Gerhart Hauptmann / Zu seinem 80. Geburtstag am 15. November

Mit Ehrfurcht und Dankbarkeit wendet sich heute der Blick des deutschen Menschen dem Dichter Gerhart Hauptmann zu. Es ist mitten in dem schweren, großen Krieg um Deutschlands, um Europas Zukunft. — In einer Stunde, in der so vieles, was früher für wichtig und wesentlich galt, sein Gewicht verlor. Gerade in dieser Zeit und aus dieser Zeit aber erhebt sich der Genius, beweist sich allenthalben aus hehre Wort: „Doch was bleibet, schaffen die Dichter." So wird auch der Zufall, der Gerhart Hauptmanns 80. Geburtstag in diese Kriegszeit fallen läßt, uns schicksalhaft, ja Symbol und das nach Gehalt und äußerem Umfang ungewöhnliche Lebenswerk des Schlesiers zu einem Denkmal in der geistigen Landschaft Deutschlands und Europas.

Gerhart Hauptmann, der am 15. November 1862 in Salzbrunn geboren wurde — Deutschland, Italien, Griechenland, die Welt bereiste und aus der weltweiten Erfahrung seine reifsten Stücke gestaltete — um doch stets zu dem Wurzelboden (nach Schreiberhau, nach Agnetendorf) zurückzufinden, ist Schlesier geblieben wie Hölderlin zeitlebens Schwabe, wie Hebbel noch in Wien Dithmarscher blieb. Und dieses Stammeseigene, gesichert in der bildhaft vielfältigen, im Letzten aber eindeutigen Sprache, die von der Mitte Europas auswirkend schöpferisch deutsch ist, offenbart wie den in Fernen Blickenden auch den unablässig in seinem Volkstum Suchenden, Grübelnden, die Menschen um sich Durchforschenden und wiederum endlich über das Eigene und Aehnliche zu einer Weltharmonie Drängenden. Der Himmel der Antike, dessen Sternsymbole das ewige heroisch-tragische Lebensgesetz über der sich wandelnden Geisteslandschaft der Jahrhunderte fixieren, den Goethe „über allen Wipfeln" des Thüringer Waldes ruhig strahlen sah, der Nietzsche noch durch die halbblinden Fenster seiner Junggesellenkammern in Basel, Nizza und Turin tröstend entgegengrüßte, er überwölbt auch die Riesengebirgsgipfel des Schlesiers. Wie in unbegreiflicher Ahnung schimmern die Fernen über dem dürftigen Alltag, ergänzt sich auch in dem so wandlungsreichen Dichterwerk Gerhart Hauptmanns stets die obere und die Naturwelt unserer greifbaren Dinge. Volksgestalten wie der „Fuhmann Henschel", die Wolfen im „Biberpelz", Zerbrechende, Geschlagene oder schlau sich durch die Netze Windende, sie bleiben in der Vorstellung, im Bewußtsein eines ferneren Bezogenseins. Von Werk zu Werk schon rein äußerlich tauscht sich das aus: die Enge um „Hanneles" Himmelfahrt" und der strahlende „Griechische Frühling" — „Rose Bernd" und „Iphigenie". Man hat von der sensationellen Aufführung des Dramas „Vor Sonnenaufgang" her Gerhart Hauptmann als Naturalisten bezeichnet; dann aber lange vergessen, daß sich für diesen Dichter der Naturalismus — der auch noch in der „Iphigenie" spürbar ist — eigentlich mehr und mehr als sprachtechnisches Kunstmittel entwickelt hat, während der Dichter längst das naturalistische „Milieudrama", die Themenwelt des „konsequenten Naturalismus" verlassen hatte, ja sich eigentlich nie daran verpflichtet fühlte. Es wechselt „College Crampton" mit dem Märchenspiel von Rautendelein und der versunkenen Glocke. Nach der Dichtung des „Griechischen Frühlings" und dem Drama „Der Bogen des Odysseus" wiederum folgen „Peter Brauer" und „Dorothea Angermann".

Gerade, was den Wechsel in der Motivwelt betrifft, erscheint Hauptmanns Lebenswerk eher launenhaft als gebunden, eher phantastisch oder romantisch als gemäß einer bestimmten naturalistischen oder sonstigen Tendenz. War die „Klasse" anfänglich Gelegenheit, so geht der Weg doch weit tiefer und bewußt ins ganze Volkstum. Die Umwelt ist nicht Schicksalsbestimmung allein, der Mythos erweist tiefer die Wurzeln. Eros ist Schicksal. Und das Metaphysische wirkt mit in allem. Da ist der Roman „Atlantis", der ein Schiffsunglück auf dem Ozean schildert, da irrt der grüblerische schlesische Sektirer, der Wüstegiersdorfer Heiland „Emanuel Quint", da steht der „Ketzer von Soana". Dann wieder Berlin: „Die Ratten" oder „in der Nähe von Berlin" die Komödie „Der Biberpelz". Und wieder Schlesien. Aber nicht wie in „Vor Sonnenaufgang" oder bei „Rose Bernd", sondern als Ausgangspunkt der alten deutschen Südsehnsucht in dem schönsten seiner Heimatstücke, des Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt". Da ist der Bauernkrieg in „Florian Geyer" und das deutsche Mittelalter in „Griselda", im „Armen Heinrich". Und da beschwört Hauptmann zweimal — in einer Neubearbeitung des Shakespearedramas und in seinem eignen „Hamlet in Wittenberg" die Gestalt des zwiespältigen Dänenprinzen. Von der Wurzelkraft seines Bodens her breitet sich das Werk motivlich über Deutschland, zum Teil weit über Europa aus.

Doch wie zwei Wellen, die durch das ganze Werden Hauptmanns in Erscheinung treten, indes sonst Themen, Motive, Bilder zahlreich wechseln, der Stil sich zum Teil wandelt, erscheint immer wieder die heimatliche Schlesierbergwelt, erscheint auch fast periodisch der unserem deutschen Parnaß und seinem vielfältigen Treiben seit Jahrhunderten als das sichtbare Maß der unsichtbaren Seele leuchtende Gestaltenhimmel der Antike. Also einmal die Welle, die uns 1894 „Hanneles Himmelfahrt", 1897 „Die versunkene Glocke", 1903 „Rose Bernd", 1906 „Und Pippa tanzt", 1910 den „Narr in Christo Emanuel Quint" brachte (um hier nur die bekanntesten zu nennen; dann die andere, die 1906 etwa mit dem „Hirtenlied" anhebt und sich 1908 über den „Griechischen Frühling" hin zum „Bogen des Odysseus" spannt und endlich zur „Iphigenie" von 1941 erhebt.

Links: Die neuste Aufnahme Gerhart Hauptmanns. — Rechts: Blick in das Arbeitszimmer des Dichters in seinem Hause in Agnetendorf im Riesengebirge. Ueber dem Lesepult, an dem der Dichter zu diktieren pflegt, sieht man eine Plastik Gerhart Hauptmanns, der sich auch heute noch in seinen Mußestunden mit der Bildhauerei beschäftigt. (Scherl-Mag.)

Tritt diese Welle der antiken Geistgestalten auch erst in dem Spätwerk voll ins Bewußtsein, so ist sie es, die den jungen Gerhart Hauptmann von außen vielleicht am frühesten berührte und eigentlich zu ganz anderer künstlerischer Werkschaft tragen wollte. In einer epischen Dichtung mit dem großartig der Antike entlehnten Titel „Promethidenlos", die 1885 entstand, gab Hauptmann seine erste größere literarische Arbeit, deren wesentliche Bedeutung aber darin liegt, daß sie der Niederschlag seiner eigenpersönlichsten Krise zwischen den Künsten war. In diesem Epos läßt Hauptmann einen Jüngling, Selin, unentschlossen zwischen Bildhauerei und Poesie verzagen. Hauptmann stand damals hinter einer langjährigen Irrfahrt. Erst auf einem Landgut als Volontär, war er dann Schüler der landeshauptstädtischen Kunstschule in Breslau, Student der Philosophie, Geschichte und der Naturwissenschaften in Jena, sich vielversprechender Bildhauer in Rom, Akademieschüler in Dresden geworden und hatte schließlich, da ihn alles unbefriedigt ließ, in Berlin dramatischen Unterricht genommen. Hier war er in den Kreis der Brüder Hart, Arno Holz, Johannes Schlaf und der anderen Stürmer des „konsequenten Naturalismus" geraten, und hatte sein Talent als Dichter entdeckt, mit jener Aufführung in der Freien Volksbühne 1890 und der Veröffentlichung der Novelle „Bahnwärter Thiel" auch sogleich äußere Erfolge gefunden. Damit begann er allmählich zur Konkurrenz des damals alle Bühnen beherrschenden Norwegers Henrik Ibsen zu werden. Seine Lesergemeinde wuchs, vor allem aber zeigte er sich als theatersicherer und zugleich plastische Charaktere gestaltender Dramatiker.

Fragen wir uns, nachdem er sich durch die Zeitwandlungen in einem nun sechzigjährigen Schaffen als solcher behauptete, was es ist, was uns, seine Gestalten, die menschlich Tragischen (Michael Kramer, Rose Bernd) wie die Komischen (im Biberpelz), die aus der Legende und dem schlesischen Volkstum geborenen (Hannele, Elga, Pippa) und endlich auch wieder die Trägerin des Tragisch-Uebermenschlichen (Iphigenie) so in allem Wesen plastisch, so sinnengreifbar erscheinen läßt? Ist es seine Technik, das im Naturalismus erworbene Kunstmittel? Oder aber das innere Weiterwachsen, die immanente Fortentwicklung des Bildhauers, des Plastikers im Dichter? Einer späteren Zeit, die wir nicht mehr erleben, ist es vorbehalten, auch über das weitgespannte Werk dieses Dichters zu urteilen. Uns ziemt, in Ehrfurcht den Mann zu grüßen, der sein nun 80jähriges Leben ganz einsetzte auf dem geistigen Plane unserer Nation und der durch die besondere Art seines Schaffens uns in mancher Stunde tiefer in Seelen und Geister hinabblicken, höher über das Vergängliche zu dem Geist aufschauen ließ, der seit den Tagen der Antike unsere Seele erhebt.

Rudolf Adrian Dietrich.

Hans Thoma will nach Karlsruhe reisen

Nicht nur Gelehrte können in klassischer Weise zerstreut sein — auch bei Künstlern kommen komische Dinge vor. So hat einer unserer größten Maler, Hans Thoma, im Gespräch mit Margarete Schumann ein kleines Erlebnis zum Besten gegeben, das sie uns in einem Erinnerungsbüchlein an den greisen Meister aufgezeichnet hat:

„In Freiburg", erzählte Hans Thoma, „wollte ich nach Karlsruhe reisen, und weil ich immer Reisefieber hatte, bin ich sehr früh auf dem Bahnhof und klopfte am Schalter, der noch zu war. Der Beamte machte auf. „Ich möcht' ein Billet nach Freiburg!" — „Gibt kei' Billet nach Freiburg!" schnauzte er und schmiß das Fenster zu. Nach 'ner Weile klopfe ich ganz aufgeregt wieder: „So geben Sie mir doch ein Billet nach Freiburg!" — „Gibt's nicht!" — Ich steh' immer da, ganz verstiert. Inzwischen waren die Schalter geöffnet worden, und nachdem eine Frau abgefertigt worden war, sagt' ich ein drittes Mal: „Ich möcht' ein Billet nach Freiburg!" Da brüllt er mich an: „So drehn Sie sich doch um und gucken Sie zum Fenster naus!" Und da seh ich's Münster!"

Solche Sachen, meinte Thoma, seien ihm öfter passiert, wiewohl er sonst nicht unpraktisch gewesen sei im Leben. Einmal habe er früh im Bett gelegen in einer Wohnung, wo seine Zimmertür gleich neben der Haustür lag. Da sei ein Hausierer zu ihm gekommen und habe ihm ein Blatt Papier hingehalten zum Unterschreiben. Er selber sei noch verschlafen gewesen, es habe ihm genügt, daß viel bekannte Namen als Unterschriften dagestanden hätten. So unterschrieb er auch, wußte daraufhin einen Gulden bezahlen — es war tatsächlich sein letzter — und erhält dafür ein Paket. Als der Hausierer sich empfohlen hatte, machte er es auf und sah sich im Besitz von vielen Schachteln Stiefelwichse. Es war damals keine Warenknappheit im Lande. Deshalb kam sich der junge Maler mit diesem Reichtum so lächerlich vor, daß er ihn eine Zeitlang vor den Augen der Mitwelt verbarg, indem er ihn zu unterst in seiner Kommode versteckte. Dem Dienstmädchen, das sich seiner Schuhe anzunehmen hatte, machte er dann eines Tages weis, ein Verwandter von ihm sei Fabrikant von Stiefelwichse und habe ihm all die vielen Büchsen zum Geschenk gemacht!

K. v. J.

Musik der Gemeinschaft / Zum Tag der Hausmusik

Unter den Schätzen der Preußischen Staatsbibliothek findet man ein schlichtes, fast unansehnliches Querquartbändchen, das auf dem Umschlag die Zeichen „A.M.B." und dazu in Goldpressung die Jahreszahl 1725 trägt. Neben den gewaltigen Partiturenbüchern verschwindet es fast und ist doch eines der köstlichsten Vermächtnisse recht verstandener deutscher Musikpflege in Haus und Familie. Der Mann, der sorgsam Note für Note aus alten Handschriften, aus zeitgenössischen Manuskripten eintrug, war niemand anders als der Gigant Johann Sebastian Bach, von dem ein Beethoven gesagt hat, vor diesem einsamen nordischen Gottsucher würden alle anderen Meister klein und vergänglich. Für Anna Magdalena, seine vielbeschäftigte Hausfrau, die nach dem Tode der ersten Gemahlin den riesigen Haushalt zu versorgen hatte, für sie allein hat Bach dieses Bändchen angelegt. Er wußte wohl, wie schwer ihre Aufgabe in einem Hause war, in dem neben dem schlecht bezahlten Thomaskantor und den vielen kleinen Kindern so eigenwillige und geniale junge Männer wie Friedemann und Philipp Emanuel, der spätere Konzertmeister des Großen Königs, heranwuchsen. Der größte Musiker seines Zeitalters hielt sich nicht für zu gering, mit linder Hand und mit kunstvollen Vereinfachungen und „Transpositionen" der Frau Anna Magdalene das Reich der Töne zu erschließen.

Das Beispiel steht in der Geschichte der deutschen Musik durchaus nicht vereinzelt da. Mit wenigen Ausnahmen haben alle, die wir als die größten Tonschöpfer unseres Volkes verehren, bewiesen, daß das Genie zu allen Zeiten die Musikerziehung seines Volkes, die Aufgabe, die in den Tiefen schlummernde Musikalität der deutschen Seele zu wecken, höchst ernst und höchst praktisch angepackt haben. Beethoven, Schubert, Mozart, Liszt, Brahms, Bruckner und die neueren Meister waren zur gleichen Zeit, da sie anspruchsvollste und unsterbliche Werke schufen, Lehrer und Erzieher, Wegbahner und Anreger für Hunderte und Tausende der Zeitgenossen und für unabsehbare Massen von späteren Musikfreunden. Sie gaben selbst Stunden und sie schufen zahlreiche Werke, die ausgesprochen der Haus- und Gemeinschaftsmusik gewidmet waren.

Es ist wichtig genug, daß man sich diese Tatsachen ins Gedächtnis zurückruft, wenn man heute den Standort der Musikpflege im Großdeutschen Reich näher bestimmen will. Denn oft genug ist ja der beträchtliche Verfall eben dieser Breitenarbeit in der musikalischen Erziehung der Unterstellung begründet worden, die Großen hätten eben so „schwer" komponiert, daß nur ein höchstgeschultes Virtuosen- und Berufsmusikertum die Anforderungen bewältigen könne. Nun wird niemand die technische Vervollkommnung der modernen Orchester und der Kammermusik gering anschlagen oder im Ernst einem unzureichenden Dilettantentum das Wort reden, aber der Stillstand, ja die bedauerliche Vernachlässigung der Hausmusik in vergangenen Jahrzehnten wird damit weder entschuldigt noch erklärt. Es ist nichts anderes als der liberalistisch-materialistische Ungeist, der auch hier verheerend gewirkt hat, oft im Bunde mit einer unklaren Altertümelei, die der Hausmusik allenfalls einen Winkelbereich der „Klampfen- und Wandervogelmusik", nicht aber eine solide Sparte im wirklichen Musikleben einräumen wollte. Die fantasierende „höhere Tochter" mit ihren „Salonstücken", das einseitige Virtuosentum und ein enges Zünftlertum waren wenig geeignet, für eine wahre Volksmusik zu werben.

Ehe es eine Gemeinschaftsmusik geben konnte, mußte eine Gemeinschaft wirklich erlebt werden. Erst ein Volk, das seiner selbst bewußt ward, konnte auch den Schritt zur neuen Volksmusik gehen. Wir wissen heute, daß die Großen unserer Musik im Grunde weder „schwer" noch „leicht" geschrieben haben, sondern, daß sie vielmehr schufen, was ihnen ihre innere Stimme auftrug. Die Legende vom ewig heiteren Mozart ist ebenso gründlich widerlegt, wie die vom düsteren Beethoven, vom unnahbaren Bach oder vom komplizierten Wagner. Sie alle haben deutsch gefühlt und geschaffen, sie konnten lachen und trauern, sie konnten still und versonnen sein und wiederum die Seelen zum höchsten Erlebnis emporreißen. Keiner steht für sich allein; sie alle zusammen machen die Gemeinschaft der deutschen Tonschöpfer, deren Werk keinen Augenblick stille steht. Sie alle begannen bei der Hausmusik, und sie schämten sich dieser gründlichen Lehre nicht. Musikalische Gedanken kann man nicht in der Retorte züchten, wohl aber kann man das schlummernde musikalische Empfinden wecken und fördern. Das fordert ernsthafte Arbeit und gründliche Erziehung, denn geschenkt wird auch in der Musik weder dem Genius noch dem guten Ausdeuter und dem rechtschaffenen Musikfreund etwas. In der Vergangenheit mochte es manchen genügen, Konzerte als eine „gesellschaftliche" Angelegenheit zu betrachten und vom Musikgenuß zu nippen. Wir aber loben uns den Pimpf, der unverdrossen das Klavier oder ein Blasinstrument erlernt, das Mädel, das mit seinem Cello den Heimabend verschönt. Nur diese nämlich können ganz ermessen, wieviel Können sich in einem einzigen Werk mit der göttlichen Eingebung paaren muß. Nur sie sind die Vertrauten der Großen, die schon zu ihrer Zeit nicht gering dachten von den Anfängern. Der Soldat, der draußen auf der Harmonika oder auf einem plötzlich entdeckten, stark lädierten Klavier seinen Kameraden in der Ruhestellung eine Feierstunde bereitet, der weiß, was es heißt, in müde und abgespannte Seelen den „Götterfunken" zu schicken, von dem einer unserer Größten gesprochen hat. Die Spielscharen und Chöre unserer Jugend, die Gemeinschaften eifriger Hausmusiker sind uns gute Garanten einer neuen deutschen Musikerziehung. So, wie im Kriege das deutsche Lied nicht verstummt ist, sondern vielfältig Frucht getragen hat, so hat auch die Instrumentalmusik im Volke wieder einen breiten Boden gefunden. Und weil es hier um den köstlichsten und unvergänglichsten Schatz der deutschen Seele geht, weil gerade diese Breitenarbeit dem gesamten Volke das Erbe größter Geister wahrt und lebendig erhält, darum gehört eben dieses Werk mit zum wichtigsten in der Kulturpflege überhaupt.