



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kinzel, Karl: Gerhart Hauptmann und sein Biograph

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Gerhart Hauptmann und sein Biograph

Von Karl Kinzel



erhart Hauptmann ist erst fünfunddreißig Jahre alt, und doch hat er schon seinen Biographen gefunden, der uns in einem dicken Buche von 271 Seiten seine Lebensgeschichte und seine künstlerische Entwicklung vorführt. *) So gut haben es Schiller und Goethe nicht gehabt, ja kaum einer vor ihm. Hoffentlich geht es ihm nicht in anderm, vor allem in der Wertschätzung, umgekehrt wie jenen. Hähne, die so früh krähen, frißt am Abend die Naz, sagt ein Sprichwort. Aber man kann es vorläufig noch nicht wissen, ob ihm Ibsens Schicksal erspart bleibt, der sich schon bei Lebzeiten überlebt hat. Wir gehören nun einmal einer Zeit an, wo die Kritik und die Litteraturgeschichte mit der Produktion Schritt zu halten und jedes bedeutendere Ereignis der unmittelbaren Gegenwart zu buchen und in seinem geschichtlichen Zusammenhang zu erfassen suchen. Die Litteraturgeschichte unsrer Tage ist Gegenstand von Universitätsvorlesungen wie von zahllosen Einzelschriften und Aufsatzsammlungen. Es wäre kein Wunder, wenn die lebenden Dichter dadurch in ihrem natürlichen Schaffen beeinflusst, ja vielfach gestört würden. Man denke dem nach, daß ein Dichter, dem das reifere Mannesalter noch bevorsteht, Reflexionen über sich selbst, über seine Einordnung in die Bestrebungen und Richtungen der Dichtkunst liest! Es muß ein starker Charakter sein, der sich da noch frei hält und das Wort Goethes auf sich anwenden kann: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt.“ Nun, bei Hauptmann wird man ja noch sehen, ob und wohin ihn der Geist treibt, und ob es sein eigener Geist ist oder ein fremder Impuls von innen oder von außen. Er hat mit seinen fünfunddreißig Jahren schon eine erkleckliche Zahl von dramatischen Dichtungen geschaffen und sich auf so verschiedenen Gebieten versucht, daß es einen Mann wie Dr. Paul Schlenther, seinen Freund und Gönner, wohl reizen konnte, dem Entwicklungsgange dieses Geistes nachzuspüren. Schlenther, der langjährige Kunstprophet und Theaterkritiker der Bossischen Zeitung, schloß diese seine Laufbahn mit seinem Buche über Hauptmann gewissermaßen ab, als er zum Leiter des

*) Gerhart Hauptmann, sein Lebensgang und eine Dichtung von Paul Schlenther. Berlin, S. Fischer, 1898.

Hofburgtheaters in Wien berufen wurde. Da weiß man denn wirklich nicht, welches Interesse aktueller ist, das für den Dichter der Versunkenen Glocke, oder das für den Hofburgtheaterdirektor, von dessen Geist und Auffassung uns ja doch das Buch zugleich ein Bild giebt. Über Hauptmanns Dramen ist vorläufig wohl genug gesagt worden, aber sie in der Beleuchtung eines der fortgeschrittensten Kritiker anzuschauen, dürfte immerhin einige Teilnahme wecken.

Berichten wir zunächst über das, was uns das Buch, man sagt, nicht ohne wesentliche Hilfe des Dichters selbst, über den Werdegang Hauptmanns mitteilt.

Als der Knabe am 15. November 1862 zu Obersalzbrunn in Schlesien geboren wurde, war sein Vater dort der wohlhabende Besitzer des großen Gasthofs „Zur Preussischen Krone,“ und es konnte alles Nötige auf seine und seiner Brüder Ausbildung verwandt werden. Er besuchte erst die Dorfschule, dann kam er nach Breslau auf das Realgymnasium. Aber er lernte schlecht und hatte wenig Sinn für Schularbeit, sodaß er es nur bis Quarta brachte und dann zu Verwandten aufs Land gegeben wurde, um dort die Landwirtschaft zu lernen. Der Vater, der unterdes verarmt war und die Gastwirtschaft eines kleinen Bahnhofes übernommen hatte, mußte darin zunächst eine pekuniäre Erleichterung sehen. Aber Gerhart hielt nicht aus; er fand auch an der strengen Landarbeit keine Freude. Nur gewisse religiöse Anregungen nahm er aus dem Hause des Onkels Schubert mit hinweg, dem er den einzigen früh verstorbenen Sohn hatte ersetzen sollen. „In den Jahren der Entwicklung, sagt Schlenther, drückte diese streng religiöse Geistesrichtung dem lebhaften Knabengemüt, welches ohnehin zur transzendentalen Spekulation neigte, einen so starken Stempel auf, daß Gerhart Hauptmann seither kaum etwas Größeres gedichtet hat, ohne die Macht dieses Gepräges irgendwie und irgendwo spüren zu lassen. Überall ist zu fühlen, wie tief und auch wie ungestüm Glaubensdinge den Geist und das Herz des Jünglings aufgereggt haben. Schon im Elternhause war Gott etwas mehr gewesen als ein guter Mann. Im täglichen Tischgebet, das eins der Kinder sprechen mußte, wurde seiner gedacht. Und wie die Mama Bockerath der »Einsamen Menschen,« so wird auch ihr Urbild, die Mutter Hauptmann in der Preussischen Krone, wenn es nichts zu braten und zu backen gab, am liebsten Gerolds Palmblätter und Lavaters Worte des Herzens gelesen haben. . . . Das Schubertsche Haus war eine weltliche Domäne herrnhutischen Geistes. Hier erholten sich an schönen Sonntagnachmittagen in traulicher Geselligkeit, wohl auch beim Schachbrett, das Onkel Schuberts irdische Leidenschaft war, die Dorfpastoren der Umgegend von ihrer Morgenpredigt, der die Hausherrschaft zuvor andächtig gelauscht hatte. Auch für Tante Julie und Onkel Gustav war das irdische Vergnügen in Gott des Lebens bester Teil. Und wie sich fromme, reine Christenherzen immer am höchsten, am heiligsten, am freudigsten auf den Schwingen der Musik über die

Zeitlichkeit erheben, so war auch für Tante Julie und deren älteste Schwester, die Respektsperson der Familie, für das kluge Fräulein Auguste Strähler, die ihren verwachsenen Körper am liebsten in Herrnhuter Tracht kleidete, die Musif der herrlichste Lebensgenuß.“

Der achtzehnjährige Jüngling sollte sich nun in der bildenden Kunst versuchen, da er im Kneten und Formen mancherlei Geschicklichkeit gezeigt hatte. Aber auf der königlichen Kunstschule in Breslau machte er sich bald unleidlich, wiewohl man ein gewisses Talent anerkannte; er vertiefte sich damals schon mehr und mehr in die Dichtkunst und ließ sich durch die altgermanischen Sagen zum Drama und Epos begeistern. Da er jedoch je länger je mehr die klaffenden Lücken seiner Schulbildung fühlte, so begab er sich 1882 nach Jena, wo sein Bruder Karl bei Haackel Naturwissenschaften studierte, und hörte an der Universität Vorlesungen, wozu der Großherzog dem Breslauer Kunstschüler ausdrücklich Erlaubnis gab. Daß dieses Studium ihm sonderliche Förderung gebracht habe, wird man bei seiner überaus mangelhaften Vorbildung bezweifeln können. Aber item: er spielte Student und verkehrte im akademisch-naturwissenschaftlichen Verein, dessen Heros Darwin war. Jedoch auch in Jena beim Studieren hielt er nur ein Jahr aus, dann zog er in die weite Welt, nach Hamburg und auf einem Rauffahrteidampfer ins Mittelländische Meer. Von Marseille gings zu Eisenbahn nach Genua, Neapel, Capri und Rom, von wo ihn das Fieber nach Deutschland trieb. Im nächsten Jahre eilte er nach Rom zurück und richtete sich dort eine Bildhauerwerkstatt ein. Allein eine Typhuserkrankung machte seinem Streben ein schnelles Ende. Er flüchtete sich als Genesender in das Haus seiner Braut, der Tochter eines verstorbenen Großkaufmanns, der in Hohenhaus bei Dresden eine schöne Besitzung hatte, und dessen zwei von seinen fünf herrnhutisch erzogenen Mädchen schon einen Lebensbund mit Gerharts ältern Brüdern geschlossen hatten.

Noch immer schwankte der zweiundzwanzigjährige Jüngling zwischen zwei Künsten hin und her, als er sich im Sommer 1884 an der Dresdner Akademie wieder mit Altzeichnen beschäftigte. Er drückte seinen Kampf in Versen aus:

Sie nahen ihm, sie nehmen ihn gefangen.
 Die spricht: „Durch mich!“ Die spricht: „Durch mich sei groß!“
 Er greift nach beiden voller Glutverlangen,
 Doch beide winden schnell sich von ihm los.
 Die eine seh ich Stein und Meißel tragen,
 Die andre hör ich eine Laute schlagen,
 Ihn aber seh ich bald den Meißel greifen
 Und bald der Laute goldne Saiten streifen.

So irrt er lange, lange zwischen beiden,
 Er kann nicht ruhen bei der einen Frau.
 Will er sich siegend von der Leier scheiden,
 So neht sie ihn mit frischem Liedertau.

Er eilt zu ihr und will sie nimmer meiden,
 Sie klingt verstimmt, sogar oft kalt und rauh,
 Und schreckt ihn wieder traurig zu der andern —
 So giebt's ein langes, hoffnungsloses Wandern.

Oft sinkt er müde zwischen beiden nieder
 In argen Kampfes übergroßer Qual,
 Da quellen ihm wohl leise, leise Lieder
 Vom matten Munde hie und da einmal.
 Doch raubt Erholung ihm die Stimme wieder
 Und treibt ihn fort zu immer neuer Wahl.
 Er bittet jede seiner Schreckgestalten,
 Ihn endlich, endlich einmal festzuhalten.

In diesem Zwiespalt reifte in ihm der ungeheuerliche Plan, beiden Mäusen dadurch zu dienen, daß er selbst zur Bühne ging. Eifrig begann er zu dem Zwecke 1885 Studien in Berlin, doch gab er auch diese Idee bald wieder auf. In dieser Zeit verheiratete er sich, obwohl er erst 22½ Jahre alt und noch dazu kränklich war. Die Verhältnisse seiner Braut gestatteten ihm, „bescheiden, aber standesgemäß zu leben, ohne litterarische Frondienste annehmen zu müssen.“ Kurze Zeit lebte das junge Paar in Berlin und auf Rügen, dann siedelte es sich in Erkner an, wo ihm drei Söhne geboren wurden.

Immer stärker übermannte Hauptmann jetzt das Gefühl seiner splinterhaften Bildung:

Mit Weinen und mit Fluchen eilt der Knabe
 Zu retten, zu ersetzen, zu erringen;
 Ein Klinder so mit vorgehalt'nem Stabe
 Denkt er den Weg zum Wissen zu erzwingen.
 Von jedem Baume krächzt des Spottes Rabe
 Und kreist um ihn mit nimmermüden Schwingen.
 Und keuchend sinkt der matte Knabe nieder,
 Und alte Ohnmacht überfällt ihn wieder.

Aber der Dichtkunst allein galt nunmehr sein Leben. Waren bisher überall Anfänge ohne Fortsetzungen, nirgend Ausdauer und Thatkraft, jetzt geht es zu energischer dichterischer Arbeit. Zunächst bewegt sie sich noch in ausgetretenen Geleisen: ein Gedicht auf den Tod des Gracchus, eine dramatische Dichtung, betitelt „Das Erbe des Tiberius,“ ein bald nach dem Druck (1885) wieder zurückgezogenes und eingestampftes Epos „Promethidenlos,“ eine kleine Sammlung von Gedichten, die schon vor dem Auslaufen aus dem Hafen durch Schuld des Verlegers Schiffbruch litt, ein autobiographischer Roman, der schon in der Idee stecken blieb, das war der Anfang, das alles lag vor dem Sonnenaufgang, d. h. vor der Zeit, wo durch den Umgang mit den jungen Naturalisten in Berlin der neue Hauptmann geboren wurde. Es war im Jahre 1889, als ihm im Verkehr mit Arno Holz, dem Verfasser der kleinen Skizzen

aus dem wirklichen Leben, die unter dem Titel „Papa Hamlet“ zusammengefaßt sind, die Augen aufgingen.

Schlenther schildert diesen Entwicklungsgang, worin ein Stück modernster Litteraturgeschichte in nuce liegt, folgendermaßen: „Holz ging in seiner Papa-Hamletdoktrin vom Naturalismus Zolas aus. Er that damit an sich ein rühmenswertes Werk. Er überwand die sogenannte neue Schule, in deren laute Lärmtrompete am schrillsten der Größenwahn Karl Bleibtreus blies. Er überwand diesen lächerlichen Pseudorealismus, der mit Zolas Naturanschauung nicht das mindeste zu schaffen hatte und sehr bald an seiner eignen Aufgeblasenheit zerplatzte. Arno Holz trat auf solidern Wegen dem Hyperästhetizismus und Superklassizismus früherer Generationen entgegen. Seine und Schlags treuen Kopien des scharf beobachteten Kleinlebens waren nicht nur tüchtig, sondern auch eine zeitgeschichtliche Notwendigkeit, weil sie die Dichtkunst fester an den allgemeinen Geist des modernen Lebens banden. Überall hatte die rauhe Wirklichkeit stark in die Seelen der Menschen eingegriffen. Bismarcks Realpolitik, die soziale Forderung des Proletariats, der induktive, detaillierende Grundzug moderner wissenschaftlicher Forschung, die Lehre von der Entwicklung aller Dinge, die gesteigerte Wertschätzung statistischen Materials, die großen Schöpfungen ausländischer Wirklichkeitsdichter und Seelenergründer — dies alles wirkte zusammen, um auch in der deutschen Litteratur die Notwendigkeit einer realistischen Darstellungsweise zur Geltung zu bringen.“

Was hier an wichtigen Einzelheiten zusammengetragen ist, entspricht im allgemeinen den Thatfachen, jedoch das Wichtigste ist nicht hervorgehoben. Es besteht in der einseitigen Übertreibung halb- und mißverständner und falsch popularisierter und verallgemeinerter Ergebnisse oder vielmehr Theorien und Hypothesen der Naturwissenschaft und der Naturphilosophie, wie der Entwicklungs- und Vererbungslehre, und vor allem in der Auffassung der Natur als einer lediglich materiellen, in der der Mensch ausschließlich ein Produkt seiner Entstehung und der ihn umgebenden Verhältnisse und Umstände ist, die Betrachtung der Welt als einer entgeisteten und entgöttlichten. Man kann nicht sagen, daß diese Welt- und Kunstanschauung Hauptmann erst von Holz eingepflichtet worden sei. Schon seit dem Besuch der Jenenser Universität und der Berührung mit Haeckel, sicher seit 1884 zeigte er eine gewisse Neigung zum Naturalismus, der sich merkwürdigerweise zunächst immer mit einer Hinneigung zur Hefe des Volkes, dem Mitleid mit dem Elend und Leiden der Niedrigen verbindet, worin seine beste Seite hervortritt. Schlenther weist darauf hin, wie er schon in dem erwähnten Prometheus einen Blick in jene Welt geworfen und sie mit den saftigen Farben des neuen Stils geschildert hatte:

Das Elend greift in jeden Menschenhaufen
Und faßt mit Kreischen Kind und Mann und Greis:
Den treibts zum Hängen, jenen zum Ersaufen,
Den wirft es lachend in der Laster Kreis,

Und wo es schritt, da liegen sie am Wege,
 Von Ungeziefer und von Schmutz beschwert,
 In einem dumpfig kotigen Gehege,
 Das hie und da die schwarze Pest durchfährt.

Schon hier sieht man, daß es bei Hauptmann nicht die Freude am Gemeinen und Elenden ist, die ihn treibt, es zu schildern, sondern ein tiefes Mitgefühl, mit dem man denn auch seine Dramen „Vor Sonnenaufgang“ und „Die Weber“ zu rechtfertigen sucht. Er fährt fort:

Wes Augen hier sich zaghaft nicht verschließen,
 Ihr Recht bezweifelnd an dem Gottgenuß,
 Wem hier die Thränen nicht vom Auge fließen,
 Wenn er empfängt der Schönheit holden Gruß,
 Indes zu Füßen ihm in tausend Dualen
 Die Menschheit lallend sich und ächzend krümmt,
 Und von den reichgefüllten Schönheitsgaben
 Nicht eine Gabe sich herunternimmt:

Wes Bufen hier in eigennütigen Freuden
 Vergehend nicht des Jammers Stimme hört,
 Wem hier ein mächtger, breiter Strom der Leiden
 Nicht seines Freudenseees Spiegel stört —
 Der ist nicht wert, den Himmel zu empfangen,
 Dem sei vergällt der schmähliche Genuß,
 Dem hemmen tausend Seile, tausend Zangen
 Erbarmungslos den lustbegiergen Fuß.

So brachte also die Berührung mit Holz nur das zur Entfaltung, was schon in Hauptmanns Seele schlummerte. Es waren Jugendeindrücke der geschilderten Art, die zunächst zur dramatischen Gestaltung drängten und in seinem hart umstrittenen naturalistischen Erstlingsdrama „Vor Sonnenaufgang“ auch gelangten. Vertierte Bauern, die sich, durch die Ausbeutung plötzlich entdeckter Kohlenlager reich geworden, dem niedrigsten Sinnengenuß ergeben haben und dem Dämon Alkohol verfallen sind, werden mit der brutalsten Naturwahrheit dargestellt, die sich je in das Gebiet der Kunst gewagt hat. Nichts ist geschehen, um den Stoff im Sinne der bisherigen Ästhetik künstlerisch zu verwerten oder zu gestalten und ihn durch geeignete Gegenbilder in die Sphäre allgemeinerer Lebenswahrheit zu erheben. Es ist ein Momentbild von der schmutzigsten Seite des Lebens, gewissermaßen ein Ausschnitt, dabei aber doch eine solche Anhäufung des Schmutzes, eine solche Zusammendrängung ekel-erregender Motive, daß dadurch das Glaubhafte verloren geht, also die Illusion der Wahrheit zerstört wird.

Schlenker sucht das Werk zu retten, aber was er darüber vorbringt, verrät durch das Nebelhafte, Ungreifbare des Ausdrucks nur zu deutlich die Unsicherheit der Überzeugung. Er sagt: „Auch in dem neu erstandnen Drama

»Vor Sonnenaufgang,« das ursprünglich »Der Sämann« betitelt werden sollte, trillern die Berchen in der Morgenröte. Ihr Lied tönt unverdrossen jenseits von Gut und Böse(?), jenseits der moralischen Gegensätze, in denen sich dieses soziale Drama kraß und schroff bewegt. Der Dichter nimmt persönlich einen leidenschaftlichen Anteil an den moralischen Dingen. Er zeichnet Personen und Zustände entweder mit Liebe oder mit Haß. Von einem objektiven Naturalismus, wie ihn die Natur selbst ihren Geschöpfen gegenüber beobachtet(?), ist hier noch weniger die Rede als beim Moralisten Zola oder in Tolstois »Macht der Finsternis.« Was Werke wie »Die Macht der Finsternis« und »Vor Sonnenaufgang« erst naturalistisch werden läßt, ist die von keiner konventionellen Rücksicht befangene, unverfrorene Darstellung sittlicher Zustände, in denen sich der Mensch wieder der Naturverfassung des Tieres annähert(!). Die naturalistische Kunstform klebt noch am naturalistischen Stoff. Die Bedeutung des jungen Werkes, das von Tolstoi vielfach abhängig ist, liegt vor allem darin, daß es der Dichter wagte, unpolierte und unarrangierte Wirklichkeit, und zwar häßliche Wirklichkeit in einer gewissen Kunstform auf die Bühne zu bringen.“

Daß mit dieser Rederei gar nichts anzufangen ist, liegt auf der Hand. Was er an dem Werke retten will, die Nachbildung einer willkürlich zusammengekuppelten Wirklichkeit, wird ja nicht bestritten. Wo aber bleibt das Künstlerische, das Ästhetische? Ohne Zweifel hat doch die Kunst auf das ästhetische und ethische Gefühl der Menschen, für die sie da ist, auf die sie wirken soll, eine gewisse Rücksicht zu nehmen, und zwar die dramatische Dichtkunst ebenso wie die bildende Kunst, Malerei und Plastik, in ganz besonderm Maße. Denn beide führen in Wirklichkeitsnachbildung das den Menschen vor Augen, was sie darstellen wollen. Es ist doch einfach Unsinn, zu sagen: Alles, was ist, ist auch darstellbar. Es giebt doch Vorgänge im menschlichen Leben, die sich sicherlich von selbst von öffentlicher Vorführung ausschließen, die weder auf die Bühne gebracht, noch in einer Marmorgruppe ausgeführt werden können, man braucht gar nicht einmal an die Beispiele zu denken (sie lassen sich hier nicht wiedergeben), mit denen Herr v. M. jüngst den Herausgeber des Kunstwarts sehr drastisch abgeführt hat. Schlenther aber thut so, als wenn diese brutale Rücksichtslosigkeit, mit der Hauptmann hier verfährt, gerade das Große an seinem Drama wäre, wenn er schreibt: „Einfach furchtbar, wie Doktor Schimmelpfennig von den Zuständen des Wigdorfer' Bauernhofes (in »Vor Sonnenaufgang«) sagte, sind auch im »Friedensfest« (dem nächsten Drama) die Zustände der Familie Scholz. Auch hier waltet nicht die geringste Rücksicht auf irgend welche Schonungsbedürfnisse des Publikums und Schönheitsregeln stoffhuberischer Ästhetiker.“

Man sieht, der neue Hofburgtheaterdirektor steht auf dem fortgeschrittensten Standpunkte der Ästhetik. Ob er diese in Wien ins Praktische übersetzen wird, und ob sich die lieben Wiener das gefallen lassen werden? Er hatte natürlich

so manchen Genossen, der gerade so dachte wie er; heute freilich, bei ruhiger Überlegung, mögen es nur noch wenige sein, die ihm ohne Einschränkung zustimmen. Einen wollen wir wenigstens nennen, dessen Urteil Schlenther in seinem Buche verewigt hat. Er erzählt: „Als das schlecht und auf schlechtem Papier gedruckte Büchlein (mit dem neuen Drama »Vor Sonnenaufgang«) erschienen war, sandte der Verleger ein Exemplar sofort auch an den damals siebenjährigen Dichter Theodor Fontane, der zwei Jahre vorher durch seinen lebenswahren Meisterroman »Irrungen Wirrungen« bei Schöngelstern und Philistern so manches drollige Argernis erregt hatte. In seiner höflich graziösen Art antwortete der alte Herr alsbald mit einem Dankschreiben an den Verleger. Aber dieser Brief war mehr als eine bloße Artigkeit. Theodor Fontane beglückwünschte den Verleger, ein so bedeutendes Werk ediert zu haben. Er nannte dieses Werk »die Erfüllung Ibsens,« und er, der vieljährige zahmste Kritiker des zahmsten Hoftheaters, sprach ganz naiv den verwegnen Wunsch aus, dieses Drama aufgeführt zu sehen. Er erklärte sich bereit, es der „Freien Bühne,“ die eben damals ins Leben trat, dringlich anzuempfehlen. Dieser Brief des alten vornehmen, genialen Dichters machte auf Gerhart Hauptmann und alle, die ihm nahe standen, einen tief ergreifenden Eindruck.“ Offenbar soll er das auf alle Leser des Schlenther'schen Buches auch. Aber auf manchen, der die Entwicklung, die Fontanes Erzählkunst seitdem genommen hat, ebenfalls in mancher Hinsicht für eine Verirrung und Wirrung hält, namentlich auf alle Mächternen wird er diesen Eindruck nicht machen.

Die fanatischen Freunde aber, vor allem Dr. Otto Brahm, damals der Vorsitzende der Gesellschaft „Freie Bühne,“ jetzt der Direktor des Deutschen Theaters, die beiden Harts u. a. gingen dafür durchs Feuer. Die Aufführung erfolgte, und die wüsten Szenen, die sich dabei abspielten, sind noch in aller Gedächtnis. Die Roheiten des Stücks hatten eine Roheit unter den Zuschauern entfesselt, wie sie wohl noch nie in einem Theater vorgekommen war. „An den Protesten der Gegner, gesteht Schlenther, erwärmte und erhitzte sich der Beifall derer, die in diesem neuen Werke Jugend, Kraft, Mut und eine große dichterische Gabe begrüßten. Diese Freunde tobten schließlich ebenso wild wie die Gegenpartei. Und nach den Altschlüssen auf der Bühne mußte der junge Dichter dem tollsten Hexensabbath Stand halten.“

Im Jahre 1890 folgte „Das Friedensfest,“ Szenen aus einem verrotteten, verkommenen Familienleben, in dem alle einzelnen Glieder gegen einander wüten und die Möglichkeit eines Ausgleichs, einer Versöhnung immer wieder zu Schanden machen. Schlenther bezeichnet diesen Zustand als Schicksal, als Fatum, gegen das ihr Wille nicht ankomme, statt von einer verwahrlosten Gesellschaft zu reden, die die sittlichen Mächte zu ihrer Rettung nicht benutzt. „Immer wieder, so sagt er, legt sich mit schwerem, unsichtbarem Druck eine Geisterhand auf diese langenden Seelen, und im Handumdrehen ist alles wieder

beim schlimmen Alten. Unselige Menschen gehen hoffnungslos durch ihr Schicksal, das an ihre Familienart festgebunden ist. Ihr Fatum liegt ihnen wie eine Krankheit in den Adern, schleicht wie ein Bandwurm durch ihre Eingeweide, zehrt wie ein Fieber an ihren Knochen.“

(Fortsetzung folgt)



Friedrich Geselschap



ie Ausstellung des künstlerischen Nachlasses des am 31. Mai d. J. zu Rom verstorbenen Geschichtsmalers Friedrich Geselschap, die die Königliche Akademie der Künste, einer Ehrenpflicht nachkommend, in ihren Räumen veranstaltet hatte, ist nun geschlossen, und kaum jemals wieder wird die Gelegenheit geboten werden, das gesamte Schaffen dieses großen Künstlers zu überblicken, in seine sich rastlos mühende Arbeitsweise einen Einblick zu gewinnen, und die geradezu staunenerregende Fülle, aus der er schöpfte, zu bewundern. Während viele Künstler, bald zufrieden gestellt und glücklich, eine Komposition im Entwurf zu einem formalen Abschluß gebracht zu haben, diese in der vergrößerten Ausführung im wesentlichen beibehalten, thut sich Geselschap im Gestalten der Komposition nie genug, und immer wieder versucht er eine andre, den geistigen Inhalt noch deutlicher zum Ausdruck bringende Lösung. Erstauulich war die Leichtigkeit, mit der er komponierte. Wer je Gelegenheit hatte — aber nur wenigen Menschen ist dieses Glück zu teil geworden — zusehen zu dürfen, wie sich seine Gedanken verkörperten, wie sich im kleinsten Format, weil dieses den besten und schnellsten Überblick gewährt, der Rhythmus der Linien zusammenschloß, wie dann beim zweiten Übergehen der flüchtigen Linien die Form immer mehr zu ihrem Rechte kam, wie jeder Strich die Bewegung seiner Gestalten und ihren geistigen Ausdruck verbesserte und vertiefte, der beugte bewundernd sein Haupt vor dem Genius, der diesen Mann beseelte, und fühlte sich gehoben und geehrt, die fleißige Hand drücken zu dürfen, die das zu vollbringen vermochte.

Gerade der Umstand, daß so viele leider unausgeführte Entwürfe dort ausgestellt waren, daß man das Entstehen und Werden eines Kunstwerks von der ersten traumhaft geschauten, flüchtigen Erscheinung an bis zur formvollendeten, die Wirklichkeit nachtäuschenden, greifbaren Deutlichkeit verfolgen konnte, gerade dies hat die Ausstellung in der Akademie so interessant gemacht. Sie war übersichtlich angeordnet. Im ersten, dem sogenannten Uhrsaale, waren die Werke seiner letzten Lebensjahre vereinigt, fast alles Arbeiten, die unausgeführt geblieben sind. Im anstoßenden, langen Saale sah man die Vorbereitungsarbeiten für das Hauptwerk seines Lebens, die Ausmalung der Kuppelhalle des Zeughauses, und im sogenannten Lindenkorridore hingen Jugendarbeiten, Studienköpfe, Porträts und kleinere Arbeiten verschiedener Zeiten und verschiedenen Charakters. Doch gehen wir zum ersten Saale zurück. Dort, an der Hauptwand, erregen vor allem die Kartons und Entwürfe für die Ausmalung der Friedenskirche in Potsdam unsere Aufmerksamkeit. Mit