

NACHWORT

von Bernhard Gajek

Der Anlaß



An die Sittlichkeitssprediger in Köln am Rheine

Warum schimpfen Sie, Herr Lizentiate,
Über die Unmoral in der Kemenate?
Warum erheben Sie ein solches Geheule,
Sie gnadentriefende Schöpsenfeule?

Ezechiel und Jeremias Jünger,
Was beschmeißen Sie uns mit dem Bibeldünger?
Was gereucht Ihnen zu solchem Schmerze,
Sie evangelische Unschlittiferze?

Was wissen Sie eigentlich von der Liebe
Mit Ihrem Pastoren-Kaninchenträume,
Sie multiplizierter Kindererzeuger,
Sie gottesfcliger Bettbesteuger?

Als wie die Menschen noch glücklich waren,
Herr Lizentiate, vor vielen Jahren,
Da wohnte Frau Venus im Griechenlande
In schönen Tempeln am Meerestrande.

Man hielt sie als Göttin in hohen Ehren
Und lauschte willig den holden Lehren.
Sie reden von einem schmugigen Laster,
Sie jammerseliges Sündenpflaster!

Sie haben den Schmutz wohl häufig gefunden
In Ihren sündlichen fleischesstunden
Bei Ihrem christlichen Eheweibchen?
In Frau Pastorens flanellenleibchen?

Peter Schlemihl

So fing es an: mit der Karikatur eines Pastors und einem Gedicht; sie erschienen im »Simplicissimus« vom 25. Oktober 1904. Der Zeichner – der zwei Jahre zuvor von Oslo nach München gekommene Olaf Gulbransson – hatte sich genannt; daß er dann nicht behelligt, einfach vergessen wurde, hatte damit nichts zu tun. »Peter Schlemihl« war rasch enttarnt; es war Ludwig Thoma, der seit dem März 1900 regelmäßig und nahezu im zweiten Brotberuf für den »Simplicissimus« schrieb und sich sofort zu dem Gedicht bekannte. Der »Simpl« war – im 9. Jahrgang – längst eine Institution anti-institutioneller Kritik geworden, und entsprechend bauten sich diesmal die Fronten auf: hier die gezeichnete und gedichtete Satire auf die evangelisch-kirchlichen Moralkampagnen, dort die Amtskirche, für die der preußische Evangelische Oberkirchenrat in Berlin auftrat.

Was hatte den Münchner »Simpl« herausgefordert? Es waren die »XVI. Allgemeine Konferenz der deutschen Sittlichkeitsver-

eine« vom 2. bis 4. Oktober 1904 und der »Internationale Kongreß gegen die unsittliche Literatur« – beide in Köln und unmittelbar aufeinander folgend. Die Themen, die behandelt wurden, gehörten zu den Pflichtübungen dieser Vereinigungen, von denen es mehr als genug gab: »Fleisch und Geist«, »Öffentliche Sittlichkeit«, »Alkoholismus und Unsittlichkeit« und »Homosexualität«.¹

Ein publizistisches Geplänkel war vorausgegangen: Der »Kunstwart«-Herausgeber Ferdinand Avenarius hatte im ersten Dezemberheft 1904 in seiner Zeitschrift dem Münchener Kollegen vorgehalten, er habe die Kritik an den zweifellos zur Satire reizenden Maximen der Sittlichkeitsprediger »bloß ungeschlacht« und »unintelligent«, als pures »Schimpfen«, ohne sachlichen Kern vorgebracht. Dagegen verwahrte Thoma sich – im ersten Januarheft 1905 eben dieser Zeitschrift: gegen einen »unehrlichen Gegner« gebe es »keine Höflichkeit«, und überhaupt gehe es nicht um »Tugend«, sondern um die »ständig wiederholten Versuche einiger Klassen, ihre Begriffe von Sittlichkeit in das Strafgesetzbuch hineinzubringen«, um »Unterdrückung der Preßfreiheit«.²

Damit hatte der Jurist Thoma recht: Aus der »Lex Heinze«, jener (vom 25. Juni 1900 datierenden) Ausweitung der Strafvorschriften über Sittlichkeitsverbrechen, waren kürzlich erst und erst nach einer bemerkenswerten Kampagne der Liberalen die Kunst- und Theaterparagraphen gestrichen worden; sie wären auf eine leicht einzusetzende Zensur des mißliebigen Naturalismus und seiner »wahren« Lebensdarstellung hinausgelaufen. Aber auf den nur mäßig erweiterten (und im Prinzip bis heute geltenden) Paragraphen 184a des Reichsstrafgesetzbuches brauchte der Staatsanwalt sich gar nicht zu stützen. Thoma selbst hatte ihm die Arbeit leichtgemacht: Er – Thoma – sah die Sache grundsätzlich und nicht auf Personen bezogen an.³

Der Prozeß

Verhandelt wurde vor dem Königlichen Landgericht zu Stuttgart, denn dort wurde der »Simplicissimus« gedruckt. Die am 6. März 1905 abgefaßte Anklageschrift unterstellte, das Gedicht habe »die Pastoren Bohn als Referenten und Weber als Vorsitzenden« nicht nur als einzelne oder Privatleute, sondern »vorsätzlich und rechtswidrig in Beziehung auf ihren Beruf beleidigt« und »die Bibel und damit eine Einrichtung der evangelischen christlichen Kirche öffentlich beschimpft«.⁴ Die Anklage berief sich auf die Paragraphen 185 und 196 des Reichsstrafgesetzbuches; Paragraph 20 des Reichspreßgesetzes ermöglichte die Mitanklage gegen den verantwortlichen Redakteur Julius Linnekogel.⁵

Die »Beschimpfung der Bibel« ließ das Gericht »mangelnden Beweises halber« fallen. Aber in der Hauptsache wurde am 19. Juni 1905 öffentlich verhandelt. Thoma und Linnekogel ließen sich von Conrad Haußmann verteidigen, und die Stuttgarter wie die Münchener und anderen Blätter hatten Anlaß zu berichten: Für die Angeklagten führte Haußmann den angesehenen und wortgewaltigen Münchener Justizrat Max Bernstein als Gutachter mit; Ludwig Ganghofer sprach im gleichen Sinne für die Freiheit der Kunst und die Lizenz der Satire, die im Grunde für eine bessere Moral kämpfe. Haußmann, der an die »Lex Heinze« erinnerte, resümierte: »ein satirisches Gedicht könne nicht mit dem gleichen Maßstabe wie bei anderen journalistischen Auslassungen beurteilt werden«. Ebenda setzte der Staatsanwalt an: der »Simplicissimus« dürfe keine Narrenfreiheit beanspruchen, sondern wolle selbst »ernstgenommen sein«; auch die Satire müsse »maßzuhalten verstehen«.⁶

Dem schloß sich das Gericht an, erkannte aber auf Strafen unter den beantragten acht und vier Wochen: Thoma wurde – am 26. Juni 1905 – zu sechs Wochen Haft und Linnekogel zu einer Geldstrafe von 200 Mark verurteilt. Das Reichsgericht in Leipzig verwarf unter dem 8./22. Februar 1906 den Einspruch; das Stuttgarter Urteil war rechtskräftig.⁷

Dem Spürsinn Otto Gritschneders verdanken wir den Wortlaut der Anklage und Verteidigung, vor allem der Entscheidung samt

Begründung. Die Rechtsgeschichte ist damit um einen ergiebigen Fall reicher, und er macht der damaligen wie heutigen Rechtspflege keine Schande. Daß die beiden Pastoren sich gekränkt fühlen durften, bezweifelt niemand, der sich in ihre Lage versetzt; Thoma und der bißfreudige »Simpl« hatten scharf zugepackt. Beide Urteile sind wohl begründet; sie hätten kaum anders argumentieren können. Die Rechtslage ist, wie gesagt, heute kaum verändert: Die Freiheit der Kunst wird auch jetzt durch den Ehrenschutz eingeschränkt, auch dann, wenn Kritik oder Satire sachlich zutreffen. Die Auslegung von »beleidigend« oder »noch hinzunehmen« ist ohne Meinungsstreit nicht möglich. Damit kann der Konflikt unumgänglich werden, und der Unterlegene darf sich unter Umständen mit Fug als Moralist, als Märtyrer oder sogar als der ideelle Gewinner fühlen.

Das war hier der Fall. Linnekogel zahlte. Der verurteilte Autor aber wollte seine Strafe absitzen – ums Haar im württembergischen Landesgefängnis zu Rottenburg.⁸ Diesmal kam die bayrische »Amtshilfe« dem Delinquenten zugute: Das »Strafvollstreckungsgefängnis Stadelheim« (damals noch *bei* München, im Volksmund »St. Adelheim« genannt) – nahm ihn am 16. Oktober 1906 schon auf.⁹ Bjørnstjerne Bjørnson, Albert Langens Schwiegervater, reichte beim Stuttgarter Hof ein Gnaden gesuch für Thoma ein;¹⁰ der lehnte dies wie alle Winke, die das gleiche Ziel gehabt hätten, brusk ab: die Haft erst mache das Unrecht öffentlich. Die Rechtsprechung selbst sollte – durch das vermeinte Unrechtsurteil – bloßgestellt werden. So trat Thoma am Dienstag, dem 16. Oktober 1906, die Strafe an.

Die Entstehung des Stückes

Was der Moralist hatte hinnehmen müssen, übersetzte der Jurist Thoma in Urteilsschelte und vorgetäuschte »Wurstigkeit«. Der Homme de lettres nützte die Einsamkeit zu zügiger und umfanglicher Lektüre; dies und andere Erleichterungen – vor allem die tägliche Handvoll Zigarren – gestanden die Münchener Beamten ihrem längst berühmten Landsmann bald zu. Der

Dichter Thoma aber begann, das Erlebte und die Gefängnislektüre zu einem Stück zu verbinden, das die grundsätzlichen Fragen deutlicher mache, als es eine Revision oder Begnadigung hätte erreichen können. Die Stadelheimer Haft ist die Geburtszeit der »Moral«.

Empfangen war die Idee aber schon. »Den 15. Okt. wandere ich ins Loch auf 6 Wochen. Dort will ich was fürs Theater anfangen«; so an den Freund Ignaz Taschner am 17. September 1906.¹¹ Und auf dem ersten Entwurf hält Thoma fest: »Begonnen in Stadelheim den 19. Oktober 1906«. Im Tagebuch verzeichnet er sorgsam, wie er vorankommt: »Ich darf hoffen, daß ich meinem Plane, ein Lustspiel zu schreiben, näher gerückt bin. Ich weiß nun, was und wie. Ehe ich zu schreiben anfing, gingen mir alle möglichen unklaren Ideen durch den Kopf. Sowie ich die Feder nahm, sah ich die Schwächen und Fehler und begann alsbald festeren Boden zu fassen.«¹² Tags darauf klagt Thoma darüber, »wie unnatürlich die hochdeutsche Sprache im Dialog« sei. »Es klingt immer wie gedruckt, nicht wie gesprochen. Sowie Affekte zu schildern sind, ist die Schwierigkeit gehoben.«¹³

Am folgenden Sonntag ändert Thoma den Anfang, »um den Alten gleich zu charakterisieren. Mir begegnet diesmal das Merkwürdige, daß der erste Akt größere Schwierigkeiten macht als der zweite und dritte. Allerdings auch, weil ich im ersten nicht bloß entwickele, sondern zum ersten- und letztenmal im Stücke die vernünftigen Ansichten gegen die Heuchelei ins Feld führe.«¹⁴ Und kurz vor dem Ende der Haft, unter dem 24. November, notiert der Autor: »Heute habe ich viel am Lustspiel gearbeitet; es kann ausgelassen genug werden.«¹⁵ Drei Tage hernach, am Dienstag, dem 27. November 1906, wird er entlassen – im Koffer die Bücher, die er in der Zelle gelesen und exzerpiert hatte, und das Manuskript des angefangenen Stükkes.

Arbeit am Text

Das Stük heißt zunächst »Papa Beermann«.¹⁶ Daß der 1. Akt, vor allem die Unterhaltung »zwischen Beermann und Fräulein Lund«, so mühsam flüssig wurde, beschäftigt den Autor. »Es sollen darin gute Sachen über die Sittlichkeitsbewegung gesagt

werden, welche dabei lustig und bühnenfähig bleiben sollen.«¹⁷ Wenn man den »Alten«, d. h. Rentier Beermann, auf den Lizentiaten Weber oder den Hofprediger Bohne – unbeschadet von deren wahrem Charakter – beziehen will, so fragt sich, wer hinter dem »Fräulein Lund« stecke.

Die Lund ist die durchweg positive Gegenfigur, von der »man weiß, daß sie freigeistig ist«.¹⁸ In sie legt der Autor ein – sein – ganzes Programm, das er nach dem Abschluß noch einmal erläutert: »Den ersten Akt habe ich absichtlich ohne starke Handlung gelassen. Zum ersten wollte ich Ansichten schildern, hauptsächlich aber zeigen, daß gerade eine feingebildete Frau alle Gründe gegen Heuchelei und Prüderie finden soll. Ich gab die Herrenwelt als minderwertig.«¹⁹ Daß diese Frau einen skandinavischen Namen bekam und auf allen Textstufen behielt, spricht für eine geschlossene und folgerechte Konzeption. Dies läßt an die Verfasserin jenes Buches denken, in dem Thoma »manches gute Wort« findet und woraus er sich am 28. Oktober, also am 13. Tage der Haft, zwei Zitate abschreibt, nämlich aus Ellen Keys umfänglicher Abhandlung »Über Liebe und Ehe«. Das eine Zitat handelt von den Problemen der Monogamie, das andere von der zu überwindenden »Halbheit« des Luthertums in bezug auf die Ehe.²⁰ Jenes Buch war 1904 auf deutsch erschienen; die Autorin war schon berühmt. Mit einem leidenschaftlichen, sich auf Jean-Jacques Rousseau berufenden Programm hatte die schwedische Reformerin eine neue Erziehung gefordert und um 1900 das »Jahrhundert des Kindes« angekündigt. Mit ihrem ähnlich bewegenden Buch »Über Liebe und Ehe« hatte Thoma jene Ansichten zur Hand, die er dem schwedisch benannten Fräulein, der er zunächst »Reformkleid und kurzen Haarschnitt« verordnete, in den Mund legte. Das Programm in die »Natürlichkeit« einer Salon-Unterhaltung zu übertragen machte ihm zu schaffen. Denn mit dieser Figur wollte er »nicht bloß entwickeln, sondern zum ersten- und letztenmal im Stück die vernünftigen Ansichten gegen die Heuchelei ins Feld führen«.²¹ In diesem Sinne wird der »Anfang umgeschmissen«. Er ordnet hier noch den 1. den folgenden Akten über: »In den beiden anderen Aufzügen mag nur die Verlegenheit geschildert werden, die sich ergibt, wenn ein verlogenes Prinzip auf die

Probe gestellt wird.« Und diese Stichworte legt er Frau Lund und Justizrat Hauser (dessen Urbild Conrad Haußmann ist) am Ende des 1. Aktes in der Endfassung als Wortspiel in den Mund: »FRAU LUND. Darum kommt man nie aus der Verlogenheit heraus.

HAUSER. Aber manchmal in die Verlegenheit hinein. Wir werden das allernächstens auch hier erleben.«²²

Die Keimworte des Tagebuchs wuchsen sich also aus. Aus den »guten Worten« der Ellen Key speisen sich die »vernünftigen Ansichten gegen die Heuchelei« des »Fräulein Lund«, die zur lebenserfahrenen, »freigeistigen«, »feingebildeten« Frau Lund wird, die Beermanns Tochter »Gustl« (später »Effie«) einfach in allem recht gibt und Beermanns politische Unerfahrenheit ebenso offen rügt wie die Parolen seines Vereins. Frau Lund bringt vor, was Ellen Key über Liebe, Ehe und Familie geschrieben hatte: daß die Öffentlichkeit von den Frauen eine einheitliche, tadellose Moral erwarte; die Männer feierten zwar »das Weib« und die »reine Liebe«, die »Gattin« und »Mutter«, sprächen aber nur von der »Tagseite des Lebens – am liebsten von der Sonntagsseite«, »während die Nachtseite verschwiegen« bleibe.²³ Diese Scheinmoral spreche »in Reichstagen und Stadtvertretungen; sie steht ordensgeschmückt und breitschultrig als die den ›auflösenden Tendenzen der Zeit‹ zum Trotz gesellschaftserhaltende Macht« da.²⁴ Entsprechend endet schon der Stadelheimer Entwurf mit der Berufung auf eine »Sittlichkeit«, die den Skandal mit Geld – hier 25 000, später 15 000 Mark – verhindert. »Die öffentliche Moral verlangt diesen Schritt.« Der Adjutant würdigt des Reichstagskandidaten Beermann scheinheilige Maxime: »Ich verstehe Ihre Gründe und ich ehre sie. Und das sage ich Ihnen, der Hausorden ist Ihnen sicher.« So der Schluß des ersten Entwurfs zum 3. Akt.

Daß der Autor der Scheinmoral auch früher und anderweitig zu Leibe gerückt war, daß er eines seiner Hauptthemen behandelte, war die Voraussetzung dafür, daß er die Key zur Lund machen konnte. Unter dem Aspekt der neuen Moral notierte er – im Gefängnis – Gedanken, Stoffe und Motive aus Zeitungen und einem weiteren in die Zelle mitgebrachten Werk, nämlich Arthur Schopenhauers »Grundlagen der Moral«: »die wahre Basis der

Moralität ist das Mitleid«.²⁵ Auch diese Maxime seines Lieblingsphilosophen legt er der Frau Lund in den Mund; Beermann muß es als Zynismus empfinden, daß der Verkehr eines jungen Mannes mit einer käuflichen Frau moralischer wirken solle als der Eintritt in den Sittlichkeitsverein – weil dem »schlechten Geschöpf« gegenüber das Mitleid wach werden könnte. »Dann hat er etwas Wirkliches für seine Moral gewonnen«, hält Frau Lund ihm vor.²⁶ Diese Relativierung konventioneller Wertungen und ihr Ersatz durch eine individuell zu gewinnende, »alleinige Quelle uneigennütziger Handlungen« – so Thomas Zusatz zu jenem Schopenhauer-Zitat²⁷ – ist auch ein Grundsatz Ellen Keys. Daß beider Ansichten in einer Figur – der Frau Lund – vereinigt werden, gibt dieser das Gewicht und grundiert deren Moral, die Thoma eigentlich bieten will.

Dies als amüsante Konversation zu formulieren und die Handlung einem Höhepunkt überlegt zuzuführen kostete den Autor Mühe. »Die ersten Szenen müssen geändert werden. Nicht zu rasch ins Sittlichkeitsthema« – so die Notiz, die Thoma in eine Skizze der letzten Szenen des 1. Aktes einfügt. Die erste Fassung des 3. Aktes vereint das »Trio« Polizeipräsident, Beermann und das »Weibsbild«, das hier noch »Julie Berg« und »Madame de Montagne« heißt. Der Präsident tritt auf, wie es Assessor Ströbel in den letzten Fassungen tut: Er ist zu gnadenloser Untersuchung entschlossen, wundert sich höchstlich über Beermanns verzweifelten Einspruch und hält ihm das Tagebuch vor die Nase, bis Beermann gesteht, auch er sei »eben mal« zu der Berg gegangen; doch die nennt ihn einen »Stammgast« und schiebt seine Drohung, sie werde »peinlichst . . . über ihre Vergangenheit« befragt, anzüglich beiseite: »Sie war mir nie hinderlich im Verkehr mit sehr hohen Personen.«

Dieses »Trio« ließ Thoma fallen und erhöhte die Situationskomik, indem er vor der Vorführung der Delinquentin ein »Duett« von Präsident und Beermann über die Szene gehen ließ; der Präsident hat das Tagebuch der »Hochberger« schon gelesen, und nun wird Beermann um Hilfe bei dessen Auswertung gebeten: »PRÄS. Die Person hat nicht alle Namen ausgeschrieben. Bei manchen ist bloß der Anfangsbuchstabe angegeben. (blättert im Buch).«

BEERM. Aber, ... was? Aber was soll denn ich dabei?
PRÄS. Sie kennen doch jeden Menschen hier. Zum Beispiel da ist gleich wieder bloß der Buchstabe, der dicke Herr M. und ein paar Punkte. Und da der fidele Herr B ...
BEERMANN (*heiser*) Der fidele Herr B ...?
PRÄS. M – ja. (*blättert weiter*)
BEERM. Aber das ist doch ...!
PRÄS. Was?
BEERMANN Das ist doch schrecklich, daß ein Anfangsbuchst. – eine Familie ruinieren soll. Ein bloßer Verdacht! Wie viel Namen gibt es, die mit M angehen.
PRÄS. Und mit B. ... (*Er hat immer im Buch geblättert*) da ist er schon wieder!
BEERMANN Wer?
PRÄS. Der fidele Herr B. horchen Sie nur ... Heute war der fidele Herr B. ... schon wieder da ... Er kommt jetzt überhaupt sehr oft.«
...
POLIZEIDIENER Ich melde gehorsamst, die Hochberger ist da.«

Die Komödie und das Leben: das Tagebuch

Das Motiv des Tagebuchs hat Thoma von Anfang an verwendet. Man könnte es für ein Mittel der Salonkomödie oder eine Erfahrung des Autors halten. Weder beim Kölner Sittlichkeitskongreß noch in der Gerichtsverhandlung, noch in den im Gefängnis notierten einschlägigen Zeitungsmeldungen taucht es auf. Wir führen daher eine Erzählung an, die Manfred Schwarz von »einem Freund« in Rottach gehört haben will.²⁸ Sie könnte in der Tat darauf hindeuten, woher das Motiv kam, weshalb der Autor es so genießerisch und immer an den Höhepunkten der Handlung einsetzte und an ihm als einem höchst bühnenwirksamen Dingsymbol auf allen Textstufen festhielt. Eine derartige, um ein frivoles Tagebuch gesponnene Geschichte habe sich – so Manfred Schwarz – »in den 70er, 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts ... teils im Orte (Rottach), teils in einem ... Gebirgstal« tatsächlich zugetragen. »Damals lebte da hinten in dem gegen

Tirol zu verlaufenden Tal ein Förster, der eine Frau hatte, »die ned neidig war und de andern a was zuakomma hat lassn«, wie mein Gewährsmann meinte. Den Freunden, die sie, wenn ihr Mann zur Jagd gegangen war, empfing, gab sie Noten für ihr gutes Betragen, die sie in ein Büchel eintrug, das sie unter ihrem Kopfkissen verwahrte. Die Skala der Benotung ging von 1 bis 10. Eins war die Anerkennung für die beste Leistung. Diese Note bekam nur ein Tapezierer, damals ein junger Bursche, der immer wieder auf Stör ins Haus gerufen wurde, um schadhaft gewordene Matratzen zu reparieren. Von ihm hat mein Freund und Gewährsmann viele Jahre später auch die Geschichte erfahren. Eines Tages ereignete sich dann halt doch, was sich unvermeidlich in solchen Fällen ereignen mußte. Der Förster, der früher als vorgesehen von der Jagd heimkam, erwischte den Tapezierer und fand auch das Büchel, in das die Försterin die Benotung ihrer Freunde einzutragen pflegte. Der Förster wollte darauf beim Bürgermeister die Scheidung beantragen, doch sei er schließlich davon durch das vereinte Bemühen einiger angesehener Bürger abgebracht worden, die auch – allerdings mit schlechten Noten – in dem Büchlein verzeichnet waren. Man war schließlich zur Überzeugung gekommen, daß eine öffentliche Verhandlung Dinge zur Sprache brächte, die für keinen der Beteiligten recht erfreulich gewesen wären.«

Ob es so gewesen ist? Wer kann es nachprüfen? Die meisten Themen und Motive Thomas sind allerdings den Tatsachen näher, als man meint. Die ausgefeilte Darbietungsform täuscht darüber hinweg: Sie reichert das vereinzelte Faktum an und bringt das Zufällige in einen Zusammenhang.

Die Komödie und das Leben: Ninon – Marion

So wie das Tagebuch als Requisit, so bestimmt »die Person« oder »das Weibsbild« die Komödie durchweg. In dem angeführten Entwurf ist aus »Julie Berg« bereits »die Hochberger« geworden, und zuletzt heißt »die Dame« »Therese Hochstetter«. Immer haben die Figuren sich ihre Namen ins Französische übersetzt: »de Montagne«, »de Haute Montagne« und »de Haute Ville« – in Namen, die – so die Schlußfassung – »nach Patschuli

riechen«,²⁹ jenem dunkelbraunen südasiatischen Duftöl, das den Ruch des Exotisch-Sündigen schnuppern lassen soll. Die Berg wie die Hochberger werden als geschäftsbeschwerte und deshalb diskrete Prostituierte für gehobene Ansprüche geschildert. Ihre Vergangenheit ist ohne Belang; sie sind nur Typ. Die Schlußfassung ändert gerade das. Was der Assessor dort über die Herkunft der Hauteville vorbringt, wertet diese auf und macht sie zur Person ohne Anführungsstriche, zur Persönlichkeit; der Präsident bestätigt es mit einem einschränkenden, aber vorausweisenden Kompliment:

»STRÖBEL. Sie ist in guten Verhältnissen aufgewachsen. Ihr Vater war peruanischer Konsul, ist aber später verarmt, und sie war verheiratet mit einem Legationsrat. Seit vier Jahren ist sie geschieden.

PRÄSIDENT. Also eigentlich eine gebildete Person.«³⁰

Die Aufwertung der zweiten weiblichen Hauptfigur zu einer immer respektableren Frau von Herkunft, Bildung und Kontenance ist eine der bedeutenden Änderungen; der Austausch des Titels gehört dazu: Aus der Posse um einen mühsam und kostspielig vertuschten Skandal (wie Thoma ihn in »Papas Fehlritt« genüßlich und detailfreudig erzählt hat)³¹ wird die gedankenvolle und dennoch launige Komödie einer konventionsüberschreitenden Sittlichkeit, die Pflichten und Ungezwungenheit kennt und anerkennt und in das Ermessen der Beteiligten stellt.

Ein Einfall: die knapp, aber plastisch geschilderte Herkunft der Hauteville erinnert an das Flair des Exotischen und Unkonventionellen, womit Thomas Frau Marion die städtische wie erst recht die ländliche Umwelt beunruhigte. Die damals fünfundzwanzigjährige Tänzerin Maria Trinidad de la Rosa, genannt Marietta di Rigardo, »war in Manila auf den Philippinen geboren, ihre Mutter hatte spanisches Blut, ihr Vater war Schweizer Konsul ... Thoma war hingerissen von ihrem fremdländischen Temperament, dem schwarzen Haar und den dunklen Augen, von dem Unbürgerlich-Außergewöhnlichen, das aber kein Bohème war. Zwei Welten stießen zusammen.«³²

Das Außerordentliche in eine Dauer zu bringen war nicht leicht – schon aus rechtlichen Gründen. Marion war noch mit dem

Berliner Schriftsteller und Komponisten Georg David Schulze verehelicht, dem »Begründer des Kabaretts ›Poetenbänkel im siebten Himmel«.³³ »In diesem Naturkind, das so unbefangen über streng gehütete Begriffe weghüpft, und oft mehr Pariser Spitzen und Wäsche zeigt, als für Kommerzienratstöchter honorable ist, lebt ein so tiefer Ernst, edle Bildung und ein Künstlertum, daß ich – Dir darf ich es gestehen – vor ihr wie vor einem Märchen stand ... Wenn wir Tennis spielen, ist immer große Gesellschaft aus Tegernsee da. Ich glaube, das Viehzeug fährt eigens herüber, um Marion anzuglotzen und sich die Frau zu zeigen, ›die mit dem Thoma durchging‹.«³⁴ So schildert er die Geliebte dem Freund und Vertrauten Ludwig Ganghofer – im Juli 1905. Als Marion ihn am Ende der Haft vor dem Stadelheimer Tor erwartete, war sie im bürgerlichen Sinn noch nicht seine Frau – trotz der »Hochzeit«, die man – eben im Juli 1905 – in Berlin mit Ringen, aber ohne Gang zum Standesamt oder Traualtar gefeiert hatte. Marions Scheidung zog sich hin; Thoma kaufte sie regelrecht ihrem Mann ab, und die Ehe wurde erst am 26. März 1907 rechtsgültig geschlossen.

Der Autor erklärte das Stück am 12. September 1908 für fertig; bis in den folgenden Monat hinein feilte er daran. Schon am 21. Oktober 1908 schickte er ein erstes Exemplar an Conrad Hauffmann.³⁵ Daß er daneben noch für den »Simpl« und den »März« zügig schreiben konnte, führte er – mit Recht – auch auf das Glück zurück, das ihm mit Marion in der »Tuften« beschert war. Am 1. Mai 1908 hatten sie das Haus eingeweiht; aus der Zelle heraus hatte er es mit Ignaz Taschner geplant.³⁶ Das unsichere Zusammenleben schien damit zu Ende. Doch jene Jahre verklärten sich wehmütig, denn die Ehe scheiterte. Im Sommer 1911 wurde sie geschieden. Daß Thoma Marions polygame Auffassungen anfangs übersehen, dann dulden und schließlich finanzieren wollte, zeigt die Stärke seines Vorsatzes, unbürgerlich zu sein. Jahrelang hatte er sich darüber hinweggesetzt, daß Marion noch mit einem anderen verheiratet war. Nun wollte er ihr großzügiger Beschützer bleiben. Die in der »Moral« planvoll durchgeföhrte Aufwertung unkonventioneller Beziehungen zwischen Mann und Frau ist auch als halbbewußte, verschlüsselte Rechtfertigung seines Verhältnisses zu Marion zu lesen. –

Am Ende mögen die beiden sich in der Situation der Beermanns gesehen haben, die die Wahrheit mit dem Eingeständnis erkaufen, daß man einander fremd geworden sei. Thoma schonte sich weder in der Auseinandersetzung mit Marion noch gegenüber den Freunden Taschner: »Die Offenheit tut uns beiden wohl, und wir sagen uns, daß unsere Ehe ein Irrtum war . . . Ich war in meiner Ehe ein Oberlehrer und Grandlhuber und habe ihre Zärtlichkeit so oft abgewehrt, bis sie erstickte. Jetzt bin ich als freier Mensch ihr herzlicher Freund.«³⁷

Erfolg und Wirkung

Den Erfolg der »Kumedi« erlebten Marion und Thoma noch vereint. Bereits am 20. November 1908 stellte Viktor Barnowsky das Stück auf dem »Kleinen Theater« in Berlin vor; es war die erste Uraufführung außerhalb Bayerns. Einen Tag später sahen es die Münchener – unter J. Georg Stollberg im Schauspielhaus, den heutigen Kammerspielen. Dem Münchener Hoftheater war die »Moral« zu unmoralisch. Entsprechend klang die Kritik der »Münchener Neuesten Nachrichten«: »Die über alle Maßen freigeistige Frau Lund z. B. dürfte ruhig die Hälfte ihrer etwas aufdringlichen Weisheit für sich behalten . . . Echter Thoma sind dagegen die kurzen sarkastischen Bemerkungen.« Auf sie und auf die Schauspieler führte der Kritiker das »alle kritischen Anfechtungen« wegschwemmende »unbändige Gelächter« der Zuschauer zurück.³⁸ Auch in Berlin mäkelte man mehr, als man lobte: »Eine echte, wohlgelungene Bühnenfigur ist eigentlich nur der deutschnationalen Oberlehrer. Die übrigen, auch die Hauptfiguren, sind nicht kräftig genug herausgearbeitet . . . zu lebendigen Menschen fehlt ihnen noch viel.«³⁹ Aber mit diesem Stück hat Thoma sich auf den deutschsprachigen Bühnen durchgesetzt, und der Erfolg blieb ihm treu. Zwei Jahre später konnte er den Taschners händereibend melden: »Denkt Euch nur, mir haben sie beim Rentamt 11000 Mk Steuern aufgebrummt als Nachzahlung für Moral etc. Dabei glaubten sie, daß Moral nur 80000 eintrug.«⁴⁰ Bis 1921 war es über eine Million.⁴¹

Das Publikum, die Schauspieldirektoren und die Regisseure honorierten den Autor fortan, wenn auch die zünftige Kritik nicht immer Beifall spendete. 1932 eröffnete Barnowsky die Leitung des Komödienhauses in Berlin mit der erneuerten »Moral«. Kurt Pinthus lobte dies, weil es »heute keine Bühne wage, was im Kaiserreich möglich war, eine gegenwartsgeißelnde Komödie zu spielen«.⁴²

Aufs ganze gesehen, blieben Kritiker und Publikum unterschiedlicher Meinung. 1973 urteilte Friedrich Luft: Thomas »Kampf gegen die Philister, vor einem halben Jahrhundert und mehr, erscheint uns heute fast läppisch. Er war es nicht. Thoma ging in den Knast. Er reizte seine Mitwelt wirklich. Er tat ihr vorsätzlich weh. Davon ist fast nichts übrig geblieben. Sein immerhin bestes Stück ›Moral‹ ist mit den Jahrzehnten arglos geworden.«⁴³

Die Urteile hängen auch von der Inszenierung ab. So sprach Clara Menck 1975 von einem »unzerstörbaren Konversationsstück«: »Geblieben ist, wie bei allen guten Stücken, die innere Aktualität, hier die Frage, wieweit Ehrlichkeit in einer Gesellschaft möglich, wieweit etwas Heuchelei für sie nützlich ist. Ob man auf diese innere Aktualität setzt oder aber aus der Komödie eine Groteske macht, ist die Frage für eine heutige Aufführung. Die Ruhrfestspiele hatten sich klar entschieden: Kostüm ja, Kostümstück und Karikatur nein. Damit verzichteten sie auf billige Effekte und wurden dafür der Qualität von Thoma gerecht.«⁴⁴

Thomas Qualität

Thomas Stück lebt von dem Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Ideal, dem Auseinandergehen von Schein und Sein. Das hat Friedrich Schiller das Kennzeichen der Satire genannt. Die Erkenntnis und Aufdeckung aber kommen nicht von außen. Die Handlung wird aus dem Bereich angestoßen, der am Schluß kaum verändert dasteht; auch die Entscheidung fällt in den Personen. Die anonyme Anzeige aus dem Sittlichkeitsverein bringt den Stein ins Rollen, und der wortgewaltige Vorstand wendet alles auf, um ihn aufzuhalten. Dies scheint zu gelingen; es

scheint alles beim alten zu bleiben, nichts scheint geschehen zu sein – aber auf diesen Schein kommt es an. Ihn offenkundiger, ja eindeutig zu machen, ist das Ziel jener zweijährigen Umarbeitung, die die zahllosen Wortwitze und nur komischen Situationen folgerecht ausmerzt und dafür die Handlung tragend macht. Die aus den Charakteren zutage tretende Zwielichtigkeit ist wichtiger als die geistreichen Beurteilungen, mit denen die eine Gruppe die andere bedenkt. Daß die einen: Frau Beermann, Frau Lund und Justizrat Hauser, sich immer eindeutiger von den unsauberen Helden des Vereins, der Polizei und des Hofes absetzen, bringt die andere Gruppe in Zugzwang und macht eine Lösung unausweichlich.

Die Lösung aber ist um so ideeller geworden, je geringer die faktische Veränderung ist. Aus dem possenhaften Vorführen eines vor der öffentlichen Blamage stehenden Rentiers wird die Parabel von sittlichen Grundsätzen und deren tatsächlicher Bedeutung. Aber ist die Parabel heute interessant? Ist der Hinweis auf die Trennung von Wirklichkeit und Ideal noch griffig oder gar bissig? Gilt noch, daß die Gleichheit vor dem Gesetz ein dehnbarer Begriff werden kann? Oder ist die vorgeführte Verflechtung von Moral, Geld und Macht hinfällig geworden? Und wie ist es mit dem Verhältnis von Mann und Frau – in und außer der Ehe? Der 3. Akt mit der von Frau Beermann erzwungenen Aussprache ist die ernsteste Szene des Stücks; auch sie stimmt zu Schillers Definition, die die »ernste Satire« als Vorstufe zur Tragödie ansieht. Jene Szene könnte leicht einen negativen Schluß vorbereiten – indem sie die Erkenntnis unversöhnlich werden ließe, daß eine sechsundzwanzigjährige Ehe nicht nur »eine Dummheit«, sondern eine Lüge war, ja daß die Wahrheit nur angedeutet werden darf, wenn diese Ehe in der nach außen nötigen Vortäuschung der Wohlstandigkeit weitergeführt werden soll. Daß der Hinweis der Frau, »nicht auf ein sogenanntes Recht eifersüchtig« zu sein, daß sie sich trotz »dieser Heimlichkeiten und kleinen Lügen ... das kameradschaftliche Gefühl erhalten habe und nur um dieses bittet, wenn sie immer wieder sagt: »Blamiere uns nicht!«, das ist so vielsagend, daß das Ende eines der Beteiligten leicht einzuführen gewesen wäre. Aber die Entblößung und eingestandene Erniedrigung werden in den

Verlachton der Satire einbezogen – aufgrund eines versöhnlichen Eingeständnisses: so sind wir Menschen.

Wie endet also diese Art von Einsicht? Die Gesellschaft bleibt, wie sie war: Die Ehrlichen bleiben ehrlich, die Heuchler ändern sich nicht, sondern heucheln aus Vorsatz und durch den Beifall, ja den Orden der Obersten ihrer Zunft gestärkt und bestätigt, und niemand weiß mehr als das, was er zu Anfang schon wußte, allenfalls anders, deutlicher. Nur der Zuschauer hat alles erfahren, und sein »unbändiges Gelächter schwemmt alle kritischen Anfechtungen hinweg«, wie bei der Münchener Erstaufführung. Er macht sich drei Stunden lang zum Komplicen jener Ehen aus Lüge und Wahrheit, fühlt abwechselnd mit dieser oder jener Partei mit, denkt sich vorübergehend in einige Figuren hinein und geht um nichts gebessert nach Hause. Und bleibt nicht außerhalb seines Hauses wie des Theaters alles beim alten, wie auf der Bühne? Und dennoch ist da etwas gewesen, was nicht mehr wegzudenken ist.

Was hatte Schiller von der Satire verlangt? In ihr habe der Autor den »Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideal zum Gegenstand« zu machen und »die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als höchste Realität« gegenüberzustellen. Die Wirklichkeit und das Ideal ändern sich; daß sie jedoch an einem Ideal gemessen und daß ein Ideal als »höchste Realität« angesehen werde, ist der Kern der Satire – als Gattung wie als Ton. Steckt der Kern in der Sache selbst, tritt er aus den Charakteren und Konstellationen notwendig hervor und macht jede Szene ihn deutlicher, so ist das allgemeine Qualitätsgesetz erfüllt. Wird er zur immer durchsichtigeren Zwielichtigkeit, macht er jenen Widerspruch am Ende in bloßer, ja zynischer Deutlichkeit sichtbar und nötigt er dem Zuschauer nicht nur »unbändiges Gelächter«, sondern auch die jähe Erkenntnis ab: das bin ich, dann ist aus der Kunst-Handlung die Satire geworden, die sich in sich schließt und gerade dadurch sie selber bleibt. Das aber ist die Kunst-Qualität von Thomas »Moral«.

Zum Text

Die Erstausgabe der »Moral« hatte Thoma Ende Oktober 1908 vorliegen. Für die rasch aufeinanderfolgenden frühen Einzelausgaben überarbeitete er den Text erneut, vor allem die Schlusszene des 1. Aktes.

Daher wird der Text hier nach der ersten Sammelausgabe geboten, die kurz nach Thomas Tod herauskam: Ludwig Thoma, Gesammelte Werke. Bd. 1–7. München: Albert Langen 1922. Die »Moral« steht in Bd. 6, S. 131–213. Offenkundige Fehler wurden berichtigt, die Rechtschreibung wurde vereinzelt auf den heutigen Gebrauch umgestellt.

Bibliographie

Werke

Stellen aus der »Moral« werden entweder nach dieser Ausgabe oder nach den handschriftlichen Entwürfen zitiert. Für die Erlaubnis zum Abdruck sei der Monacensia- und der Handschriftenabteilung der Stadtbibliothek München gedankt.

Alle anderen Zitate nach:

Ludwig Thoma, Gesammelte Werke in sechs Bänden. Erweiterte Neuausgabe. Bd. 1–6. München: Piper Verlag 1968. (Angeführt als: GW)

Briefe und Lebenszeugnisse

Ludwig Thoma. Ein Leben in Briefen (1875–1921). Hrsg. von Anton Keller. München: Piper Verlag 1963. (Angeführt als: LB)
Ludwig Thoma – Ignatius Taschner. Eine Bayerische Freundschaft in Briefen. Hrsg. und kommentiert von Richard Lemp. München: Piper Verlag 1971. (Angeführt als: TT)

Otto Gritschneider, Angeklagter Ludwig Thoma. Unveröffentlichte Akten. Rosenheim 1978. (Angeführt als: G)

Ludwig Thoma. Vom Advokaten zum Literaten. Unbekannte Briefe. Hrsg. und kommentiert von Richard Lemp. München: Piper Verlag 1979. (Angeführt als: AL)

Gesamtdarstellungen. Nachweis von Quellen und Schrifttum

Fritz Heinle, Ludwig Thoma. In *Selbstzeugnissen und Bild dokumenten*. Reinbek 1963. – Bibliographie: S. 165–170. (Angeführt als: Heinle)

Ludwig Thoma zum 100. Geburtstag. Hrsg. von der Stadtbibliothek München. Für die Herausgabe verantwortlich: Richard Lemp. München 1967. – Das Ludwig-Thoma-Archiv der Stadtbibliothek München: S. 7–67; Literatur über Ludwig Thoma in der Stadtbibliothek München: S. 69–109; Ludwig Thoma – seine Zeit und seine Zeitgenossen: S. 111–133; Ludwig Thomas Bühnenwerke. Ihre Erstaufführung und ihre Darsteller: S. 135–143.

Peter Haage, Ludwig Thoma. Bürgerschreck und Volksschriftsteller. München 1982. – Bibliographie: S. 255–262. (Angeführt als: Haage)

Anmerkungen

1 G 10–14.

2 G 23f.

3 G 59ff.

4 G 29.

5 G 145.

6 G 34–36, 47–53, 56, 54.

7 G 17f., 28–31, 45–104.

8 G 113.

9 Der »Simplicissimus« brachte davon in Nr. 34 des 11. Jahrgangs, 19. 11. 1906, S. 536, eine Abbildung; vgl. G 121.

10 G 115 u. ö.

11 TT 64.

12 GW I, 302.

13 GW I, 306.

14 GW I, 325.

15 GW I, 349.

16 GW I, 306.

17 GW I, 316.

18 S. 25.

19 LB 210f.

- 20 GW I, 316.
- 21 LB 210f.
- 22 S. 28.
- 23 Ellen Key, Über Liebe und Ehe. Essays. Deutsch von Francis Marco. Berlin: S. Fischer 1904, S. 317.
- 24 Key 318.
- 25 GW I, 320.
- 26 S. 24.
- 27 GW I, 320.
- 28 In: Münchener Merkur Nr. 123/124, 1./2. 10. 1949 (S. 1 der Beilage »Bayerische Heimat«).
- 29 S. 29.
- 30 S. 32.
- 31 In: Papas Fehlritt. 3 Erzählungen. München: R. Piper 1978; auch in GW III, 555–577.
- 32 Heinle 97f.
- 33 Haage 76.
- 34 Heinle 99.
- 35 LB 210f.
- 36 TT 65–69.
- 37 TT 133.
- 38 Emil Grimm, in: Münchener Neueste Nachrichten, 24. 11. 1908.
- 39 Paul Goldmann, in: P. G., Literatenstücke und Ausstattungsregie. Polemische Aufsätze über Berliner Theater-Aufführungen. Frankfurt a. M.: Rütten und Loening 1910, S. 186–198. – Daß die Figur des »Gymnasiallehrers Otto Wasner« so gefiel, hat seinen Grund: Wasner ist nach einem in München tätigen Vertreter der Sittlichkeitsbewegung geformt, dessen wirklicher Name in den Stadelheimer Entwürfen des 1. Aktes genannt und der zunächst noch – wie viele Figuren – anders benannt wird: »Nach der Szene (3) Frl. Lund, Beermann; kommen zwei Freunde ein Professor Richard Grimme; Deutschtümler, (ein alter) Germane mit Phrasen à la Ludwig Kemmer«. Diese stehen in Kimmers Schrift »Die graphische Reklame der Prostitution. Nach amtlichem Material und nach eignen Beobachtungen geschildert«. Die Broschüre war 1906 in München bereits im 4. und 5. Tausend erschienen; für deren Besorgung danke ich Andreas Wild. – Kemmer griff (S. 40ff.) den »Simplicissimus« wegen der Anzeigen für Akt- und Nacktphotos ebenso an wie die »Jugend« und nannte die Verkäufer solcher Bilder »fluchwürdiges Ge-
sindel«, das »bayerische Pornographie« als »passende Gegengabe für manches Produkt des nordischen Naturalismus« nach Skandinavien exportiere. Auch die Stadt München leide darunter Schaden:

»Daß deutsche, besonders bayerische Pornographen sich das Ziel gesetzt haben, die nordgermanischen Völker zu verseuchen und daß in dänischen, norwegischen, schwedischen Ohren der Klang des Namens München einen Nebenton hat wie in deutschen der Name Paris, muß man nach Angeboten deutscher Pornographie in dänischen und schwedischen Zeitungen vermuten.« (S. 44) – Die Handlung um Professor Grimme bzw. Wasner gehört also unmittelbar in den Streit um die Lex Heinze und den Kampf um den »Schaufensterparagraphen« (d. h. die Erweiterung des Paragraphen 184 a des Reichsstrafgesetzbuchs). Das belegen auch die Stadelheimer Entwürfe. Im 1. Akt erregt sich der Polizeipräsident darüber, daß eine Nachbildung der Mediceischen Venus konfisziert und ihm als Corpus delicti vorgelegt wird, die in einem Geschäft ausgestellt war, an dem Schulkinder vorbeikommen mußten. Auch Beermann muß sich zu der Statue äußern, bevor er mit dem Tagebuch der Julie Berg konfrontiert wird. Die späteren Fassungen lassen das Motiv fallen.

40 TT 134.

41 Haage 114.

42 Kurt Pinthus, Sieg der »Moral«. Ludwig Thomas wieder aktuelle Komödie im »Komödienhaus«. In: Acht Uhr Blatt, Berlin 16. 9. 1932.

43 Friedrich Luft, Pläsier im Staatstheater? Ludwig Thomas »Moral« im Berliner Schillertheater. In: Die Welt, 17. 2. 1973.

44 Clara Menck, Ludwig Thomas »Moral« im Fernsehen. Ein unzerstörbares Konversationsstück. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 10. 1975.

