
Barbara Neymeyr

Imitatio Christi als fixe Idee

*Pathographie und Intertextualität in
Gerhart Hauptmanns novellistischer Studie »Der Apostel«*

Pathologischer Messianismus vor dem kulturhistorischen Horizont

In seiner novellistischen Studie *Der Apostel*, die 1890 erstmals erschien und bis heute nur selten Gegenstand der Forschung war,¹ entwirft Gerhart Hauptmann das Psychogramm eines einzelgängerischen Anonymus. Der Protagonist verbindet einen skurrilen Messianismus mit pantheistisch grundiertem Naturenthusiasmus, Zivilisationskritik und einer naiven Friedensideologie. Seine Isolation kompensiert er durch narzisstische Selbststilisierung und einen bis zu Omnipotenz-Phantasien reichenden Wirkungswillen. Aufgrund seiner pathologischen Psychodynamik changiert er allerdings immer wieder zwischen messianischem Sendungsbewusstsein und Inferioritätsgefühlen.

Auf den ersten Blick erscheint die Erzählung untypisch für Hauptmann, der zumeist in einem Zusammenhang mit der deterministischen Milieuschilderung Zolas und der minutiösen, bis zum »Sekundenstil« gesteigerten Beschreibungstechnik von Schlaf und Holz gesehen wird und seit der Premiere der *Weber* als der bedeutendste deutsche Vertreter des Naturalismus gilt.² Als »psychopathologische Fallstudie religiöser Wahnvorstellungen« repräsentiert allerdings auch die *Apostel*-Novelle das für den Naturalismus typische Interesse am Experiment.³ Zugleich steht dieses Werk im Kontext von Hauptmanns kontinuierlicher Beschäftigung mit der Gestalt Jesu Christi, die seit 1885 in den *Jesus-Studien* Ausdruck fand und 1910 schließlich in dem Roman *Der Narr in Christo Emanuel Quint* kulminierte.⁴ Grundstrukturen, die der Roman später in extenso entfaltet, enthält die *Apostel*-Novelle bereits in nuce. Hier gestaltet Hauptmann mit psychologischer Akribie die religiösen Phantasien und pathologischen Symptome seines Protagonisten, der als anachronistische Figur die krude Wirklichkeit der zivilisatorischen Moderne verabscheut und seine Imitatio Christi sogar bis zur imaginären Unio mystica steigert.

Hauptmann, der sich in einer Tagebuchnotiz selbst als »Mönch der Poesie« bezeichnete,⁵ stellte sich damit in den Kontext einer neuromantischen Mode des Fin de siècle: Die Tendenz von Autoren, sich nach dem Vorbild Christi zu stilisieren,⁶ findet auch im Märtyrer-Pathos der Apostel-Figur Aus-

druck. Acht Jahre nach der Erstpublikation der Novelle notiert Hauptmann 1898: »Jedes wahre Genie hat etwas von Jesus Christus«. ⁷ Allerdings lässt seine Apostel-Figur erkennen, dass keineswegs jeder Imitator Christi auch über Genie-Qualitäten verfügt. Die Problematik einer religiös grundierten pathologischen Hybris gestaltet Hauptmann bei seinem Protagonisten mit psychologischer Tiefenschärfe.

Hauptmanns Apostel-Figur und sein von sozialreformerischen Utopien erfüllter Romanprotagonist Quint sind noch in anderer Hinsicht zeittypisch: Seit dem Fin de siècle erlangten Wanderprediger, die sich mit der Attitüde von Aposteln oder Propheten inszenierten, eine symptomatische Bedeutung. ⁸ Die Resonanz solcher »Heilsbringer« bei den Zeitgenossen lässt sich durch fundamentale Irritationen in der modernen Massengesellschaft erklären: Der Verlust identitätsstiftender Werte förderte Desorientierung, Antirationalismus und eine diffuse Erlösungssehnsucht, die in der Hoffnung auf Führerfiguren Ausdruck fand. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte diese Zeitströmung einen Kult der charismatischen »Persönlichkeit« zur Folge, der aber oftmals auch Anlass zur Satire bot. ⁹ Als eher skurrile Varianten dieses Typus traten Wanderprediger und selbsternannte Propheten auf, die mit lebensreformerischen und sozialrevolutionären Ideologien auf die Krisensituation der Epoche reagierten. Sie inszenierten sich als »Erlöser« mit Führungsanspruch und konnten so zum Projektionsgrund für die Heilserwartungen einer verunsicherten Generation avancieren. ¹⁰ Zeitgenössische Autoren gestalteten dieses Phänomen und reflektierten es zugleich kritisch. ¹¹

Vor diesem kulturellen Horizont ist auch Hauptmanns novellistische Studie *Der Apostel* zu verstehen. Angeregt durch eigene Erfahrungen mit Wanderpredigern, deren Höllenpredigten ihn in seiner Jugend bis zu psychosomatischen Symptomen und der Gefahr »religiöseln Wahnsinns« traumatisiert hatten, wie er in seiner Autobiographie berichtet, ¹² kombinierte Hauptmann bei der Gestaltung seines Apostels Charakteristika zweier historischer Personen, der Wanderprediger Guttzeit und Diefenbach. ¹³ Auf diesen Hintergrund verweist auch eine Erinnerung des Protagonisten in Hauptmanns Novelle: Ihm fällt ein, »wie er zu dem Kostüm, das er trug und das ihn von allen übrigen Menschen unterschied, gekommen war«: nämlich durch das Vorbild »Meister Dieffenbachs« (71). Hier spielt Hauptmann auf den zeitgenössischen Maler Karl Wilhelm Diefenbach an, der eine grobgewebte Tunika zu tragen pflegte und ein libertitär missverstandenes Urchristentum propagierte. Aufgrund seiner vegetarischen Lebensweise, die Hauptmann für seine Apostel-Figur ebenfalls übernahm (vgl. 76), erhielt Diefenbach den Spitznamen »Kohlrabi-Apostel«. ¹⁴