Moritz Heimann (1868-1925)

Ein Dichter – ein Seher. Gerhart Hauptmann zu Ehren

»Wenn mein Blick,« sagt Hauptmanns Kaiser Karl, »ein Blick, der manchmal stumpf vom Sehen ist – ich sah doch wohl zu viel mit diesen zween alleinigen Augen, die von Jugend an bis heute ohne Urlaub mir gedient!« – er spricht zu seinem Vertrauten, dem, wenn er zu hören versteht, einigermaßen bitter eingehen muß, was er da hört. Alle Vertrauten, Diener und Gehilfen haben dem Kaiser, zusammengenommen, nicht so viel Kunde zu bringen wie seine zwei alleinigen Augen; und wo der Kaiser sieht, ist beinahe schon Tat. Vom Dichter ist Ähnliches gesagt worden; dichten heißt sehen, lautet ein Ausspruch Ibsens, der es zwar wissen konnte, von dem man sich aber eine andere Erklärung gewärtigt hätte; so daß man sie für doppeldeutig nehmen und sich fragen muß: *was sehen heiße.* Wir haben ja allesamt Augen im Kopfe, und die Welt ist vor uns allen ausgegossen, endlos. Wenn lange Übung es fertig bringt, eine Linse durch ein Nadelöhr zu werfen, warum sollte denn nicht der Ehrgeiz imstande sein, sehen zu lehren, und Gesehenes aufzuzeichnen, und Aufgezeichnetes aneinanderzufügen? Aber wenn der Ehrgeiz oder sonst ein unberufener Trieb dergleichen versucht, so bekommt er früher oder später zu erfahren, daß sein Gebilde von der Art ist, die sogleich verworren und tot in sich zerstürzen würde, sobald ein Zauberer daran rührte, um es ins wirkliche Leben aufzuwecken. Der Verstand, der nach dem Fehler sucht, prüfe und bessere nur immer an der Zusammenfügung des Aufgezeichneten und an der Aufzeichnung des Gesehenen, an diesem letzteren erkennt er sich als hilflos. Der *Blick* ist unauflösbar; er ist eine Grundtatsache der Kunst; und wie er beim Herrscher beinahe schon die Tat ist, so ist er beim Dichter beinahe schon das Werk.

Ein Dichter des Blicks, in so hohem Maße wie wenige zu allen Zeiten, ist Hauptmann. Und wenn man den Ruhm davon von jeher unangetastet ließ, so haben viele ihn doch zu schmälern gesucht, indem sie von Beobachtung sprachen, oder von Einfühlung – Begriffen, die man auflösen kann –, statt vom Blick, dem unauflösbaren, statt vom Genie. Auf einer Radierung von Rembrandt sieht man einen jungen Mann, der, im Schreiben begriffen, eben eine Pause macht; seine rechte Hand, die dir Feder hält, ruht mit der Schwere des willenlosen Gliedes auf dem Tisch, indessen die linke etwas höher, auf einem Buche, liegt, aber sichtlich nur leise aufliegt, sichtlich einen Willen hat, der sie nur gerade so viel hebt, daß ihr Gewicht verringert ist: die Melancholie des Schreibenden bekommt hierdurch eine solche Momentanität, daß seine Gedanken sich fast bis zur Deutlichkeit des Wortes in den Betrachter des Bildes übertragen, und ein Gefühl im Zustand, was einen geringern Grad von Persönlichkeit ausmacht, wird zu einem Gefühl in Handlung, was einen höhern Grad von Persönlichkeit ausmacht. Rembrandt ist an solchen Zügen so reich, daß man ein Kompendium der Seelenkunde aus ihm zusammenbringen könnte. Und Bach läßt auch im Fluten der reinsten Form und im kosmischen Sturm seiner Leidenschaft keinen Anlaß zum Augenblicklichen und Einzelnen unbenutzt, und nicht bloß so volkstümlich drastisch und traditionell, daß der Hahn kräht, wenn Petrus seinen Herrn dreimal verraten hat; sondern so, mit einer großartigen Tücke, wie man es nennen könnte, daß ein Sopran, auch im heiligen Augenblick, von der und der Stimmlage abgesehen, auf eine besondre Art ein Sopran ist, reizend hingegeben und zierlich dümmlich, mit einer Stumpfnase.

Für sich betrachtet, macht das den Rembrandt nicht und macht den Bach nicht aus; nur bezeugt es, mit einer unmittelbaren Sinnfälligkeit, eines Künstlers Allgegenwart in seinem Werk. Es ist identisch mit dem, was ich den Blick nennen möchte: und wer Beispiele davon bei Hauptmann suchen wollte, fände sie auf jeder Seite. Ich greife eins heraus. Doktor Fleischer will der Frau Wolffen vom Diebstahl des Biberpelzes erzählen; kaum aber daß er nur den Mund dazu aufgemacht hat, unterbricht ihn die Diebsmutter, läßt einen Schwall ergehen, tummelt ihren Mann und lenkt auf jede Weise ab, bis schließlich doch das vermiedene Wort fällt und sie bereit ist, hinzuhören. Wozu das Getue? Sie hat mit einem Ruck gespürt, daß sie nicht unbefangen, daß ihre allzeit prompte Wehrkraft geschwächt ist; Gespräch mit dem Doktor und Spiel mit seinem Söhnchen, die noble Natur eines ihr fremden Typs, für den sie doch eine Art Verständnis hat, schon weil er so ungefährlich ist, Erinnerung an ihren eignen, jung verstorbnen Sohn, alles das hat sie von ihrer ständigen Wachheit abgetrieben, so daß sie, als das Wort vom Biberpelz und gerade ans dem ungefährlichen Munde droht, ihres Atems nicht gewiß ist und sich erst in Rhythmus wirtschaften muß, ehe sie, ohne die Farbe zu ändern, von der Sache hören kann. Der Dichter, gefragt, ob er diesen Zug vorher analytisch aufgefaßt und mit dem vollen Wissen darum angebracht habe, schüttelte, mit etwas erstauntem Blick, den Kopf und sagte, dergleichen sei nicht schwer zu treffen, wofern man nur die ganze Situation recht vor Augen habe. Ein einfaches Rezept. Zu einfach, als daß man damit in die Apotheke laufen könnte, es muß einer schon dafür geboren sein.

Ein Zug wie der beschriebene ist nicht allein in seiner auffälligen Besonderheit wahrgenommen, sondern psychologisch nach der Flüchtigkeit und dem Zusammenhang, künstlerisch nach der Funktion sogleich erkannt und bewertet; und am Reichtum seiner Beziehungen liegt es, daß er nicht »nach der Natur«, sondern aus der Phantasie geschaffen erscheint und also keine Modellstarre noch Modellprätention aufweist. Es kann in der Kunst auch den verzwickten Fall geben, daß einer zwar nicht dem Zufall der Natur sklavisch nacharbeitet, aber in der Phantasie doch ein Modell stellt und es ängstlich abzeichnet; aber dann wird die Gestalt, die herauskommt, der Freiheit und des Flusses entbehren, der Heiterkeit, in der die künstlerische Erscheinung zwischen Absicht und Gnade mitten inne

classtests.com

schwebt, des Maßes, dem jede Einzelheit, »gerecht nach oben und gerecht nach unten«, sich leicht wie im Gehorsam einer orphischen Musik und spielend fügt.

Die Folge des Maßes bei Hauptmann, oder nenne man es Ordnung, Takt und wie man will, als einer Grundeigenschaft, ist, daß nicht die einzelne Gestalt bei ihm, sondern ein ganzes Werk, ja im tiefsten Sinne erst das ganze Werk einen Symbolwert bekommt. Er redet dem Leben nicht hinein, verkürzt ihm den Drang nicht durch Urteil, sieht ihm zu – wer so sieht, der sollte am ehesten ein Seher heißen, und *wie* er sieht, das sollte den oft mißbrauchten Namen Weltanschauung mit höchstem Fug verdienen. Wenn man unter Weltanschauung ein System von Begriffen versteht, so ist sie Sache des Dichters, als eines solchen, nicht. Wir wissen es schon, daß Pope kein Metaphysiker ist. Der Dichter nagelt weder die Welt auf den Rücken einer toten Schildkröte und nennt das Idealismus, noch streut er sie, Freigeist, der seiner selbst spottet, in Atomen hin wie Sand aus Kinderfingern. Man hat berechnet, daß ein Spaltpilz, der nicht mehr als den tausendsten Teil eines Millimeters an Größe mißt, wenn er sich vermehren und ausbreiten dürfte, wie er kann, in sechs Tagen die ganze Erde ersticken würde. Mit einer rechten Gedankenkonsequenz sieht es annähernd ebenso, und das Leben würde sich ihrer nicht erwehren können, wenn ihrem Fanatismus nicht ein anderer, ihrer Zerstörungswut nicht eine andre entgegenstände. Darum widerspricht es sich gerne selbst in dem Bilde des Lebens, das der Dichter in sich hat, und sonst unduldsame Gegensätze müssen sich in ihm zur Duldsamkeit bequemen. Aber immer, wo es eine Weltanschauung gibt und also zwar Gegensatz und Widerspruch, da muß es auch eine Einheit geben.

Von dieser Einheit bei Hauptmann möchte ich reden; es ist am schönsten, einen Dichter zu befragen, wenn er nicht selbst zuerst die Antwort gab. Ich habe dazu eines Mittlers bedurft, eines Philosophen und Träumers, eines Deuters der sichtbaren Welt ins Unsichtbare – und ist doch auch das Werk des Dichters als ein Stück Natur bestimmt, gedeutet zu werden, nicht selbst zu deuten. Der Philosoph, den ich meine, ist Fechner; und wenn er uns ins Himmelblaue führt, so schadet es nicht, denn wie es in zwei nicht aufgenommenen Zeilen der »versunkenen Glocke« hieß: »Wahrheit und Lüge sind Geschwister, das Märchen stammt aus einem edlern Haus.«

Ein Philosoph und ein Dichter rufen zuweilen in der Geistersphäre ihren Gruß einander zu, ohne daß eine schulmäßige Abhängigkeit oder auch nur Ähnlichkeit im einzelnen dadurch verursacht wäre. Der Spinoza, den man im Goethe aufgespürt hat, wäre in diesem auch zu entdecken gewesen, wenn er die Werke des Philosophen nicht gekannt hätte. Es ist darum noch mehr ein Spiel der Analogie als Ernst, wenn uns an Fechners Lehre von der Allbeseelung der Welt, an seine großvatergütigen Phantasien vom Leben nach dem Tode und sogar an seine beschatteten Träumereien von höheren Geistern und Engeln der Meister Wann erinnert, der in seiner irdischen Himmelsklause auf alles wartet, »was die Windrose bringt, auf die Gewölke, Düfte, Kristalle von Eis! auf die lautlosen Doppelblitze der großen Panfeuer! auf die kleine Flamme, die aus dem Herde schlägt! auf die Gesänge der Toten im Wasserfall! auf sein seliges Ende! und auf den neuen Anfang und Eintritt in eine andre musikalisch-kosmische Brüderschaft«; derselbe Wann, der die Sphären donnern hört, wenn er ein Marienkäferchen betrachtet, was gewiß keine Redensart und nicht einmal eine Übertreibung ist, und der den musikalisch-kosmischen Bruder wohl verstehen würde, der ihm vom beseelten Lichtentzücken einer Wasserrose erzählte. »Solche« Heiden sind auch »solche« Christen; der Dichter der religiösen Kapitel des Zend-Avesta würde die Zurückhaltung im »Emanuel Quint« *durchschaut* haben, dessen Schöpfer, bei mancher Unterscheidung von Fechner, dem Sohne eines Pfarrers, jedenfalls darin mit ihm einig ist, daß er einen lebendigen Christus aus dem sich wechselseitig verzehrenden Gezänke der Schule wie aus seinem Grabe immer wieder herausbrechen sieht.

Doch im Wann und im Quint gibt ja Hauptmann mehrfach direktere Antwort als sonst; und darum sind nicht diese in bestimmte Gedanken zu fassenden Korrespondenzen mit Fechner für uns die wichtigen. Bedeutungsvoller ist es, daß ihre Naturen, ihre Methoden Verwandtschaft zeigen. Beide sind, obwohl in den Ideen, die man gemeinhin mystische nennt, als in ihrer wahrsten Lebensluft atmend, das Gegenteil von Schwarmgeistern durchaus. Fechner ist ein großer Gelehrter von Fach, der Begründer und Meister einer exakten Wissenschaft, ein messender und wägender Experimentator. Nie und nirgend erlaubt er seiner oder irgendeiner Mystik, in das Gewebe von Ursache und Wirkung wundertätig einzugreifen. Obwohl er Leib und Geist für an sich identisch erklärt, nur daß dieses selbe Wesen dem Leibe als Leib, dem Geiste als Geist erscheint, sowie, nach dem blitzhellen Vergleiche in der Einleitung zur Psychophysik, ein Betrachter innerhalb eines Kreises den Kreis konkav, außerhalb aber konvex sieht und es doch nur ein und derselbe Kreis ist, – so unterliegt er doch nie der Versuchung, die Standpunkte zum Kreise willkürlich zu wechseln. Er grenzt die Welt, die zu messen und zu wägen ist, unverletzbar ab; und zart und besonnen zugleich hütet er sich, der geistigen Welt eine grob dogmatische, das wäre materielle, Struktur zu geben. Er spricht nicht mit pfäffischer Gewißheit, sondern mit poetischer Wahrheit von ihr. Und wenn er die Gegenbeweise widerlegt, so ist er sich bewußt, daß das noch nicht beweisen heißt; aber es heißt doch das Recht zu seiner Idee, den Raum und das gute Gewissen für sie sichern. Was dem Manne der Wissenschaft die unbedingte Reinlichkeit, ja Heiligkeit der Methode ist, das ist für den Künstler, wie Hauptmann, die Realität. Er nimmt sie von Natur nicht minder gewissenhaft als der Forscher seine speziellen Pflichten, ja er treibt sie nicht selten zu einer analytischen Exaktheit, die der der Wissenschaft nichts nachgibt und von dieser, in den Grenzfällen beider Gebiete, des öftern anerkannt wurde. In seinen

classtests.com

besten Werken ist er um so reicher an Zügen, wie ärmer an Episoden. Er läßt die Pflanze ganz und gar aus ihrem Keim wachsen. Es gibt in vielen seiner Werke Prozesse seelischer Art von einer lückenlosen Dichtigkeit und Wahrheit. In »Schluck und Jau« nimmt die Verwandlung des betrogenen Rüpels einen ganzen Akt ein, wo ein Romantiker den Vorgang in einer halben Seite oktroyieren würde. »Emanuel Quint« stellt einen einzigen seelischen Vorgang pausenlos und bis zum letzten Grunde erschöpfend dar. Bei der ersten Aufführung der »Einsamen Menschen« sprach Max Liebermann, das hat mir sein Nachbar erzählt, vor sich hin: »*wie det arbeet*«; das treffendste Wort zu fast allen Werken eines Dichters, in denen in der Tat nicht sowohl *er* als *es* zu arbeiten scheint.

Nun könnte freilich jemand ein exakter Forscher sein und *daneben* ein Mystiker, in seinen Mußestunden ein Phantast; Newton legt auf seine alten Tage die Apokalypse aus, und ein großer Chirurg, der die Kriegslazarette eines Heeres inspiziert, spinnt abends an französischen Kaminen Kindermärchen; von denen nicht zu reden, die Rosen okulieren und Hausmusik treiben. Ebenso wäre ein Dichter vorzustellen, der abwechselnd einem rechten handfesten Realismus und einer anmaßend verstiegenen Geistigkeit huldigte. Von Hauptmann gibt es Stücke im übersetzungsbedürftigen Dialekt und solche in Versen, die sich bis zur sechsfüßigen Feierlichkeit ergehen; und würde sich dementsprechend seine Exaktheit in der einen, seine Geistigkeit in der andern Form auslassen, so hätten wir nur eine einfache Addition vor uns. Aber dem ist nicht so; ihren reinsten Ausdruck empfängt seine Geistigkeit eben da, wo er am exaktesten ist. (Bei Rembrandt gibt es gar einen Engel, der richtige Engelsflügel und dazu einen Backenbart trägt.) Der »Fuhrmann Henschel« ist ein nicht minder geistiges Werk und auch ein nicht minder schwer verständliches als »Pippa«.

Und eben zu der Geistigkeit Hauptmanns, die sich nicht selbst ausspricht und die doch sein ganzes, auf den Anschein so irdisches Werk in einer himmlischen Leichtigkeit schwebend hält, gibt Fechner den Schlüssel. Warum Fechner?

Die Lehre von der Beseeltheit des Alls ist ja uralt, vielleicht ursprünglich, und in hundert Verwandlungen immer jung. Sie ist ein Teil jener unumgänglichen Philosophie, die jedermann bekennt, auch wenn er es nicht weiß, auch wenn er ihr widerspricht. Der Wilde prügelt seinen Gott, und eine Dryas lebt in jedem Baum. Aus einem Riesen Ymir wurde die Welt, und bei Swedenborg wird sie wieder zu einem solchen. Goethe, den Alleserhalter, nimmt Fechner selbst unter seine Eideshelfer. Nur gerade bei Fechner *sehen* wir die Flut der Beseelung, und sehen sie in jener besonderen Weise sich durch das All ergießen, in der die edelsten Geister sich zu einer Gemeinde zusammenfinden: siegreich ohne Gewalt, mit einem Licht, das die Augen nicht abschreckt, sondern zur freudigen Begegnung aufruft; und wenn wir seinen Weg nur betreten, gehen wir ihn sogleich von selbst, fast ohne Führung weiter.

Er beginnt damit, die Beseelung der Pflanzen zu lehren. Er lehrt sie und ist sich, wie oben angedeutet, doch wohl bewußt, daß er sie mit der Bündigkeit mathematischer Schlüsse nicht beweisen könne; nur die Gegenbeweise widerlegen kann er, mit seiner phantasievollen Fähigkeit zur Analogie, die ihm seine Fachgenossen übel, wir aber zu Danke nehmen. Eine dieser Widerlegungen ist so schön, daß sie uns hier für unsern Zweck alles übrige ersetzen kann. Das Seelenleben der Tiere und Menschen ist untrennbar an den Nervenapparat gebunden; zerstört man diesen, so zerstört man jenes. Die Pflanzen aber haben keine Nerven – und also hätten sie keine Seele? Ein plumper Schluß, und nicht schwer abzuführen; aber Fechner tut es dichterisch so leise und gründlich, daß nicht nur die Logik, sondern sogleich unser Gefühl davon gewinnt: er reißt von einer Laute, einer Violine, einem Klavier die Saiten herunter, daß diese Instrumente nicht mehr tönen, sondern höchstens verworrene Geräusche geben, wenn man daran klopft; und nun läßt er schließen, daß offenbar Saiten zur Erzeugung melodischer Töne nötig seien – und also aus Flöte, Querpfeife und Orgel keine Musik erschallen werde. Wie, um zum Ergebnis zu kommen, wenn das Tier eine Saitenseele, die Pflanze hingegen eine Flötenseele hätte? Wofern dieses immer nur ein Spiel des Denkens wäre, ist es doch auch eine Verzauberung. Unser stets bereiter roher Anthropomorphismus wird zu einem Zögern und zu einer schonungsvollen Unsicherheit gezwungen, die geeignet sind, das Leben mit allen seinen Stimmen vernehmlicher werden zu lassen; und gewaltig quillt es über die Schutzwehr, die von der Gewöhnung gezogen ist, wenn jeder Schritt über eine Wiese und jeder Sensenschwung das täglich untergehende Lissabon erneuern, gegen das uns die Zeitungen stumpf machen, und wenn von jeder Blüte zum Licht ein Austausch, ewig für uns stumm, von Nehmen und Geben ist. Ein andres Kapitel: Das Wachstum der Tiere greift, solange es nicht zur Krankheit gestört ist, in ihre Empfindung nicht ein. Das der Pflanzen aber wird uns von Fechner in einer solchen Vielfältigkeit vor Augen geführt, daß es, dieses Wachstum selbst, für die Pflanze einen Teil ihrer Empfindung ausmachen könnte, ihrer sich selbst genießenden Seele, keinen kleinern zum Beispiel, als für das Tier die Bewegung von Ort zu Ort bedeutet und was sie veranlaßt oder hemmt. Was wird nicht in solcher Vorstellung aus dem Kampf der Urwälder, aus den Windungen des Pilzgeflechtes im Boden, aus dem Schmarotzen der Mistel auf ihrer Pappel! Wenn Seele in dem allem ist, so ist sie etwas andres als die unsrige: – aber dann ist auch die unsrige etwas andres, als was wir dafür halten. Ich sehe und höre einer Frau zu, einer Bäuerin, die vor mir sitzt und von ihrem Alltag erzählt, lauter auch für ihren Bereich geringwichtige Dinge. Indessen ihre Worte an meinem Ohr mehr vorbei als hineingehen, bleibt der Blick an ihrem Gesicht haften: es sind die Augen einer Sibylle. Ich weiß, es ist ihr immer im Hause und in der Wirtschaft gut gegangen; doch ein Ausdruck in der Wölbung der Stirn, im Schwund der Wangen, in der Schmalheit der Lippen ist nicht anders als kummervoll zu nennen, aber so, daß Kummer nicht dasselbe bedeutet, wie wir sonst meinen. Ihre Worte tun nichts dazu und nichts davon. Es ist mir, als ob alles das, was wir Seele nennen, diese Gedanken, Schmerzen, Poesien, Begegnungen und Trennungen des Geistes,

classtests.com

daß dieses alles die Seele eigentlich nicht wäre. So wie die Pflanze wächst, und dieses ist ihr Gedanke, so scheint mir, daß die Seele nicht erst dort stecke, wo das Leben eines Menschen sich äußert, sondern wo es nur sich lebt. »Nicht was ich von der Pflanze habe,« sagt Fechner, »sondern was ich von ihr nicht habe, macht sie zur Seele.« Setzen wir hier, und es fügt sich im Banne dieser Idee von selbst, für die Pflanze auch den Menschen, so scheint es kaum möglich, den Gedanken anders als durch Umschreibung auszusprechen. Der Dichter aber, der nicht den Gedanken, sondern den zugrunde liegenden Tatbestand auszusprechen hätte, was bliebe dem zu tun? Denn der Dichter, dem solches seine Natur zu fühlen und zu tragen mitgegeben hat, weiß von Anbeginn, daß die Seele, sich allein überlassen, stumm ist. Seine oberste Scheu ist, das Individuum auszunützen, weil er sicher ist, von ihm betrogen zu werden. Er ist es, der dem anthropomorphischen Trieb am tiefsten mißtraut. Und so sieht er nun auf das Treiben der Menschen: insofern es für sich selbst und nicht zum wenn auch glänzenden, so doch flüchtigen Zwecke nach außen hin da ist. Diese seine Verfassung ist es, die man mit einem ohnmächtigen Worte Objektivität nennt. Sie bringt es mit sich, daß er die Gebärden der Menschen, ihr Spielen zueinander, ihre Bildhaftigkeit im Vorübergehen ursprünglicher als ihre Worte spürt und sich der blinden Seelen lieber als der allzu offnen, betrügend betrogenen, annimmt. Sie ist die Schöpferin eines Dramas, das von den bisherigen Definitionen nicht mehr ganz bezeichnet ist, und ist damit das Gegenteil aller unmittelbaren Lyrik, doch die Trägerin einer mittelbaren, vom Selbstgenuß befreiten, die jedem Werke einen rätselhaften Grad von eigner Existenz verleiht und für die das Soziale auch nur ein Mittel und nicht der Gegenstand ist. Längst fiel der Schatten Hauptmanns mir in das Haus.

Es ist in Fechners Denken eine künstlerische Anschauung der Welt vorgebildet, wie das Keimpflänzchen im Samen. Wenn die Blume, wenn jedes lebende Ding seine Seele hat, so ist jedes Ding zu einem Teil auch das, was es scheint. Ein Spaziergänger, der zur Nacht aus dem Fenster eines Dorfhauses ein Licht golden herausleuchten sieht und sich davon bewegt fühlt, dürfte nicht glauben, daß es in ihm etwas Wahreres, Stärkeres und Tieferes wirke als auf die Frau, die es angezündet hat, und auf den Mann und die Kinder, denen es Helligkeit zu Speck und Kartoffeln gibt. Nichts auf dieser Welt ist nur Mittel, und nichts nur Zweck; jedes Ding ist um seiner selbst willen da und ist auch ein Zeichen für das Gemüt, das ein Zeichen sucht. Ist nun die Blume nicht nur für mich zum Gleichnis seelenhaft, sondern zuerst für sich: bin dann ich, in der Sprache Fechners zu reden, *nur* für Gott oder nicht auch zuerst für mich? Und was ist dann für Gott überhaupt da? Nicht ein Ding an sich selbst, sondern alles, was von einem Ding zum andern hinspielt; eine zweite Welt also in der ersten, die künstlerische Welt als eine Urtatsache genau so wie die leibliche und wie die geistige. Und weiter: alles Geistige ist einmalig; wo Wiederholung ist, dort ist Materie, und alles Einmalige ist künstlerisch. Schön sagt Fechner von der Natur, daß sie jeden aus demselben Quell etwas Neues schöpfen lasse, »indem der Trank sich mit dem Becher ändert«.

In einer solchen künstlerischen Geistigkeit trägt Hauptmann seine Geschöpfe. Sie hält sein Herz in der Güte und Härte des Sehenden, der ein Seher ist, und sichert ihm das Maß unverstellbar. Wenn der Fuhrmann Henschel ein Hiobsschicksal hat, wird er selbst doch nie zum Hiob; er bleibt in seiner Kleinheit, die seine Größe ist. Sie ist auch der Grund seines Reichtums an Formen, der so groß ist, daß fast jedes seiner Dramen eine Art von Drama ist und jedes sein eigenstes, unverwechselbares Klima für sich hat. Sie schafft seinen Menschen den reinen, einmaligen Umriß, wofür man das wiederum ohnmächtige Wort Charakterisierung bereit hat.

Und sie setzt diese Menschen so in Wirken und Leiden zueinander, daß aus diesem Wirken und Leiden sich etwas flicht, was seelenvoller und göttlicher ist als die Menschen selbst, von denen es ausgeht. Andre Dichter spinnen, Hauptmann webt.

Weltanschauung, in solchem Sinne, ist kein *parti pris*; einen Gedanken kann jeder nehmen, dann hat er ihn, eine Schau aber nicht. Weltanschauung ist auch nicht bloß ein Schlüssel zu einer Chiffernschrift; sie ist Natur bis in alle Sinne und in alle Leidenschaften hinein. Wer Hauptmann kennt – und auch ich habe nicht nur den Weg durch Fechner zu ihm genommen; wozu das Persönliche umgehen, da doch kein Lumpenhund es unverdächtigt läßt! –, wer Hauptmann kennt, der weiß, daß seine Weltanschauung mit ihm selbst ganz und gar identisch ist, so wie nach Fechner der Leib und der Geist der Welt identisch sind. Die große persönliche Wirkung, die er ausübt, rührt daher. Er ist alles, was er ist, das Gute und das Ungute, ganz rein. Er ist nicht ein Privatmann und ein Dichter, nicht ein Talent und ein Mensch, nicht ein Tier mit dem schmarotzenden Genieapparat; und wenn er die Speise auf seinem Teller und den Wein in seinem Glase, Alltag wie Feiertag, heiligt, so übertreibt er sich nicht und maskiert sich nicht und spielt nicht. »Was Gott gereinigt, mache du nicht unrein«, sagt der Engel zu dem in Bitternis erschöpften Künstler des Hirtenliedes; und so spricht es aus dem Ganzen von Hauptmanns Werk und Person.

Es ist aber freilich leichter, das große Gespenst hinter der Welt, als den Geist in der Welt zu fühlen, zu fassen und ins Gleichnis zu sehen. Und wenn das Gemüt einmal ermattet, hört wohl die erscheinende Welt auf, eine geistige, nie wiederholte, immer gläubige, nie vollendete Welt zu sein; sie wird zur Illusion; die Illusion reißt im Zweifel auseinander, und die Materialität klafft durch. Amoralität ist nur gegenüber der *ganzen* Welt erlaubt; aber hingegen ist der einzelnen Lebenserscheinung ohne moralische Bewertung nicht Herr zu werden. Wagt dennoch ein Dichter diese eines epikurischen Gottes würdige Vermessenheit, so muß das Kunstwerk entweder innerlich unvollendet bleiben, oder es berauscht, betrügt sich künstlich von seinem Partikulären ins Totale hinüber. Hauptmann ist etwas von einem

classtests.com

epikurischen Gott, sogar sich selbst gegenüber; und vielleicht ist das besondere Soziale an seinem Drama, das Gewebte, das Komplexe, im allerletzten ein Mittel, dem Moralischen zu entgehen.

Nur in den Augenblicken der Ermüdung ist dem Feinde, dem Zweifel, Macht gegeben. Die Augenblicke der Kraft, der Wahrheit haben einen andern Feind. Auch Hauptmanns Harmonie muß, wie jede von Belang, durch Dissonanzen gehen. Die Welt zu schauen, das läßt die Welt als Genüge nicht gelten; sie will auch geschaffen werden. Sie will die Revolte und will das Maß, und weiß ein jedes zu seinem Triumph und zu seiner Ohnmacht zu führen; sie straft den, der sich in Irrtum verstrickt, und den, der sich dem Irrtum entzieht. Die Beseelung des Alls bedeutet für die Einzelseele mitnichten den großen Frieden. Der Kampf der Einzelseele mit der Allseele ist um nichts gelinder, als wenn sie ihn mit einer Welt voll rohester Materialität auszumachen hätte. Wie Einzelseele in der Allseele zustande kommt, das ist ganz mystisch und ist ganz physikalisch. Von Fechner, dem Wissenschaftsmanne, ist die Lehre über die Schwelle bekannt. Es verhält sich damit folgendermaßen. Nach einem bewiesenen Gesetz wächst eine Empfindung mit der Größe des die Empfindung verursachenden Reizes. Es müßte also, logischerweise, mit dem Reize zugleich auch Empfindung da sein. Das ist aber nicht der Fall; sondern Empfindung tritt erst ein, wenn der Reiz eine bestimmte Größe erreicht hat. Es gibt also einen genauen Punkt, bis zu dem der schon vorher vorhandene Reiz wachsen muß, wenn Empfindung entstehen, und unter den er, aber darnach immer noch vorhanden, sinken muß, wenn Empfindung erlöschen soll. Diesen Punkt hat Fechner die Schwelle genannt. Denken wir sie uns weg, und sogleich ist die Welt nichts als eine zischende Atomenfeuergarbe. Denken wir ihr nach, und wir sehen den *Widerspruch* der Welt. Wir sehen, daß bloße Qualität von kleinstem Maße sich in Quantität von ungeheuerm Maße verwandelt. Hier ist eine fünf Meter hohe Wand, hinter der das Paradies liegt! ich klettre an ihr empor, zwei Meter, drei Meter, und von fünf Meter ein Meter macht nicht aus, daß ich auch nur um das geringste mehr von drüben erblicke; nachher braucht es nur einen Strich, und ich sehe das Licht. »Die Tatsache der Schwelle« – so ist das Kapitel bei Fechner überschrieben – das ist die Tatsache der Seele, die Tatsache des Individuums. Der Mensch steht vor uns, sein Schutz vor dem Sturm der Weltenkräfte ist seine Not, seine Kraft ist sein Gefängnis; und das Kind der Welt ist ihr zum Feinde geworden. Der Teil ist der Feind des Alls, seines Vaters, geworden, und der Teil ist Dämon auf der einen und Fetisch auf der andern Seite.

Da bleibt das Schauen der Welt nur für den Heiligen in der Wüste, und der Künstler wird in den Kampf mit verstrickt. Er übt Gewalt an der Welt, er wird »das Tier, das seine Träume *deutet*«.

Bin ich hier noch bei Hauptmann? Ich bin es mehr als je vorher. Er weiß das alles, wie jeder es weiß auf seine Art. Aber Hauptmann lebt dies alles, und lebt hindurch durch alles, weder daran vorbei, noch darüber hinweg – er nimmt nichts in bloßer Erkenntnis voraus, *er geht den Weg*.
(4439 words)

Quelle: https://www.projekt-gutenberg.org/heimann/hauptmag/hauptmag.html

classtests.com