns literarische Texte, besonders die während des 'Dritten Reiches' verfassten, die genau analysiert werden, zum anderen unveröffentlichte Schriften aus dem Manuskriptnachlass sowie aus den ergänzenden Dokument-, Sammlungs- und Zeitungsausschnitt-Beständen der Gerhart Hauptmann-

Sammlung in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz. Ergänzt werden diese Materialien durch Auszüge aus den eingangs erwähnten Tagebüchern von Hauptmanns Frau Margarethe und Sekundärliteratur.

Besonders die literarischen und dramatischen Texte Gerhart Hauptmanns, die während der NS-Zeit entstanden, werden auf noch so feine ideologische Beziehungen zur nationalsozialistischen Ideologie analysiert und mit dem Zeitgeschehen in Verbindung gebracht. Der historische Kontext wird zudem durch die Schilderung von bestimmten Ereignissen, wie etwa Hauptmanns Begegnung mit Hanna Reisch, "der wohl größten Fliegerin ihrer Zeit" (S. 229), immer wieder deutlich aufgezeigt.

Ein Fazit im engen Sinn kann es bei einer Untersuchung wie der vorliegenden – und auch bei deren Besprechung – nicht geben. Nichtsdestotrotz ist zu sagen, dass sich Peter Sprengel sehr genau und detailliert mit Hauptmanns Beziehung zum 'Dritten Reich' auseinandersetzt, wobei er sowohl persönliche Aufzeichnungen als auch Hauptmanns literarische Hervorbringungen heranzog, und dass er sich nicht nur konsequent unbequeme Fragen zur Haltung des Dichters stellt, sondern sich auch den Antworten auf diffizile und sehr genaue Weise anzunähern versucht.

Autor/innen-Biografie

Brigitte Dalinger

Freie Wissenschaftlerin und Lehrbeauftragte am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Derzeit wissenschaftliche Aufarbeitung des "Komplex Mauerbach" am Don Juan Archiv Wien.

Studium der Theaterwissenschaft und der Geschichte in Wien; während des Studiums verschiedene Tätigkeiten im Theaterbereich. Intensive Beschäftigung mit dem Thema jüdisches Theater und Dramatik, in Zusammenhang damit Forschungsaufenthalte in Israel und den USA. Habilitation im März 2004.

Weitere Arbeitsschwerpunkte: Theater im Nationalsozialismus; Theater und Interkulturalität; Theater im 19. und 20. Jahrhundert; Amerikanische und Britische Gegenwartsdramatik.

Publikationen:

(Auswahl)

Brigitte Dalinger: *'Trauerspiele mit Gesang und Tanz.'* Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theaterstücke. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010.

-: "Interkulturalität, Kulturtransfer und Theaterwissenschaft". In: *Weltbühne Wien / World Stage Vienna. Vol. 1: Approaches to Cultural Transfer.* Hg. v. Ewald Mengel/Ludwig Schnauder/Rudolf Weiss. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2010, S. 105–115.

-/Werner Hanak-Lettner (Hg.): *Being Shylock. Ein Experiment am Yiddish Art Theatre New York. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Jüdischen Museum Wien.* Wien: Jüdisches Museum der Stadt Wien 2009.

-: "'Mein Vaterland ist das Volk'. Aspekte zu Figurengestaltung, Theatralität und Aktualität ausgewählter Theaterstücke Ödön von Horváths". In: *'Felix Austria – Dekonstruktion eines Mythos?'* Das österreichische Drama und Theater seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Malgorzata Leyko/Artur Pelka/Karolina Prykowska-Michalak. o. O.: Litblockin 2009, S. 214–223.

-: *'Verloschene Sterne'.* Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. Wien: Picus 1998.