



STADT-THEATER STETTIN

ELFTES HEFT
MÄRZ 1933

MEINE HEIMAT

FRIEDRICH GRIESE

An einem Herbstmorgen geht man über die Äcker des östlichen Mecklenburg. Pflüger ziehen über die Breiten, einzeln und in Reihen; und immer einmal sieht man noch wie in alten Vorvätertagen den Säer, der mit ausgreifendem Schritt und weitem Armschwung über die schwarze, feuchtglänzende Erde den Samen ausstreut. Plötzlich kommt ein Mann den Weg herauf, hinter ihm her schiebt eine Frau eine zerbrechliche Karre, in der ein Kind sitzt. Es ist ein kalter Morgen, und es mag nicht mehr lange währen, dann werden die ersten Nachtfröste kommen. Das Kind ist in eine dünne, löcherige Decke geschlagen, mit blaugefrorenen Backen sitzt es da. Der Mann ist ein russischer Wanderarbeiter, und man sieht es ihm, der Frau und auch der Karre an, daß sie einen Teil der Nacht unterwegs gewesen sind. Sie waren im Sommer und Herbst auf einem der Güter dieses östlichen Mecklenburg in Arbeit; nun ist ihr Dienst da zu Ende, und sie sind auf dem Weg zu einem anderen Arbeitsort. Der Mann hält an, fragt nach einem märkischen Dorf und wie weit es wohl noch bis dahin sein mag. Man kann ihm Auskunft geben, es sind noch ungefähr vierzig Kilometer. Er sieht auf diese Rede hin kurz herüber, schultert seinen Sack um, dankt für die Auskunft, die ihm gewiß nicht angenehm zu hören war, und dann geht er weiter, die Frau schiebt die Karre wieder hinter ihm her. Es ist kalt, das Kind quäkt, es friert, und wahrscheinlich hat es auch Hunger, alle drei sind schon die halbe Nacht unterwegs, und nun schreiten sie aus, als ob das Dorf, das ihr Ziel ist, hinter dem nächsten Hügel zu finden sein wird. Man sieht hinter ihnen her und denkt daran, daß dieses Mecklenburg immer Grenzland war, im weitesten Sinne, offen dem Osten. Zeitweilig war die slawische Flut fast übermächtig, und wenn irgendwo der Kampf des deutschen Menschen um seine Erde hart war, dann war er es hier.

An einem Frühlingstag erlebt man es anders: Warmer Fruchtwind kommt von den Hängen herab; wo er sich über den Wiesen vorwärts-trägt, oder wo er sich durch Wald und Bruch über faulendem, über-jährigem Lauf vorwärtstasten muß, wird er kalt, und erst auf den ebenen Ackerflächen und zwischen den Häusern und Wiesen erwärmt er sich wieder. In der Erde klopft und pocht es, in den Schollen perlt das Wasser, sie wollen gar werden und mögen nicht mehr warten. Der Himmel hängt grau und dunstig über dem Land, die Saatäcker sind naß, und wenn man den Fuß hinaufsetzt, füllt sich die nach-gelassene Spur sogleich mit Wasser. Dann ist eine alte Frau da; sie kam hinter einem Wegbusch hervor und kümmert sich nun nicht viel um das, was um sie herum sein mag, biegt vom Weg ab und auf einen der Saatäcker hinauf. Sie hat nichts mehr, das hier noch ihrem eigenen Wort unterstehen könnte, und der Acker da wird ihren Kindern ge-hören, zu anderem reicht es ihr in ihrem Alter nicht mehr. Sie geht in Holzpantoffeln und ist auch nicht sonderlich warm bekleidet; aber sie fürchtet sich nicht vor der Nässe vom Himmel wie vor der im Acker, nichts kann sie auf ihrem Weg zurückhalten. Sie macht auch nicht nur ein paar Schritte, das ganze Feld schreitet sie ab; und wo das Land zu gründig ist, geht sie doch nicht um diese Stellen herum. Für sich selber, für ihre eigenen Hände hat sie von dem Acker da nichts mehr, sie weiß auch nicht, ob sie das Ende des Sommers mit seiner Ernte noch erleben wird, aber sie will am Anfang noch dabei sein. Sie will wieder einmal die Hoffnung nähren, und sie will wissen, ob und womit sie die nähren darf; eine Frau nur, eine alte Mutter, aber ein Mensch, der hoffen will. Und sie weiß es in diesem Augenblick nicht einmal, daß auf diesem ihrem Saatgang ihr Schicksal nicht aus der eigenen Seele, sondern aus der Landschaft herauswächst, daß es ihr selber wohl ihr ganz eigenes Schicksal bedeutet, darüber hinaus sich aber aus allem Zufälligen und Besonderen löst und ins Allgemeine und Gleichnishafte sich erhebt.

Im Winter des letzten Kriegsjahres fanden die Menschen in einem mecklenburgischen Dorf an einem Nachmittag ein fremdes Pferd auf der Straße zwischen den Höfen. Es trug eine lange, halbverharschte Wunde an seinem Leibe, ließ niemand zu sich heran, wie es auch niemand kannte. Es verschwand nach einer Weile, kam aber in der Nacht wieder, und man hörte seinen Hufschlag und sein Wiehern noch lange. Mehr war es nicht, ein fremdes Tier, das bei Nacht über die Dorfstraße lief, wieherte und die Hufe laut gegen den gefrorenen Boden warf. Mir aber, der ich inzwischen auf diesem Dorf an-gekommen war und schon einige Jahre da gewohnt hatte, erschien das, was ich in der Nacht hörte, ohne Überlegen und ohne äußere Gedanken-

verbindung wie der Hufschlag des apokalyptischen Tieres, das über die Straßen der deutschen Dörfer donnerte.

Mecklenburg ist klein, Mecklenburg ist nicht Deutschland; aber in manchem Betracht scheint es mir doch recht nahe am Mittelpunkt der deutschen Welt zu liegen.

DER DICHTER FRIEDRICH GRIESE

HELLMUTH LANGENBUCHER

In Grieses Werken erhebt sich nicht eine Faust gegen Irrungen und Wirrungen dieser rasenden Zeit und ihrer trotz aller Lebensmöglichkeiten verarmten Menschen, in ihnen tönt nicht die müdemachende Rede des Predigers, der in eine Masse hinein, über sie hinweg spricht und kaum gehört, höchstens belächelt wird. Was Griese uns erzählt, tief bescheiden und wahrhaftig, das sind „so Geschichten“, sind Menschen, die aus der Erde leben, die sich vor sich selbst, vor Gott und den anderen Menschen nichts, gar nichts vormachen, die heilige Liebe und Weisheit im Herzen tragen, ohne von Liebe und Leben zu reden, denen es unmöglich ist, einmal nicht sie selber zu sein. Was er uns gestaltet, ist das Leben, das „zuweilen so sonderbar sein kann“, „das seltsame, dumme Ding“, das so sein muß, wie es ist, und doch anders sein sollte, das aber nicht das Letzte, sondern nur eine Stufe ist: „Schön ist: Leben. Schöner ist vielleicht: Tod. Denn weit und tief ist der Tag, aber weiter und höher ist die Nacht.“

Aus solcher Grunddeutung von Mensch, Leben, Welt, Gott und Schicksal wachsen Werke und Gestalten Grieses heraus. Und die Wurzeln seines Schaffens senken sich ganz ins Mythologische, saugen aus der Mythe ihre Blühekraft. Dadurch wird jene Welt geschaffen, die dem oberflächlichen Genießer gar nichts mehr bedeuten kann, da er in ihr seine banale Wirklichkeit nicht wiederfindet, eine Welt, deren scheinbare Unwirklichkeit das Ergebnis nur wirklicher Kräfte ist, dem Sinn der Erde und dem wahren Wesen ihrer ewigen Heiligkeit abgerungen. Aus der „grauen Vorzeit“, aus der Mythe, aus dem Ursprung aller Mensch- und Volkwerdung geschaut, in und durch die Wirklichkeit unserer Tage getragen, wieder „ins Mythische gesteigert“, und endlich auf die Höhe reiner, wahrer Dichtung gehoben: so bietet sich uns das Werk Grieses dar. Die Sehnsucht, die Griese zu schreiben zwang, die für ihn der Ruf zu seinem Dichtertum wurde, die wie ein bald dunkler, schwerer, ferner, bald heller, klarer, inniger Klang durch seine Werke zieht: das ist die Sehnsucht nach dem Menschen, der aus seiner wirren Gegenwart zurückfinden möge in die Ursprünge seines Werdens, ist die Sehnsucht nach der Erde, die dem Menschen wieder „die große

Mutter“ sein möge, wie in den Tagen grauer Vorzeit, da er nichts als sie und nur sie hatte; ist die Sehnsucht nach Ur, „aus dem und in dem in Ewigkeit alles wird und sich erfüllt“.

Griese wird uns neue Werke schenken, seine Form wird noch tiefer, seine Sprache noch mehr Klang, Stimme aus „Ur“, aus der Erde werden. Aber seine Menschen werden die bleiben, denen die „Worte wie Blutstropfen über die Lippen quellen“, die „langsam“ und „mit Bedeutung“ sprechen; die um den „geheimen Gang der Dinge“ wissen, und die, wenn die Zähne fehlen, das „Korn schmecken“; die „das Abendlied reifender Ähren und die Morgensprache wellenden Kornes“ nie vergessen werden; die immer wieder säen werden, „um zu säen“, auch wenn sich Raub zwischen Saat und Ernte drängt. Und Griese wird nie mit lauten Worten von dem sagen, was wir verloren haben, wird nie Steine werfen auf jene schicksalhaft Armen, die meinen, Seele zu besitzen, weil sie das, was sie Seele nennen, zu einem Gebilde ihrer Ichwünsche und Ichbegierden gemacht haben; weil sie wahrhafte Seelenmenschen hart und drohend aus ihrer Gemeinschaft hinausweisen, sie hungern und frieren und elend verderben lassen. Grieses echte Menschen werden immer jene Welt suchen, die täglich neu aus „Ur“, aus Erde wird geschaffen werden müssen, werden das Leben suchen, das sie durch diese Welt trägt; das eine Stufe ist, ein „Zwischenspiel“, vergeblich, wenn für die Welt gelebt und nicht über sie hinausgetragen. Griese wird seine Menschen vor dem Schicksal zittern lassen bis zur letzten Bitterkeit und wird sie durch Gott zur Überwindung, zum Sichfinden führen. „Gottes liebste Kinder müssen die krümmsten Wege gehen“, aber es sind dann die Menschen, denen „tiefe Erkenntnisse“, „große Wahrheiten gegeben werden“, die nicht verlorengehen.

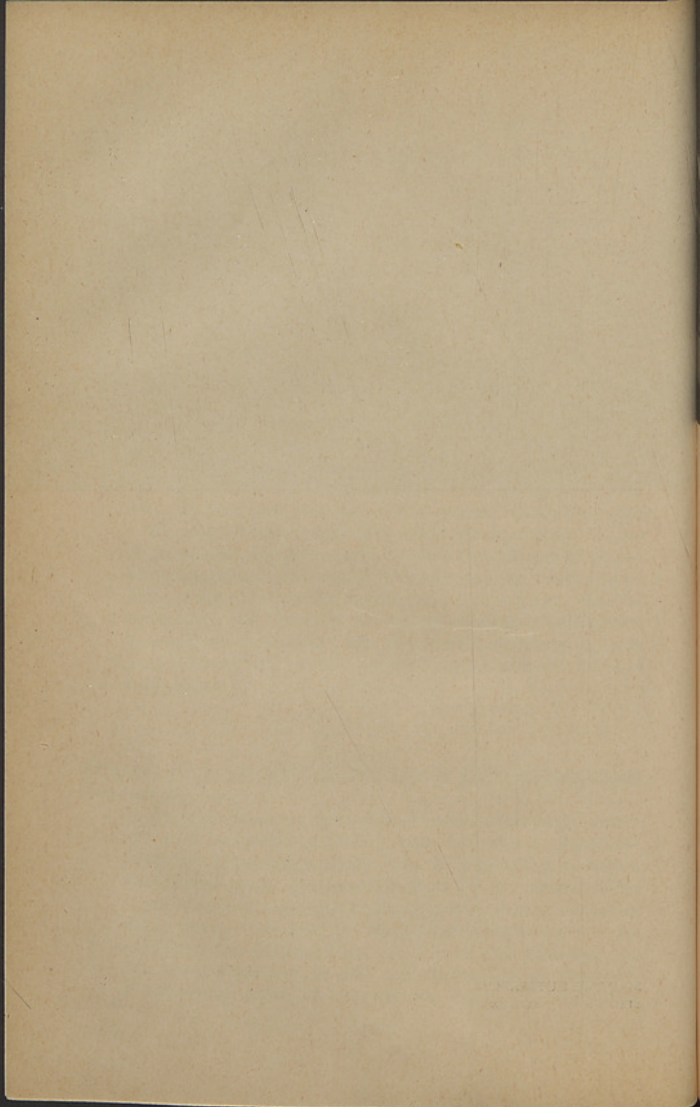
GLUCK UND SEINE DEUTSCHEN ZEITGENOSSEN

KONRAD HUSCHKE

Der Ritter von Gluck war nicht allein ein genialer Tondichter, sondern auch einer der gebildetsten Männer seines Jahrhunderts. Elternhaus, Schule und Leben trugen vereint dazu bei, sein Wissen zu weiten. Der schlanke, feurige, kampfgestählte Mann mit den geistsprühenden Augen beherrschte neben dem Deutschen das Lateinische, Italienische und Französische in Wort und Schrift, war wohlbewandert in der griechischen und römischen Literatur und in der alten Mythologie. An allen Geistesströmungen, an allen Kulturfortschritten der Zeit nahm er lebhaftesten Anteil. Er vertiefte sich ebenso in philosophische

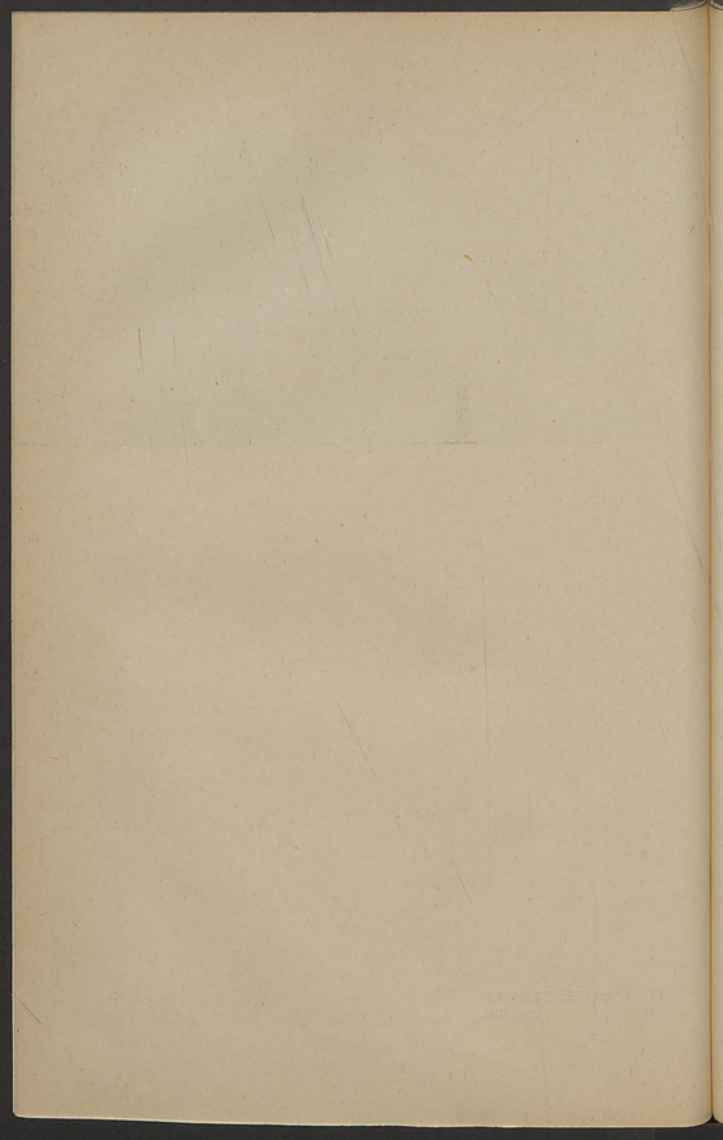


MADAME BUTTERFLY
SIEMS SIERCKE





DIE ENDLOSE STRASSE
SIEMS SIEROKE



Probleme, wie er sich an Werken der Dichtkunst begeisterte. Seine Belesenheit war staunenswert. Neben Rousseau, der einst mit fliegenden Fahnen zu ihm übergegangen war, als er anerkannt hatte, wie der großgestaltende Reformator sein „dramma per musica“ im Geiste der Wahrheit, Echtheit und Innerlichkeit gegen die unnatürlich, schönrednerisch und phrasenhaft gewordene opera seria durchsetzte, stand ihm ein deutscher Dichter besonders nahe, nämlich der älteste in der glänzenden Reihe der deutschen Klassiker, Klopstock.

Mit welchem Glücksgefühl mußte ein solcher Geist die tiefempfundenen deutschen Oden Klopstocks begrüßen, die ihm sagten, daß endlich von dem schwerkgeprüften Vaterland der Bann des Auslandschattens zu weichen beginne. Ihn selbst hatte ja, wie viele andere Deutsche, das deutsche Künstlerelend, eine Folge der Zerstörung des deutschen Nationalgefühls im 30 jährigen Krieg, aus der Heimat getrieben. Denn das Volk erlag seit diesem vernichtenden Krieg den fremden Einflüssen so stark, daß die führenden künstlerischen Persönlichkeiten, um zur Anerkennung zu gelangen, ins Ausland gehen mußten. Bach, der es nicht tat, blieb weiteren Kreisen unbekannt, Mozart ließ man in Armut verkommen, Beethoven vergaß man über Rossini, Händel rettete sich nach Italien und England, und Gluck wurde ebenfalls in die Arme der italienischen Oper getrieben und blieb ihr ergeben, bis er, fast 50jährig, sich endlich zu seiner Reform durchrang. Während er, der Not gehorchend, in Paris, der Metropole der Oper, seinen Kampf kämpfte, plante er, aus Klopstocks „Hermannsschlacht“ sein erstes deutsches Musikdrama zu gestalten. Seit dem Erscheinen dieses Klopstock-Werks (1769) hat er bis an sein Lebensende mit jenem Plan gerungen, leider aber den „erlösenden Schlußakt“, die Musik zu Papier zu bringen, nicht gefunden. Seine Gewohnheit, eine Oper erst dann, wenn er sie ganz fertig im Kopf hatte, niederzuschreiben, ist hier zum Verhängnis geworden. Wir wissen, daß er wiederholt Stücke aus dem Werk bei Hof und im Kreis der Freunde, auch vor Klopstock selbst, am Klavier gesungen und deklamiert hat. Aber ehe er sich zur Niederschrift des Ganzen entschloß, starb er.

Johann Heinrich Voß und die Stürmer und Dränger der damaligen deutschen Literatur bewunderten Glucks ideales Schaffen, stolz darauf, daß ein Landsmann die große Opernreform vollzogen hatte, mochte sie auch den deutschen Bühnen noch wenig zugute kommen. Herder, der schon über den Gluck der Klopstockschen Oden den treffenden Ausdruck gebraucht hat, er schreite da allenthalben auf Fittichen der Empfindung des Dichters, nannte die Musik des Werks eine „heilige“, und Schiller schrieb an Goethe, diese Musik sei so himmlisch, daß sie ihn selbst unter den Possen und Zerstreungen der Sänger zu Tränen

gerührt habe, und an anderer Stelle: „Noch nie hat eine Musik mich so rein und schön bewegt. Es ist eine Welt der Harmonie, die gerade zur Seele dringt.“ Tragisch ist, wenn man dieser Verehrung der deutschen Dichturfürsten für Gluck gedenkt, daß der, dem damals die unbegrenzte Liebe aller Deutschfühlenden galt, ebenso wie anderen großen deutschen Künstlern auch Gluck gegenüber unbelehrbar blieb. Das schmerzliche Wort, daß es Friedrichs des Großen Verhängnis war, die neue deutsche Kunst aus seiner Nähe zu verbannen, trifft auch bei Gluck in vollem Umfange zu. Wenn der König sich auch auf musikalischem Gebiet im allgemeinen nicht so ausländisch gab wie auf literarischem, so hatte er doch, ganz auf die italienische Oper eingestellt, für Glucks tragische Größe und düstere Plastik kein Verständnis und wollte von Glucks Reformideen erst recht nichts wissen. Johann Friedrich Reichardt, der vielseitige und feinsinnige Komponist, Musikschriftsteller und Goethe-Freund, seit 1775 des Königs Kapellmeister, neben Méhul der Hauptapostel der Gluckschen Musik, versuchte vergeblich, die halsstarrige Majestät umzustimmen.

Während der hochbegabte, aber doch nicht zum Rang eines Großmeisters aufgestiegene Musiker Gluck persönlich wie an künstlerischem Verständnis sehr nahe kam, ist von den beiden Gewaltigen, neben denen Gluck als dritter großer Werkmeister am Aufbau der deutschen musikalischen Weltherrschaft steht, leider nur der eine ihm nähergetreten. Gluck ist nicht zu Bach gewallfahrtet, obwohl er in seiner Jugend nicht allzuweit von ihm lebte. Die deutsche Not trieb ihn bald aus seiner fränkischen Heimat, und als er aus Italien zurückkehrte, war Bach tot. Er kannte wohl mancherlei von ihm und hat es auch bei seinem Schaffen verwertet. Aber von der ungeheuren Größe des still seiner Kunst lebenden Unerschöpflichen hatte er keine Ahnung. Händel kam seiner Eigenart mehr entgegen. Gluck hatte sich in Italien — *horribile dictu* — zu einem so glänzenden Vertreter der italienischen Oper entwickelt, daß die Gegner Händels, als sie diesem 1745 einen aussichtsreichen Rivalen auf den Nacken setzen wollten, ausgerechnet auf ihn verfielen. Der Plan mißlang. Dagegen gewann sich Gluck den selbstherrlichen Altmeister zum Freund. Händel hatte gegen den jungen Landsmann, der ihn aus dem Sattel heben sollte, gewettert, daß der vom Kontrapunkt ebensowenig verstehe wie sein Koch. Das war eine jener Entgleisungen, wie sie auch bei andern genialen Feuerköpfen im jähren Ausdruck der Leidenschaft vorgekommen sind, man denke nur an Wagner. Gluck aber ging mit der ihm eigenen mannhaften Offenheit zu Händel, legte ihm die Partitur seiner neuen Oper vor und gewährte ihm Einblick in sein Schaffen. Und der alte Löwe war ihm bald so gewogen, daß sie zusammen ein Konzert gaben.

Wie ihn einst Händel, so begrüßte Gluck später den jungen Mozart mit starker Anteilnahme bei sich. Als Mozart 1778 in Paris war, kannten sie sich noch nicht. Damals standen die Kämpfe der Gluckisten und Piccinisten auf dem Siedepunkt. Aber Mozart hielt sich im Hintergrund. Denn sie weckten bei ihm mit ihrer „spekulativen Prägung“ kein Echo. Auch fesselte ihn Glucks „Feierlichkeit“ nicht. Er ist ja überhaupt in mancher Beziehung dessen Antagonist und hat kaum etwas von ihm übernommen, am wenigsten seine reformatorischen Grundsätze. Glucks dramatischer Stil war für ihn eben ein Stil wie etwa der italienische Opernstil. Er regte ihn wohl an, aber verwendet hat er ihn nicht. Seine Auffassung des Verhältnisses zwischen Musiker und Dichter in der Oper war von der Glucks grundverschieden. Gluck verlangte, daß die Musik die Rechte der Poesie voll respektieren, Mozart, daß die Poesie von vornherein auf die Musik Bedacht nehmen müsse. Trotzdem stand er in hoher Verehrung vor dem berühmten Altmeister und war stolz und glücklich, wenn er von ihm zu Tisch geladen wurde. Gluck hatte sich zunächst dem aufgehenden Stern gegenüber zurückhaltend gezeigt. Seit der „Entführung“ nahm er aber immer mehr Interesse an ihm. Den großen Mozart hat er nicht mehr erlebt. Ebenso konnte sich ihm Beethoven nicht nähern. Zwar als der Sechzehnjährige im Frühjahr 1787 zum erstenmal nach Wien kam, war Gluck noch am Leben. Aber schon Anfang Juli mußte Beethoven nach Bonn zurück, und bei seiner Wiederkehr im Herbst 1792 waren Gluck und Mozart tot, der eine als 73 jähriger abberufen, nach einer an Kampf und Ruhm reichen Laufbahn, der andere, erst 35 Jahre alt, im Elend gestorben.

Nachdem Gluck mit seiner taurischen Iphigenie den höchsten Gipfel des Ruhms erklommen hatte, lebte er in seinem Wiener Heim an der Seite seiner schönen, hochgebildeten Frau, umringt von zahlreichen Verehrern, mit der ihm eigenen geistvollen und herzerquickenden Natürlichkeit edle Geselligkeit pflegend und die Jugend beratend. Am 15. November 1787 ist er gestorben. Sein Ruhm ist heute durch den Richard Wagners geschwächt. Törichte Wagnerianer betrachten ihn noch immer als bloßen Vorläufer ihres Meisters. Dies ist ebenso falsch wie die Ansicht, daß Wagner nur sein Epigone sei. Jeder bedeutet eine Welt für sich. Gluck ist — ich bringe Mosers treffsichere Worte — der Höhepunkt des aufgeklärten Klassizismus, Wagner der Gipfel der barocken Spätromantik. Hoffen wir, daß bald der Tag kommt, wo wir alle für Glucks „ungeheure Monumentalität“ reif sind. Denn im Grunde veralten seine Höhenwerke ebensowenig wie die des Äschylos und Sophokles, Shakespeares und anderer Klassiker, die von seiner Größe schon so tief bewegt wurden.

AN EINEN ZUSCHAUER

HANS MEISSNER

IV.

Verehrter Zuschauer!

Sie haben einige Bedenken gegen unsere bisherigen Überlegungen erhoben: Ein charaktvoller Spielplan, durchsetzt mit modernen und womöglich unerprobten Werken, dürfe nur einem auserwählten Besucherkreis dargeboten werden. Er schließe durch den Anspruch an Reife und Urteilsfähigkeit der Zuschauer mehr oder weniger die große Masse des Volkes vom Theater aus. Diese Ansicht unterschätzt das gesunde Empfinden des Durchschnittsbesuchers. Die Theatergeschichte kennt genug Beispiele, wo der naive Sinn der Zuschauer das Urteil der Fachkritik zum Wohle der Nachwelt korrigiert hat. In jenen Fällen aber, in denen bedeutende Schöpfungen bei der Erstaufführung ausgepiffen worden sind: waren es nicht sachverständige Liebhaber der Kunst, die durch ihren Widerspruch das Werk gefährdeten? Es ist übrigens keineswegs ein Wertmaßstab, wenn die Wirkung neuer Kunstwerke zunächst nur auf eine auserlesene Schicht von enthusiastierten Zuschauern beschränkt bleibt. (Wieviele schöpferische Geister mußten durch das Fegfeuer schlimmster Anfeindungen schreiten.) Dieser Führerkreis, um es einmal so zu bezeichnen, strahlt die aus dem Werk gewonnenen Kräfte sowohl im Beruf wie im persönlichen Leben wieder aus. Auf diesem Wege wird in der Regel das Kunstwerk in den Volkskörper aufgenommen. Allerdings sucht die junge Generation zwangsläufig zu dem Zeitpunkt, in dem die Schöpfungen eines großen Meisters in sein Volk eingegangen sind, bereits andere Werte und nur selten kann ein neuer Prophet auf die Popularität der früher auch einmal umkämpften, jetzt erst anerkannten alten Meister rechnen. Wie groß oder klein deshalb auch zunächst die Zuschauermenge bei der neuen Dichtung sein wird, die Bühne ist zu ihrer Pflege verpflichtet. Eine parlamentarische Entscheidung ist auf die Kunst unanwendbar und sagt nichts über die Bedeutung eines Werkes aus. Der Faust wurde zu Goethes Zeiten so gut wie nie aufgeführt. (Wie selten sind selbst heute Vorstellungen des II. Teils dieser für den deutschen Geist repräsentativen Dichtung möglich!) Wenn aber das Theater in zu großem Maß um der Kasse willen dem Unterhaltungsbedürfnis nachgeben muß, so ist es in seinem eigentlichen Sinn bedroht. Es kann die Besucher nicht mehr vor Entscheidungen stellen und muß dementsprechend darauf verzichten, auf sie und durch sie auf die Gesamtheit des Volkes einzuwirken.

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmönatlich. Herausgeber: Hans Meißner. Schriftleitung: Dr. Fritz Landsittel. Druck und Verlag: M. Baughwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.