



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Neue Dramatiker.

1850

N e u e D r a m a t i k e r .

Der Erbförster, eine Tragödie von Otto Ludwig.

Der Name des Dichters, dessen Heimath Giesfeld ist, war uns bis vor Kurzem fremd; er hat vor Jahren Beiträge zu belletristischen Blättern geliefert, wir kennen sie nicht. Das Trauerspiel, mit welchem die Grenzboten ihre Leser bekannt machen wollen, wird in Dresden einstudirt und seine Aufführung ist in diesen Tagen zu erwarten. Das Interesse aber, welches das Stück für den Kritiker hat, liegt nicht gerade darin, daß es als Ganzes ein imponirendes Kunstwerk ist, sondern in der Energie und Fülle des dramatischen Details, in der Genauigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher der Dichter die Charaktere in den Situationen empfindet. Der Verfasser hat ein großes Dichtertalent, und die Pflicht der Kritik ist ihm gegenüber, zunächst zu beurtheilen, was er der Kunst mitbringt und was ihm fehlt, zweitens aber, wo möglich den Weg zu finden, auf dem er das Fehlende erwerben kann. — Im Jägerhaus von Dusterwalde lebte ein alter Förster mit seiner Familie, sein Weib war die Verwandte eines reichen Bauers, sein ältester Sohn Forstgehilfe des Vaters, seine Tochter Marie liebte den Robert, den Sohn eines Fabrikanten im Dorfe. Der Fabrikant Stein aber war selbst ein alter Freund des Försters, er besuchte ihn täglich, spielte mit ihm ein ehrbares Kartenspiel, und zankte sich alle Tage mit ihm, um sich am nächsten Morgen wieder zu versöhnen. Denn der alte Stein war sehr heftig und braunte los wie Schießpulver, und der Förster war ein eigensinniger Trostkopf, rauh, rücksichtslos, warmherzig und abergläubisch, ein gradliniger Mann, dessen Geist auf Subtilitäten nicht eingerichtet war. — Der freundschaftliche Verkehr der beiden Familien wird plötzlich ein anderer. Gestern hat Stein das Gut Dusterwalde gekauft, und ist Brotherr des Försters geworden, und heut soll die Verlobung der Kinder gefeiert werden. — Aber vor der Verlobung gerathen die alten Herren wieder in Streit um das Ausscholzen des Forstes, und diesmal wird der Streit böseartig. Denn jetzt zankt der Gutsherr mit seinem Förster, welcher ihm grob und rücksichtslos widerspricht, der Gutsherr wird heftig und befiehlt, der Förster lacht ihn aus, und die jähzornige Hitze führt den Gutsherrn so weit, daß er dem Förster mit Absehung droht, der Förster aber, dessen Vater und Großvater schon auf derselben Stelle gefessen haben, bestreitet ihm das Recht dazu, weil er nichts Unrechtes begangen hat, und in dem Streitpunkt, dem Ausscholzen des Forstes, nur den Vortheil des Gutes im Auge hat. Der Gutsherr entfernt sich im höchsten Zorn, und läßt dem Förster die Alternative stellen, entweder zu gehorchen, oder seine Stelle aufzugeben. Dienstwillige Feindseligkeit seines Buchhalters macht den Riß

weiter, ein betrunkenen Taugenichts, der Buchjäger wird durch diesen sofort zum Förster gemacht. Nach den Vätern haben sich auch die Söhne gezankt, und eine bittere Feindschaft entbrennt zwischen den hitzigen, rücksichtslosen Männern.

Das ist die Grundlage des Stückes, der erste Act. Die folgenden drei zeigen, wie durch verletztes Selbstgefühl, Zorn, Mißverständnisse und schlechtes Einwirken dazwischentretender Personen, der Zwiespalt zwischen den Familien unheilbar gemacht, und der alte Förster zum Aeußersten getrieben wird. Er ist abgesetzt, der rachsüchtige Buchjäger behandelt seinen Sohn, den der Vater im Walde beschäftigt hat, als Wilddieb und läßt ihn auspeitschen, sein Weib kündigt ihm an, daß sie mit den Kindern zu dem reichen Vetter gehen müsse, weil dieser sonst die Kinder des Försters, der durch seine eigene Thorheit ein Bettler sei, enterben wolle, der Advokat in der Stadt läßt ihm sagen, daß das Gesetz ihn nicht schützen könne, denn sein Recht sei Unrecht vor dem Gesetz, endlich erhält er die (falsche) Nachricht, daß sein ältester Sohn durch den Sohn seines Feindes erschossen sei. Aber nicht sein Sohn ist erschossen worden, sondern der Buchjäger ist durch einen Wilddieb mit der entwendeten Flinte seines Sohnes (im dritten Akt) getödtet worden und die beiden Jünglinge sind wieder Freunde geworden bei der Verfolgung des Mörders. So wird er zum Letzten getrieben, seine Bibel verkündet ihm: Auge um Auge, Zahn um Zahn, er stürzt am Ende des vierten Actes in den Wald, den Mörder seines Sohnes zu suchen und zu tödten. Er weiß, daß dieser in einer dunkeln Stelle des Waldes wartet, er weiß aber nicht, daß er auf des Försters Tochter wartet, der er ein Briefchen hat zustecken lassen und die durch ihre Mutter getrieben worden ist, zu dem Geliebten zu eilen. Er schießt auf den Sohn seines Feindes und trifft die eigene Tochter. Erst allmählig wird ihm und dem Zuschauer im fünften Akt das klar, er endigt mit dem Entschluß, den Tod bei den Geseßen des Landes zu suchen.

Schon aus der unvollständigen Darstellung wird sich erkennen lassen, wo die gefährlichen Stellen dieses Stoffes liegen. Der Förster und der Fabrikant sind im Grunde zwei gute Menschen, welche gewöhnt sind, mit einander um Kleinigkeiten zu zanken und einander immer wieder zu finden. Ein solcher Zank ist das „erregende Moment“ des Stückes, der Anfang der Handlung. Durch diesen Zank ist aber der tragische Verlauf der Handlung so wenig motivirt, daß im Gegentheil noch jeden Augenblick bis zur Unthat des Försters ein verständiges Wort, ein wohlwollendes Aussprechen das gute Verständniß der Familien wiederherstellen könnte. Dieser bedenkliche Umstand nimmt dem blutigen Inhalt — zwei Nebenfiguren werden im 3. Akt tödtlich verwundet, — und der furchtbaren Katastrophe die künstlerische Nothwendigkeit und somit ihre Berechtigung. Und es hilft nichts, daß der Dichter durch fortgesetzte Irrungen und Mißverständnisse die Stimmung finster, die Feindschaft größer macht, es ist kein großes Schicksal, dessen Wucht sich auf den Helden legt, sondern es sind kleine Schlechtigkeiten und Beschränk-

heiten, an denen er untergeht. Und deshalb erscheint uns der Dichter als grausam, und wir empfinden seine Willkür aus der Handlung. Allerdings ist der Förster so vorzüglich gezeichnet, daß wir sehr gut und mit dem größten Antheil verstehen, wie sich die Handlung an und in ihm grade so entwickeln konnte, und allerdings wird die künstlerische Schwäche der Handlung dadurch sehr verhüllt, daß sie in einem mit Virtuosität detaillirten Charakter sich vollendet. Sie wird möglich, sie wird künstlerisch wahr, nur weil der Förster gerade so ist, wie er ist, die Originalität des Helden, seine treuherzige Beschränktheit und die Uebermacht seines Gefühls über den leitenden Verstand, kurz sein „Charakter“ erklärt und motivirt die Handlung. Aber auch das ist ein Fehler. Die Handlung eines tragischen Stoffes muß bei der Anlage des Stückes über den Charakteren fortlaufen, die Begebenheiten müssen ihrem Causalnexuſ nach jedem gebildeten Bewußtsein als nothwendig erscheinen, die Charaktere müssen jenem folgen, und in dem logischen Zwange der Begebenheiten sich entwickeln; in der Ausführung erhält das Drama dann doch den Schein, als wenn die Handlung aus den Charakteren hervorrühre; oder anders ausgedrückt: das allgemein Gültige, allen Menschen Verständliche muß sich durch bestimmte Persönlichkeiten abspielen, die erst nach den Bedingungen und Eigenthümlichkeiten, welche die Handlung für sie wünschenswerth macht, geformt werden dürfen. Aus diesem Grunde ist es bei einem tragischen Stoff für den Dichter sehr mißlich, die ganze Handlung selbst zu erfinden. Denn fast immer geht bei den Dichtern germanischen Stammes der Prozeß des Schaffens so vor sich, daß ihnen zuerst einzelne Heldencharaktere in einzelnen bedeutenden Situationen in der Seele ausschließen; an diesen Kern legen sich allmählig die gegenspielenden Figuren und erst später wird durch Reflexion der Verlauf der Handlung klar, welche nun ihrerseits die Charaktere in ihre Bahn zwingt, und Einzelnes an ihnen beschränkend und erweiternd umformt, bis endlich der ganze Kristall des Kunstwerks in seinen Grundlinien fest geworden ist für die Darstellung durch die Schrift.

Bei solchem Verlauf des innern Dichtens — einer Eigenthümlichkeit der Deutschen gegenüber den Romanen — ist der Poet immer in der Gefahr, daß das Charakteristische der Figuren, welches schnell und glänzend in ihm aufblüht und ihm Freude und Lust zum Schaffen gibt, zu große Macht gewinnt über die Handlung, deren Faden sich langsamer und zögernd aus dem deutschen Geiste entwickelt; und daß er von den Charakteren ausgehend, eine Handlung erfindet, welche erst durch die Eigenheiten der Personen möglich wird. Es sind nicht die besten Dramen Shakespeares in denen er sich die Handlung ganz, oder zum größten Theil erfunden hat. — Wohl versteht sich von selbst, daß durch das angeführte Gesetz nicht jede Beherrschung der Handlung durch das Originelle der Charaktere ausgeschlossen werden soll, aber ein solches Eingreifen ist nur mit Vorsicht zu wagen und jedesmal vorher stark zu motiviren. So ist — ein Beispiel welches mir nahe liegt — in der „Valentine“ jenes Erfassen des Schmuckes durch Georg in der Umkehr, Ende des 3. Aktes, eine sehr wundte Stelle des Stückes. Auch hier wird die Handlung des Stückes in wichtigem Moment ganz umgeworfen durch eine That, welche nur erklärbar ist durch die originelle Individualität grade eines Einzelnen. Mit Recht hat sich das Publikum fast bei allen ersten Auffassungen daran gestoßen, nachher hat man's zuweilen gar als eine Feinheit empfunden; was überhaupt bei dieser Art von Fehlern leicht geschieht. Noch größer ist der Uebelstand im „Waldemar“, hier ist die ganze Katastrophe des Stückes abhängig gemacht von der incommensurablen Persönlichkeit einer nervösen und launischen Dame, und obgleich ich glaube, daß der Schluß wahr ist, d. h. daß er in Einklang steht mit Georginens Wesen und daß eine solche Person unter

solchen Umständen nicht anders hätte handeln können, so ist er doch ein arges ästhetisches Unrecht, denn die Nothwendigkeit und Folgerichtigkeit eines solchen innerlichen Prozesses, wie ihn hier Georgine für die Katastrophe durchzumachen hat, läßt sich gar nicht mehr beweisen, und kann auch vom Publikum nicht als unvermeidliches Ende der Handlung empfunden werden. Auch hier erscheint als Willkür des Verfassers, was seinen Ursprung eine zu große Wärme für die gefährliche Person verdankt.

Außer dem großen Vorwurf, daß Ludwig's Stück kein Recht in sich trägt, eine Tragödie zu werden, ist noch eine andere Ausstellung zu machen. Es wird, wie die Handlung angelegt ist, nothwendig, daß der Förster zu dem Glauben komme, der Sohn des Fabrikanten habe seinen Sohn erschossen. Der Unterbau, welchen der Dichter zu diesem Zweck gemacht hat, ist nicht glücklich. Er führt dazu zwei Willddiebe ein, von denen der eine in der Schenke dem Förstersohn die Flinte entwendet hat, damit den Buchjäger erschießt, aber kurz darauf von Robert Stein aus halber Nothwehr wieder erschossen wird. Die Flinte des Försters, welche der Todte getragen hatte, und das Tuch, welches der Sohn um den Hals gewickelt hatte, geben dem Vater den Glauben, daß sein Sohn getödtet sei. Diese Motivirung ist weitläufig und herb, und doch sind zwei Scenen eigentlich nur ihrewegen da, denn was sie sonst für den Verlauf des Stückes bringen, den Tod des Buchjägers, die Vorführung der finstern Stelle, an welcher später der Förster sein Kind erschießt, das war entweder nicht nöthig, oder konnte auf anderem Wege erreicht werden. Freilich ist die Unterhaltung der Willddiebe in der Schenke eine vortrefflich geschriebene Scene, und die Art, wie der Eine durch die Erzählungen des Andern auf die Idee gebracht wird, den Buchjäger, seinen alten Feind, zu erschießen, ein gutes Gegenstück zu der ähnlichen Scene des Försters im vierten Akt, aber das hilft dem dritten Akt nicht, die Scene des doppelten Erschießens wird dadurch nicht gerechtfertigt.

Jetzt aber nichts mehr von Tadel. Das Stück ist kein fertiges Kunstwerk, aber es ist doch eine hoffnungsvolle Arbeit, ein wahres Juwel in unserer armen Zeit. Zunächst wegen der Technik. Die einzelnen Scenen sind so sicher und geschickt für den Eindruck zubereitet, den sie machen sollen, wie es bei'm ersten Stück eines Dichters in unserm Vaterlande unerhört ist; der Verfasser muß sich vielfach versucht und gut beobachtet haben, bevor er zu solcher Fertigkeit gekommen ist. Da wird kein unnützes Wort geredet, keine kleine Zwischenhandlung zerstreut und geschwächt, Licht und Schatten sind auf den Figuren so richtig vertheilt, und die einfachen und großen Effekte stehen ihm so fest, daß er alle kleinen Künste verschmäht, sie zu forciren, er hat keine gesuchten Contraste, keinen überraschenden Wechsel der Empfindungen, keine raffinirten Situationen, oder geistreiche Abgänge und wie die schlaun Mittel alle heißen, durch welche das Publikum „gepackt“ wird; solid und genau ist Alles gearbeitet, wie Schnitzwerk aus Eichenholz, in allmälliger Steigerung baut er die Wirkung der Scenen auf, fast immer in gleicher Linie, ohne viel rechts und links zu sehen. Fast immer ist es eine Hauptfigur, welche das Spiel beherrscht.

Da aber, wo er zwei spielende Gruppen hat, wie in der großen Scene im 4ten Akt, wo der Förster Unheil sinnend auf und abgeht und monologisiert, während Mutter und Tochter den Brief Roberts lesen, den sie in die große Bibel gelegt haben, um ihn dem Vater zu verbergen, da ist die Verbindung der Gruppen sehr schön gefunden. Das ganze Detail ist sorglich und liebevoll ausgeführt; man tritt in dem ersten Akt in das Försterhaus wie ein Verlobungsgast hinein und riecht den dunkeln Föhrenwald dahinter. Schon die Exposition ist vortrefflich, sie wird durch einen faulen Holzhüter gemacht, der, immer gedrängt von der sorglichen

Försterin und ihren Verlobungstischen, in bissiger Laune den Förster und den Fabrikanten copirt, ihren Zank und ihre Versöhnungen. Es ist kaum möglich, mit weniger Aufwand von Worten und Mitteln eine so vollständige Erzählung von den Voraussetzungen des Stückes zu geben. Der ganze 1ste, der 4te und 5te Akt sind in technischer Beziehung vortrefflich.

Der größte Vorzug des Dramas ist aber die Darstellung der Charaktere. Mit Ausnahme etwa des Geistlichen, welcher nicht sehr lebhaft empfunden ist und wenig Detail hat, sind die übrigen Rollen des Stückes alle mit souveräner Kraft herausgetrieben und das Charakteristische derselben so scharf markirt, daß ein Irrthum für den darstellenden Künstler kaum möglich ist. Am schwersten dürfte die Rolle der Förstersfrau sein, weil die Versuchung, in welche sie kommt, ihren Mann zu verlassen, von dem Dichter wenig motivirt ist. Ihm war dieser Schritt wahr, d. h. dem Wesen der verständigen Mutter entsprechend; er verstößt aber gegen die Bühnengewohnheit, welche durch unsere Sentimentalität fast zu einer Voraussetzung aller Familienstücke geworden ist, daß die Hausfrau in bedenklicher Zeit unter allen Umständen dem Hausvater um den Hals fliegt, und verspricht, mit ihm zu leben und zu sterben. Wo man von der Straße des Gewöhnlichen abweicht, muß man motiviren. Auch die Person Robert's könnte vollständigere Motivirung seines Entschlusses, den Vater zu verlassen, wohl vertragen, und an dem Fabrikanten selbst ist in den Momenten, wo die Nachrichten aus dem Försterhause auf ihn wirken, eine kleine Flüchtigkeit des Dichters in der Darstellung seiner Empfindungen sichtbar; als er z. B. im dritten Akt erfährt, daß der Buchjäger den Sohn seines alten Kameraden gepeitscht hat, darf er nicht sagen: „der brutale Mensch! ich weiß Alles;“ sondern er müßte empört aufspringen, Alles vergessen und zu dem Förster stürzen wollen, ihm Versöhnung anzutragen — und da müßte er die Nachricht erhalten, daß sein Sohn durch den Förster schon getödtet ist, oder Etwas Aehnliches. Doch das sind Kleinigkeiten gegen das viele Vortreffliche. — Der Bauer Wilkens, der Holzhüter Weiler, die Wilddiebe, der Buchjäger, alle die knorrigen Männercharaktere sind prächtige Arbeit, vor Allen aber der alte Förster Ulrich. Nur die besten Stücke Ifflands haben Rollen, in welchen ein gleiches dramatisches Leben ist, aber auch diese stehen an Größe und Kraft des empfundenen Details der Rolle des Försters nach. Vom ersten bis zum letzten Akt entwickelt sich die Leidenschaftlichkeit dieses Charakters in einem wunderbaren Reichthum von dramatischen Momenten, und im letzten Akt wird die Wirkung derselben eine so erschütternde, daß wir bewundernd vor einer so großen Gewalt stehen. Wie er an die Kammerthür der Tochter tritt und seinen eigenen Athem für die tiefen Athemzüge der Schlummernden halten will; wie er beim Pochen an der Thür zusammenschrumpft und sich überreden möchte, es sei die Marie, welche sich fürchtet hereinzukommen, während es doch ihre Leiche ist, — das ist Alles fürchterlich wahr und Beweis einer sehr gesunden, mächtigen Dichterkraft. — Die Sprache des Stückes entspricht der dramatischen Lebendigkeit der Handlung, sie ist eine charakterisirende Prosa, copirt und markig, glücklich den verschiedenen Charakteren angepaßt. — Der Dichter bringt unserm Theater die seltene Eigenschaft mit: große Leidenschaften in ihrer dramatischen Erscheinung poetisch darstellen zu können. Dies Talent begrüßen wir mit großen Freuden, und hoffen vieles Gute von ihm für unsere Bühne und die Kunst.