

# Dilettanten, Künstler und Radaubröder

Autor(en): **Jhering, Herbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **12.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749604>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hauptmann alle Sättel der Sprache reitet und reiten kann, ja sogar den des Abraham zu St. Clara, kann der kotzengrobe Turnvater Jahn, Gebhart Leberecht Blücher, oder sogar Freiherr von Stein beweisen, der den neu-deutschen Nationalstaat einen Salat nennt:

Ja ein Salat, da habt ihr recht,  
Ist heut das Land der deutschen Stämme.  
Der Nation bekommt er schlecht.  
Besonders die gallischen Hahnenkämme.  
Hole der Teufel die Herren Köche,  
Die uns zerhacken und zerreißen,  
Damit uns die Fremden besser zerbeißen,  
Die uns zermörsern in unserer Schwäche.  
Hole der Teufel die Lakaien,  
Die uns servieren den Fressern, den zweien.  
Sie können die größten Bissen vertragen,  
Der gallische und der russische Magen.  
Sie verdauen uns wie einen Sperling  
Oder wie der Engländer seinen Weltplumpudding.  
Denkt euch doch Frankreich so frikassiert  
Und England so kreuz und quer tranchiert.  
Eine schöne Statue so zerschlagen,  
Dass jeder Steinklopfer sein Stück kann davontragen.  
Soll Deutschland widerstehen der Zeit,  
Braucht's außen und innen Unteilbarkeit.

Dieser wackeren Sprache fehlt in Hauptmanns Werk — nur die Tat. „Deutschland — dein Name ist Hamlet“, kann man zu diesem Festspiel sagen. Wohl hörte man die Schlägel einen bravourösen Trommelwirbel schlagen, hörte Rapiere, Säbel, sah flimmernde Bajonette, sah ohn' Erbleichen die Guillotine, den Strohpopanz des deutschen Adlers, aber die Esse, in der ein Hammer auf dem Amboss funkenstiebend die deutsche Freiheit hämmerte, den sah keiner. Man kann Magnesiumlicht kommandieren, aber nicht vaterländische Genieblitze. — So ist es denn gekommen wie es wohl musste. Wer seinen Patriotismus in Festhallen füttert und pappelt, hat seine Enttäuschung bezahlt; wer mit einer durchaus nicht geschuhriegelten Phantasie Bühnenwerke in seinen eigenen Wänden geistigerweise inszeniert, wird sogar an dem verlästerten Festspiel eine Freude, aber nicht eine ungemischte, erleben, — kein Festspiel zwar — aber ein *Kammerspiel!* So hat sich Gerhart Hauptmann vielleicht nur im Raum vergriffen, der ihn nicht begriffen.

ZÜRICH

E. KORRODI



## DILETTANTEN, KÜNSTLER UND RADAUBRÜDER

Das Deutsche Theater schief mit zwei überflüssigen Premieren in die Ferien. „Der Bund der Schwachen“ von dem russisch-jiddischen Dichter Schalom Asch ist eine sentimental-kitschige Familienblatt-Ballade, „Kaiserliche Hoheit“ von der holländischen Dichterin J. A. Simons-Mees ein stumpfes Provinzlustspiel. Diese Seichtheiten wurden durch ihre eigene Wertlosigkeit erledigt. Dagegen florieren die Naturtheater. Herr Axel Delmar, ein Patriot und Dilettant, beunruhigt schon das zweite Jahr die Umgebung von Potsdam, Er feiert die Freiheitskriege mit Szenen, die er „Marschall Vorwärts“ nennt.

aber was darin Handlung, Konflikt wird, ist anrühlich und übel. Nur was historisch-anekdotenhaft, volkstümlich-drastisch bleibt, lässt man sich, wenn man alle Ansprüche niederlegt, gefallen, weil es nicht den Geschmack beleidigt. Als Ganzes ist das Freiluft-Unternehmen des Herrn Delmar bescheiden: es spekuliert nicht auf die Anerkennung der Kritik, sondern auf einen Orden des Kaisers. Anspruchsvoller tritt Herr Rudolf Lorenz auf, der am kleinen Wannsee seine Stätte aufgeschlagen hat. Er kommt literarisch und macht damit die ganze Naturtheaterbewegung lächerlich. Wenn das seine Absicht war, soll er gelobt werden. Denn das Naturtheater ist eine Erfindung von Leuten, die im Winter nichts leisten können und deshalb im Sommer, wo die kritische Kontrolle milder ist, aufzufallen hoffen. Die Dichtungen werden gefälscht, weil alles zerflattert und aus dem Zwang ins Zufällige aufgelöst wird. Die Schauspieler müssen verdeutlichen und der Pathetische besiegt den Sachlichen. Die Kritik entdeckt jedes Jahr im Naturtheater neue Talente, deren Nichtigkeit sich zeigt, sobald sie eine geschlossene Bühne betreten. Die Apostel des Naturtheaters, die angeblich die Wahrheit propagieren, propagieren die Verlogenheit. Sauer und Bassermann wären zwischen Gras und Büschen unmöglich, Christians und Bonn würden triumphieren. Es ist ein gehemmted Indianerspielen. Herr Rudolf Lorenz, der den Mut hat, für seine Stümpereien mit dem Namen Joseph Kainz Reklame zu machen, gab unter anderem Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“, dessen ganze Wirkung, wenn man dem matten Werk überhaupt eine zugestehen will, in dem Kontrast von engem, geschlossenem Raum (Heros Turmgemach) und Meeresweite besteht. Ohne diesen Gegensatz, der die Sehnsucht Heros unverstündlich macht, wird das Drama zur Parodie. Im Naturtheater, dem dieser Gegensatz widerspricht, ist es eine Parodie. Herr Lorenz suchte sich auch sonst die ungeeignetsten Sachen aus. Das leichte Geplauder in J. V. Widmanns „Greisem Paris“ und „Lysanders Mädchen“ verwehte der Wind.

Die Sensation aber ging nicht von Berlin, sondern von Breslau aus. Die Aufführungen von Gerhart Hauptmanns Jahrhundertfestspiel wurden inhibiert, weil der Kronprinz mit Niederlegung des Ausstellungs-Protectorates drohte. Alle rechtsstehenden Blätter und einige demokratische Rüpel fielen mit teutonischer Wut über den Dichter her. Die einen schrien: er beleidigt die Hohenzollern, die andern: er beleidigt das deutsche Volk. Aber selbst wenn Hauptmann beides getan hätte, könnte nicht scharf genug gegen das Verbot protestiert werden, weil es die geistige Freiheit niedertritt. In Wirklichkeit nun hat Hauptmann niemanden beleidigt. Er hat Friedrich Wilhelm III., die Königin Luise gestrichen und den deutschen Spießbürger nicht allzu glimpflich behandelt. Die dynastische und nationalistische Verbohrtheit ist in Deutschland schon so unheilbar, dass der nicht als Deutscher gilt, der nicht seine Königstreue und sein Volksgefühl bei jeder Handlung betont. Wir wollen uns freuen, dass Hauptmann nicht zu jenen aufreizend direkten Deutschen gehört. Sein Deutschtum ist so echt, tief und rein menschlich, dass es keiner Betonung bedarf. Es ist weniger Gesinnung als Beschaffenheit. Es ist nicht Gebärde, sondern Wesen. Von dieser selbstverständlichen Deutschheit ist auch das Festspiel. Es ist so deutsch, dass es die Marktschreier des Deutschtums gar nicht merken. Hauptmann durfte sehr wohl den Auftrag des Breslauer Magistrats annehmen, denn er ist deutscher als jene haarbuschigen Gesellen, die es ihm noch nachträglich

verbieten wollen. Die Behinderung dieser Dichtung aber hat ein Gutes. Sie führte den Liberalen gerade in dem Augenblick, als auch sie im Rausche des Kaiserjubiläums untergingen, die Hohlheit der wilhelminischen Kultur vor, schärfte den Blick dafür, dass wir in fünfundzwanzig Jahren an technischen Gütern zwar gewonnen, an inneren aber verloren haben und weckte den Widerspruch. Es wurde eingehämmert, dass zwischen der Auszeichnung der Herren Ganghofer, Höcker und Lauff, die kaum noch die Dienstmädchen ernst nehmen, und der Verbannung Hauptmanns ein anderer als nur ein aktueller Zusammenhang bestehen müsse.

Künstlerisch hat man Hauptmann vor allem vorgeworfen, dass er eine stürmische Zeit durch die Form des Puppenspiels verkleinert habe. Diese Einkleidung aber erst ermöglicht die Distanz, schmerzlich-menschliche Züge und einen fast wehmütigen Humor. Es ist absurd, heute eine „Hermannschlacht“ zu verlangen, wo wir mitten im Frieden leben. Erst wenn man ans Theater denkt, regen sich gegen das Puppenspiel Einwände. Der Arena, für die es bestimmt war, entspricht nur der neutrale Raum, den es verlangt. An sich aber wirken die Puppenszenen auf der intimen Bühne, die Massenszenen im Zirkus. Beide Teile wollen nicht zu einander passen und arbeiten sich entgegen. Hauptmann muss das gefühlt haben. Denn er wird an manchen Stellen unerträglich pedantisch, sucht zu unterstreichen und zu verdeutlichen. Diese schlimme Sendung hat der Götterbote Philistiades. Hauptmann genügt es nicht, dass Napoleon, als Knabe den Weltkreisel schlagend, in der Pariser Revolutionsmenge erscheint, der Pöbel schreit: „Vive l'empereur!“ und, doppelter Hinweis, Philistiades erklärt: „Es ist eine Art Genieblitz, sozusagen ein weltgeschichtlicher Witz.“ Die historischen Figuren selbst sind matt, banal. Ihre Verse meistens nichtssagend. Auch wäre es wirksamer gewesen, wenn der Umschwung früher eingesetzt und wenigstens einige der Spießbürger mit fortgerissen hätte. Aber es ist eine Lüge, dass Napoleon verherrlicht wird. Je größer der Gegner, desto größer die Bewegung, die ihn fortspült. Es ist eine Lüge, dass Blücher verhöhnt wird. Und zum Schluss fasst Hauptmann alles zusammen, tilgt den Zwiespalt und lässt die Idee des Ganzen in ergreifenden Versen ausströmen. Dieses Ende ist herrlich. Alles Menschliche, was vorher in Mutterklage und Soldatennot hervorgebrochen war, alles Seherische, was in den Versen der Pythia und der Kriegsfurie glühte, leuchtet hier noch einmal auf, wenn Athene Deutschland das geeinte und befreite Volk unter einem Hymnus auf den Frieden und das Schaffende in den Dom führt. Ich bin nicht blind gegen die starken Mängel des Festspiels. Aber dieser flammende, ergriffene Schluss entwarfnet nicht nur diejenigen, die behaupten, Hauptmann habe diese Arbeit ohne innere Beteiligung geschrieben, er läutert das Ganze zum besten Festspiel, das wir seit Jahrzehnten erhalten haben.

Auch einem Toten ist jetzt übel mitgespielt worden: Richard Wagner. Emil Ludwig, ein verschwommener Dramatiker und oberflächlicher Essayist, witterte die Konjunktur und schrieb ein Buch gegen ihn: „Wagner, oder die Entzauberten“. So wenig ich ein Wagnerianer bin, und so wenig ich zweifle, dass ein Rückschlag gegen ihn kommen muss, so energisch lehne ich dieses Pamphlet ab. Emil Ludwig geht wie ein rabiater Oberlehrer vor, der sein journalistisches Examen machen will. Pedantische Einwände legt er raffiniert hin. Er macht Jagd auf Widersprüche und blendet mit falschen Konsequenzen. Er weiß nicht, dass

der Gegensatz Leben—Kunst bei jedem Künstler eine Rolle spielt. Er tadelt — wahrhaftig: er tadelt — Wagners „Krampf“, der doch auch Chaos war. Er schnüffelt nach Konzessionen, die Wagner leichthin gemacht habe, ist aber aufs höchste erbost, wenn Wagner seinen Wohltätern schroff begegnet. Was will Herr Ludwig also? Er will ein Gegner sein. So entwickelt er nichts, nimmt keinen Anlauf und fängt da an, wo er aufhören sollte. Die tadelnde Betonung steht am Beginn. Ihr weichen Gründe und Zusammenhänge. Nichts ist verankert. Was er lobt („Tristan“), wird als Ausnahme beiseite gestellt, während es ehrlich gewesen wäre, dieses Werk als die notwendige Vollendung der andern zu zeigen. Trotzdem Herr Ludwig so tut, als ob er alles auf eins zurückführe (eben aus jenem Krampf), wirbelt er alles durcheinander. Wenn Ludwig zu einem Zentrum durchgedrungen wäre, hätte er gesehen, dass Wagners Erlebnisse echt und groß sind, dass sie aber zu schnell nach außen treten, dass die Gebärde stärker wird als das Gefühl, dass die Kurve der Äußerung heftiger ist als der Anlass. Darin eine Tragik zu spüren, statt einer Unehrllichkeit, hätte mehr Scharfblick und literarisches Niveau bewiesen. Aber es ist immer gut, wenn die Maske fällt. Alle stilistischen Spiegelfechtereien nützen Herrn Ludwig nichts mehr. Er ist als Fehler ankreidender Schulmeister erkannt, der sich von seinen angestellten Kollegen nur durch seine Aufdringlichkeit unterscheidet.

BERLIN

HERBERT JHERING



## HEIMISCHE LIEDER

Einen neuen Begriff möcht' ich heute prägen: den des Feiertagskomponisten. Was so durchs Band die Komponisten sind, denen bedeutet ihr Werk das in die Töne umgesetzte curriculum. Was an Not drin schluchzte, was an Lust drin jauchzte, selbst die grauen Zwischentöne des Alltags, sie werden Melodien, denn für viele ist die Kunst das einzige Mittel, das Leben zu ertragen.

Dann gibts aber noch eine kleine Zahl: Feiertagskomponisten nenne ich sie. Die bedürfen zum Produzieren einer so starken Abstraktion vom Leben, dass sie nur von Zeit zu Zeit, gleichsam im Sonntagsgewande in die Werkstatt gehen. Aber ihre Kunst gibt dann einen vollen, reinen Klang. Denn sie liegt so sehr jenseits des Lebens, dass alle Härten und Nöte daraus gewichen sind. Wie ein Spiegel, der nur das Edelste kündet.

Solch ein Künstler ist *Friedrich Niggli*, von dem eine Garbe Lieder soeben hochwillkommen unter der Spreu des musikalischen Alltags erscheint<sup>1)</sup>. Wer aus Beruf und Neigung — die beiden Begriffe decken sich ja nicht immer — die moderne Vokalliteratur verfolgt, der atmet ordentlich auf: da ist wieder einmal einer, der nicht originell erscheinen will, sondern sich bescheidet, geschmackvoll zu bleiben.

Das Melos von edlem, schönem Fluss. Die Deklamation trotz aller Feinfühligkeit schlicht und ohne rhythmische Überspitztheiten. Der Klaviersatz von feinem Klangsinn, nie Fratze des Orchesters.

<sup>1)</sup> *Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* von Friedrich Niggli. Op.8. Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.