

Ludwig Goldstein in der Hartungschens Zeitung (Nummer 268 vom 14. November 1923) zum Tode Gustav Doempkes:

Alte Zeitungsblätter umrascheln mich. Jedes enthält einen mit „Dp.“ gezeichneten Aufsatz. Ich habe sie alle schon vor Jahren in der Handschrift gelesen und gewürdigt. Es waren nicht leicht lesbare Manuskripte mit vielen Verbesserungen, durch Streichungen, Einschüben und Haken, jedes ein gelinder Schrecken der Setzerei, aber auch ein sinnfälliger Beweis sorgfältigster, gewissenhaftester Arbeit.

Nicht selten fällt der Blick auf tief schürfende Kunstbetrachtungen, die Gepflogenheit und Rahmen der Tagesberichterstattung zu sprengen drohen. In der Kritik eines Liederabends von Ludwig Wüllner findet sich eine kleine Ästhetik des Hässlichen, eine Grenzbestimmung des Karikaturistischen in der Musik: "Jede absolute Negation des Wohlklang wirkt zunächst widerwärtig, und selbst die Erkenntnis der Absicht kann keineswegs diesen üblen Eindruck aufheben"...

Hin und wieder blitzt eine scharfe Wendung auf, doch mögen die allerschärfsten unterdrückt worden sein. Hier ist die Besprechung eines Theaterabends, die schon zwölf Jahre zurückliegt, und doch besinne ich mich deutlich, wie der heilige Zorn damals den Kritiker zu einem Ausfall hinriss, den der Redakteur nicht glaubte verantworten zu können. In solchen Fällen hieß es, Dp. gegen Dp. in Schutz zu nehmen. Lieber ein kleiner Strich durch die Handschrift, als ein großer Sturmlauf gegen den Verfasser.

Ja, so war Gustav Doempke! Er konnte unendlich hassen, wie er unendlich lieben konnte. Was er für wahr und recht erkannt hatte, fand an ihm den beredtesten Verteidiger; aber ebenso konnte er in Grund und Boden reden, was ihm Missbrauch und Missgestalt schien. In jedem Falle war ihm Wahrhaftigkeit höchste Pflicht, ja erst eigentlicher Befähigungs- und Berechtigungsnachweis für den Kunstrichter. Nachgiebigkeiten und Zugeständnisse gab es für ihn selten; nie, wo es sich um die Grundbegriffe der Musik handelte. Er war konsequent bis zum Eigensinn; er gehörte nicht zu denen, die nach dem Bibelwort ausgespien werden, weil sie lau sind und weder kalt noch warm. Alles oder nichts! lautete seine Brand-Rede. Wer Einblick in das moderne Theater und Konzertgetriebe hat, weiß, wie viel das moderne Theater Wege eingeschlagen werden, um ein freundlicheres Urteil vorzubereiten und zu ermöglichen. Doempke war für Sirenglocken wie für Herrenwinke gleich unzugänglich. Er unterlag nur der Bestechung seiner Liebe, seiner großen Liebe zur Kunst und er gehorchte keinem anderen als der Despotie seines Gewissens. "Hier stehe ich, ich kann nicht anders."

Dieser rücksichtslose Bekennermut war nicht immer bequem, am wenigsten für ihn selbst. Es soll manchmal praktischer sein, ein Auge zuzudrücken, als gleich einem hypnotisierten Kaninchen immer auf einen Punkt zu starren – auf den der Wahrheit. Aber die Kunst, den Mantel nach dem Winde zu drehen, war Doempke ebenso unbekannt wie die weitverbreitete Furcht, es nur ja mit niemanden zu verderben. So hieb er drein, wo es nötig war, und oft auch, wo es nicht nötig war: so schien er in einer aalglatten, ichtsüchtigen Zeit förmlich ein Vergnügen daran zu haben, sich Widersacher, Neidlinge und Gegner zu schaffen. So trug ihm seine schroffe Stellungnahme gegen gewisse Ansprüche des Männergesangs manche Unfreundlichkeit ein – vom harmlosen Spottwort bis zur offenen Boykottklärung. Ein kluger Mann (war's Oskar Blumenthal?) hat einmal gesagt: "Erfahre ich, dass jemand recht unbeliebt ist, so suche ich nach dem großen Vorzug, dem er diesen Erfolg verdankt." Bei Doempke war nicht lange danach zu suchen. Sein großer "Erfolg" lag in seiner Ehrlichkeit. Seine Einseitigkeit, seine Schroffheit war er nicht Maske, sondern innerste Notwendigkeit. Er konnte gar nicht anders, auch wenn er es anders gewollt hätte.

Immer großen Idealen zugewandt, verlor er bisweilen den Maßstab für die Berechtigung des Kleineren. Im Epigonentum sah er nicht nur einen zeitlichen Abstieg, sondern eine unmittelbare Gefahr für die Entwicklung des Kunstgeschmacks und -schaffens. Was ihm ästhetisch minderwertig dünkte, griff er mit einer Wut an, als ob es auch ethisch minderwertig wäre. Mit Schumann war er der Meinung, dass man das Gute nur halb verteidigt, wenn man das Schlimme einer Sache sich nicht anzufassen getraut. Mit Riemann war er überzeugt, dass die zeitgenössische Kritik einer gewissen Willkürherrschaft gegenüber alle Haltung verloren habe. Und darum trat er auf die Schanze und schlug mit Keulen drein.

Seine schwerste Anfechtung ist zeitlebens Richard Wagner geblieben. Wohl gemerkt, nicht sowohl Wagners berechtigter Erfolg als seine grenzenlose Überschätzung. Keine Frage: in seinem Bedürfnis, die Wagner Schwärmerei auf das rechte Maß zurückzuführen, verlor Doempke selbst das rechte Maß und übersah, verkleinerte das Große. Mit dem Recht des Polemikers schoss er über das Ziel hinaus. Doch ist dieser Windmühlenkampf nicht allein aus intellektuellem Gesichtswinkel zu beurteilen. Doempke litt unter Wagner. Litt geistig, seelisch – und sogar körperlich. Musik, die der letzten Harmonie, des vollen Wohlklangs entbehrt, bereitete ihm physische Qualen. Als im Frühling 1920 (am Abschiedsabend Professor Siebens) neben Otto Besch und Erwin Kroll auch Vertreter des Atonalitätsprinzips, wie "der sonst sehr achtbare und angenehme" Heinz Tiessen, vor allem aber Schönberg, hier zu Gehör gebracht wurden, war Doempke von dieser "Revolution der Tonwelt" so erschüttert und erregt, dass er die ganze Nacht keine Ruhe finden konnte. So war ihm auch die dehnsame Breite und Melodienfremdheit bei Wagner ein Gräuel. Heute ist es kein Kunststück, von Bayreuth abzurücken, es ist vielfach sogar Mode geworden. Doempke aber tat es zu einer Zeit, als jedes Wort gegen Wagner noch Gotteslästerung war! Und er war seiner Sache so sicher, dass er nicht einmal viel Aufhebens davon machte, als sich in der neuesten Literatur eine entschiedene Abkehr vom Meister bemerkbar machte. Er kannte die Stimmen seiner Eideshelfer wohl, aber er zitierte sie kaum. Thomas Mann wurde mit vielem Schmerz ein abtrünniger Wagners. Bei Wagner und den Seinen, schrieb Siegfried Jacob Sohn, ist "Krampf, Unklarheit, Brunst und Dunst, Kulisse, Treibhaus, Öde und Schwerfälligkeit; bei Mozart, Beethoven, wäre die aber Helligkeit, Natur, Unschuld und Leidenschaft, Adel, Süße, Schwermut und Schwerelosigkeit". Und Emil Ludwig schrieb, dass die künstlerische Jugend ganz und gar von Wagner abgefallen sei und die Logen nicht bei den Nibelungenring, sondern bei den Messen von Bach und Quartetten Beethovens fülle. "Noch niemals ist die Pflege klassischer Musik so groß gewesen, und zwanzig Jahre nach Wagners Tod gründete man einen deutschen Bund für Bach. Der alte Zauberer hat nur eine Generation verführt! Ein Menschenalter nach seinem Tode betet die Jugend, d.h. die Zukunft, die alten Götter an."

Hier kommt ein Klang aus Gefilden, in denen Doempke selig war. Seine ganze Liebe gehörte der "reinen" Musik, den deutschen Klassikern und Romantikern und ihrem Nachfolger Johannes Brahms. In seinem künstlerischen Glaubensbekenntnis wusste er sich eins mit Männern wie Schumann, Joachim, Dvorak und dem späteren, gereiften Bülow. Namentlich seit der persönlichen Berührung mit Brahms war er sein Jünger und Prophet, war Brahms für ihn der unübertroffene, der unübertreffliche Moderne. Der Aufenthalt in Wien hatte überhaupt entscheidende Bedeutung für Doempkes ganzes Leben. Er übertrug etwas von dem Geiste der Kaiserstadt an der Donau in das Pregeltal, etwas von dem Geiste Grillparzers, des Musikästhetikers unter den Dichtern, Kalbecks, Billroths und Hanslicks. Raoul Auernheimer bestätigte es mir vor einigen Jahren in einer persönlichen Aussprache: wenn in der Ultima Thule ein Lüftchen aus der „Stadt der Phäaken“ wehte, so war das ausschließlich Doempke zu danken.

Einen Ersatz für die Wiener Geselligkeit schuf er sich hier in seinem Bach-Brahms-Kränzchen. In dieser Gemeinschaft, einer Art musikalischen Goethebundes, lebte Doempke seinen großen Herzensneigungen, seiner Verehrung für die drei großen B deutscher Tonkunst: Bach, Beethoven, Brahms. Das Kränzchen hat viele Jahre, wohl Jahrzehnte bestanden und seine letzten Ausläufer in zeitgemäßer Abwandlung bis in unsere Tage entsandt. In seinen Glanzzeiten drängten sich dazu oft viele Hunderte unserer ehrlichsten und besten Musikfreunde und waren dankbar für die Zielfindung einer vielleicht einseitigen, aber sehr wertvollen Kunstkultur. Der Schauplatz dieser denkwürdigen Veranstaltung hat oft gewechselt, vom feierlichen Kirchenraum bis zum Operationssaal der Frauenklinik. E. Krause machte am Eingang die Honneurs. Doempke selbst gab in seiner bald stockenden, dann wieder überstürzten Redeweise wissenschaftliche Einführungen. Frau Luise schlug auf dem Klavier die zur Sprache gebrachten Motive an, Sänger und Sängerinnen der Oper bekräftigten das Gesagte durch ihre Kunst.

Doempkes Schriftstellerideal war die Verbindung sachlicher Gründlichkeit mit feiner Schreibart – sozusagen Ciceroianische Latinität auf Aristotelischer Grundlage. Ein Vorbild war ihm Ed. Hanslick, der eine Auflage seines aufsehenerregenden Buches "Vom musikalisch Schönen" Doempke zueignete, später war es in gewissem Sinne Emil Krause. Krause bat sich Doempke für die "Hartungsche" aus – nicht weil er ihn als Freund, sondern als Gesinnungsverwandten in Kunstan-schauung und Formgebung schätzte und liebte. Krause hat einmal (über Leopold Schlönhoff) den Satz geschrieben: "Das höchste, was ein Kritiker erreichen kann, ist der Stolz, für subjektiv ehrlich

und für eine Individualität gehalten zu werden, die so urteilt, weil sie so urteilen muss, und den Mund öffnet, weil sie wirklich etwas zur Sache zu sagen hat." Wie sehr passt hier jedes Wort auf den Freund, Mitkämpfer und Schüler – beinahe wie auf Krause selbst!

Doempke war in erster Linie Musikgelehrter, Historiker. Er beherrschte die Fachliteratur und studierte oft ein langes Kapitel, um einen einzigen Satz die rechte Färbung zu geben. Genauer Vorbereitung und Durcharbeitung des Stoffes war für ihn selbstverständlich. Er hatte nichts von dem berühmten Schnellschreiber, dem der Gedanke aus der Tinte läuft, und die Last der an sich selbst gestellten Zumutungen war ihm oft recht drückend.

Dennoch verhielt sich dieses sorgfältige Studium zur fertigen Arbeit erst wie Blüte zur Frucht. Die Forschung war nur Voraussetzung für das eigentliche Schaffen. Dieses drängte nach stilistischer und sprachlicher Schönheit. Doempke wusste, dass das Wort nur mächtig wird, wenn es vom Geist, Anmut und Klarheit getragen wird. So bildete er sich einen eigenen Stil aus. Was ist Stil? Ich meine: ein inneres Gesicht; das Problem ist, es anderen sichtbar zu machen. Das gelang Doempke, indem er an einem Aufsatz über ein Kunstwerk feilte, bis dieser selbst ein kleines Kunstwerk geworden war.

Sein Leben ist Mühe und Arbeit gewesen und reich an Erschütterungen. Besonders schwer traf ihn 1906 der Verlust Krauses, sechs Jahre später der seiner geliebten Luise. Die Nachkriegszeit hat ihm, wie fast uns allen, Schmerzen, Sorgen und Entbehrungen auferlegt. Dennoch hielt ihn in seinem aufreibenden Beruf eine seltene Spannkraft aufrecht, bis sich der Tod als der stärkere erwies. Wir haben viel an ihm verloren: einen wahrhaften Vertreter rein geistiger Interessen, eine *pia anima*, erhaben über allem gemeinen Zeitgetriebe, einen uneigennütigen Vorkämpfer für die Herrlichkeit der Kunst, einen echten Ostpreußen und einen kernigen deutschen Mann im Sinne von Fichtes Ortsbestimmung: Deutsch sein heißt Charakter haben. Ich weiß nicht, wie sie mir plötzlich in den Sinn kommt, die Grabschrift jenes alten Helden an unserem Dom, der nach harter Arbeit seine Gebeine zum ewigen Schlaf ausstreckt: *At satis hostium* – doch nun genug der Feinde!