

## → Frik Stabenhagen

Als mit dem Erscheinen von Klaus Groths schmalen Gedichtband „Quickborn“ im Jahre 1852 die plattdeutsche Literatur nach langen Jahrzehnten der Unfruchtbarkeit wieder zu neuem Leben erwachte, wurde ihr sogleich eine Reihe bedeutender Männer geschenkt. Groth selber war und blieb der unerreichte Meister in der Lyrik, und Reuter gab dem plattdeutschen Roman zuerst seine den besten hochdeutschen Leistungen ebenbürtige Stellung. Sie beide waren zugleich Beginner und Vollender: seit hundert Jahren hatte es keine heimischen Vorbilder gegeben, an die sie hätten anknüpfen können, und jene alte Zeit einer reichen niederdeutschen Literatur war zu ferne, um noch wirksam zu sein. So mußten sie Anregungen beim Hochdeutschen suchen. Brindeman und Fehrs setzten das Werk fort, und als das Jahrhundert zur Reife ging, war der Ruf niederdeutscher Dichtung fest begründet. Freilich, eins fehlte noch: das Drama. Reuter hatte sich schüchtern darin versucht, aber ohne Erfolg. Es mußte erst ein Talent kommen, das mit ursprünglicher dramatischer Anlage begabt war; denn was zu leisten war, erforderte eine ganze Kraft. Vorbilder gab es auch hier nicht, und dem Begründer des neueren niederdeutschen Dramas würde die Aufgabe nicht leichter gemacht sein, als den Schöpfern der beiden anderen Gattungen.

So kommt dem dichterischen Werke Frik Stabenhagens eine ganz ähnliche Bedeutung zu, wie dem Groths und Reuters. Mit seinen fünf Bühnenstücken, die er in den Jahren 1900 bis 1906 schrieb, wurde er nicht nur der Begründer des neueren plattdeutschen Dramas, sondern zugleich dessen bis heute unerreichter Meister. Alles, was nach ihm kam, steht auf seinen Schultern. Mit Groths „Quickborn“ und Reuters „Stromtid“ gehört seine „Mudder Mews“ zu den drei hervorragendsten Werken der plattdeutschen Literatur in den letzten hundert Jahren.

Wir Mecklenburger haben allen Grund, seiner zu gedenken; gehörte er doch zu uns. Seine Familie stammte aus Ivenack bei Stabenhagen, wo die Vorfahren Tagelöhner und Bauern waren. Seine Eltern waren jedoch schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nach Hamburg gezogen und dort ansässig geworden. Hier wurde am

18. September 1876 der Dichter geboren. Er sollte es nicht gerade leicht haben im Leben. Schon in früher Jugend lernte er die äußere Not kennen. Im Vaterhause ging es ärmlich her und die Kinder mußten schon bald durch kleine Arbeiten verdienen helfen. Aber trotz allem war das Familienleben glücklich. Abends in der Dämmerstunde lauschten die Kleinen den Geschichten der Mutter, die von ihrer Jugend und dem Leben auf den großen Gütern und Bauernhöfen in Mecklenburg erzählte. So wuchs in dem kleinen Frik schon früh eine bunte und bewegte Phantasiewelt heran. Als er die Volksschule, die ihm wenig gab, verließ, schickte man ihn in die Drogistenlehre. Aber anstatt Pulver anzurühren und Farben zu mischen, schrieb er lieber Geschichten und Gedichte. Im vierten Lehrjahr überwarf er sich mit seinem Chef und wurde hinausgeworfen. Jetzt nahm er sich vor, Schriftsteller zu werden. Er beschäftigte sich eine Zeitlang als Zeitschriftenexpedient in einer Hamburger Buchhandlung, mußte sich später notdürftig durch Adressenschreiben und ähnliche Arbeiten ernähren und lag doch immer noch den Eltern auf der Tasche. In seinen freien Stunden schrieb er unentwegt und hatte gelegentlich die Freude, seine Arbeiten in Zeitungen gedruckt zu sehen. Die Eltern versuchten immer, ihn ins bürgerliche Leben zurückzuführen. Sie schickten ihn zu einem Verwandten nach Greußen in Thüringen, dem er die Geschäftsbücher führen sollte. Aber anstatt von seinen literarischen Neigungen abzukommen, wurde er darin nur bestärkt. Als er wieder in Hamburg war, lernte er bald Menschen kennen, die ihm weiterhelfen konnten. Er bemühte sich auch, die Lücken seiner Bildung auszufüllen. Er hörte die Vorlesungen der Oberschulbehörde über Naturwissenschaft, Philosophie und Literatur und machte die innigste Bekanntschaft mit Kleist, Hebbel und Shakespeare, die ihm zeitlebens Vorbilder blieben. Sie führten ihn zum Drama und damit zu einer Stilart, die er bisher selber noch nicht erprobt hatte und die doch späterhin sein eigentliches Gebiet werden sollte.

Er begann damit, daß er eine eigene Novelle dialogisierte und da er bemerkte, wie gut ihm das gelang, versuchte er sich an einem Einakter, „Trennung“, der im März 1898 ent-

stand. Das war sein erstes Drama. Rasch folgten weitere, gleich ein großes fünftaktiges Stück, das Trauerspiel „Der Verfluchte“, eine Art von Antiniesche, darauf „Steininger“, die Tragödie eines Menschen, der an der Oberflächlichkeit seiner Frau zugrunde geht, und endlich Entwürfe zu einem geschichtlichen Stück: „Kaiser Heinrich VII.“ Alle diese Dramen sind hochdeutsch geschrieben, teils im Blancvers, teils in Prosa, unter dem Vorbilde Hebbels, Kleists und Shakespeares. Sie sind noch unreif; dem Dichter fehlte jede Erfahrung der Bühne und Beherrschung ihrer Mittel. Graufige Szenen stehen unvermittelt neben philosophierenden Dialogen. Erst in Berlin, wohin ihn Gönner und Freunde empfahlen, unter den Händen von Ludwig Jacobowitsch und durch die unmittelbare Bekanntheit mit Theater und Kritik, lernte er, die Stoffe anzupacken, die Akte zu gliedern und Stimmungen zu beherrschen. Im Februar 1900 rief ihn der Tod des Vaters nach Hamburg zurück. Wertvollste Erfahrungen brachte er mit und einen guten Rat seines Mentors Jacobowitsch: plattdeutsch zu schreiben. Er nahm ihn sich zu Herzen und versuchte zuerst einen Einakter: „Der Lotse“, dann das Volksstück „Jürgen Piepers“ — einen hamburger und einen mecklenburger Stoff — und gab damit zugleich eine Probe und ein Programm seines künftigen Schaffens.

Den Sommer des Jahres 1902 brachte Stavenhagen in München zu, unterstützt von einer reichen Dame und gefördert durch die Schillerstiftung, deren Münchener Kurator Professor Weltrich das Talent des Dichters bald erkannte. Es folgte ein langsamer, aber stetiger Aufstieg, immer unter der Ungewißheit der materiellen Not, aber doch stets gesichert durch die Uneigennützigkeit vieler Helfer. Otto Brahm gab für zwei Jahre ein Monatsgehalt von 200 Mark, später halben Lichtwart und wieder die Schillerstiftung, und ein wenig verdiente der Dichter selber durch den Verkauf seiner Bücher und Novellenschreiberei für Zeitungen. In München entstand „Der deutsche Michel“, hochdeutsch in der ersten Fassung, in Berlin 1903 „Mudder Mews“ und 1904, wieder in Hamburg, „De ruge Hoff“ und die plattdeutsche Fassung des „Dütschen Michel“. Ein letztes Stück, „De Rinner“ (1906), blieb unvollendet.

Die letzten Jahre lebte der Dichter in Ham-

burg. Mehr und mehr befiel ihn die Krankheit, an der er schon in seiner Jugend gelitten hatte, immer öfter wiederholten sich die Anfälle. Die Ärzte glaubten an ein Magenleiden und mußten sich erst kurz vor dem Ende überzeugen, daß sie sich geirrt hatten. Am 6. Mai 1906 wurde Stavenhagen im Eppendorfer Krankenhaus an Gallensteinen operiert. Am 9. Mai starb er an Herzschwäche. Er war noch nicht ganz 30 Jahre alt.

Überschauen wir Leben und Werk, so ergeben sich ohne Zwang drei Abschnitte: ein erster, der die frühe Jugend und die Novellen und Gedichte bis zum Ende des Jahres 1897 umfaßt; sodann die Jahre 1898 bis 1900 mit den ersten hochdeutschen Dramen und der „Lehrzeit“ in Berlin, und schließlich die Zeit des eigentlichen Schaffens, von 1900 bis 1906, in denen die fünf plattdeutschen Dramen entstanden, die gedruckt vorliegen, vom „Losen“ bis zum „Rugen Hoff“. Sie weisen, was ihre Stoffe betrifft, eine Zweiteilung auf, die nicht von ungefähr ist: „Der Lotse“, „Mudder Mews“ und „De Rinner“ spielen in Hamburger Umwelt, „Jürgen Piepers“, „De dütsche Michel“ und „De ruge Hoff“ in Mecklenburg.

Die hamburger Dramen sind im wahrsten Sinne des Wortes Familienstücke: der „Lose“ behandelt das alte Motiv vom starrsinnigen Vater, der dem Sohn nicht weichen will; als daraus Unheil zu entstehen droht, stürzt er sich aus dem Fenster in die Elbe. Die Mudder Mews trägt mit ihrem Eigensinn und ihrer Rechthaberei das Verderben in die friedliche und glückliche Familie ihrer Kinder, und die „Rinner“ geraten ins Elend, weil sie zu hoch hinaus wollen und das Geld des sparsamen Vaters in der vornehmen Wohnung in Uhlenhorst vertun. Diese Welt kannte der Dichter aus eigener Anschauung. Im Hafenviertel der Elbstadt hatte seine Lehrstelle gelegen, und auf Finkenwärder hatte er ein volles Jahr zugebracht. Anregungen kamen ihm von Hebbel, auch von Hauptmann — freilich blieben seine festen, starren niederdeutschen Gestalten den bevorzugten Helden des Naturalisten fremd. Er entließ ihm nur die Form. Die Umwelt dieser Stücke ist also eng, ihr Problembereich beschränkt, ihr Ideengehalt gering. Was sie auszeichnet, ist die fast bedrückende Echtheit der Gestalten.

Einen ganz anderen Geist weisen die meck-

lenburger Stücke auf. Der Dichter kannte die Bauern und Gutsherren der Heimat seiner Ahnen nur aus ein paar Ferienbesuchen während der Schulzeit und aus den Erzählungen seiner Mutter. Erst kurz vor seinem Tode versuchte er eine Reise nach Stabenhagen, mußte sie aber seiner Krankheit wegen aufgeben. Mecklenburg war und blieb das Land seiner Sehnsucht und seiner Träume. In ferner Erinnerung sah er die hohen Eichen und weiten Felder der Uvenacker Güter und bevölkerte dies Fleckchen Erde mit den Phantasiegestalten, die seine Mutter in den traulichen Stunden im Familienkreise heraufbeschwor. Was Wunder, wenn seine Dichtungen, die in jener Gegend spielen, ein wenig Romantik und beschwingte Phantasie, ein Teil erträumter eigener Lebenssehnsucht wieder spiegeln! Der Dichter hat in sie alles das hineingelegt, was er erhoffte und glaubte, hat dort Bekenntnisse der eigenen Seele abgelegt, wie sie in den hamburgischen Stücken nirgends auffindbar sind. Er folgte hier auch weniger seinen Lehrmeistern Hebbel und Hauptmann, als vielmehr den Vorbildern seiner früheren hochdeutschen Stücke, Kleist und Shakespeare, freilich ohne sie im mindesten zu erreichen. Mit dem „Jürgen Piepers“ nahm er — jetzt in plattdeutscher Sprache — die Linie wieder auf, die er mit dem „Verfluchten“ und dem „Steininger“ so kühn begonnen hatte. Wenn wir im Piepers eine Gestalt von der Starrheit des alten Lotfen wiederfinden, nur noch gesteigerter, knorriger, so begreifen wir, wo der Dichter die Urheimat solcher Menschen dachte: in Mecklenburg. Fast zerbricht dieser reiche, selbstbewußte Bauer mit seinem Streben nach Vergrößerung des Besitzes das Leben des einzigen Sohnes und Erben. Die eigene Frau treibt er in den Tod, den Schuldner, den er zur Ehe mit der armen Braut seines Sohnes gezwungen hat, damit dieser die reiche Nachbarstochter heirate, erschlägt er im Streit, und schließlich rettet ihn nur die Kugel vor dem Arm des Gerichts. Freilich wächst auch das Problem des „Piepers“ aus dem Vater-Sohn-Motiv. Aber der Schauplatz erweitert sich, die ganze Dorfgemeinde kommt auf die Bühne und nimmt teil an der Handlung. Hier bahnt sich bereits an, was im „Dütschen Michel“ zur vollen Entfaltung kommen sollte: das Leben eines ganzen Dorfes wird zum Gegenstand der Handlung. Der Fabel liegt der Prozeß des Großvaters

Werner zugrunde, der Kampf um den Familienbesitz in Waderow bei Uvenack, Mittelpunkt aller Erzählungen der Mutter des Dichters. Der junge Graf vergeudet sein Gut im Spiel, verlangt den seit langem erlassenen Zins von den Bauern und geht schließlich unter den Fäusten der empörten Menge als reifer Mensch hervor. So phantastisch die Handlung ist — der Graf gibt sich für tot aus und legt statt seiner einen toten Bettler in sein Bett — so lebensnah sind die Charaktere. In diesem Stück mischen sich Romantik, Sehnsucht und Phantasie mit dem echten Realismus. Freilich: die Derbheit dieser Bauern ist kaum noch getreue Zeichnung nach der Wirklichkeit, sondern Wunschbild des Dichters. Er gab die Gestalten ja auch nicht nach eigener Anschauung, sondern gewann seiner Einbildungskraft Bilder ab, die ihm als das Ideal häuerischer Menschen erschienen. Ur-altes Blutserbe wies ihm als dem Nachfahren jener Geschlechter dabei den rechten Weg: was er als Ideal sah, war das Leben! Und so sehen wir auf der Bühne den Bauern, wie er in seiner besten Art lebt: kantig und derb, gutmütig und fromm, listig und auf den eigenen Vorteil bedacht, unsentimental, ehrlich und selbstbewußt. Im „Rugen Hoff“ zeigen sich die Spuren der schweren Krankheit des Dichters. Wenn er auch wieder die Menschen in aller Fülle des Lebens erstehen ließ, so meisterte er doch die Fabel nicht ganz. Wieder sind mecklenburger Bauern die Träger der Handlung, wieder ist das Uvenacker Land Schauplatz der Geschehnisse. Noch heute heißt der alte Wernersche Besitz der „ruge Hoff“. So klammert sich seine Sehnsucht immer aufs neue an die verlorenene Heimat seines Geschlechts.

Er war ein Bauer, und er blieb es sein Leben lang. Er lebte so einfach wie seine Helden; seine Gestalt war breit und schwer, sein Gesicht derb, und wenn er ging, schien er die schweren Schollen des mecklenburger Landes unter seinen Füßen zu spüren. Die Anerkennung, die er — der Begründer des modernen plattdeutschen Dramas — fand, freute ihn, aber sie änderte ihn nicht. Mitten im Getriebe der großstädtischen Literatur ging er unerschütterlich seinen Weg. Er hatte wenig Freunde; am liebsten blieb er einsam. Er war im ganzen ein Träumer; aber er träumte vom Leben, vom versunkenen Leben der geliebten Heimat seines Blutes.

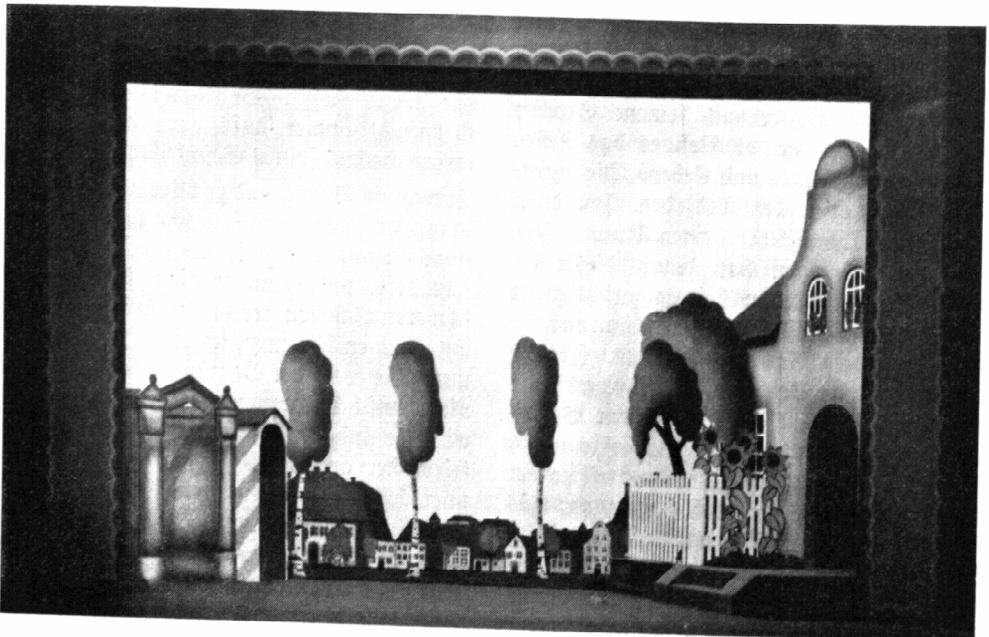


Peer Gynt, 1. Bild . Bühnenbild Walter Erzbach

Diese beiden Entwürfe eines Bühnenbildners zeigen in ihrer Gegenfäßlichkeit, wie die Idee des Stückes in ihm nach einer Form sucht, die ganz vom Geiste der Handlung durchdrungen ist. Und doch kann der Künstler in diesen so unterschiedlichen Bildern sich selber nicht verleugnen

Szenenbild zu Puppenspiele von Bizet

Aufn. über Stadttheater Lübeck





Kostüm-Entwürfe von einst und jetzt

Alfn. Biskner (2), Heimatdienst (2)

