

PETER SPRENGEL

Traditionsaneignung mit dem Aktenordner

Gerhart Hauptmanns Arbeit am *Florian Geyer*

Seit der Uraufführung seines ersten naturalistischen Dramas *Vor Sonnenaufgang* im Oktober 1889 liest sich die Geschichte des Bühnenauteurs Gerhart Hauptmann wie das Klischee einer Erfolgsstory. Trotz oder dank verschiedener Skandale, Zensurverbote und öffentlicher Kontroversen setzen sich seine anfangs als unspielbar geltenden Sozial- und Familiendramen auf den führenden Bühnen durch; die öffentliche Aufführung der *Weber* im Deutschen Theater im September 1894, also fast fünf Jahre später, wirkt wie der krönende Abschluss eines Triumphzugs.

Dabei war zu diesem Zeitpunkt eigentlich schon ein Faden gerissen. Hauptmann, der 1893 mit drei wichtigen Premieren eine Art Kreativitätsrekord aufgestellt hatte, tat sich schwer mit dem nächsten Stück, auf das die Öffentlichkeit volle 26 Monate warten durfte. Als dann im Januar 1896 im Deutschen Theater Berlin endlich wieder ein ‚neuer Hauptmann‘ aus der Taufe gehoben wurde, handelte es sich zur Überraschung der Kritiker um ein eindeutig historisches Drama, nämlich ein „Bühnenspiel aus dem Bauernkriege“ mit dem Titel *Florian Geyer*.¹ Die zweite und größere Überraschung bestand darin, dass diese Aufführung als totaler Misserfolg ausging. Es handelte sich wohlgerne nicht um eine jener Theaterschlachten, bei denen Buh- und Bravo-Rufe polemisch aufeinanderprallten, wie man es aus früheren Hauptmann-Premieren kannte, sondern das betretene Schweigen und die Befremdung waren allgemein.

Als erste Erklärung für den Misserfolg bietet sich natürlich der Genrewechsel an: Man erwartete vom Hauptvertreter des modernen Dramas kein historisches Schauspiel, keine Fortschreibung dieser oft in Trivialität erstickenden Modegattung des mittleren 19. Jahrhunderts.² Vollständig befriedigen kann die Erklärung angesichts der gleichzeitigen Triumphe Ernst von Wildenbruchs am Hoftheater allerdings nicht. Auch die spätere Bühnenkarriere des *Florian Geyer* spricht bis zu einem gewissen Grade dagegen. Nachdem Otto Brahm das Stück 1905 einer nochmaligen gründlichen Kürzung und Bearbeitung unterzogen und die Rolle des tragischen Helden mit dem Schauspieler-Urgestein Rudolf Rittner besetzt hatte, entwickelte sich *Florian Geyer* nämlich zunächst am Berliner Lessingtheater und später auch an verschiedenen Groß- und Freilichtbühnen bis in die Nazizeit zu einem patriotischen Zugstück, das immer dann gespielt wurde, wenn man den Slogan „Der deutschen Zwietracht mitten ins Herz!“ erneut bekräftigen wollte. Dieser wurde in der ursprünglichen Fassung übrigens gar nicht vom Protagonisten

1 Vgl. den Theaterzettel der Uraufführung: Brahm/Hauptmann, *Briefwechsel 1889–1912*, 287.

2 Vgl. FRITSCHER 1996; SCHULZ 1978; STRUCK 1997.

gesprachen. Lange nachdem die Theaterkonvention ihn Florian Geyer selbst in den Mund gelegt und diesen damit jedenfalls verbal zum richtigen (Maul-)Helden gemacht hatte, hat Hauptmann nachträglich die veränderte Zuordnung durch eine Anpassung der Schluss-Szene des Ersten Akts legalisiert.³

Aber zurück zur Uraufführung und den Gründen ihres Scheiterns! Eine Erklärung, die ausschließlich auf die Wahl eines historischen Stoffes verweist, befriedigt umso weniger, als Hauptmanns Stoffwahl gleich zwei relativ aktuelle Perspektiven aufgriff: erstens die vormärzlich-liberale Verehrung der Reformationszeit⁴ und der ritterlichen Einzelkämpfer gegen die Fürstenherrschaft wie Götz von Berlichingen oder Franz von Sickingen; zweitens die sozialistische Auffassung des Bauernkriegs als erste soziale Massenbewegung Deutschlands. Hier genügt wohl der Hinweis auf Ferdinand Lassalles Versdrama *Franz von Sickingen* (1859), in dem sich beide Aspekte auf etwas ungeschickte Weise miteinander verbanden.⁵ Auch bei Hauptmann spielte, wie wir noch sehen werden, die sozialistische Geyer-Interpretation als Anregung eine entscheidende Rolle.

Gleichzeitig steht bei dieser Thematik natürlich auch Goethes *Götz von Berlichingen* im Raum als eines der beliebtesten historischen Schauspiele in deutscher Sprache überhaupt. Angesichts der eminenten und später so offen zur Schau getragenen Orientierung Hauptmanns an Goethe liegt die Annahme außerordentlich nahe, dass Hauptmanns Hinwendung zum Bauernkrieg auch durch Goethes *Götz* inspiriert wurde. Allerdings fehlt es an jeder ausdrücklichen Absichtsbekundung in dieser Hinsicht. Wenn dem Autor die Analogie vollständig bewusst war, so reagiert er auf sie nicht im Sinne eines demonstrativen Nachvollzugs (wie es der spätere Hauptmann wohl getan hätte), sondern im Sinne einer Vermeidung engerer Berührungspunkte. Der Ritter Götz von Berlichingen spielt in Hauptmanns Inszenierung des Bauernkriegs keine große Rolle; wenn er überhaupt auftritt oder erwähnt wird, dann eher als negative, im Verdacht des Verrats stehende Figur, als eine Art Anti-Geyer.

Zugespitzt kann man auch sagen: Hauptmanns *Florian Geyer* ist ein Anti-Götz, und vielleicht kommen wir auf diese Weise der Frage nach den Gründen für den Misserfolg der Uraufführung näher. Hauptmanns Drama lässt sich als Gegenentwurf zu Goethes und den meisten seither entstandenen historischen Schauspielen lesen, insofern es die Subjektivität und die heroisierende Perspektive meidet, die für die Entwicklung des Genres im 19. Jahrhundert konstitutiv waren, und ihnen ein episches Panorama entgegengesetzt, das die Grausamkeit des Bauernkriegs in vielen schwer erträglichen Einzelheiten abbildet und den Helden eher als passives

3 Hauptmann, *Das gesammelte Werk*, Bd. 1, 356; danach auch ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 1, 629. Vorher sprach den Satz der zwielichtige Sartorius: Hauptmann, *Florian Geyer*, 98.

4 Wie sie beispielsweise im Huttenkult zu greifen ist: vgl. KREUTZ 1984.

5 Vgl. HINDERER 1974.

Prisma zur Abspiegelung des Geschehens denn als aktiven Motor der Handlung einsetzt.

Die Buchausgabe der 1896 aufgeführten Endfassung enthält auf 302 gedruckten Seiten fünf Akte und ein umfangreiches Vorspiel; sie verzeichnet Dutzende von Mitspielern in mehreren Personenverzeichnissen. Zwischenzeitlich hatte Hauptmann neun Halbakte⁶ und zur Aufführung die Pachtung eines eigenen Theaters (des heutigen Theaters des Westens in Berlin-Charlottenburg) vorgesehen.⁷ Die erste vollständige Lesung des endgültigen Textes am 14. Oktober 1895 dauerte bei einer Unterbrechung von 7 Uhr abends bis halb zwei Uhr nachts; Hauptmann erschien dazu mit zwei schweren Taschen, die jeweils rund fünfhundert Seiten enthielten. Moritz Heimann, der einen lebhaften Briefbericht von der Lesung hinterlassen hat, durfte „die Hälfte des Riesenmanuskriptes“ tragen.⁸ In diesem Zug zum Monumentalen drückte sich nicht nur das gewachsene Selbstbewusstsein des Dramatikers aus, der damals allen Grund zur Annahme hatte, dass die Erwartungen der deutschen Theaterlandschaft auf ihm ruhten, sondern – so die These – auch ein Problem seines Konzepts und seiner im Wesentlichen additiven Arbeitsweise.

Es ist das Problem der künstlichen, ja fast mechanischen Erzeugung eines historischen Milieus durch systematische Aneignung von Tradition. Hauptmann hatte seinen bedeutendsten Beitrag zur Erneuerung des Dramas bis dahin (wenn nicht überhaupt) mit den *Webern* erzielt – einem halbhistorischen Stück, für dessen inhaltliche und sprachliche Erarbeitung er zwei Studienreisen, ja einen ganzen Umzug (von Berlin nach Schreiberhau in Schlesien) unternommen und verschiedene gedruckte Quellen gründlichst verwertet hatte; jetzt überträgt er offenbar die bei seinem formal modernsten Stück bewährte Herangehensweise auf einen reichlich vierhundert Jahre älteren Ereigniszusammenhang. Dabei musste sich ihm als erstes das Problem der gesprochenen Sprache stellen, die er hier nicht mehr wie bei den *Webern* größtenteils aus der eigenen Mundart-Kompetenz erschließen konnte – bekanntlich wurde das frühere Stück von ihm ja zuerst in konsequentem Dialekt niedergeschrieben (unter dem Titel *De Waber*) und erst nachträglich dem Hochdeutschen angenähert. Wer die mimetischen Ambitionen des Naturalismus auf einen im fränkischen Raum zu Beginn des 16. Jahrhunderts angesiedelten Dramendialog anwenden wollte, hatte größere Schwierigkeiten zu gewärtigen – auch bei den Rezipienten, als deren erster sich Otto Brahm nach einer frühen Lesung im Juli 1894 kritisch vernehmen lässt. Brahms Brief an Georg Hirschfeld verfährt in dem hier herangezogenen Ausschnitt übrigens seinerseits archaisierend, indem er u. a. aus Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* zitiert – wörtlich schreibt der Theaterdirektor:

6 Vgl. das im Februar 1895 begonnene „Hauptszenar“: Hauptmann, *Sämtliche Werke*, Bd. 9, 771–823.

7 Vgl. SPRENGEL 2012, 274–276.

8 Aus Heimanns Brief vom 19.10.1895 zit. SPRENGEL 2012, 278.

Einstweilen geht mir die Sprache gar nicht ein, sie ist sehr altertümelnd und monoton, worob ein ‚groß Streiten‘ entbrannt ist, und ich bin ein Kaffer; ,doch bin ich sicher, mein Wort fiel, ein Gewicht in seine Brust‘, und es wird nicht entfernt so bleiben. Ich habe übrigens immer gemeint, daß hier ein Problem für ihn [sc. Gerhart Hauptmann] liegen werde, und für den ganzen Naturalismus, wenn er historisch werden will; und einstweilen hat er sich vom Echtheitsbedürfnis in die Irre führen lassen, scheint mir.⁹

Im Folgenden ist den Wegen nachzuspüren, auf die Hauptmann von diesem „Echtheitsbedürfnis“ geführt wurde, und zwar anhand von unveröffentlichtem Material aus seinem handschriftlichen Nachlass. Unter den Vorarbeiten zum *Florian Geyer* finden sich Notizen zu zwei Studienreisen nach Franken, von denen jedoch nur die erste im Sommer 1892 zustande kam. Damals hatte Hauptmann begeistert die Kunst eines Riemenschneider und Veit Stoß für sich entdeckt¹⁰ und auf der Grundlage eines Geyer-Essays in der sozialdemokratischen *Neuen Zeit* erste Notizen zum Leben des Ritters ins Tagebuch eingetragen, mitsamt einem Briefentwurf, in dem er ausdrücklich erklärte, sein literarischer Weg führe „tiefer hinein in die Historie“: „Ich bin nun nämlich mit ganzer Seele in den Bauernkriegen und möchte ein Stück Renaissance leidenschaftlich gern lebendig machen, besonders soweit es sich um Florian Geyer gruppiert. // Florian Geyer soll also mein nächstes Drama sein.“¹¹ Derselbe Konnex zwischen Renaissancekunst und Dramenprojekt ist mit Händen zu greifen, wenn Hauptmann unter den Notizen zur fränkischen „Reiseroute“ – mit den unterstrichenen Städtenamen Würzburg, Rothenburg, Weinsberg – später und in größerer Schrift hinzufügt: „Basel Erasmus von Holbein.“¹² Das Porträt des schreibenden Humanisten im Basler Museum ist als Anregung für das geplante Drama in seinen Augen anscheinend mindestens so wichtig wie die Topographie von Giebelstadt oder Rothenburg. Ob die Notiz eher einen Vorsatz oder die Erinnerung an einen zustande gekommenen Museumsbesuch darstellt, ist übrigens schwer zu entscheiden. Sicher ist nur, dass Hauptmann im Anschluss an die Frankenrundreise 1892 August Bebel in der Nähe von St. Gallen besucht und mit ihm auch Fragen zu Florian Geyer erörtert hat; der Parteiführer, der während einer früheren Gefängnishaft eine Geschichte des „deutschen Bauernkriegs“ verfasst hatte,¹³ war zweifellos ein kompetenter Gesprächspartner.

9 HIRSCHFELD 1925, 80.

10 Vgl. die Ansichtskarten von der Reise, ediert in: SPRENGEL 2019.

11 Hauptmann, *Tagebuch 1892 bis 1894*, 50.

12 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (nachfolgend: SBPK), Handschriftenabteilung, GH Hs 568, 25^r u. 26^r. Vgl. die detaillierte Beschreibung des Handschriftenkonvoluts in: ZIESCHE 1977–2000, Teil 3, 140–148. Ich danke der Leitung der Handschriftenabteilung für Zitier- und Reproduktionserlaubnis.

13 Bebel, *Der deutsche Bauernkrieg*.

Der zweite Weg in die Historie führte über Dutzende von Büchern, von denen sich ein beträchtlicher Teil mit Hauptmanns Anstreichungen und Marginalien im Berliner Nachlass erhalten hat.¹⁴ Der Umfang der vorbereitenden Lektüre, die dieser Dramatiker für sein erstes historisches Schauspiel betrieb, ist jedenfalls in seiner früheren und späteren Laufbahn ohne Beispiel. Bei der Ermittlung und Beschaffung weiterer Literatur hat sich Hauptmann sachkundiger buchhändlerischer Unterstützung versichert. Unter den Vorarbeiten zum Drama finden sich wiederholt Zusendungen der Berliner Buchhandlungs- und Antiquariatsfirma Calvary, so ein Prospekt der *Publicationen des litterarischen Vereins in Stuttgart* im Zeitraum 1839–1892, mit handschriftlichen Ergänzungen des Buchhändlers.¹⁵ Man findet darauf u. a. zahlreiche Bände der 26-bändigen Hans-Sachs-Ausgabe Adelbert von Kellers.¹⁶ Hier wie auch sonst fällt der beachtliche wissenschaftliche Standard jedenfalls der Mehrzahl der von Hauptmann benutzten Darstellungen bzw. Editionen zum Thema auf. Bei den Textausgaben handelt es sich nicht selten um Bände der Reihe *Deutsche National-Literatur* des Kürschner-Verlags – die Philologie des 19. Jahrhunderts schlägt hier gleichsam auf die Weiterentwicklung der modernen Literatur zurück!

Unter den oft recht umfänglichen Exzerpten, die Hauptmann teils eigenhändig anfertigte, teils diktierte (oder nach seinen Anstreichungen abschreiben ließ), lassen sich im Großen und Ganzen zwei unterschiedliche Typen unterscheiden. Sach- oder stoffbezogene Exzerpte hat Hauptmann vor allem zu Wilhelm von Grumbach angefertigt, dem Schwager und (zunehmend) Gegenspieler seines Dramenhelden; in der vierbändigen *Geschichte der Grumbachischen Händel* von Friedrich Ortloff¹⁷ lag ihm dafür eine überaus ergiebige Stoffquelle vor. Der Fokus von Hauptmanns einschlägigen, mit ungewöhnlicher Sorgfalt angefertigten Notizen liegt zunächst auf der Differenzierung der unterschiedlichen Zielvorstellungen, mit denen sich Geyer und Grumbach an der Erhebung der Bauernschaft beteiligten. Schon die graphische Gegenüberstellung „Grumbach – Geyer“¹⁸ zu Beginn der Exzerpte deutet eine solche Differenzierung an. Grumbach ging es offenbar um seine standesrechtlichen sowie materiellen Interessen – im Unterschied zu Geyer, dessen Engagement das Drama ausschließlich ideell motiviert sieht. Auf der vierten von mehreren vollgeschriebenen großformatigen Seiten, die Hauptmann im Spätsommer 1894 dem Charakter Grumbachs widmet, beginnt eine luftblasenartig eingerahmte Notiz mit dem Satz: „Grumbach gedenkt im trüben zu fischen.“¹⁹

14 Eine bei weitem nicht vollständige Liste findet sich in: SPRENGEL 1984, 102f.

15 GH Hs 568, 128^f.

16 Sachs, *Werke*.

17 Ortloff, *Geschichte der Grumbachischen Händel*. Hauptmanns Exemplar: SBPK, Signatur 203796 GHB.

18 GH Hs 568, 262^f.

19 GH Hs 568, 265^f.

Der Haupttyp der Exzerpte für *Florian Geyer* sieht jedoch schon graphisch anders aus und hat auch anderen Inhalt. Es sind, wie es einmal auch direkt als Überschrift heißt, „charakteristische Reden“²⁰ – sprachliche Besonderheiten, mit denen sich Hauptmann der Idiomatik des frühen 16. Jahrhunderts anzunähern versucht. Die anschließende Liste von 1892 enthält eine Mischung aus antiquarischen Lesefrüchten und Dialektstudien.²¹ Ein Blatt, über das Hauptmann nachträglich „Hans Sachs (?)“ geschrieben hat, verzeichnet Wendungen, die ihm bei der Lektüre von Oscar Schades *Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit* aufgefallen sind. Die Liste ist aus den ersten 50 Seiten des zweiten Bandes gewonnen, entstammt also ganz dem „Gespräch Büchlin“ *Neuw Karsthans*, einem Dialog zwischen dem prototypischen Feldhackenmann oder Bauernvertreter und Franz von Sickingen, der von einem anonymen Verfasser 1521 als Werbung für dessen proreformatorische Politik verfasst wurde. Der exzerpierende Dramatiker zeigt jedoch kein Interesse am Inhalt oder den rhetorischen Strategien des Reformationsdialogs; er konzentriert sich ausschließlich auf die Idiomatik, und zwar mit verifizierbaren Folgen für das entstehende Werk. Die ersten sechs Positionen der Auflistung lauten:

Grüss dich Gott (Der Bauer)

dank Dir Gott (der Ritter)

daussen

leid Dich und hab Geduld

Jetzt [darüber gestrichen: Itzt, darunter: iez, iezund] hat Gott in die Sachen gesehn²²

In der Schlussfassung des *Florian Geyer* finden sich mindestens zwei dieser Lesefrüchte wieder. Neben der Phrase „Leid dich und hab Geduld“, die gleich mehrfach im Drama wiederkehrt oder anklingt,²³ gilt das für die übernächste Position der eigenhändigen Aufstellung: „Jetzt hat Gott in die Sachen gesehn“; wie oft bei Hauptmann indiziert die nachträgliche Unterstreichung mit Bleistift die Tatsache der dichterischen Verwendung. Bei dieser rückt die Phrase, die der Herausgeber Schade mit „Gott wird sich der Sache annehmen“ erläutert, in einen eindeutig politischen Kontext. Der Geyer-Freund Wolf von Hanstein integriert sie in seine leidenschaftliche Beschwörung von Huttens Weckruf an die deutsche Freiheit: „[...] und die edle, deutsche Freiheit ist aufgewacht. Aber itzt [...], da Gott in die Sachen geschaut und sie auferwecket hat, itzt schlafet ihr.“²⁴

Bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass in Hauptmanns Dramentext „itzt“ steht, abweichend vom „iez“ oder „iezund“ in Schades Ausgabe des *Neuw Karsthans*.

20 GH Hs 568, 21^r.

21 GH Hs 568, 22^f.

22 GH Hs 568, 248^r.

23 Angefangen mit Löffelholz' Rede im I. Akt: „Leid' Dich, Bruder Menzinger: fasse Dich mit der Geduld“ (Hauptmann, *Florian Geyer*, 45).

24 Hauptmann, *Florian Geyer*, 46.

Schon beim Exzerpieren ist Hauptmann der überschüssige Archaismus in die Feder gerutscht, dann aber gestrichen worden. Die Dramenfigur redet gewissermaßen noch ein altertümlicheres Deutsch als die Quelle, die dabei Verwendung fand. Kein Wunder, könnte man sagen, wir sollen es ja auch als alt empfinden; der Eindruck historischer Authentizität stellt sich vielleicht gerade beim Unechten ein.

Das zitierte Blatt weist wie mehrere der bisher angeführten Dokumente am linken Rand Spuren einer Lochung auf. Das ist kein Zufall und nicht etwa das Ergebnis einer selbstherrlichen archivarischen Praxis. Vielmehr hat höchstwahrscheinlich Hauptmann selbst das Blatt gelocht, als er im Herbst 1894 einen „SOENNECKENS BRIEFORDNER“ zum *Florian Geyer* einrichtete mit der Aufschrift „Erste Ausführungsversuche bis September 1894“. ²⁵ Er befolgte damit Anweisungen, die der Hersteller der „neue[n] selbstregistrierende[n] Sammelmappe“ auf dem Innendeckel gab (Abb. 1). Neben „Figur I, der Locher“ ist dort zu lesen: „Oeffne den Locher, lege die linke Kante des Schriftstückes unter die Brille und schliesse den Deckel A mit leichtem Druck, bis die Stifte desselben die Löcher in das Papier gestampft haben.“ ²⁶ Auch das Einlegen der Blätter in den Aktendeckel mit Öffnung und Schließung des Metallbügels wird detailliert beschrieben. Allerdings nutzt Hauptmann die beim Hoflieferanten William Rosenberg in der Berliner Friedrichstraße erworbene Registratur nicht zum Ablegen von geschäftlicher Korrespondenz. Unter dem Buchstaben A des Briefregisters wurde Material zum I. Akt abgelegt (usw.), ab Buchstabe H folgen dann Exzerpte aus verschiedenen Büchern, an erster Stelle umfangliche Auszüge (von der Hand Marie Hauptmanns) aus der *Lebens-Beschreibung des Herrn Götz von Berlichingen*, die ja auch Goethe als Quelle diente, von Hauptmann aber offensichtlich nur im Hinblick auf idiomatische Besonderheiten genutzt wurde. Wenn eine dieser Wendungen im Drama tatsächlich Verwendung fand, dann hat er das mit Angabe des betreffenden Aktes auch ordentlich vermerkt. ²⁷ Die Buchhaltung stimmte.

Aber kann man so ein Drama schreiben? Kann man so eine Tradition „lebendig machen“, wie Hauptmann es im Hinblick auf die Renaissance in Süddeutschland ja vorhatte? Wir wissen, dass herausragende Werke der Moderne – Büchners *Danton's Tod* ebenso wie Thomas Manns *Schwere Stunde* – als Flickenteppich aus Zitaten, als ‚Zettels Traum‘ gewissermaßen, entstanden sind. Neben dem Zettelkasten, der nachgerade zu einem Mythos der modernen Literatur geworden ist, ²⁸ kann sich die Mechanik der „selbstregistrierenden Sammelmappe“ grundsätzlich behaupten. Wenn das Experiment im Falle des *Florian Geyer* gleichwohl nicht oder nicht hinreichend gelungen ist, bieten sich zwei verschiedene Erklärungen an.

25 GH Hs 568, 297^r; „bis“ und „18“ vorgedruckt.

26 GH Hs 568, 296^v.

27 Vgl. sechs entsprechende Vermerke auf einer Exzerptliste GH Hs 568, 312^r.

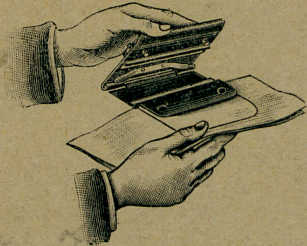
28 Vgl. GFREREIS/STRITTMATTER 2013.

Neue selbstregistrierende Sammelmappe.

Durch diese Methode werden die Schriftstücke nach dem Alphabet und Datum mechanisch geordnet; und gestattet die Einrichtung dieser Mappe das schnellste Auffinden, Einlegen oder Herausnehmen eines Schriftstückes, ohne die Ordnung der andern zu stören.

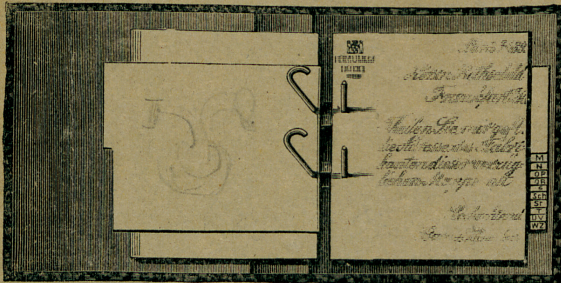
Anweisung für den Gebrauch:

Figur I, der Locher.



Öffne den Locher, lege die linke Kante des Schriftstückes unter die Brille und schliesse den Deckel A mit leichtem Druck, bis die Stifte desselben die Löcher in das Papier gestampft haben.

Figur II, die Mappe geöffnet.



Greife den Buchstaben im Register, unter welchem das Schriftstück eingereiht werden soll, lege den daraufliegenden Theil nach links über den Bügel, öffne den Letzteren und lege das Schriftstück so auf, dass die aufrecht stehenden Dorne durch die Löcher kommen; schliesse dann den Bügel und schlage den links liegenden Theil des Registers nach rechts zurück.

== Für sehr umfangreiche Correspondenz werden Mappen mit getheiltem Register geliefert; je nach Bedarf in 3 bis 24 Theilen. ==

Ort

STAATS-

William Rosen

Abb. 1: Gebrauchsanweisung für Hauptmanns Aktenordner. SBPK, GH Hs 568, 296^v.

Es ist etwas anderes, ob man im Abstand von vierzig Jahren die Reden der französischen Revolutionäre bzw. im Abstand von rund hundert Jahren die Sprache Schillers rekonstruiert oder ob man fast vierhundert Jahre zurückgeht und die Anhänger und Gegner der Reformation auf der Bühne in einem regenerierten Lutherdeutsch sprechen lässt. Trotz der traditionsstiftenden Bedeutung von Luthers Bibelübersetzung standen Lexikon und Idiomatik des Frühneuhochdeutschen doch so weit vom Duden-Deutsch des Kaiserreichs ab, dass jedenfalls die vom Naturalismus intendierte Illusion der Lebensechtheit im Drama nur schwer zu erzeugen war. Immerhin zeigt der relativ langlebige Erfolg der abgespeckten Version des *Florian Geyer* seit 1905, dass bei Verzicht auf verschiedene Besonderheiten, die die Erstfassung als literarischen Versuch gerade interessant machten (konsequente Episierung und Archaisierung), eine emotionale Wirkung mit dem Stück zu erzielen war, wenn man konsequent auf die patriotische Karte setzte: „Der deutschen Zwietracht mitten ins Herz!“

Damit nähern wir uns der zweiten Erklärung, die für das ästhetische Scheitern der Zitat-Kollage gefunden werden kann: das Fehlen einer klaren Konzeption hinsichtlich der Wirkung oder Zielgruppe. Von einem funktionierenden Traditionszusammenhang lässt sich ja nur sprechen, wenn eine spätere Generation mit einer historischen Überlieferung etwas anfangen, ihr einen Sinn oder eine Botschaft für sich selbst oder ihre Gegenwart abgewinnen kann. Was aber konnte – oder sollte nach der Absicht des Autors – das Theaterpublikum von 1896 mit der Bauernkriegswelt um Florian Geyer ‚anfangen‘?

Damit komme ich zu dem vielleicht interessantesten Dokument, das sich im Berliner Nachlass unter den über 1000 Blatt Entwurfsmaterialien zu *Florian Geyer* findet: einem doppelt gelochten Blatt aus Büttenpapier, das beidseitig mit kleinster Tintenschrift beschrieben ist, auf der Vorderseite sogar zweispaltig (Abb. 2).²⁹ Oberflächlich betrachtet, handelt es sich wiederum um eine Literaturliste bzw. eine Agendaliste zur Literaturbeschaffung. Allerdings entstammt sie schon einem fortgeschrittenen Stadium der Arbeit, nämlich der Phase der monumentalistischen Planung um die Jahreswende 1894/95. Das erkennt man bereits an der in gleicher Tinte und Schrift links hinzugefügten Extraspalte, die stichwortartig so etwas wie eine Verlaufskurve der inneren Entwicklung des Protagonisten vom ersten bis zum neunten Halbakt gibt;³⁰ Hauptmann hat die Stichworte nachträglich mit roter Tinte durch eine Linie verbunden und in gleicher Farbe „Roter Faden“ darüber geschrieben.

Die Hauptspalte beginnt unter der Überschrift „Litteratur“ mit folgenden Eintragungen:

²⁹ GH Hs 568, 493^r.

³⁰ „1 Göttlich fröhlich / 2 Den Fuss abgehackt / 3 Ergrimmt. / 4 Still. / 5 Ruht in sich erste Ovationen / 6 Grollend und Taumelnd / 7 Verzweifelt / 8 Weich. / Mann. Zertretend Ende“ (GH Hs 568, 493^r).

Altfranzösische Redensarten

Freitag über den Kronprinzen Friedrich, dessen Pläne und die Pläne

Ulrichs von Württemberg

Scherr Blücher Schreiberhau

Grüphius (Schreiberhau für Latein und Französisch)

Helden a[us] d[en] 70 u 60er Kriegen a[us] d[er] Revolution 48 im Frieden? Litteratur

Brand

Geiler

Cromwell zu Geyer

Die Minnepoesie

heidnische Sprüche (a[uf] d[en] Todt bezüglich für Rector Besenmeyer)

Schulwesen (zu Rothenburg)

Hofhaltung des Bischof Conrad

Cicero, Vergil, Livius citate für Besenmeier

Noten Literatur „Salve Regina[“], Collecta, das Antiphonum, Responsorium etc.

Zu religiös Wahnsinnigen – Sander und Richter, Schreiberhau

Reinecke Fuchs

Eulenspiegel

Litteratur

Karlst[adt]. Biographie

Luther. Tischreden. Zur Sprache

Die Kundensprache = Kunde / Kennkunde etc.

Eine Astrologie für Grumbach

Plautus.

Die Philippiken des Demosthenes von Reuchlin übersetzt

Walchner Biographie des Truchsessen v Waldburg

Annenlegenden

Die Selbstbiographie Sebastian Schertlins, herausgeg von Schönhuth

Heine (Deutschland Luther)

[...] ³¹

Dass das Drama Hauptmann damals schon in großen Zügen vor Augen stand, erkennt man auch an der Zuordnung der Notizen zu einzelnen Figuren: Es geht um Geyer selbst, wie auch ein nachträglich wirkender Vermerk „Florian“ auf der rechten Seite signalisiert, seinen Freund Rektor Besenmeyer, Karlstatt, Grumbach, Schertlin sowie die später gestrichene Figur Ännchens. Einige Notizen sind immer noch um sprachliche Vorbilder und Quellen bemüht: französische und lateinische Ausdrücke für Geyer, Klassikerzitate für Besenmeyer, Luthers Tischreden und Gaunersprache. Neu aber im Vergleich zu früheren Arbeitsunterlagen

31 GH Hs 568, 493^f. Die Wiedergabe erfolgt unter Verzicht auf die linke Spalte und die rechts eingetragenen Zusätze.

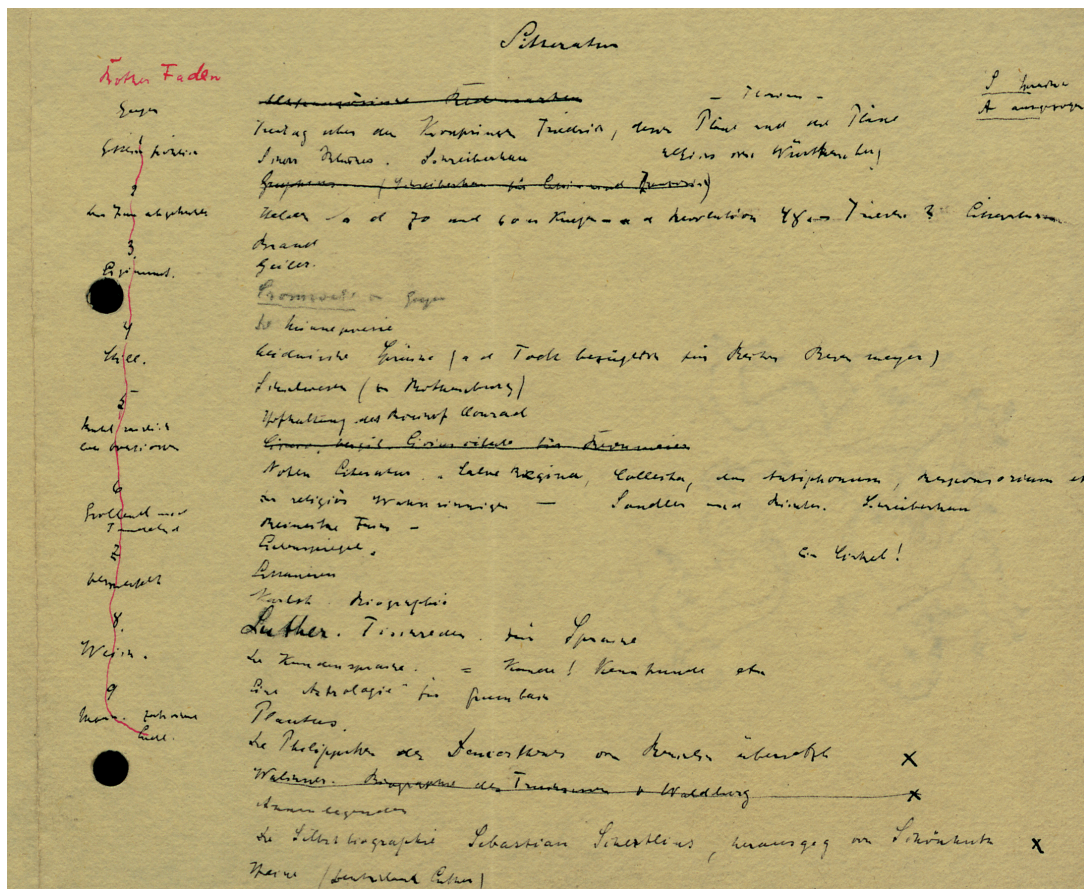


Abb. 2: Eigenhändige Literaturliste für die Arbeit an *Florian Geyer*, 1894/95. SBPK, GH Hs 568, 493^r, Ausschnitt.

ist die explizite Thematisierung historischer Analogien und sich daraus ergebender Aktualisierungsmöglichkeiten. „Cromwell zu Geyer“ (an achter Stelle der Liste) – das heißt doch offenbar, dass Hauptmann sich von einem Vergleich mit der englischen Revolution unter Oliver Cromwell erhellende Gesichtspunkte für den deutschen Bauernkrieg und Geyers tragisches Scheitern versprach. „Scherr Blücher Schreiberhaus“ in der dritten Zeile der Liste meint die in Hauptmanns früherer schlesischer Wohnung, dem sogenannten Weber-Haus in Schreiberhaus (heute Szklarska Poręba),³² verbliebene Blücher-Biographie des exilierten Altachtundvierziger Johannes Scherr. Darf man wirklich annehmen, dass der Dramatiker eine relevante Nähe zwischen seinem Helden und dem Feldherrn der antinapoleonischen Kriege gegeben sah? Man darf es, wie ein anderes Entwurfsblatt beweist,

32 Dort befand sich offenbar auch das weiter unten genannte Buch von Sander/Richter, *Die Beziehung zwischen Geistesstörung und Verbrechen*, heute SBPK, Signatur 204047 GHB, sowie die an vierter Stelle genannte Gryphius-Ausgabe (vgl. SPRENGEL 1984, 102).

auf dem mit großer Schrift nachträglich „Geyer – Blücher“ vermerkt ist.³³ Offenbar bezieht sich der Autor auf die freiheitlichen Hoffnungen, von denen der Feldzug gegen Napoleon 1813–1815 begleitet war. Blüchers berühmte Parole „Vorwärts“ sollte immerhin noch den provokanten Schluss des Festspiels bilden, das Hauptmann 1913 für die Breslauer Jahrhundertfeier der Befreiungskriege ablieferte.³⁴

Drei andere Notizen ziehen die liberalen Traditionslinien des 19. Jahrhunderts weiter aus. Die letzte Eintragung auf dem hier wiedergegebenen Teil der Aufstellung lautet: „Heine (Deutschland Luther)“. Hauptmann bezieht sich offenbar auf die für Heines *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* grundlegende Kontrastierung zwischen der französischen Revolution der Tat und der deutschen – mit Luther und der Reformation eingeleiteten – Revolution des Geistes. Geyers Parteinahme für die Reformation und für die Bauern könnte ihm, um im Bilde zu bleiben, einen Platz an der deutsch-französischen Grenze sichern. Hauptmann sieht in ihm offenkundig zugleich einen Mann der Idee *und* der politischen Tat, einen Vorkämpfer der im 19. Jahrhundert so oft als Doppelgestirn anvisierten nationalen Freiheit und Einheit. Keinen anderen Schluss lässt die Notiz (an fünfter Stelle der Liste) zu, nach der er sich um Literatur zu den „Helden a[us] d[er] 70 u 60er Kriegen a[us] d[er] Revolution 48 im Frieden“ bemühen will. Aus dem historischen Drama wird hier ansatzweise ein Gegenwartstück.

Beide Pole – Historie und jüngste Vergangenheit – bestimmen in ihrer gegensätzlichen Gespanntheit auch schon Nummer 2 unserer Liste: „Freitag über den Kronprinzen Friedrich, dessen Pläne und die Pläne Ulrichs von Württemberg.“ Die nicht zuletzt durch Wilhelm Hauffs Lichtenstein-Roman populär gewordenen, aber durchaus ominösen Pläne Herzog Ulrichs von Württemberg für eine Erneuerung des Reichs treten hier in Beziehung zum demokratischen Ideal eines Volkskaiser­tums, dessen Verwirklichung viele Liberale vom 99-Tage-Kaiser Friedrich III. erhofft hatten. Der bekannteste Schriftsteller unter ihnen war Gustav Freytag, der mehrere Essays über sein Nahverhältnis zu und seine spätere kritische Sicht auf Friedrich nach dessen Tod zur Broschüre *Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone* zusammenband.³⁵ Hauptmann bemühte sich um Freytags öffentliche Unterstützung noch Anfang 1895, als ihm angesichts des scharfen Tons der Debatten im Preußischen Herrenhaus ernsthafte Zweifel nicht nur an der weiteren Aufführbarkeit der *Weber*, sondern auch an der Publikation und dem Bühnenzugang des *Florian Geyer* kamen.³⁶

33 GH Hs 568, 144^f.

34 Vgl. die letzten Worte des Direktors, an die Blücher-Marionette gerichtet: „Was leben soll, das sei dein Wort. | Ich schenk' es Deutschland, brenn' es in sein Herz – | nicht deine Kriegslust, aber dein Vorwärts!“ (Hauptmann *Sämtliche Werke*, Bd. 3, 1006). „Vorwärts“ wurde damals, nicht zuletzt aufgrund des gleichlautenden Titels der Parteizeitschrift, als sozialdemokratische Parole empfunden.

35 Freytag, *Der Kronprinz*; zum historischen Forschungsstand vgl. KRAUS 2016.

36 Vgl. SPRENGEL 2012, 273f.

Die Rede des Titelhelden an die Rothenburger Bürger ist vielleicht die konzentrierteste Formulierung, die Hauptmanns Drama für diesen Brückenschlag zwischen der Reichspolitik um 1520 und 1890 gefunden hat:

Das Reich muß reorganisiret werden. Von Franken aus muß es geschehen. Fränkisch ist die alte Reichsverfassung. Fränkisch wird die neue sein. Wir haben zu wählen, die Stämme, und nicht die Fürsten. Was ist uns der spanische Carl? Ein Fremdling, der unsere Noth nit versteht. Wir wollen ein deutsch' evangelisch' Oberhaupt: einen Volks-Kaiser, keinen Pfaffen-Kaiser.³⁷

Das letzte Wort von Geyers Rede lautet, einigermaßen paradox: „Dem Barbarossa will ich den Weg bereiten.“³⁸ Gemeint ist: dem wiedergekehrten, dem aus dem Kyffhäuser auferstandenen Barbarossa. Hauptmann legt seinem Protagonisten, dem er in den Entwürfen sogar einen roten Bart zuschreibt,³⁹ damit eine im 19. Jahrhundert, vor allem aber seit 1870 außerordentlich beliebte Denkfigur in den Mund: die Vorstellung von der Einlösung mittelalterlicher Politikperspektiven durch das in Versailles neu geschaffene Bismarck'sche Reich, die Utopie einer ungebrochenen *translatio imperii* von den Hohenstaufen zu den Hohenzollern. Auch wenn ersichtlich ist, dass Geyers Rede ein ganz anderes Kaisertum meint als das von Wilhelm II. beanspruchte Gottesgnadentum, birgt dieser Rückgriff auf den Kyffhäuser-Mythos Anschlussmöglichkeiten für eine affirmativ-nationale Rezeption.

Von der Frage, wie sich Hauptmann den Traditionen der Reformationszeit nähert, sind wir damit unversehens zur Frage gelangt, wie sich seine Dramenfigur Geyer im Spannungsfeld zwischen Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit positioniert. So revolutionär der abtrünnige Ritter auftritt, ist er doch in den entscheidenden Punkten ein Vertreter der Tradition. Das gilt nicht nur politisch für seinen zweideutigen Rekurs auf Kaiser Barbarossa. In Sachen Kunst erweist er sich erst recht als konservativ im Wortsinn der ‚Bewahrung‘. „Gott grüß die Kunst“ (ursprünglich: „Gott schütz die Kunst“⁴⁰), sagt Florian Geyer, als man ihm ein aus dem Bildersturm gerettetes Kreuzifix von Veit Stoß überreicht.⁴¹ Es war ein Lieblingswort Hauptmanns, des einstigen Bildhauerschülers und lebenslangen Verehrers und Sammlers von Renaissancekunstwerken. Als Archivar der Vergangenheit, mit den wissenschaftlichen und bürokratischen Hilfsmitteln der Gegenwart, hat er sich ja auch im *Florian Geyer* erwiesen.

37 Hauptmann, *Florian Geyer*, 141.

38 Hauptmann, *Florian Geyer*, 141.

39 GH Hs 568, 426^r.

40 GH Hs 568, 418^r.

41 Hauptmann, *Florian Geyer*, 138.

Literaturverzeichnis

Quellentexte

- Bebel, August**, *Der deutsche Bauernkrieg mit Berücksichtigung der hauptsächlichsten sozialen Bewegungen des Mittelalters*, Braunschweig 1876.
- Brahm, Otto/Hauptmann, Gerhart**, *Briefwechsel 1889–1912. Erstausgabe mit Materialien*, hg. von Peter Sprengel, Tübingen 1985.
- Freytag, Gustav**, *Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone*, Leipzig 1889.
- Hauptmann, Gerhart**, *Florian Geyer*, Berlin 1896.
- Hauptmann, Gerhart**, *Das gesammelte Werk. Ausgabe letzter Hand zum achtzigsten Geburtstag*, Abt. I, Bd. 1–17, Berlin 1942.
- Hauptmann, Gerhart**, *Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe zum hundertsten Geburtstag*, hg. von Hans-Egon Hass, Bd. 1–11, Frankfurt a. M./Wien/Berlin 1962–1974.
- Hauptmann, Gerhart**, *Tagebuch 1892 bis 1894*, hg. von Martin Machatzke, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1985.
- Ortloff, Friedrich**, *Geschichte der Grumbachischen Händel*, Bd. 1–4, Jena 1868–1870.
- Sachs, Hans**, *Werke*, hg. von Adelbert von Keller, Bd. 1–26, Tübingen 1870–1908.
- Sander, Wilhelm/Richter, Alfred**, *Die Beziehung zwischen Geistesstörung und Verbrechen. Nach Beobachtungen in der Irrenanstalt Dalldorf*, Berlin 1886.

Forschungsliteratur

- Fritscher, Erich (1996)**, *Karl Gutzkow und das klassizistische Historiendrama des 19. Jahrhunderts*, Tübingen.
- Gfrereis, Heike/Strittmatter, Ellen (Hgg.) (2013)**, *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie* (Katalog zur Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne 4. März – 15. September 2013), Marbach.
- Hinderer, Walter (Hg.) (1974)**, *Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie*, Darmstadt/Neuwied.
- Hirschfeld, Georg (1925)**, *Otto Brahm. Briefe und Erinnerungen*, Berlin.
- Kraus, Hans-Christof (2016)**, „Gustav Freytag und die ‚Kronprinzenpartei‘ im Kaiserreich“, in: Hans-Werner Hahn u. Dirk Oschmann (Hgg.), *Gustav Freytag (1816–1895). Literat – Publizist – Historiker*, Köln/Wien/Weimar, 85–101.
- Kreutz, Wilhelm (1984)**, *Die Deutschen und Ulrich von Hutten. Rezeption von Autor und Werk seit dem 16. Jahrhundert*, München.
- Schade, Oskar (Hg.) (1863)**, *Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit*, Bd. 1–3, Hannover.
- Schulz, Georg-Michael (1978)**, „Gerhart Hauptmanns *Florian Geyer*. Historisches Drama im Naturalismus“, in: Hans-Peter Bayerdörfer, Karl Otto Conrady u. Helmut Schanze (Hgg.), *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*, Tübingen, 183–216.
- Sprengel, Peter (1984)**, *Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung*, München.
- Sprengel, Peter (2012)**, *Gerhart Hauptmann. Bürgerlichkeit und großer Traum. Eine Biographie*, München.
- Sprengel, Peter (2019)**, „Metaphern des Lebens in Gerhart Hauptmanns Briefen an Otto Brahm“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 63, 39–58.
- Struck, Wolfgang (1997)**, *Konfigurationen der Vergangenheit. Deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration*, Tübingen.
- Ziesche, Rudolf (1977–2000)**, *Der Manuskriptnachlaß Gerhart Hauptmanns. Katalog*, Teil 1–4, Wiesbaden.