

Naturalismus (1880-1900)

Bezug zum Schülerbuch	vgl. S. 273, Aufgabe zur Kompetenzentwicklung 1
Kurzbeschreibung des Textes	Die Rezension hält die im „Weber“-Stück dargestellten Verhältnisse nicht mehr für zeittypisch. Jene Vorgänge heizten nur die politische Leidenschaft an.
Textsorte	Rezension
Epoche	Naturalismus (1880-1900)

Otto Elster in „Neue Preußische Zeitung“ (Kreuzzeitung), Berlin, vom 26. September 1894

Es [fällt] schwer, dem Gerhart Hauptmannschen Schauspiel „Die Weber“ gegenüber, das gestern im Deutschen Theater nach langem Kampfe mit der Zensur die erste öffentliche Aufführung erlebte, einen gerechten und unparteiischen Standpunkt zu gewinnen. Man wird gepackt von dem tiefen Menschenelend, das uns in anschaulichster Weise geschildert wird, und doch auch wieder abgestoßen durch die Häufung des Hässlichen, des Widerwärtigen und des Tendenziösen. Man erkennt die Kunst des Dichters, Volkstypen zu schaffen, nach dem Leben zu zeichnen und kraftvolle Massenscenen mit wahrhaftem Lebensblute zu erfüllen, gern an, während man andererseits über die Unbeholfenheit, das Konventionelle und das übertrieben Tendenziöse in der Darstellung der „besseren Klassen“ erstaunt den Kopf schüttelt. Auf der einen Seite der warmherzige Dichter mit der unmittelbaren Anschauung, mit der Gabe, das Geschaute treffend und packend wiederzugeben, auf der anderen Seite der mit den alten Theater- und Volksstück-Schablonen und Possenfiguren arbeitende Bühnenschriftsteller. Die heißblütige Jugend vergisst über den guten Eigenschaften die geringeren Fähigkeiten und meint einen ganzen, wahren und echten Dichter gefunden zu haben, während dieser Dichter noch nicht zu einer vollen Persönlichkeit ausgereift ist, sich noch nicht zu wahrhaft dichterischer Höhe emporgeschwungen hat, von der aus er den Stoff seiner Dichtung mit objektivem Blicke übersieht und mit unparteiischen Händen eintheilt. Zunächst steckt Gerhart Hauptmann noch tief in der tendenziösen Ausbeutung seines dichterlichen Könnens. Die Tendenz seiner Stücke, vor allen der „Weber“, wird dadurch nicht sympathischer, dass sie eine verhetzende, aufreizende Wirkung der einzelnen Volksklassen gegeneinander ausübt und alles Licht auf Seite des „Volkes“, allen Schatten auf Seite der „besseren Klassen“ sieht. Die Polizei hatte infolgedessen recht, als sie die öffentliche Aufführung der Weber untersagte, denn wenn sich die Parteilei-
 10
 15
 20
 25

30 Arbeiter, des Volkes durch die Industrie, durch das mobile Kapital, ist eine der traurigsten Erscheinungen in unserem modernen Leben, obschon zugestanden werden muss, dass der Ausbeutung in den letzten Jahren mancher Riegel vorgeschoben worden ist. Dennoch mögen auch solche Verhältnisse noch hier und da vereinzelt vorkommen, wie sie Gerhart Hauptmann in seinen Webern schildert: ein hartherziger, heuchlerischer Fabrikant, dem eine halbverhungerte ausgebeutete
35 Arbeiterschaft gegenübersteht. Aber das ist sicher, dass derartige Vorgänge, wie sie in jenem Weberaufstande der vierziger Jahre in die Erscheinung traten, nicht typisch für unsere Verhältnisse mehr sind, dass jene Vorgänge nicht mehr unmittelbar auf uns einzuwirken vermöchten, wenn nicht die politische Leidenschaft ihre Hand mit im Spiele hätte. Und die – vielleicht unbewusste – Ausnutzung dieser politischen Leidenschaft ist der größte Fehler des Stückes.

40 Der Vorgang, den Gerhart Hauptmann schildert, ist historisch. Im Jahre 1844 herrschte infolge einer gänzlichen Missernte in den schlesischen Weberdistrikten unsägliches Elend. Die Konkurrenz der mechanischen Webstühle machte sich ebenfalls zu Ungunsten der Handweberei bemerkbar. Es brach der Hungertyphus an verschiedenen Orten aus, in ihrer Verzweiflung schaar­te sich die hungernde Weberbevölkerung zusammen und beging Ausschreitungen, die mit Waffen­
45 gewalt niedergeschlagen werden mussten. Auf diesem geschichtlichen Hintergrunde entrollt Hauptmann ein Gemälde, das jedes Herz tief erschüttern würde, wenn nicht die politische Ausbeutung des Stoffes immer wieder unsere Theilnahme für das Werk beeinflusste. Im ersten Akte werden wir in die Abnahmestelle der Fabrik des Herrn Dreißiger versetzt, wo gewissenlose und gefühllose Beamte den armen Webern, Männern und Frauen, unter brutalen Worten den kärglichen
50 Wochenlohn auszahlen. Der „rothe Bäcker“ (Josef Kainz) lehnt sich gegen den Fabrikanten auf und wird aus der Arbeit gejagt. Während dieser Akt schwach und durchaus konventionell gehalten ist, zeigt der zweite die tiefergreifende Schilderung des Elends in der armseligen Hütte des alten Baumert (Paul Pauli), der bereits sein Hündchen geschlachtet hat, um seinen Kindern einmal wieder ein Stückchen Fleisch zu verschaffen. Da erscheint Moritz Jäger (Rudolf Rittner), ein eben
55 entlassener Soldat; ein derber, gemüthlicher, aber auch leidenschaftlicher Bursche, der durch seine Reden und Lieder die halbverhungerten Weber aufreizt und zu dem Entschlusse bringt, mit Gewalt zu nehmen, was zum Leben nothwendig ist. Dieser Akt ist der beste und dichterisch schönste des Stückes. Der dritte spielt in der Gastwirthschaft. Unter allerhand mehr oder minder ergötzlichen Episoden erfahren wir, dass die Aufregung unter den Webern zugenommen hat. Diese erscheinen
60 selbst, der heißspornige Schmied Wittig (Ernst Pittschau) gießt durch seine wilden Reden Öl ins Feuer, die Empörung flammt empor und der halbtrunkene Haufe eilt nach dem Hause des Fabrikanten Dreißiger, Spottlieder auf ihn und seine Familie brüllend. Der vierte Akt versetzt uns in das Innere des reich ausgestatteten Fabrikantenhauses. In den ersten Szenen herrscht eine steife Kon­
65 venienz, die sich nirgends von anderen Volksstücken unterscheidet. Ja, Hauptmann verschmäht sogar nicht gewisse Possenmittel, um die „Bourgeois“ lächerlich und verächtlich zu machen. Frau Dreißiger und die Frau Pastorin sind echte und rechte Possenfiguren. Ebenso sind der Amtsvorsteher und der Gendarm stark karrikirt. Der Pastor ist vollständig farblos, sonst aber noch die sympathischste Figur in dieser „Bourgeois-Gesellschaft“. Leben und Bewegung kommt erst wieder mit dem Auftreten der Weber in diesem Akt. Moritz Jäger ist verhaftet worden, die Menge verlangt
70 seine Entlassung; als sich die Gendarmen weigern, befreit die Menge ihn mit Gewalt, erstürmt dann das Haus des Fabrikanten, der mit seiner Familie entflohen ist, und verwüstet das Innere des Hauses in rohester Weise. Diese Zerstörungsszene zeugt von großer dichterischer Kraft und Kühnheit. Im letzten Akte befinden wir uns in der Hütte des frommen biedereren alten Webers Hilse (Arthur Kraußneck) in Langenbielau, wohin der Aufstand noch nicht gelangt ist. Der alte Hilse ist
75 wohl die sympathischste Gestalt des ganzen Stückes. Er findet Trost in seinem unerschütterlichen Gottvertrauen und folgt nicht der Verführung seiner wilden Genossen, wenn er auch um ihre Errettung aus der herben Noth der Zeit fleht. Die Aufrührer kommen nach Langenbielau, sie reißen auch die dortigen Weber mit sich fort, vor allen die leidenschaftliche Luise Hilse (Rosa Bertens), die Schwiegertochter des alten Hilse. Soldaten rücken in das Dorf, und ein Kampf entspinnt sich,
80 woran der alte Hilse jedoch nicht theilnimmt. Er setzt sich inmitten des Kampfgetöses an seinen Webstuhl, er will den Platz nicht verlassen, auf den ihn Gott gesetzt hat, er betet zu Gott, draußen tobt der Kampf, durch das geöffnete Fenster verirrt sich ein Geschoss und trifft den alten Mann, der sterbend auf seinem Webstuhl zusammensinkt, während sein Enkelkind hereineilt und den

Sieg der Weber über die Soldaten verkündet – eine tiefergreifende Scene, die wiederum nur den
85 einen Fehler besitzt, dass sie nicht naiv geschaut, sondern parteipolitisch, tendenziös ausgenutzt
ist. Das Drama des ausgebeuteten, verhungerten, verzweifelnden Volkes schließt mit einer Dis-
sonanz, die um so schmerzlicher berühren muss, je mehr man mit dem Jammer Mitleid empfindet.
Auch der letzte Trost, der Hinblick auf die Ewigkeit, auf die göttliche Vorsehung, auf die ewige
Vergeltung soll den Armen geraubt werden. So ergreifend die letzte Scene ist, so muss sie doch
90 um dieser Tendenz willen verurtheilt werden. Es gibt einen Trost selbst im tiefsten Leiden, und
diesen Trost sollte wenigstens der Dichter dem Volke nicht zu rauben suchen. Ohne Frage hat sich
Hauptmann ein großes Verdienst erworben, als er „der Menschheit ganzen Jammer“ einmal der
Welt und namentlich den „besseren Klassen“ wieder vor Augen führte, als er den Reichen und den
Großindustriellen einmal wieder die gebieterische Pflicht zeigte, besser für die Armen und Elen-
95 den zu sorgen, als er die verderblichen Wirkungen eines rücksichtslosen Kapitalismus in packen-
den, wenn auch oft allzu krassen Bildern vorführte. Er hat dadurch das Gewissen des Einzelnen
und der Öffentlichkeit aufgerüttelt und trägt dazu bei, dass die Menschheit auf der Bahn des sozia-
len Fortschritts unermüdet weiterstrebt. Der Dichter würde aber menschlich-individuell viel tiefer
erschüttert haben, wenn er das Elend der Menschheit an einem konkreten Falle geschildert, wenn
100 er als Helden nicht eine ganze Bevölkerung, sondern einzelne Individualitäten gewählt hätte, mit
denen unser Herz weinen und sich freuen könnte. So löst sich das Stück in einzelnen Massensce-
nen auf, die, so meisterhaft sie auch dargestellt sein mögen, unser Herz nicht so tief bewegen kön-
nen, als wenn es sich um das Schicksal eines Helden handelte. In diesem Schicksal würde uns der
Menschheit ganzer Jammer anfassen; die Anhäufung dieses Jammers in dem Zustande einer gan-
105 zen Bevölkerung wirkt leicht abstoßend und niederdrückend.

Die Inszenierung und Darstellung kamen dem Stücke in hohem Grade zu Statten. Josef Kainz,
Rudolf Rittner, Paul Pauli (der alte Baumert), Hermann Müller (der alte Ansoerge), Arthur Krauß-
neck (der alte Hilse), Rosa Bertens (Luise Hilse), sie alle hatten den Geist der Dichtung richtig
erfasst und boten lebenswahre, charakteristische Gestalten. Rosa Bertens riss durch ihre ungezü-
110 gelte Leidenschaft hin. Diese Schauspielerin scheint sich weit eher für solche Charakterrollen zu
eignen, als für die Salondamen moderner Stücke. Die Vertreter der „Bourgeois“ gaben sich viel
Mühe, den Figuren Leben einzuflößen; aber mit Ausnahme Hermann Nissens (Fabrikant Dreißi-
ger) gelang es niemand. Es lag dies mehr an dem Dichter, als an den Schauspielern, denn farblosen
oder karikaturenhafte Gestalten vermag selbst der beste Künstler kein wahres Leben einzuflößen.
115 Die Inszenierung der Massenscenen war ganz vortrefflich, namentlich die Zerstörung des Fabrikant-
tenhauses. Die Aufnahme des Stückes war getheilt. Eine „zielbewusste“ Claque wusste aber doch
einen großen Theil des Publikums zum Beifall hinzureißen. Man wollte den Dichtereigenschaften
Hauptmanns gern Gerechtigkeit widerfahren lassen, fühlte sich aber durch die Herbheiten und die
politische Tendenz abgestoßen. Erwähnt mag werden, dass die sozialdemokratische Partei durch
120 die Herren Liebknecht, Singer und einige andere Mitglieder im Zuschauerraum vertreten war.

Quelle: Otto Elster: Rezension einer Aufführung von Hauptmanns „Die Weber“ am Deutschen Theater Berlin (1894). In: „Neue
Preußische Zeitung (Kreuzzeitung)“. Berlin. 26.9.1894. Hier zitiert nach: Gerhart Hauptmann: Die Weber. Vollständiger Text des
Schauspiels. Dokumentation. Hrsg. v. Hans Schwab-Felisch. 8. Auflage. Berlin: Ullstein, 2004, S.213–216.