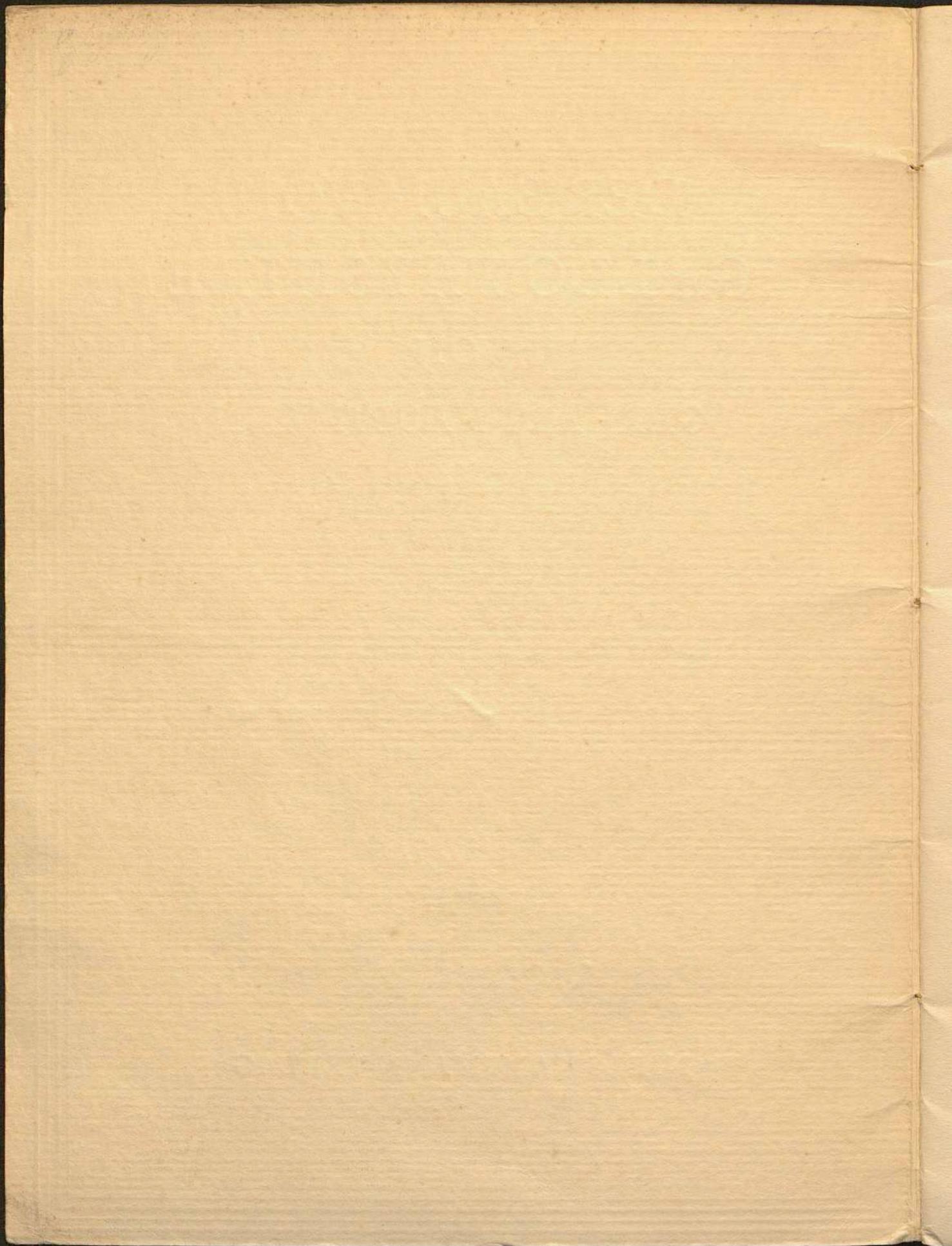


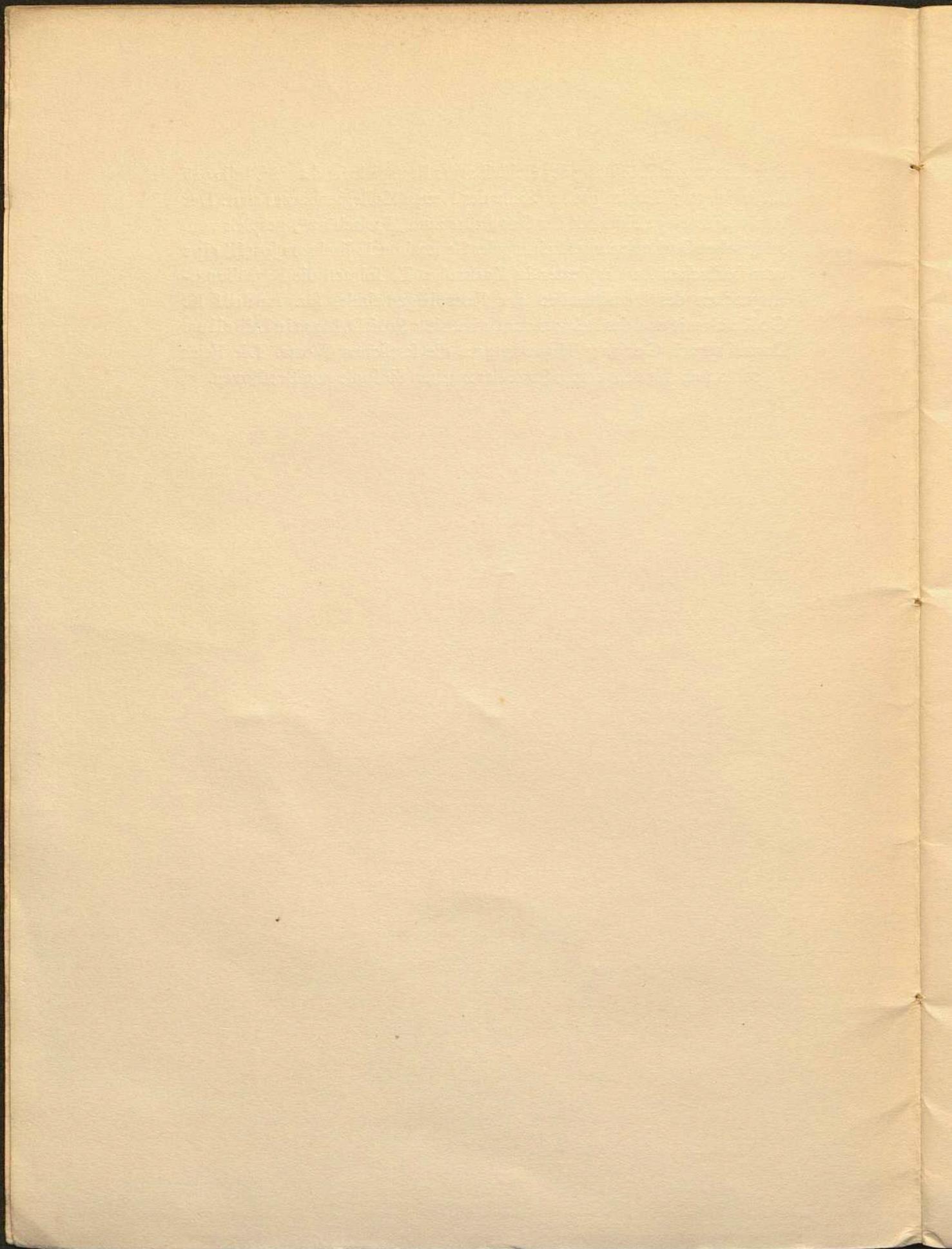
DER BAUM VON  
GALLOWAYSHIRE  
VON  
GERHART HAUPTMANN

**GM**  
**3583**  
**B347**

NIELS KAMPMANN VERLAG



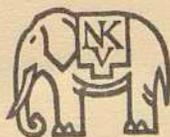
Der Festakt zur Eröffnung der Heidelberger Festspiele fand am 21. Juli 1928 nachmittags 5 Uhr im großen Saale des Neuen Kollegienhauses statt. Der Akt wurde eingeleitet mit der Ouvertüre zum „Freischütz“, gespielt vom städtischen Orchester unter Leitung des Generalmusikdirektors Josef Krips vom badischen Landestheater in Karlsruhe. Es folgten die Begrüßungsansprachen des Vorsitzenden der Festspielgemeinde, Dr. Rudolf K. Goldschmit und des Rektors der Universität Prof. D. Martin Dibelius. Darauf sprach Gerhart Hauptmann die festlichen Worte. Die Feier schloß ab mit dem ersten Satze der zweiten Sinfonie von Beethoven.



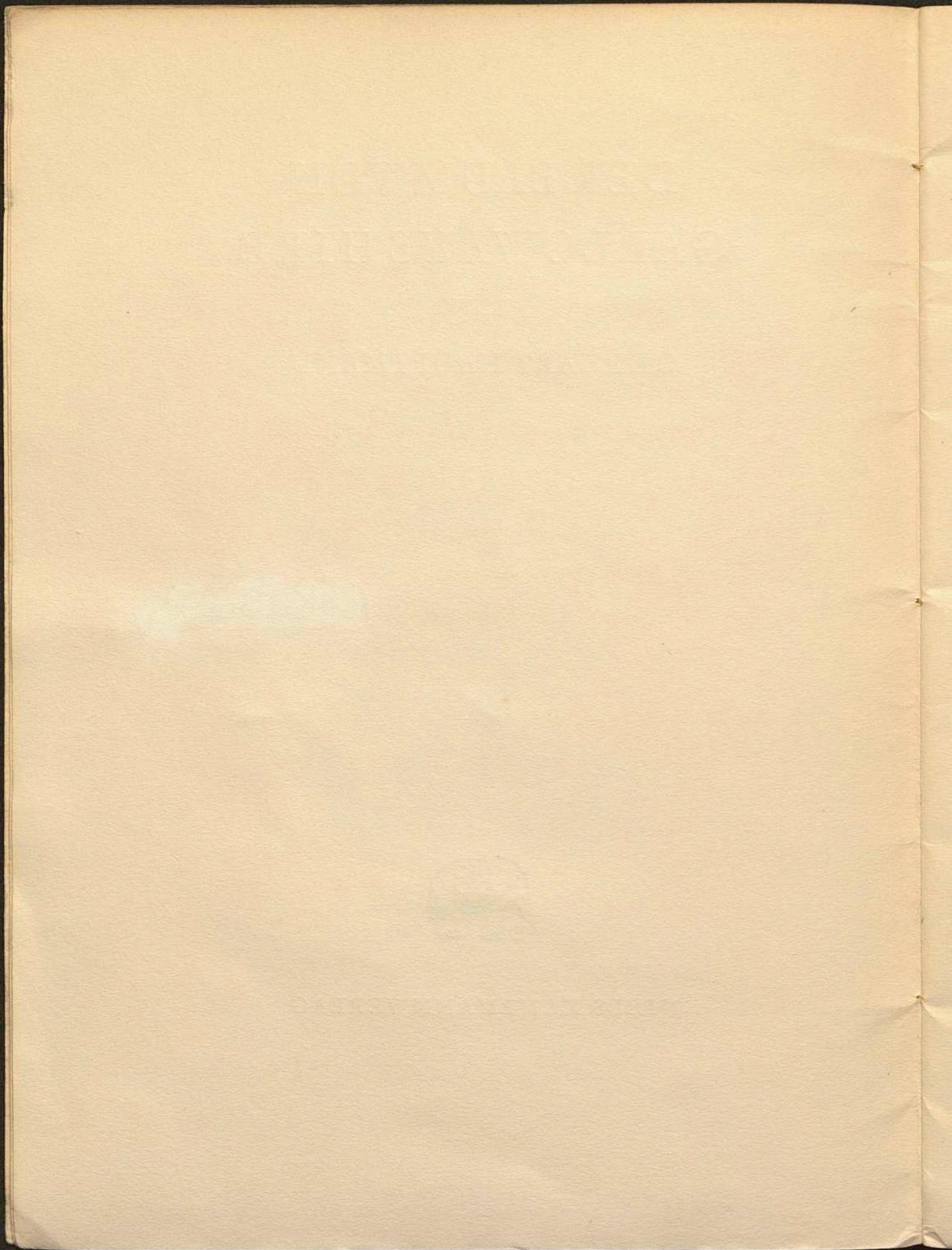
DER BAUM VON  
GALLOWAYSHIRE

VON

GERHART HAUPTMANN



NIELS KAMPMANN VERLAG



Gesprochen bei dem Eröffnungsakte der  
**HEIDELBERGER FESTSPIELE**  
am 21. Juli 1928  
in der Aula des Neuen Kollegienhauses  
der Universität

GM 3583 B347



33 093

FESTE, wie das, vor dessen Beginn wir stehen, gehören unter den Begriff Sommerlust. Ich rechne sie unter die Blüten des sozialen Lebens. Von dem Ringelreihen der Kinder, wie ihn Hans Thoma malte, und von der Empfindung, die er dabei hatte, bis zu dem, was hier vor sich gehen soll und zu den Gefühlen, die wir diesen Vorgängen entgegenbringen, ist ein weiter und doch kein weiter Weg. Gewiß ist, daß der Ringelreihen auf blumiger Wiese auch in solchen Festspielen, wie die köstliche Stadt Heidelberg sie jetzt feiert, enthalten sein muß.

Schon in dem Wort Spiel und Spiele offenbart sich das Kindhafte. Der schwerste Ernst einer Tragödie, selbst wie der griechischen, wollte absolut genommen sein und wurde durch den Humor des Satyrspieles abgelöst. Und der besondere Charakter unserer Festspiele drängt zur Heiterkeit. Ernst ist das Leben, heiter die Kunst. Wir sind zusammengekommen, damit wir nicht in dem schlammigen Meere der Sorgen untergehen, wie alte Waldelefanten im Schlamm, wie es im Mokshadharmā heißt. Das Schicksal freilich, das diese heitere Kunst zu tragen hatte, war selten ein heiteres. Ihre Priester und Diener lebten im Mittelalter unter Acht und Bann, und was sie

in neuerer Zeit zu leiden hatten, davon könnte der göttliche Heinrich von Kleist erzählen, dessen „Käthchen von Heilbronn“ heute zur Darstellung gelangt. Aber davon, nämlich von dem Martyrium der Kunst, darf in diesem Augenblick nicht die Rede sein. Vielmehr kommt es jetzt darauf an, alle Mißtönigkeit der nicht allfältig wohltönenden Welt möglichst in Wohlklang aufzulösen.

Shakespeare, dessen Festspiel „Ein Sommernachts Traum“ man ebenfalls hier aufführen wird, hat darin das höchste Muster gegeben, wie dies geschehen kann. Die bitterste Wahrheit hat bei ihm den süßesten Ausdruck gefunden. Die Blindheit der Leidenschaft wird entlarvt, die Liebe mit grausamer Schärfe als Narrheit gegeißelt, aber mit einem allenthalben blühenden Übermut, der selbst das anstößige Bild eines Beilagers der Blumenkönigin Titania und eines groben Esels in die unsterblichen Reize höchster Anmut und naivsten Humors hüllt.

Was setzen wir als Devise über unsere Festspiele? Den Satz Unamunos vielleicht: „Die wahre Zukunft ist das Heute“? Es ist angezeigt, diesen Satz für unsere Festzeit gelten zu lassen, obgleich wir nicht mit seinem Urheber der Ansicht sind, daß es kein Mor-

gen gibt. Solche Bekenntnisse zu einem Heute in Schönheit und Freude sind im Leben des Einzelnen, sind im Leben eines Volkes von hoher Wichtigkeit. Sie geben dem Leben einen zeitlichen Sinn mit einem bedeutsamen Hinweis auf den ewigen. Wenn die römisch-katholische Kirche so viele Feste feiert, weiß sie genau, warum. Der Staat und besonders das neuere Deutschland muß von ihr lernen. Man treibt allerdings von den allerverschiedensten Seiten her Seelenfängerei, aber was die große und einige Seele der Nation betrifft, so tut man bisher nur wenig für sie. Schaubühnen wurden in alten Zeiten auf Jahrmärkten errichtet. Der Jahrmarkt mit allen seinen Ausstrahlungen in Stadt und Land, seinem Gemisch von Lustbarkeit und Nützlichkeit, war in jeder Beziehung ihr Nährboden. Bei allen Volksfesten hatte man solche Bühnen, sie drangen sogar in die Kirche ein, und aus dieser wiederum entnahmen sie den ganzen christlichen Olymp mit den zwölf Aposteln, denen die zwölf entthronten Griechengötter, zu Dämonen erniedrigt, über die Schulter blickten, und zahllose Feld-, Wald-, Luft- und Wassergeister. Man tue einen Blick in Luthers Tischreden oder in den dreimal verfluchten „Hexenhammer“, um zu erkennen,

bis zu welchem erschreckenden Grade die Materialisation dieser Vorstellungswelt gediehen war. Zu einem ewigen tragikomischen Drama aber gestaltete sich diese phantastische Welt durch den Kampf, den der Teufel und seine geschwänzten Heerscharen mit Gott um die Seelen der Menschen führte.

Übrigens ließ das Volk natürlich auch seine eigenen Angelegenheiten, Sorgen, Nöte, Entbehrungen, Begehrlichkeiten, Freuden und Leiden auf seinen Jahrmarktsgerüsten abhandeln. Es wurde mit seinen autochthonen Humoren durch Hanswürste, Pickelheringe, Kasperle und andere Gestalten gespeist. Daß es dabei mitunter recht derb zuging und vielleicht mehr als derb, ist selbstverständlich, wie denn überhaupt der gesunde Sinn des Volkes kaum irgend etwas ungeschoren ließ, und selbst Heiliges in den Bereich seines Humors zog.

Das Kino, schon weil es stumm ist, und weil es überdies unnaiv und raffiniert statt volkstümlich ist, konnte diese Erbschaft nicht antreten. Es hat seine Wurzeln nicht im Volk, sondern in den Bureaus und Kalküls internationaler Geschäftsleute. Aber auch das neuere deutsche Theater, soweit es ernst zu nehmen ist, hat trotz Goethes „Faust“ einen Zusam-

menhang mit der alten deutschen Jahrmarkts- und Seelenbühne nur erst lose herstellen können. Wie sollte es ihm, selbst in Gemeinschaft mit der Romantik, auch anders möglich gewesen sein, da es ja erst diesseits der großen Kluft, die uns von der Welt des Mittelalters trennt, entsprossen ist?!

Auf den Mauerruinen von New Abbey in Gallowayshire befindet sich eine Art Ahorn. Von Mangel an Raum oder Nahrung gedrängt, schickte er eine starke Wurzel von der Höhe der Mauer, welche sich in den Boden unten festsetzte und in einen Stamm verwandelt wurde. Und nachdem er die übrigen Wurzeln von der Höhe der Mauer losgemacht hatte, wurde der ganze Baum von der Mauer abstehend unabhängig. Der Baum ging auf diese Weise von seinem ursprünglichen Platze. Er suchte die ganze Kraft des Mutterbodens auf und durchdrang ihn mit allen Wurzeln.

Dem neuen deutschen Drama ist es ähnlich ergangen und muß es ähnlich ergehen, wie dem Baume auf der Mauer von Gallowayshire. Es hat seine ersten Würzelchen im besten Falle — wenn es nicht gar eine Topfpflanze ist — auf den trockenen Ruinen einer gründlich zerstörten Welt, gleichsam inmitten einer

Wüste anheften müssen. Es besteht ja erst seit „Minna von Barnhelm“, also kaum hundertunddreiundsechzig Jahre. Trotzdem es schon damals von dem instinktiven Rufe „Natur! Natur!“ begleitet wurde, blieb es doch zunächst bürgerlich. Auch so hat es Früchte von überraschender Reife und Schönheit getrieben, was beinahe ein Wunder ist, da es wenig beachtet, höchstens geduldet und von allen in Staat und Kirche herrschenden Mächten bekämpft und verfolgt wurde. Den Gang zum eigentlichen neuen Mutterboden konnte es aber nur erst mit wenigen Wurzelfasern antreten.

Das Drama Lessings war bürgerlich und darum nicht eigentlich volkstümlich, aber es stand der Volkstümlichkeit nahe durch sein Bekenntnis zur schlichten Natur. Überhaupt fallen die unüberschätzbaren Verdienste Lessings um das neue deutsche Drama unter das Gleichnis des Baumes von Gallowayshire. Ohne ihn wären „Clavigo“, „Egmont“, „Kabale und Liebe“ nicht geschrieben worden, ja, ebensowenig „Wilhelm Tell“, dessen Dichter auf einem einzigartigen Umwege zu dem weitaus volkstümlichsten aller neueren Dramen gelangen konnte.

Sei es mir vergönnt, einen Augenblick bei „Wilhelm

Tell“ zu verweilen, einem Werk, das die Atmosphäre der Idylle und der alten Bukoliker auf die Schweiz überträgt, und zwar in wundervoller dramatischer Steigerung von Mensch und Natur. Mit naiver Kühnheit hat ein Dichter hier das unmöglich Scheinende möglich gemacht und das Schicksal eines ganzen Volkes auf die Bühne gebannt, ein Unternehmen, so neu und so unerhört, wie es die Kunst keines anderen Volkes aufzuweisen hat. Das unsterbliche Werk ist zur Seele des Schweizer Volkes geworden, sein Dichter zum Homer der Schweiz.

Ich habe in diesem Jahre drei heilige Stätten Deutschlands besucht, Dürers Grab und die Geburtsstätten Johann Sebastian Bachs und Friedrich Schillers, ich habe die Hand auf den steinernen Rand des Neptunbrunnens in Marbach gelegt, dem Geburtshause Schillers nah, wo der Knabe wahrscheinlich jeden Morgen und oft und oft seinen Durst löschte. Ich mußte dabei an die Tafel denken, die dem unter die Sterne versetzten Jungen die dankbare Schweiz im flüssigen Smaragde des Vierwaldstättersees errichtet hat, das schönste Denkmal, das irgendein Mensch je erhalten hat. Nur echte Volkstümlichkeit konnte es eintragen.

Warum können wir dieses Werk nicht in jedem Betrachte unser nennen, da es doch in jedem Betrachte unser ist? Warum wollte Gott, daß wir es nach Namen und Ort seiner Handlung und damit seine intensive Strahlungskraft der Schweiz überlassen müssen? Müßte es nicht mit dem deutschen Volk als dem Helden das alljährliche Festspiel seines freien und innerlich selbstbewußten Deutschland sein? Ist es nicht, wie Walt Withman sagen würde, „durchdrungen von unsterblichem Mut und prophetischen Ahnungen“? Geht es nicht, wie kein anderes, in Lebensbejahung und Freude, ja, in den Freudenrausch eines ganzen Volkes aus? Und ist eine solche Gemeinsamkeit der Freude, die sich überträgt, nicht eine soziale Tat? Wie konnte diese Wirkung erreicht werden von einem Manne, der den Vierwaldstättersee, der die Schweiz niemals gesehen hat, dem im Kreise Goethes und besonders von Eckermann das echte dramatische Talent abgesprochen wurde? Das ist eine Frage, die von Menschen nicht zu beantworten ist, wie viele, ja, die meisten echten Kunstfragen. Schillern fehle, hieß es, die Objektivität. Aber da steht die ganze Landschaft der Schweiz, stehen unvergeßlich lebendige Menschen! Schiller lege den Charakteren seine

eigene Sprache in den Mund, sie reden alle so hoch und schön wie ihr Dichter. Ich finde, daß im „Tell“, abgesehen von der Stileinheit, die Sprache natürlich, einfach und den dichterisch geschauten Umständen und Personen angemessen ist.

Aber Schiller selbst war geneigt, ähnliche Einwände gegen sich zu erheben, weil ihnen ganz gewiß ein Gran gesunder Wahrheit innewohnt. Er suchte seiner vermeintlichen Mängel Herr zu werden, was Gott sei Dank nicht glücken konnte, weil es dichterische Selbstvernichtung gewesen wäre. Ein verfehltes Experiment dieser Art mag „Wallensteins Lager“ gewesen sein, das weder nach Stil noch Gehalt dem großen Gange der Wallenstein-Tragödie angemessen ist. In einer Abhandlung „Über naive und sentimentale Dichtung“ geht der Dichter mit sich weiter ins Gericht, vielleicht durch die Nähe Goethes beunruhigt. Da schreibt er Sätze wie die folgenden: Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keins. Seine Naivität allein macht es zum Genie. Und weiter: Dichter werden entweder Natur sein oder sie werden die verlorene suchen. Und ferner: Schon ihrem Wesen nach sind die Dichter die Bewahrer der Natur! Und dann: So wie nach und nach die Natur anfang,

aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das handelnde und empfindende Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Mit folgenden Sätzen aber erscheint Schiller ganz in der Nähe der Sommerlust und des Ringelreihens, von dem wir ausgingen, nämlich wenn er sagt: Unsere Kindheit ist die einzig unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur, außer uns, auf unsere Kindheit zurückführt.

Hier regt sich wiederum eine Wurzel des Baumes auf der Mauer von Gallowayshire und sucht den verlorenen Boden zu erreichen.

Unter den drei Werken, die man uns hier vorführen wird, ist „Käthchen von Heilbronn“ vorangestellt. „Das Käthchen von Heilbronn“ oder „Die Feuerprobe, ein großes historisches Ritterschauspiel“, wie es der Dichter nennt. Dieses Werk ist ein wahres Wunder an Kraft, Anmut und farbiger Volkstümlichkeit. Unter allen dramatischen Werken Heinrich von Kleists ist es das volkstümlichste, ist es darum, weil es unter allen am deutlichsten das Stigma der Romantik trägt. Auch die Romantik wollte in der

Hauptsache nichts anderes, als zu dem verlorengegangenen Volksmäßigen und Volkstümlichen durchbrechen. Sie sah und suchte es in dem untergegangenen Mittelalter der ungeheuren deutschen und europäischen Vergangenheit. Dieses Käthchen, das von daher zu stammen scheint, wurde durch den schöpferischen Geist eines ganz großen Dichters zur vollen deutschen Gegenwart gemacht.

Wir haben hier eines der vollkommensten Beispiele der von Schiller so hoch gewerteten, naiven Dichtungsart. In dieser Hinsicht ist es schon ein Genuß, das Personenverzeichnis durchzulesen. Es beginnt beim Kaiser und endet mit Herolden, Köhlerjungen, Nachtwächtern, Bedienten, Boten, Häschern, Knechten und Volk. Dazwischen stehen Gastwirte, Ritter, Räte des heimlichen Gerichts, Rheingrafen, Burggrafen und andere Grafen, adlige Abenteurerinnen, ein Waffenschmied und seine Tochter, Mütter, Nichten, alte Tanten, eine Kammerzofe, eine Haushälterin, kurz, die naive Freude am Mannigfaltigen, der es nicht zu bunt und zu reich kommen kann, erhellt schon aus dieser mit der Person des Kaisers romantisch gekrönten Namenkolumne.

Und was springt dann nicht alles aus den mit letzter

Deutlichkeit erschauten Akten und Szenen an Leben, Bewegung, Farbe und Klang heraus! Im abenteuer-seligen Gange des Stückes verschwindet die Bühne: unter weitem und freiem Himmel sehen wir die Sonne über Bergen, Wäldern, Strömen, Feldern, Burgen und Städten auf- und untergehen. Festlicher Glanz des Sommertages wechselt mit regenrauschender, stürmender Finsternis. Wir hören Rossewiehern, Hufschläge, das Klirren von Harnischen und das Pinkepank auf dem Amboß des Waffenschmieds. Wir treten durch hohe Tore in Burghöfe ein, in Festsäle, Herbergen und Ställe oder zu armen Köhlern im Hochgebirge. Wölfe heulen, Windlichter flackern. Wir bekommen etwas zu spüren von Fehde, Faustrecht und Frauenraub. Und schließlich wird mit Feuergeschrei, Krachen und Qualm ein großer Schloßbrand in Gang gebracht. Und welch ein Bild, wie sich dieser achilleische Wetter vom Strahl in der niederen Werkstatt des Theobald Friedeborn den Harnisch flicken läßt, und die Tochter des Waffenschmieds, vom Strahle dieses himmlischen Donnerwetterkerls wie vom Blitze getroffen, von Stund an ihm verfallen ist! Und wo gibt es etwas Holderes, als dieses von Eros hörig gemachte, schlichte Kind,

das, aus dem Strohlager des Stalles vertrieben, unterm Holunderbusch vor der Burgmauer nächtigt? Und was wäre rührender, ja erschütternder, als wenn sie selbst erzählt, durch welche Worte sie es bei ihrem angebeteten Ritter und Herrn über Leben und Tod erreicht habe, daß sie dort geduldet würde: „Den Zeisig littest du, den zwitschernden, in den süß duftenden Holunderbüschen; möchtest denn das Käthchen von Heilbronn auch leiden?!“ Dies ist von einer bezwingenden Holdheit und Einfachheit. Wer möchte diesem Kinde und diesem Werke etwas zuleide tun, das selber duftet wie Heidekraut, in dem alle Gerüche des heißen erdbeerbestandenen Waldbodens mit der tierischen Wärme gesunder, kraftvoller Körper zusammenschlagen. Und dazu, welche Gestaltungskraft: diese Imaginationen, die von schöpferischen Händen ins volle Dasein geworfen sind! Dieser Wetter vom Strahl, der mit aller Kraft, mit all seinem Feuer dem kleinen Käthchen nicht gewachsen ist, das keine andere Waffe als die unwiderstehliche Macht seiner Liebe besitzt!

Diese Dichtung ist aus der Gestaltungskraft eines Genies und zugleich aus seinem Herzen hervorgegangen. Eine Gestaltungskraft ohne Herz hat nach

Schillers Ausspruch Ovid, und damit fehlt ihm das, was allein das Tote lebendig macht. Man könnte sagen, es heiÙe die Naivität zu weit treiben, wenn Käthchen, die Tochter des Waffenschmieds Theobald Friedeborn, schlieÙlich, um Wetter vom Strahl zu heiraten, zu einer auÙerehelichen Tochter des Kaisers gemacht werden muÙ. Aber dieser und ähnliche Züge erhöhen hier nur den naiven Reiz.

Eines der hier zur Darstellung ausersehenen Stcke ist von mir. Es gibt keine Komödie, die keine Tragikomödie wäre, und so stelle ich es Ihnen als eine Komödie vor. Es werden darin zwei Vagabunden gezeigt, mit denen eine bermtige, fürstliche Jagdgesellschaft Schicksal spielt. Und eben die beiden Vagabunden erweisen sich als kindlich naive, weltberwindende Philosophen. In diesem Zusammenhang ist es erlaubt, darauf hinzuweisen, daÙ Schiller, der eine Komödie zu schreiben selbst nicht fähig war, von ihr sagt, sie gehe einem wichtigeren Ziele entgegen als die Tragödie und würde alle Tragödien überflüssig machen, wenn sie es erreichte. Ihr Ziel aber sei einerlei mit dem Höchsten, wonach der Mensch zu ringen habe, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in

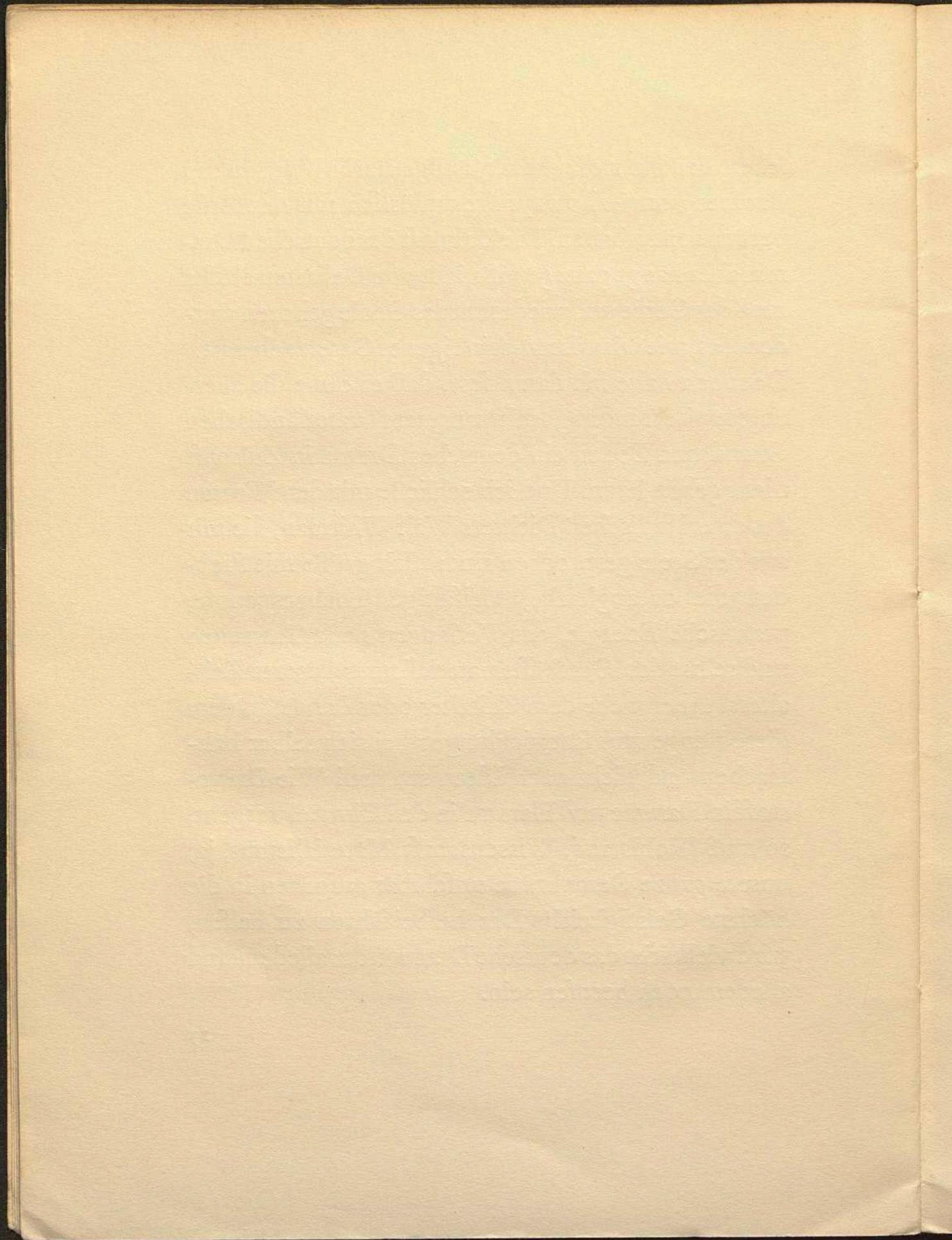
sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Ich habe das Leben des neuen deutschen Dramas verglichen mit einem gewissen Baume und seinem Verhalten auf einer Mauer der Ruinen von Gallowayshire. Es ist seine Aufgabe, wie dieser allmählich mit allen Wurzeln wieder in den Mutterboden des Volkstums zu gelangen, um ein in jeder Beziehung neues Leben zu führen, da seine Wesenheit eine ganz andere geworden und nicht mehr die der mittelalterlichen Jahrmarktsbühne ist. Mit einer höheren Aufgabe hat es eine neue Würde bekommen. Ob es aber die Kraft, seine Aufgabe zu bewältigen, seine Würde aufrechtzuerhalten und durchzusetzen noch besitzt, steht auf einem anderen Blatt. Augenblicklich wird es ihm schwer, sich auch nur im eigenen Lande ernsthaft bemerklich zu machen. Die Zahl derer, die von ihm wissen, von seinem Wert, seiner Würde, seiner Aufgaben wissen, verringert sich von Jahr zu Jahr, während die Zahl der anderen, für die es überhaupt nicht in der Welt ist, sich ins Ungeheure steigert. Es kann kommen, daß es eines Tages un auffindbar verlorengegangen ist, und die Tatsache, daß

es in Deutschland einmal dramatische Dichter gegeben hat, zur Sage geworden ist. Nun, so laßt uns diesem Zustand mit allen Kräften des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung entgegenwirken! Und so, wie es auch hier, in diesen schönen, festlichen Tagen zu Heidelberg geschieht, mit der Tat!

Und überhaupt: das neue deutsche Drama ist auf der Wetterseite gewachsen. Keines Medicäers Güte lächelte der deutschen Kunst. Wir lassen es uns nicht verwehren, selbst in der Zeit der Amerikaflüge, der Nordpolabenteuer, des Kinos, des Grammophons und des Radios, der Rakettenflugzeuge und Giftgase, der Großindustrie und der Aktienspekulation an seine Mission zu glauben. Dies aber ist gewiß: Abgesehen von der Förderung, die es durch solche Veranstaltungen wie die der Heidelberger erfährt, wenn es bestehen, wenn es wachsen, wenn es jemals eine neue, heiter befreiende, allgemeine Macht auf die Volksseele ausüben soll, so muß es sich auf einer Wertung und ehrfürchtigen Schätzung des Volkes und seines unermesslichen inneren Reichtums aufbauen. Ich sage dies, obgleich ich recht wohl weiß, was von solchen Forderungen zu halten ist. Ich selber in meiner eigenen Produktion konnte ihr in der Hauptsache nach-

leben. Ich bin stolz darauf, einige starke Wurzeln des Baumes von Gallowayshire unlöslich mit der Erde verbunden zu haben. Die Zukunft des deutschen Dramas aber hängt ganz gewiß nicht von Dekreten ab. Es muß das Genie und wiederum das Genie geboren werden, das, wie wir wissen, sein eigener Gesetzgeber ist. Dennoch halte ich daran fest, daß es ohne die allerengste Verbindung mit unserem vaterländischen Grund und Boden ein deutsches Drama in Zukunft nicht geben kann. Und ich schließe mit den Worten des amerikanischen Dichters Walt Whitman, die mir aus der Seele gesprochen sind: „Ich grüße mit Freuden die ozeangleiche, vielfältige, hochgespannte, praktische Energie, das Verlangen nach Tatsachen und selbst den Geschäftsmaterialismus unseres Zeitalters! Aber wehe dem Zeitalter oder Lande, in dem diese Dinge und Entwicklungen bei sich selber haltmachen und nicht nach Ideen streben! Wie Brennstoff in Flamme und Flamme in den Himmel vergeht, so muß Wohlstand, Wissenschaft, Materialismus, ja, unsere ganze Demokratie unfehlbar aufgehen in die höchste Geistigkeit!“ Das herbeiführen zu helfen, wird vielleicht das deutsche Drama trotz alledem und alledem noch berufen sein.



ERÖFFNUNG UND BEGRÜSSUNG DURCH DEN  
VORSITZENDEN DER FESTSPIELGEMEINDE  
DR. RUDOLF K. GOLDSCHMIT

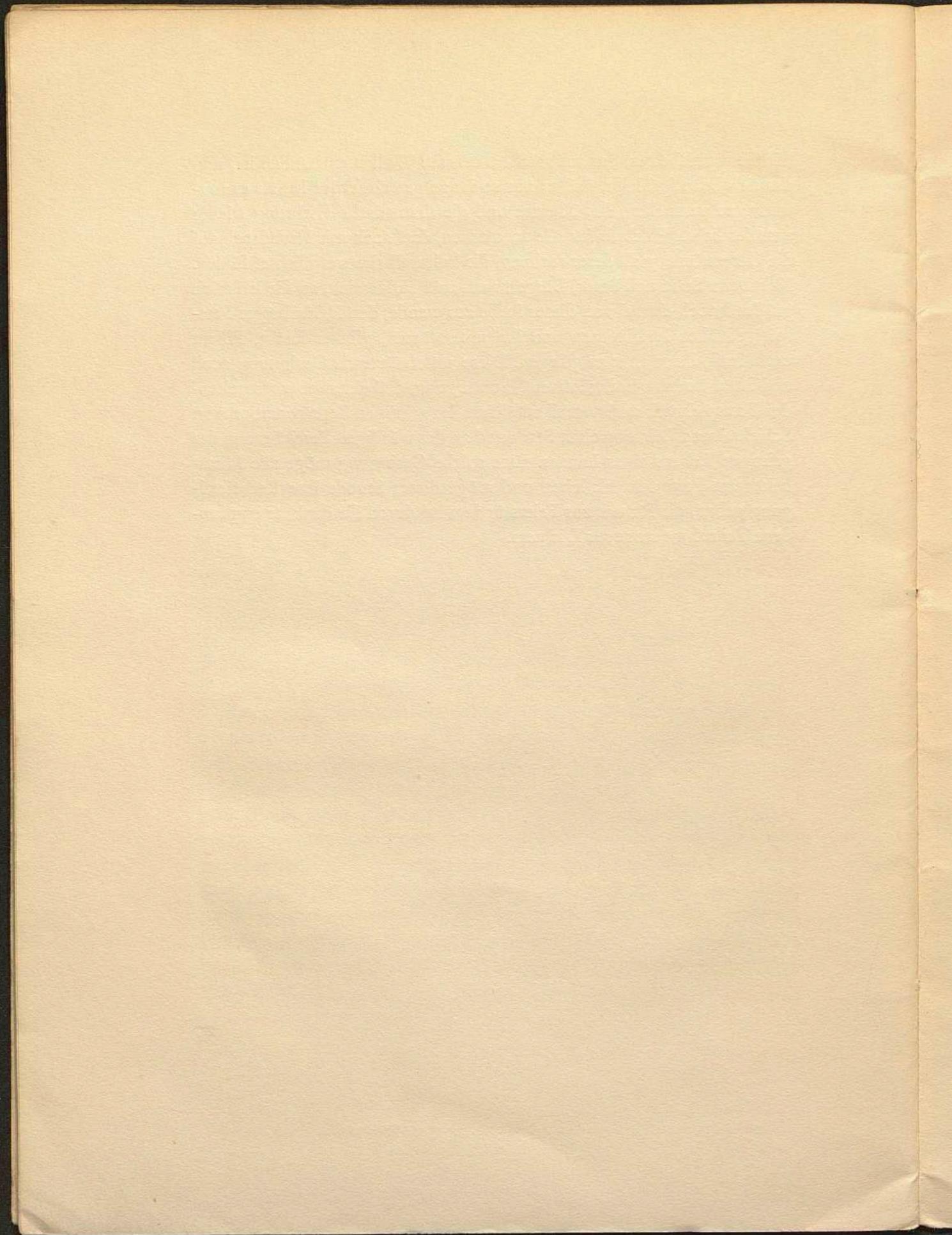
Gerhart Hauptmann, meine Herren Minister, meine Damen und Herren!

An dem Tage, an dem die Heidelberger Festspiele ihre dritte Spielzeit beginnen, heiße ich Sie im Namen der Festspielgemeinde herzlich willkommen. Man darf von einer theatralischen Leistung, wie von jedem Kunstwerk verlangen, daß sie allein durch sich selbst wirke und des deutenden Wortes ebenso entraten könne wie der begleitenden Feier. Dies gilt auch für die Arbeit der Festspiele, und wenn die einzelne Festspielaufführung nicht mit aller Kraft des künstlerischen Erlebnisses den aufnahmebereiten Besucher fassen und zwingen würde, wäre das Festspielwerk nicht gelungen. Jedes theoretische Wort wäre vergeblich und jedes Mißtrauen gegen eine reine Theorie berechtigt. Dennoch kommt diesem festlichen Akte eine besondere Bedeutung zu: durch die uns alle in Heidelberg ehrende Teilnahme deutscher Dichter. Dann aber soll diese Stunde durch das einmalige Feierliche dieser Veranstaltung auch das besondere Wollen und die besonderen Möglichkeiten dieses Heidelberger Festspielgedankens dartun und die Worte, die in dieser Stunde vor allem aus dem Munde des großen Dichters gesprochen werden, wollen bezeugen, daß es bei den Heidelberger Festspielen über die Absichten des reinen Theaterspiels hinaus um den Versuch geht, mit dem Spielcharakter des Theaters sich auch zu den seelischen Kräften verbend bekennen, die von der Dichtung her das Theater bewegen. So wollen wir aus der Verbindung von künstlerisch reinem Spiel durch große Schauspielkunst mit hoher, aber immer volkstümlichen Dichtung unsere Absichten in die Tat umzusetzen versuchen.

Der Heidelberger Festspielgedanke enthält wohl auch die Absicht, aus verpflichtendem Gefühl, dem deutschen Theater in dieser uns allen spürbaren Krise zu helfen, indem er Schauspiel- und Regiekunst durch Vorbild zu

befruchten und das dramatische Schaffen anzuregen sucht. Wir wissen, wie sehr das Publikum in Bildungsschichten zerspalten ist und haben den Glauben an die Kunst, daß sie diese Kluft zu überbrücken vermag. Kann das Theater wieder zum Theaterfest werden, dann ist ein erheblicher Schritt auf diesem Wege getan. Ein festliches Theater schien uns zunächst nur möglich, indem man die Aufführung erwachsen ließ aus der Wahl einer besonderen Spielstätte, die vom üblichen Theaterraum abweicht, aus der Gestaltung des dichterischen Spielplans, der deutlich gekennzeichnet ist durch das Heraustreten aus dem Alltag des Repertoires. Und sinnvoll erschien dieses Festspieltheater erst dann, wenn es aus der Form der Landschaft und dem reichen, vieldeutig bestimmten Geiste dieser Stadt gestaltet werden konnte, wenn es als organisch empfunden wurde. Solche notwendige und zwingende Überlegung führte die Festspielleitung dazu, zunächst anzuknüpfen an die volkverbundenen Strömungen jener Kunst, wie sie Gestalt wurden in den von uns bei diesen Heidelberger Festspielen gezeigten Dichtungen Shakespeares, Goethes und Kleists. Diese Herausstellung einer in der Vergangenheit entstandenen Kunst sollte keine Abkehr vom Schaffen der Lebenden bedeuten. Das Lebende zu bejahen ist eine schöne und verlockende Aufgabe des schöpferischen Theaters, aber ein festliches Theater wird dieses Lebendige nur dort bejahen, wo die Dichtung als alle angehend empfunden wird. Wie würden wir aber würdiger diese Verpflichtung, das festliche Volksdrama des lebenden Dichters zu pflegen, erfüllen, als indem wir an das Werk des Dichters anknüpfen, der deutsches Drama unserer Epoche vor Europa repräsentiert, und der heute in unserer Mitte weilt und den wir in dankbarer Verehrung herzlich begrüßen dürfen: Gerhart Hauptmann. Der verschwenderische Figurenreichtum seiner Dramen, die begnadete Lebens- und Leidensfülle seiner Menschengestalten, die wie Geschwister uns nahe sind, die Naturverbundenheit und Volksverwurzelung seiner gedichteten Schicksale, Stoffe und Probleme haben ein reiches Gesamtwerk ergeben, das als Lebensleistung zum erheblichen Teil schon zum unbestrittenen Besitz der Geschichte unserer Kunst angehört, und das vor allem das deutsche Theater, auch das deutsche Festspieltheater, zu unauslöschlicher Dankbarkeit verpflichtet.

Ein Festspieltheater, das aus solchem ernstem Wollen entstanden ist, und das sich bewußt bleibt, daß es nur so lange gerechtfertigt ist, als es mitwirkt, zu versuchen, das Theater und die dramatische Dichtung wieder zum festlichen Erlebnis für alle zu machen, darf auch mit Nachdruck auf die Unterstützung all derer rechnen, die kulturell sich verpflichtet fühlen. Nur wenn Staat und Stadt, Bürgerschaft und Universität, an die ich mich grüßend noch einmal von dieser Stelle aus wende, den Heidelberger Festspielgedanken legitimieren und ihn unterstützen, gibt er Recht, Pflicht und Kraft, ihn weiter zu pflegen. Diese unterstützende Gesinnung muß und kann wurzeln in der letzten Überzeugung, daß einem so vorbereitenden Festspielwerk auch Anteil zufällt an der geistigen Repräsentation von Schicksal und Leistung einer Stadt und an der würdigen Bereicherung des geistigen Lebens eines Landes. Eine solche Gesinnung möge alle Mitarbeiter am Festspielwerk leiten und möge dieser Stunde ihre Rechtfertigung geben, die für uns zur Feierstunde wird durch die dankbar empfundene Teilnahme unseres Dichters.



BEGRÜSSUNG GERHART HAUPTMANNS  
DURCH DEN REKTOR DER UNIVERSITÄT  
PROF. D. DIBELIUS

Herr Staatspräsident, meine Damen und Herren!

Einen Dichter zu hören, einen Dichter zu grüßen, sind Sie gekommen. Und ich darf im Namen der Universität Sprecher dieses Grußes sein, und darf Sie, verehrter Herr Doktor Gerhart Hauptmann, in den Räumen der Ruperto-Carola herzlich willkommen heißen. Daß die Heidelberger Festspiele Ihres Wortes und Ihres Rates teilhaftig sind, gibt diesem Festspieljahr besondere Betonung; daß Ihr Wort in der Universität ertönt, verleiht dieser Stunde besondere Bedeutung: ein Dichter, dessen Werk um seines Ranges willen in diesen Räumen bereits zum Objekt der Betrachtung ward, tritt vor uns als schaffendes Subjekt, lebendiger Genosse dieser lebendigen Zeit, unserer Zeit! Und wenn ich ihn recht verstehe, so ist ihm die lebendige und liebende Teilnahme an seinem Werk mehr wert als die Ehrerbietung vor der Geltung seines europäischen Namens.

Es ist nicht Aufgabe meines Amtes und nicht Aufgabe dieser Stunde, den Ruhm dieses Namens zu deuten, aber der Dichter wird es verstehen, wenn ich an dieser Stätte der Betrachtung unseren Gruß doch in Worte kleide, die sich zu seines Werkes Eigenart dankbar bekennen: dieses Werk scheint mir zu sein zutiefst verwurzelt in der Natur und zutiefst verwurzelt im menschlichen Leid. Das erste tritt jedem Ihrer Leser und Hörer aufs deutlichste entgegen: wie Ihrem Auge die Natur zum Mythos beseelt wird — und gewiß nicht nur in den Märchendramen. Auch griechischer Frühling und Naumburger Herbst, der Sonnentag von Soana und die Mondnacht im nordischen Sund, die Erntefelder Rose Bernds wie der „seligen Schnitterin“ Griselde, erstehen in Ihrem Werk zu ursprünglichem Leben, einem Leben, wie es nur der spüren und künden kann, der — um Ihr eigenes Wort zu brauchen — beim Anblick der Marienkäferchen die Sphären donnern hört.

Die Menschen aber, die in solcher Natur stehen, sind mit einem Blick angeschaut, dem das Leben im tiefsten Ernst sich erschlossen hat und der darum in die Tiefen auch fremden Leides dringt. Die Schlußworte all der Dramen voll milden Wissens um menschliche Verirrung sind uns zum Symbol geworden einer dichterischen Gesinnung, die auf jede ethische Geste verzichten kann und doch einem tiefen Ethos entspringt. Und wir meinen aus den Worten Ihres armen Heinrich die eigene Erfahrung des Dichters zu hören:

Ja, ich griff  
die Wahrheit tausendfach, und was ich packte,  
schnitt Runen mir ins Fleisch. Was unten gärt  
an Ängsten, gift'gen Krämpfen, blut'gem Schaum:  
ich kenn's. — Ich sah!

Es mag vermessen erscheinen, wenn ich so von einem Werke rede, das noch in lebendigster Entwicklung begriffen ist. Aber den Vorwurf, der Betrachter entferne sich bei solcher Deutung schon allzuweit von dem Werk des Zeitgenossen, vermag ich zurückzuweisen. Denn ich gehöre zu einer Generation, die niemals eine wirkliche Ferne zu Ihrem Werk gewinnen kann, weil dieses Werk mit ihrem eigenen Werden aufs innigste verbunden ist. Die Entfaltung Ihres Werkes fiel in die Zeit unserer empfänglichsten Jugendjahre. Wenn wir für die neue Dichtung als für das Recht unserer Jugend stritten, wenn wir uns das Bild eines lebenden Dichters vor die Seele stellten, wenn wir aus einem dichterischen Werk unsere eigene Stimme gesteigert und vertieft zu vernehmen glaubten, — immer war es Ihr Werk und Ihre Gestaltung, der unsere Verehrung, unsere Betrachtung, auch unsere Kritik galt. Ihre Dichtungen sind oft mit tieferem Verständnis aufgenommen, aber nie mit größerem Heißhunger gelesen worden, als von unseren Primaneraugen, in erborgten Exemplaren, heimlich unter der Bank, während des Unterrichts. Um das Recht Ihres Werkes haben wir mit Freundschaft und Familie gestritten und wohl auch gebrochen, und wenn Sie selbst, Ihren eigenen Weg zu bezeichnen, einmal auf die Staup-Säule vor dem Breslauer Rathaus verwiesen haben, so sind manche unter uns von der Einbildung nicht frei, daß wir dort hinter ihnen hätten stehen dürfen. Und jedenfalls gibt das Erlebnis solcher Jugend unserer Generation

eine Nähe zu Ihrem Werk, die zu unserem wertvollsten Besitztum gehört. Aus dem Gefühl solcher Verbundenheit heraus aber wünsche ich den jungen Menschen, die in diesem Hause ein- und ausgehen, wünsche ich unseren Studenten und Studentinnen ein Zwiefaches. Zuerst dies: daß auch ihrer Jugend das Erlebnis einer solchen Hingabe und Verbundenheit nicht fehlen möge. Sodann aber dies: daß kein Abstand der Generationen die Jungen davon abhalten möge, im Werke Gerhart Hauptmanns zu spüren, was erhaben ist über den Wandel der Zeiten und der Geschlechter und diesem Dichter in Verehrung nahezu kommen. In solcher Verehrung und Liebe vereint wollen wir, Alte und Junge, jetzt Ihren Worten hören; mit den Gefühlen solcher Liebe und Verehrung heiße ich Sie, Gerhart Hauptmann, in unserer Universität willkommen.

Druck der  
Offizin Haag-Drugulin A.-G.  
in Leipzig

Die  
Heidelberger Festspiele  
1928

*Künstlerische Leitung: Gustav Hartung*

begannen am 21. Juli und endeten am 15. August

---

SPIELTAGE:

*Nachtvorstellungen im Schloßhof*

HEINRICH VON KLEIST  
KÄTHCHEN VON HEILBRONN

21. 22. 23. 26. 29. Juli, 4. 8. 9. 12. August

SHAKESPEARE  
EIN SOMMERNACHTSTRAUM

1. 2. 7. 11. 14. 15. August

*Im Bandhaus des Schlosses*

GERHART HAUPTMANN  
SCHLUCK UND JAU

25. 27. 28. 30. 31. Juli, 3. 5. 6. 10. 11. 13. August

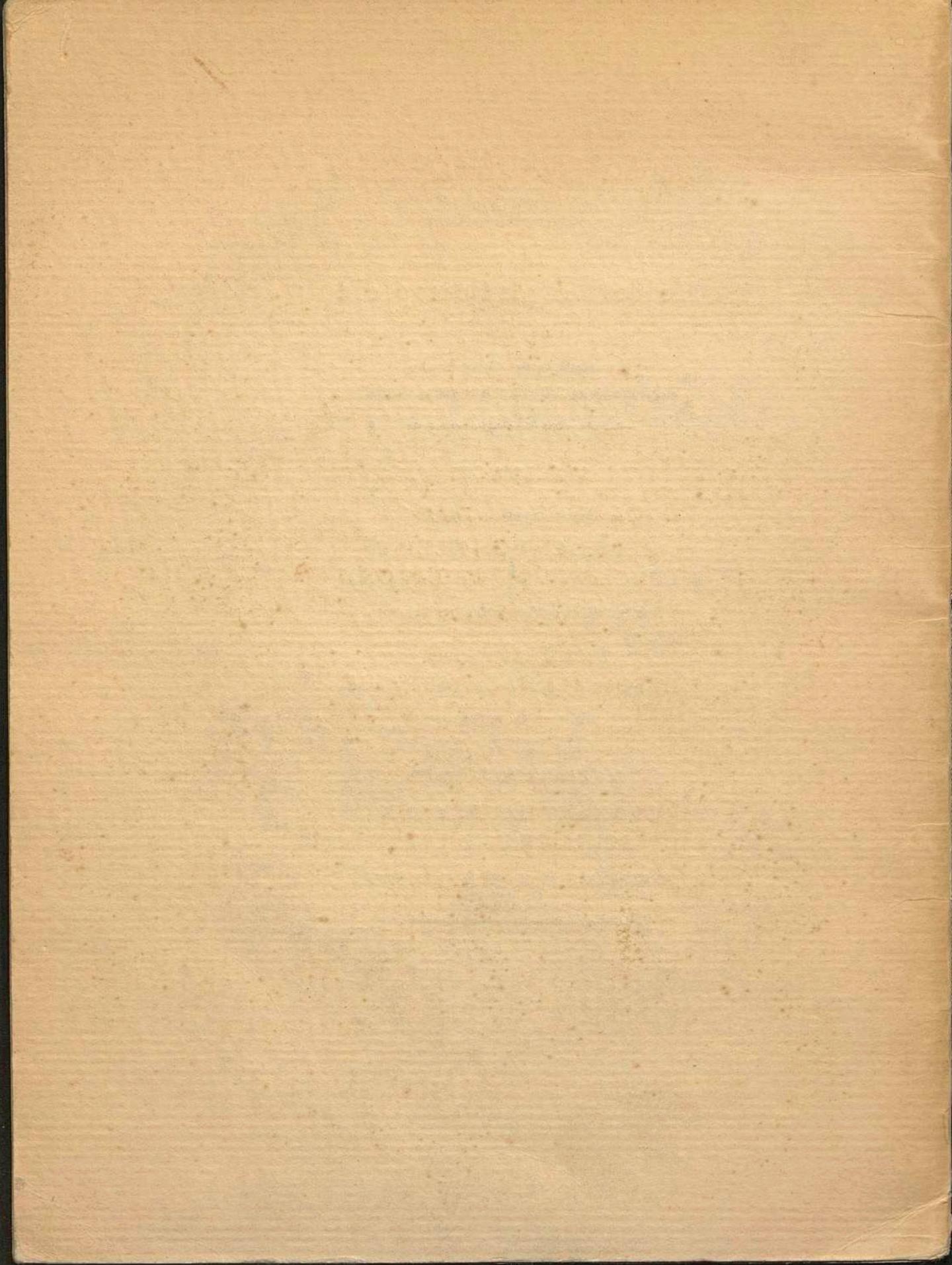
---

a

Philologische Bibliothek - FU Berlin

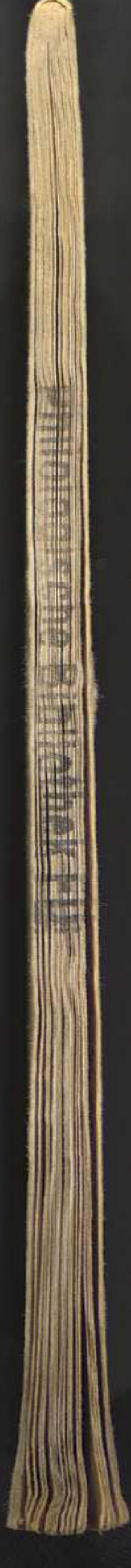


2685917 188









Freie Universität



Berlin

x·rite

colorchecker CLASSIC

100mm