



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Necker. Moritz: Ludwig Anzengruber

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Ludwig Anzengruber

Don Moritz Necker



Am 10. Dezember 1889 starb Ludwig Anzengruber, kurz nach Vollendung seines fünfzigsten Lebensjahres, beinahe plötzlich, erschütternd für ganz Wien, überraschend für ganz Deutschland, das in ihm sein größtes dramatisches Talent unter den Lebenden ehrte, allzu schnell auch für die ihm näherstehenden Freunde, die da wußten, wie schlimm es um sein leibliches Dasein bestellt war. Nicht ganz zwanzig Jahre hat er der Öffentlichkeit angehört, in die er einem leuchtenden Meteor gleich am Abend der ersten Aufführung seines „Pfarrers von Kirchfeld“ am 5. November 1870 getreten war. Während dieser zwanzig Jahre hat Anzengruber alle Bitterkeiten und alle Freuden des berühmten Mannes, des gekrönten und bekämpften Dichters in so reicher Fülle erlebt, wie nicht leicht ein anderer. Hoch hob ihn die Woge der Volksgunst in den ersten Jahren nach 1870. In bewunderungswürdiger Fülle kam ein Meisterwerk nach dem andern in jenen Jahren aus seiner Hand. Nach dem „Pfarrer“ der „Meineidbauer,“ „Die Kreuzelschreiber,“ „Doppelselbstmord,“ „Der Wissenswurm,“ lauter Schöpfungen, die vollendet genannt werden müssen, und die den Stempel unvergänglicher Dauer an sich tragen. Der arme Polizeischreiber konnte gleich nach seinem ersten Werke sein kümmerliches Amt mit der angesehenen Stellung eines Theaterdichters vertauschen. Am 11. Mai 1873 konnte er sich mit einem jungen schönen Mädchen, das er von Kindheit auf gekannt hatte, vermählen. Seine geliebte Mutter, die mit ihm, dem mittelmäßig begabten Schauspieler, an demselben Hungertuche nagend die schweren Zeiten seiner Wanderjahre von 1859 bis 1868 durchgemacht hatte, konnte der Dichter im September 1873 in einer gewiß kostspieligen Privatheilanstalt zu besserer Pflege unterbringen. Mit rastlosem Fleiße und unerschöpflicher Phantasie war er in diesen Jahren thätig, das Wiedner Theater, das Stadttheater, das Josephstädter Theater, ja selbst das Burgtheater rechneten auf seine Stücke, überhäuften ihn mit Bestellungen, und wenn ein Werk mißriet, so war er nicht in Verlegenheit, mit einem neuen die Scharte auszuweken. Auch das Gebiet der Erzählung baute er, da man ihn von allen Seiten darum anging. Seine ersten Erzählungen, die 1877 in „Nord und Süd“ erschienen, fanden nicht geringern

Beifall, als seine Theaterstücke. 1876 hatte er seinen ersten Roman „Der Schandfleck“ geschrieben, der acht Jahre darauf umgearbeitet wieder herauskam, und im November 1878 wurde ihm zugleich mit Wilbrandt und Niffel von Berlin aus der Schillerpreis zu teil. Und doch mußte er 1879 an Rosegger, mit dem ihn seit 1870 innige Freundschaft verband, schreiben: „Ich habe nun neun Jahre Schriftstellertum hinter mir, aber nicht die Stellung errungen, die mir erlaubte, ohne Frage nach dem augenblicklichen Erfolge aus dem Vollen heraus produziren zu dürfen. Ich werde diese Stellung voraussichtlich nie oder erst dann erringen, wenn meine Jahre nicht mehr die sind, welche eine Produktion aus dem Vollen zulassen.“

Das Glück Anzengrubers dauerte nur kurze Zeit, und wie bei keinem zweiten Schriftsteller waren es äußere Unglücksfälle, die es zerstörten. Mehr als eine andre Kunstgattung hängt die dramatische von der Stimmung der Zeit, von dem zufälligen Vorhandensein einsichtiger Persönlichkeiten an der Spitze der maßgebenden Bühnen ab. Neben einem schlechten Theaterdirektor müssen auch große Talente verkümmern, während ein guter Talente nicht bloß fördert, sondern, wie die Geschichte lehrt, auch entdecken kann. Das Schicksal Anzengrubers hing von den Wiener Zuständen zu seiner Zeit ab, und es war nicht seine Schuld, daß er in den folgenden Jahren mit Sorgen aller Art zu kämpfen hatte und mitten in der hellsten Schaffensfreude, im rüstigsten Mannesalter geradezu lahmegelegt wurde. Anzengruber kam aus der Mode, als Wien an den Folgen des wirtschaftlichen Rückganges litt und nicht imstande war, die kurz nach einander niedergebrannten Gebäude des Ring- und des Stadttheaters wieder aufzurichten. Vom Burgtheater schloß ihn nicht bloß der Dialekt, sondern auch der freireligiöse Geist seiner Dichtungen aus. An der Stätte seiner ersten dramatischen Triumphe, auf der Wieden, kam die Operette zur Blüte — die Künstler, die in Anzengrubers Stücken glänzten, zogen entweder in die Ferne, wie die Geistinger, Martinelli und Swoboda, oder starben weg, wie Kott und die Gallmeyer. Es kam schließlich so weit, daß Anzengruber in seiner eignen Heimat gar nicht gespielt wurde und dem Volke nur noch dem Namen nach wie eine litterarische Größe aus fernen Zeiten bekannt war. Um sich und die Seinen vor der gemeinen Not zu schützen, mußte der Dichter Stellungen als Redakteur, zuerst der „Heimat“ (1882 bis 1884), dann des „Figaro“ annehmen (1884 bis 1889), und an Stelle der dramatischen Produktion trat die epische. In den achtziger Jahren hat er nur drei Stücke geschrieben, zwei davon nach eignen Erzählungen: „Stahl und Stein,“ „Der Fleck auf der Ehr“ und die Weihnachtskomödie: „Heimgfunden,“ das liebenswürdigste seiner wienerischen Dramen. Dagegen fällt sein großer Roman „Der Sternsteinhof“ in diese Zeit (1886), der übrigens keine volkstümliche Wirkung erzielte. Erst als ihm der Grillparzerpreis erteilt worden war und das Volkstheater begründet wurde, begann eine neue Zeit für ihn. Auf

der Decke des Zuschauerraumes im Volkstheater haben seine Verehrer, das Urteil der Zukunft kühn vorwegnehmend, sein Bild Hand in Hand mit dem von Ferdinand Raimund gemalt, also bei Lebzeiten den Dichter seiner Unsterblichkeit versichert. Nicht ohne Wehmut sah er diese Huldigung an; denn schon damals wußte er, daß er in einer schlechten Haut stecke, und mochte ahnen, daß er die Krönung in effigie nicht lange überleben würde.

So war sein äußeres Leben, so lange er in der Litteratur, die litterarischen Zeitgenossen mit sehr wenigen Ausnahmen (Gottfried Kellers) überragend, dastand. Und als er an jenem kalten Dezembertage von 1889 zu Grabe getragen wurde, da stand zwar das Volk in Massen auf der Straße, durch die der Leichenwagen fuhr, aber man kann nicht sagen, daß auch nur die Mehrzahl der Gebildeten Wiens ein klares Bewußtsein oder Bild von seiner Eigenart und Größe gehabt hätte. Es waren doch zu viele Jahre seit der ersten Ausführung seiner Meisterwerke verstrichen; mehr als den „Pfarrer“ und den „Meineidbauer“ haben die wenigsten gesamt, und die Stimmung der Zeit war inzwischen auch anders geworden. Seine Erzählungen, die teilweise geradezu bewunderungswürdig sind, haben es nicht zur volkstümlichen Beliebtheit gebracht, haben keine Massenauflagen wie Scheffel, Ebers, Dahn, Baumbach erlebt, seine zwei Romane sind gerade in Wien sehr wenig gelesen worden. Möglich, daß das Publikum des bäurischen Kostüms, der Dorfgeschichten überdrüssig und noch nicht zu der Erkenntnis gelangt war, daß das Dorf in Anzengrubers Dichtung nicht mit dem in den andern Dorfgeschichten verglichen werden darf; so eine tiefere Erkenntnis dringt immer nur sehr langsam durch. Genug: einen Überblick über die gesamte Leistung Anzengrubers hatten damals nur wenige Menschen, kaum seine vertrautesten Freunde, denn nicht bloß daß er jahrelang sehr wenig gespielt wurde, zur Zeit seines Todes erst wieder gespielt zu werden anfang, daß ihn die heimische Presse im ganzen nur widerwillig unterstützte, so waren seine Schriften nirgends gesammelt, sind bei verschiedenen Verlegern in verschiedner Form gedruckt worden, die anmutigsten seiner Erzählungen vollends, die „Kalendergeschichten,“ waren vergraben in den einzelnen Jahrgängen der verschiedenen Kalender, die sie mit andern Beiträgen gebracht haben, und darum der litterarischen Welt fogut wie unbekannt.

Aber schon im Sommer 1889 hatte Anzengruber den Plan zu einer Gesamtausgabe seiner Schriften gefaßt und mit der Cottaschen Verlags-handlung unterhandelt, nach seinem Tode fiel die Ausführung dieses Planes seinen Freunden (Karl Gründorf, Dr. Bettelheim, B. Chiavacci und B. K. Schembera) zu, die zu einem „Anzengruber-Kuratorium“ zusammentraten, um das Erbe der unmündigen Kinder des Dichters zu verwalten. Ein Jahr nach dem Tode des Dichters lag die Ausgabe in zehn Bänden\*) abge-

\*) Gesammelte Werke von Ludwig Anzengruber. Zehn Bände. Stuttgart, S. G. Cottasche Buchhandlung, 1890.

geschlossen vor, und gleichzeitig erschien auch aus der Feder desselben Mannes, der sie besorgt hatte, eine Biographie des Dichters: Ludwig Anzengruber. Der Mann — Sein Werk — Seine Weltanschauung. Von Anton Bettelheim (dritter Band der Sammlung: „Führende Geister.“ Dresden, V. Ehlermann, 1891). Nun erst sind wir in der Lage, die Gesamtarbeit Anzengrubers zu überschauen, und für ihn selbst beginnt eigentlich erst mit dieser Ausgabe die Zeit einer neuen Wirksamkeit, deren Art und Erfolg wir jetzt noch nicht überblicken können.

Bettelheims Lebensbeschreibung ist bei manchen Schwächen, zumal der Komposition, doch eine wissenschaftliche Leistung von bleibendem Werte. Sie ist zunächst schon deswegen besonders schätzbar, weil neben dem reichen Quellenmaterial, das der Nachlaß des Dichters selbst, ferner seine Freunde Bolin, Rosegger, Friedrich Schlägl, L. Kosner u. s. w. durch Überlassung aller ihrer Briefe und durch zahlreiche Mitteilungen dem Biographen geboten haben, dessen eigne aus langjährigem Verkehre geschöpfte anschauliche Kenntnis von Anzengrubers persönlichem Wesen die Grundlage der Darstellung bilden konnte. Solcher Biographien, in denen sich die wissenschaftliche Erkenntnis mit der Wärme der persönlichen Erinnerung paart, haben wir sehr wenige, sie gehören zu den litterarischen Seltenheiten. Dadurch gewinnt Bettelheims Buch die Autorität eines klassischen Zeugen. Außerdem hat er die Gestalt des Dichters mitten im Zusammenhange mit ihrer Zeit, auf dem großen Hintergrunde des heimisch wienerischen und gesamt deutschen Geisteslebens geschildert, denn Anzengruber selbst war sich der Überlieferung im Wiener Volksstück und in der Erzählung wohl bewußt. So autodidaktisch auch seine ganze Bildung war, so wenig war es seine Kunst, in der er erst nach inniger Vertrautheit mit dem Theater seiner Zeit Meister geworden war. Anzengruber hatte ausdrücklich den Willen, das Wiener Volksstück, das der hochbegabte Friedrich Kaiser schon veredelt hatte, in dessen Geiste fortzubilden; er las auch F. P. Hebel, Jeremias Gotthelf und Berthold Auerbach mit verehrendem Fleiß, um seine eignen Dorf- und Kalendergeschichten im Geiste dieser großen Vorgänger und zum Teil auch (Hebel) Vorbilder zu gestalten. Dies alles und noch mehr lehrt uns der Biograph, und man muß es Bettelheim nachsagen, daß er seinen Helden von allen möglichen Gesichtspunkten beleuchtet hat. Ist auch der Stoff nicht erschöpft, verträgt er auch eine Durcharbeitung und Ergänzung in Einzelheiten, so ist doch der Grundriß klar und sicher entworfen, alle folgende Kritik wird auf diesem Buche Bettelheims fortbauen müssen. Und endlich muß zu seinem Lobe gesagt werden, daß der Biograph bei aller Liebe zu seinem Helden nicht blind für dessen Schwächen ist, nicht kritiklos alles, was Anzengruber in verschiedenen Zeiten und Stimmungen geschrieben hat, gleich gut findet, sondern mit wissenschaftlicher Besonnenheit die einzelnen Werke unterscheidet und nach ihrem Range ordnet.

Auf Grundlage der Gesamtausgabe und dieser Lebensbeschreibung wollen wir nun ein Charakterbild Anzengrubers entwerfen, das sich in mehreren Grundzügen von der Zeichnung des Biographen unterscheiden wird.

Überblickt man den reichen Inhalt der zehn Bände von Anzengrubers gesammelten Werken, so bemerkt man, daß er je nach dem Stoffkreis, in dem sich die Phantasie des Dichters bewegt, aus zwei nicht bloß der Masse, sondern auch der innern Beschaffenheit nach sehr verschiedenen Gruppen besteht. Die eine umfaßt die Dorfpoesie in dramatischer und erzählender Form, die andre, wesentlich kleinere Gruppe umfaßt die Wiener Sittenbilder: „Das vierte Gebot,“ „Heimgunden,“ „Alte Wiener,“ zu denen wir auch die städtischen Erzählungen rechnen können, die Phantasien und die Skizzen. Merkwürdig: Anzengruber, der geborene Städter, dem es kein Bedürfnis war, auch nur den Sommer auf dem Lande zu verbringen, den der großstädtische Straßenlärm in keiner Weise an der Arbeit hinderte, der auch für die modischen Berg- und Landpartien keine Leidenschaft hatte, das Reisen überhaupt nicht liebte, er begründete seinen Ruhm als Dichter mit Bauernkomödien und Dorfgeschichten. Das ist das erste, was sich jedem, der sich mit ihm beschäftigt, wie ein Rätsel aufdrängt. Allerdings war Anzengruber als bestellter Theaterdichter einer Wiener Bühne, als Wiener Kind und Freund des Wiener Lokalstückes von Beginn seiner dramatischen Laufbahn an bestrebt, nicht bloß Bauern, sondern auch Städter, wenn nicht Patrizier, so doch kleine Bürger, Vorstädter auf die Bühne zu bringen. Aber dieser Stoff erwies sich ihm so spröde, daß er selbst von den vielen Versuchen, die er in dieser Richtung gemacht hatte, nur eine sehr kleine Auswahl zur Aufnahme in seine Gesamtausgabe bestimmte, während von den Bauernkomödien keine einzige ausgeschlossen worden ist und, trotz des vielbewunderten „Vierten Gebots,“ Anzengrubers Poesie doch am hellsten in den Bauernstücken leuchtet. Von dieser Thatsache müssen wir ausgehen; gelingt es uns, sie von innen heraus zu begreifen, so haben wir den ganzen Mann verstanden.

Anzengrubers Stellung zum Bauerntum ist gleich von Anfang, vom „Pfarrer von Kirchfeld“ an rein künstlerisch, d. h. er fühlt und sieht diese Menschen nicht im Kontraste zu den Städtern, er hat nicht die Absicht, Sittenbilder des Landvolkes zu geben, er flieht nicht sentimental vor der Überfeinerung der Zivilisation an den Busen der Natur, sondern er giebt uns Charakterbilder, dramatisch wirksame Gegensätze, Leidenschaften, wahrhaft und natürlich dargestellt, die uns als solche fesseln; das bäuerische Gewand ist bei ihm kein Kostüm, es gehört zur Wahrheit seiner Menschen und ihrer Konflikte. Man kann sich einen Wurzelsepp, der der Kirche zürnt, weil sie ihm die Ehe mit einem lutherischen Mädchen nicht gestattet hat, und den die Milde des Pfarrers Hell mit der Kirche versöhnt, gar nicht anders als auf dem Lande denken; aber was uns an ihm fesselt, ist nicht sein Gewand, sondern sein seltsames Schicksal, sein Herz: nicht das Bäuerische, sondern das allgemein Mensch-

liche in ihm. Ebenso ist es mit den Gestalten im „Meineidbauer,“ im „Gwissenswurm,“ in den „Kreuzelschreibern“ und so auch in allen Dorfgeschichten.

Das Verhältnis Anzengrubers zum Bauerntum ist also rein künstlerisch. Er scheint befangen und gequält, wenn Städter vor seiner Phantasie stehen, er erhält seinen Schwung, seine Erfindungsgabe, seinen humorvollen Übermut wieder, sowie er Bauern vor sich sieht. Es scheint das eine Art von Beschränkung zu sein, wie sie z. B. einem Tondichter eigen sein kann; auf dem Klaviere ist er beredt, das Talent feurig, erfinderisch, witzig, auf der Violine konventionell. So ähnlich darf man das Verhältnis Anzengrubers als schaffender Dichter zu Stadt und Land auffassen. Die Beschränkung, die ihm dadurch auferlegt wird, ist jedoch nicht so groß, denn für den Standpunkt, den Anzengruber dem Lande gegenüber einnimmt, ist auch die Bauernwelt dichterisch und ergiebig genug. Im „Meineidbauer“ sagt der Großknecht gelegentlich einmal: „Wenn ich das Buch so in der Kirch vor mir hinleg, da seh ichs' ordentlich vor mir liegn, die Örter, wo ich meine Tag zubracht hab. Da liegt tief im Grund das kleine Otenschlag und hoch oben das nette Wirtshaus zur Grenz, klein wie a Schwalbennest — weiter im Land, nur zwei Stund' weiter Alt-Raming, und da verwunder ich mich, daß man auf nur vier Stunden im Umkreis im Land soviel daleb'n kann.“ Die engere Räumlichkeit des Dorfes bildet kein Hindernis für den Dichter; für den, der sehen kann, bietet es der merkwürdigen Vorfälle, Charaktere und Schicksale genug. Anzengrubers Erzählungen zeigen gern und häufig (z. B. in den „Vertlern“), daß in der Stadt der Einzelne in der Masse untergeht, seine Persönlichkeit sich konventionell abschleift, er wird ein Soldat, ein Arbeiter, ein Beamter; er wird ein Exemplar von einem Typus und verliert seine persönliche Eigenart. Auch die Beziehungen der Menschen unter einander schwächen sich für das dichterische Auge in der weitausgedehnten Stadt ab, sie verlieren ihre Wärme, ihren leidenschaftlichen Charakter. Auf dem Dorfe dagegen verschwindet keiner, die Menschen sehen sich fort und fort, Haß und Liebe wird dadurch gesteigert. Auf dem Dorfe ist auch das Gedächtnis der Menschen für einander dauerhafter, sodaß sich alle Eigenschaften in guter und schlimmer Richtung steigern und jeder Mensch einen scharf ausgeprägten Charakter erhält. Und um diese auffällige Eigenart ist es dem nach Originalen suchenden Dichter gerade am meisten zu thun, die Sonderlinge sind in Ernst und Scherz seine Lieblinge, die findet er nirgends so reichlich wie bei den Bauern.

Doch sind diese rein künstlerischen Motive nicht der letzte Grund für die Erklärung der Frage, warum Anzengruber ein großer Dichter nur in der Dorfpoesie geworden ist. Entscheidend ist eine andre Eigenschaft seines dichterischen Wesens geworden, die Beschaffenheit seines Pathos.

Sehen wir auf den Inhalt der Werke, die Anzengruber in der knappen Folge weniger Jahre, eines das andre an Schönheit der Form und Reichthum

der Charakteristik überbietend, geschrieben hat, so finden wir, daß sie alle einen gemeinsamen Zug haben, in gleicher Richtung sich bewegen, in den verschiedensten Tonarten demselben Lebensideal Ausdruck geben, gegen einen und denselben Feind kämpfen. Dieses gemeinsame ist, wie Ludwig Laistner es spöttisch — mit großem Unrecht spöttisch! — nannte, der „katechetische Zug“ in ihnen. Im „Pfarrer von Kirchfeld“ wird das Ideal eines katholischen Priesters hingestellt, der eben, weil er ein idealer Priester ist, den herrschenden Machthabern der Kirche mißfällt. Dem „Meineidbauer“ liegt die gleiche Grundanschauung von der wahren Religiosität als der thätigen Liebe zugrunde; nur gilt der Angriff nicht der Kirche, sondern der äußern Vertheiligkeit des meineidigen Bauern, der sich mit Gott auf Kosten seines eignen Sohnes abfinden will. Im „Gewissenswurm“ gilt die heitere Satire wieder der Scheinheiligkeit eines Erbschleichers, und das Lebensideal des Dichters findet seine Verkörperung in der schönsten Frauengestalt Anzengrubers: in der Horlacherlies. Im „Doppelfelbstmord,“ einem seiner anmutigsten Schwänke, der gar keine Tendenz gegen die Kirche hat, fehlt doch der religiöse Ton auch nicht; da ist es der Hauderer mit seinem „Heilandsbewußtsein,“ der die Kosten des Humors bestreiten hilft. Um so mächtiger tritt die Satire in den aristophanischen „Kreuzelschreibern“ hervor. Wenn man etwa noch Anzengrubers ganz ursprüngliches Verständnis des religiösen Gefühls bezweifeln wollte: in der berühmten Erzählung des Steinklopferhamns, die das hinreißende Bekenntnis einer religiösen Offenbarung bildet und damit erst die ganze Seelenvergnügtheit und Überlegenheit des Steinklopfers über die prozigen Bauern erklärt, hat er gezeigt, wie tief er in das Wesen der Religion hineingeblickt hat. Damit aber ist der Kreis von Dichtungen, die sich mit der wahren oder unwahren Frömmigkeit und überhaupt mit dem Verhältnis des Menschen zu Gott beschäftigen, noch nicht erschöpft. In den „Dorfgängen“ ist ein Stück nach dem andern aus diesem Kreise von Ideen herausgeschrieben; sie erzählen uns: „wie der Huber ungläubig ward,“ als er die wunderlich einander widersprechenden Inschriften auf den Grabdenkmälern eines Friedhofes las; die rührende Geschichte der wahrhaft frommen Katherin; des Holzhauers, der den Glauben an Gott verlor, als er den in eine Felskluft gestürzten Sohn nicht retten konnte; oder sie führen uns die tragischen Folgen des Cölibats im „Sündkind“ und in „Einsam“ vor Augen; der Roman „Schandfleck“ wird mit einer echt anzengruberischen Beichte eines Dorfmüllers auf dem Sterbebette eröffnet; der alte Reindorfer in diesem Roman ist eine fromme Gestalt nach des Dichters Geschmack u. s. w. Man kann sagen, durch alle Werke, die Anzengrubers Ruhm begründet haben, ziehe sich derselbe Zug der Polemik gegen das alte weltfeindliche Lebensideal der katholischen Kirche, das Bestreben, die Wirkung ihrer Lehren auf die Geister des Volkes darzustellen und mittelbar oder unmittelbar, satirisch oder humorvoll, ideal das eigne, von jenem kirchlichen weit verschiedene Lebensideal des Dichters aufzurichten.

Diese Vorliebe Anzengrubers für die bald satirische, bald liebevolle Darstellung aller möglichen Formen von Religiosität, diese merkwürdige Ausdauer im Kampfe gegen die ungeläuterten religiösen Vorstellungen der katholischen Bauernschaft darf ohne Bedenken auf einen religiösen Grundcharakter des Dichters selbst zurückgeführt werden. Ein Erlebnis, wie es der Steinklopferhanns von sich berichtet — es überkam ihn, der aus schwerer Krankheit genas, in der größten Verlassenheit plötzlich ein tiefes Gefühl von der Güte Gottes und damit die unentzerrbare Sicherheit: „Es kann dir niz geschegn!“ wodurch allein er der starke Mensch wurde, der die ganze Umgebung klug beherrscht —, solch ein Erlebnis hat, wie uns der Biograph erzählt, der Dichter selbst einmal gehabt. Es mag in ihm den Genius entbunden haben, und es wurde das Pathos seiner Muse, das Gefühl von den zahllosen Gefühlen der Menschenbrust, das er am innigsten empfand. Was Religion ist, wie der wahrhaft fromme Mensch fühlt und handelt, das wußte Anzengruber am allerbesten, und darum kannte er auch das Gegenteil der echten Frömmigkeit, die Heuchelei, die Scheinheiligkeit, den Aberglauben, den Teufelsglauben, und darum wurde jene reine religiöse Stimmung die Quelle seiner Poesie.

Und nur, weil er so beschaffen war, konnte er in einer Zeit allgemeiner religiöser Gährung, im Jahre 1870, als die Verkündigung des Dogmas der Unfehlbarkeit die ganze Welt erregte, und als in der engern Heimat des Dichters, in Osterreich, der Kampf um die Aufhebung des Dogmas gekämpft wurde, mit seinem „Pfarrer von Kirchfeld“ zündend in die Öffentlichkeit treten. Die Stimmung der Zeit hat in diesem Werke ihren dichterischen Ausdruck gefunden. Als die religiösen Streitfragen zurücktraten, mußte auch das Interesse an solchen „katechetischen“ Stücken kühler werden, wie es ja auch in Wahrheit geschah (womit nicht gesagt sein soll, daß die Dichtungen deswegen veraltet wären; nichts weniger als dies!). Und endlich erklärt sich aus diesem zwar vorwiegend kirchenfeindlichen, aber doch wesentlich religiösen Pathos Anzengrubers seine Beschränkung auf das Bauernvolk in der Poesie. Heutzutage ist der Städter religiös gleichgiltig, ob zum Vor- oder Nachteil, bleibe hier unerörtert. Für einen Dichter, der die falsche Religiosität bekämpft, ist er deshalb künstlerisch unbrauchbar. Dem unreligiösen Städter kann der Dichter nicht mit seinem auf religiösem Boden aufgebauten Lebensideal kommen, denn er würde nicht verstanden werden. Der Bauer dagegen wird vom Dichter wahrhaft verstanden und umgekehrt, weil das Bedürfnis nach Frömmigkeit beiden gemeinsam ist, und darum hat sich Anzengruber mit solcher Vorliebe der Dorfpoesie zugewendet. Dem Bauer gegenüber hat er die volle Sicherheit des Urteils, sein positives Ideal, darum ist auch die Bauernkomödie Anzengrubers stets von reiner, harmonischer Wirkung. Den Städtern hat er kein Ideal zu geben, woran sie glauben könnten. Die Kosten der Poesie im „Vierten Gebot“ und in „Heimgunden“ werden durch Gestalten aus dem schlichtesten

Volke bestritten, so meisterhaft im übrigen auch die Charakteristik des verlotterten Wieners ist; es bleibt doch beim realistischen Sittenbild.

Das Gefühl von Gott, eine mystische Stimmung, eine Art von Offenbarung der wahren Frömmigkeit, ist also das Urerlebnis in Anzengrubers Seele; davon liebt er auszugehen, darauf liebt er zurückzukommen, es ist der Mittelpunkt seines geistigen Wesens, von hier aus findet er den Maßstab für die Beurteilung der Menschen. Als auf ein Beispiel für viele sei auf die kleine Meistererzählung „Örtler“ verwiesen, die ein Charakterbild von Menschen entwirft, die in kleiner Anzahl in tiefer Berg einsamkeit eine Dorfgemeinschaft bilden, abgeschlossen von aller Welt, von der sie kaum einmal in langen Zwischenräumen Nachricht erhalten. Die eigentliche Erzählung enthält gar kein religiöses Motiv; es handelt sich nur um den Gegensatz zweier Trozköpfe, Vater und Sohn, die wegen eines Mädchens, das der Sohn liebt, der Vater aber (mit Recht) verachtet, auseinanderkommen; der Sohn geht aus Troß zu den Soldaten, obgleich er es nicht nötig hätte, und wird dadurch dem Bauernstand zum Schmerze des Vaters entrisen. Also nicht das geringste religiöse Motiv. Dennoch kann es der Dichter nicht unterlassen, in der einleitenden Charakteristik der Örtler lächelnd von ihrer kindlichen Vertrautheit mit Gott zu reden. Er hat eben von diesem Verhältnis der Menschen zu Gott am leichtesten die Brücke gefunden, auf der er in ihre Seele gelangen konnte. Das „Vierte Gebot“ nimmt auch einen „katechetischen“ Ausgangspunkt. Sehr bezeichnend für Anzengrubers ganze Weltanschauung ist ein kleines phantastisches Stück: „Teufelsträume.“ Da wird uns ein von unendlicher Langeweile geplagter englischer Lord Edward Knuddle launig geschildert. Der Lord schläft ein und träumt, er befinde sich am Nordpol. Der Erdball ist ein großes Schiff, auf dem sich die Menschen den Platz streitig machen. In der Mitte steht der Kapitän, ein Mann mit eisgrauem Bart, mit einem Fernrohr in die unendliche Ferne lugend. „Wohin steuern wir?“ fragt ihn der Lord. „Nach Gott!“ sagt der Kapitän. „Nun,“ spricht der Lord, „dann segelt ihr diesen Weg nicht zum erstenmal. Wenn nicht alle Ahnungen und Offenbarungen, die dem Menschengeschlechte seit Anbeginn der Welt geworden sind, trügen, so wissen wir den Kurs!“ Darauf sagt der Kapitän: „Ahnungen und Offenbarungen sind nur Versuche mit dem Senkblei. Keines aller jener Fahrzeuge — er neigte das Fernrohr leicht gegen den sternbesäten Himmel — die da mit uns einhersegeln, weiß den Kurs; einige sind früher ausgesegelt als wir, wir fahren schon an die sechstausend Jahre, und noch ist nichts in Sicht.“ Der Lord: „Und keine Anzeichen — —?“ Der Kapitän unterbricht den Sprecher durch eine ungeduldige Bewegung, indem er das Fernrohr vors Auge bringt: „Keine!“ Dann setzt er in milderem Tone hinzu: „Aber das nächste Jahrtausend kann sie bringen, es wird sie bringen! Wir thun jeder unsere Pflicht!“ Wie der Kapitän, so denkt auch der Dichter.

Führer der Menschheit ist der Gottesglaube, dieser ist Kapitän. Aber Gott selbst kennen wir nicht; inzwischen muß jeder seine Pflicht thun. Im „Sündkind“ heißt es einmal: „Die Welt ist nicht da zum Verlangen, und die Welt ist nicht da zum Entfagen, sie ist da — mein ich — zum Arbeiten.“ Der Nachdruck seiner Lebensanschauung fällt auf das sittliche Thun und nicht auf den Glauben. Dieser Anschauung giebt er den mannichfaltigsten Ausdruck.

Die rechte Frömmigkeit ist nach Anzengruber nicht erlernbar, nicht von außen auf einen Menschen übertragbar. Im „Sündkind“ legt er dem grundgütigen und in seinem Sinne frommen Bruder des tragischen jungen Priesters die Worte in den Mund: „Ich mein immer, darauf [aufs Pfarrer sein] sollt man keinen lernen lassen, wie aufs Tischlern, Weben, Schmieden. Ei ja, was den Pfarrer in der Kirche ausmacht, das mag einer auf die Art wegkriegen, aber wenn ihm eines gerannt kommt, das in seinem Herzen kein heiles Fleckel mehr hat, und schreit: »Sekt hilf du!« da muß er sich auswissen, die wundeste Stell muß er herausfinden, und gleich schauen muß er's, als langt' er in Himmel, faßte des Herrgotts Hand und legte sie auf das Gebrest. Das läßt sich nicht erlernen. Ich lob mir einen Pfarrer weit da drüben im Gewänd, den alten eisgrauen Mann, der erst mit der Welt fertig geworden ist, eh er sich hat weihen lassen.“ Natürlich stellt sich der Dichter mit dieser Anschauung des priesterlichen Berufs in Gegensatz zur katholischen Kirche, die mit der letzten Weihe, die sie dem Priester erteilt, ihn auch als im Besitze der Gnade bezeichnet. Wenn ihn daher der Biograph als einen schwärmerischen Apostel und Verkärer der Kirche, als einen zwar aufgeklärten, immerhin aber katholisch-gläubigen Josephiner bezeichnet, so entspricht dies nicht ganz der Wahrheit; wir begreifen viel besser die Feindschaft des katholischen Klerus gegen den Dichter, der religiös gleichsam auf eigne Faust ist, fromm ohne objektive Gläubigkeit. Für den Dichter ist aber die Frömmigkeit eine Charaktereigenschaft, man ist fromm, oder man ist es auch nicht, erlernbar ist die Sache nicht.

Und nun ist dies das positiv Bedeutsame in Anzengrubers Poesie, daß er von seiner Erkenntnis der rechten Frömmigkeit keineswegs ausschließlich polemisch-satirischen Gebrauch gegen die Kirche macht, sondern rein dichterisch durch Schilderung frommer und unfrommer Charaktere reichlich Kapital aus ihr schlägt. Seine Poesie stellt den Charakter der von Natur aus frommen Menschen in zahlreichen Beziehungen und Gegensätzen zu den andern Menschen dar. Er erfährt die Religiosität nicht bloß als ein Bekenntnis, sondern als eine That, und damit erweitert sich sein Gesichtsfeld ins Große. Einer seiner schönsten, im goldnen Abendlicht der Verklärung geschilderten frommen Gestalten, der „frommen Katherin,“ hat er die bedeutsamen Worte in den Mund gelegt: „Damit meiner Schwester Kind einen ehrlichen Namen mit auf die Welt bringt, hab ich es so geschehen lassen [nämlich die der sündigen Schwester zuge-

dachten Schläge des Vaters aufgefangen und ihr zuliebe auch auf das eigne Vermögen verzichtet], war eine der Andächtigsten in der Kirche bei der stillen Trauung meiner Schwester und eine der Lustigsten beim Hochzeitschmaus in der Mühl, und seither war ich nimmer die Haberlechner-Katzi, sondern die fromme Katherin. Nun, da hab ich mir gedacht, jetzt hast du deinen Namen, jetzt mußt du ihm auch zu Gefallen leben. . . Ja, das macht so ein Name. Nun, und da hab ich mirs halt auch angelegen sein lassen, mich alleweil hübsch mit unserm lieben Herrgott abzufinden, damit ich nichts Unfrommes sag oder begeh. Und das ist nit so schwer, als sich etwa eines vorstellt. Seht, ihr braucht nur keine Hoffart zu bezeigen, keine Schlechtigkeit zu begehen und keiner Feindschaft zu entgegnen. Ja, lieber Herr, das ist dem Menschen fürs Inwendige gut. All die Mühsal und Not, die ihn von außen bedrängen kann, ist freilich auf der Welt unter Fromme und Unfromme so ziemlich gleich verteilt und kriegt oft der Fromme gar den mehreren Teil, aber, Herr, ich entsinn mich noch immer, wie die Fuhrleut die Straße durch unsern Ort gefahren sind, zur Zeit, da ich noch eben ein klein Menschel war; allmächtig große Kisten und Ballen haben oft umgeladen werden müssen, da sind aus Zug die stärksten Bursche hinzugetreten und haben zu helfen versucht, nicht ihrer drei oder viere waren imstande, so ein Lastgut von der Stell zu rücken, aber der Fuhrknecht, einer allein, hat es zu wenden gewußt und zu stürzen vermocht. Nun seht, die Last ist nit geringer geworden, aber wer den Vorteil hat, überwindet sie leichter."

Mit diesen Worten der frommen Katherin ist Anzengrubers eigne Weltanschauung ausgesprochen. Die Last des Lebens ist für alle Menschen gleich schwer verteilt, der Fromme hat nur den Vorteil, daß er sie leichter trägt. Die Entwicklung des Menschengeschlechtes, sagt Anzengruber in dem Märchen „Jaggernaut“ aus, geht über alle Menschen rücksichtslos, wahllos hinweg, keinen, weder Fromme, noch Unfromme verschonend. Die guten Menschen haben vor den nichtguten nur den innern Frieden voraus: das ist alles. In dieser Richtung bewegt sich nun Anzengrubers Phantasie; er liebt es, das Verhältnis der Frommen und der Nichtfrommen zu einander und zum Schicksal zu veranschaulichen. Bald zeigt er die Blindheit dieses Schicksals, seine Ungerechtigkeit, z. B. in der schon erwähnten Geschichte „Gott verloren!“ Ein andermal führt er mit Freude und Schönheit einen glücklichen und gerechten Lebenslauf durch, wie in dem Schicksal der anmutigen und guten Magdalena Reindorfer, der Heldin des Romans „Schandfleck.“ Vorwiegend hat er freilich die Neigung, die Disharmonie zwischen Schicksal und innerm sittlichen Wert zu veranschaulichen. In demselben Roman erleidet der Vater Reindorfer, eine durch und durch fromme beschauliche Gestalt nach Anzengrubers eigenstem Geschmack, das tragische Schicksal des König Lear: der eigne Sohn treibt den alten weisen Reindorfer aus dem Hause, das er ihm aus allzugroßer Güte

schon bei Lebzeiten überlassen hat. Bei der unrechtmäßigen Tochter muß Reindorfer ein Plätzchen suchen, um zu sterben. Und noch schärfer tritt diese Überzeugung von der Kluft zwischen Moral und Erfolg in seinem zweiten Roman „Der Sternsteinhof“ hervor, sie liegt der ganzen Erfindung zu Grunde. Wohlstand und Besitz, werden nicht dem zu teil, der sich andern selbstlos liebend widmet, sondern der mit starkem Willen, jede Gelegenheit für seine Zwecke ausnützend, sein Ziel verfolgt; mag er über Leichen hinwegschreiten: der Erfolg läßt die Menschen alles vergessen. Das wird in der Geschichte Helenens gezeigt. Ihr Widerspiel, die aufopferungsvolle Sopherl, wandert ins Armenhaus, die schöne Helene gewinnt den Sternsteinhof.

Warum aber ist das so? fragt man sich, und der Dichter giebt uns auch darauf Antwort. So liebevoll er sich auch in den Charakter der Frommen vertiefen kann, so ist er sich doch auch der Schranken dieser beschaulichen Naturen bewußt. Er verklärt sie mit den goldigsten Farben seines Humors, aber sie sind doch nicht die Menschen, denen er ohne Rückhalt zustimmt. Wenn wir seine Dichtung vom Anfang an verfolgen, vom „Pfarrer“ bis zum „Sternsteinhof“, bemerken wir eine zunehmende Abwendung von diesem Ideal der Beschaulichkeit. Bewunderungswürdig ist aber jedenfalls der Reichtum an solchen frommen Gestalten in Anzengrubers Poesie: der Pfarrer Hell ist das pathetische Ideal, die fromme Katherin das humoristische, kraftvoll realistisch ist der Steinklopferhans, komisch ist der Hauderer, gar nicht zu reden von den vielen feinen Gestalten aus dem katholischen Priesterstand, die in allen Werken Anzengrubers uns entgegentreten: der Pfarrer in der Einöb, der im Sternsteinhof, im Fleck auf der Ehr u. s. w. Eine verkümmerte Ausgabe dieses Typus der Beschaulichkeit ist der „Sinnirer“, der seine Unfähigkeit zum Leben, zur Arbeit, zum rechtfertigen Thun und Handeln hinter der eitelsten Gedankenmacherei verbirgt: warum das Ei rund sei und nicht eckig, warum der Hahn keine Henne sei u. dergl. Schon in dem sonst so sympathisch gezeichneten Bruder Martin des „Sündkinds“ ist die Schwäche solcher beschaulichen Menschen angedeutet. Dieser Bruder hätte durch ein mannhaftes Eintreten für seine bessere Überzeugung zur rechten Zeit das tragische Schicksal vom Haupte des Sündkinds ablenken können: damals als ihm seine Mutter ihre Absicht kundgab, das in Sünden empfangene Kind der Kirche zu widmen. Aber dazu war der gute Mann zu schwach, und er trägt einen, wenn auch geringen Teil der Mitschuld an dem Unglück seines Bruders. So wie in ihm, paart sich die Schwäche öfter mit der Frömmigkeit in den beschaulichen Naturen, z. B. im Vater Reindorfer oder im Muckerl, dem Holzschneider des Romans „Sternsteinhof“ und in Sopherl. Einen Stich ins Tadelhafte hat auch der in diese Reihe gehörige Großknecht im „Weineidbauer.“ Gegen diese Charakterschwäche wendet sich Anzengrubers strenges Urteil, und es ist vollkommen wahr, wenn es auch zunächst machiavellistisch klingt, wenn Bettelheim als die Moral oder Idee

des „Sternsteinhofs“ angiebt, daß „zielbewußte Kraft unter Umständen der Gesamtheit bedeutsamere, dankenswertere Dienste leistet, als kraftlose, nur auf den engsten Kreis beschränkte Empfindsamkeit.“ Diese Anschauung wird auch durch die andern Dichtungen Anzengrubers bestätigt. Seine Sympathie steht nicht unter allen Umständen ohne Bedenken auf seiten der auch in seinem eignen Sinne wahrhaft frommen Menschen, sondern nur dann, wenn sich Thatkraft, Frische, Aufgewecktheit, verständiges Wahrnehmen mit Herzensgüte vereinigen. In seiner herrlichsten Frauengestalt, in der Horlacherlies im „Gwissenswurm“, dem weiblichen Gegenstück zum Steinklopferhans, hat er so ein volles Menschenbild nach seinem Herzen geschaffen. Der Mucker, der da augenverdrehend sagt: „'s Leben is ein Obstgarten, aber zulangen is net verlaubt, dös verwahrt einem der liebe Gott,“ antwortet sie kurz angebunden: „Geh zu, Schwarzer, mußt unsern Herrgott nit zum Bogelschrecke machen.“ Auch sie weiß gut um Gott Bescheid, wie so viele Anzengruber'sche Menschen. Wie einer ist, so stellt er sich seinen Gott vor; ihr ist er ein frischer, fröhlicher Gott, und das gleiche Bewußtsein tönt jubelnd aus den Gstanzen der Verliebten im „Pfarrer“ und im „Doppelselbstmord“ entgegen: es ist der Gottesglaube Anzengrubers selbst.

Wir haben den Versuch gemacht, aus der Eigenart des Dichters den Charakter seiner poetischen Welt zu beschreiben, und nahmen dabei, im Gegensatz zu seinem Biographen, den Standpunkt in der Innerlichkeit des Dichters. Dies hat uns zu einem tiefern Verständnis des Dichters verholfen, seine Natur erscheint uns durchsichtig. Dabei fällt uns einige Verwandtschaft mit seinem großen Landsmann Grillparzer, aber auch die Verschiedenheit von ihm auf. Auch Grillparzer liebte die Beschaulichkeit und gestaltete sie in den verschiedensten Formen als armen Spielmann, als Kaiser Rudolf; ein Kontrast, wie der zwischen König Ottokar und seiner frommen Gemahlin Margarethe, ist echt anzengruberisch. Grillparzer hat mit Vorliebe die Tragik von Menschen gezeichnet, die dem Leben nicht gewachsen sind. Aber bei dieser gemeinsamen Neigung zur Gestaltung und Verklärung der frommen, aber auch schwächern Menschen ist doch ein wesentlicher Unterschied zwischen dem ältern und dem jüngern Dramatiker. Sie nehmen einen verschiednen Standpunkt dem Leben gegenüber ein. Dem Ideal der thatenlosen innern Harmonie Grillparzers steht Anzengrubers frischeres, kräftigeres Ideal entgegen, das zum fröhlichen Zugreifen ohne Spintisieren und Grübeleien auffordert. In der Tiefe der Seelenkunde ist Grillparzer gewiß seinem Nachfolger überlegen, ebenso im Reichthum der Bildung und in der poetischen Beherrschung der verschiedensten Stände. Aber Anzengruber ist urwüchziger und volkstümlicher als dieser wesentlich aristokratische Geist; schon sein mächtiger Humor trägt dazu bei. Den größten Gegensatz zwischen beiden liefert Anzengrubers „katechetischer Zug.“ Grillparzer sprach über alles in der Welt lieber, als über kirchliche und religiöse

Dinge. Er war geradezu religiös indifferent. Vielleicht kommt darin nicht sowohl der Unterschied der beiden Wiener Dichter, als vielmehr der des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zu Tage.

Auch einige Verwandtschaft mit Gottfried Keller, auf die der Biograph hindeutet, ist nicht zu übersehen. Die knabenhafte Vertrautheit des grünen Heinrich mit dem lieben Gott ist auch ein gut anzengruberisches Motiv, und dem Geiste der sieben Legenden ist mancher derbe Schwank Anzengrubers verwandt. In dem Lebensideal des klugen, praktischen, heitern Mannes treffen der Schweizer und der Österreicher zusammen. Aber Keller ist doch vorwiegend der Dichter der reinen Schönheit, Anzengruber hat immer das Bedürfnis zur Tendenz; ist es keine polemische gegen Kirche und Gesellschaft, so ist es eine veristische, auf die große Wirklichkeit des Lebens selbst gerichtete, wie im „Sternsteinhof.“ An Bildung und Sprachkunst ist Keller dem Österreicher weit überlegen, dieser aber hat die höhere und schwierigere Form des Dramas beherrscht, seine Wirksamkeit ist stärker, wie die aller Bühnenwerke im Vergleich zum Buche. Nur dürfte diese Wirksamkeit nicht bloß wegen des Dialektes, sondern auch wegen des Pathos, das die Werke erfüllt, vorwiegend auf den katholischen Süden Deutschlands beschränkt bleiben, in dem sie wurzeln. Doch stehen dieser Vermutung Erfolge Anzengrubers als Dramatiker und Erzähler im deutschen Norden entgegen. Zu seinen Lebzeiten hat ihn gerade der Beifall und die thätige Liebe von Norddeutschen gefördert.

Daß wir mit unserm Versuch, aus der Innerlichkeit des Dichters den Charakter seiner Werke zu erfassen, nicht zur Betrachtung aller seiner Dramen und Erzählungen gelangen konnten, ist uns wohl bewußt; nur seine Meisterwerke sind dabei in Betracht gekommen. Anzengruber gehört nicht in die Reihe jener Dichter, von denen der größte Goethe war, die mit Vorliebe persönliche Erlebnisse, künstlerisch verdichtet, zur Anschauung gebracht haben. Er war vorwiegend Realist und ist nach und nach Verist geworden. Vielfach hat er Motive zu seinen Dichtungen bloß aus den Ereignissen seiner Zeit oder aus ihren Zuständen geholt. Die „Kreuzelschreiber“ gehen auf ein wirkliches Ereignis zurück: eine bairische Dorfgemeinde hatte eine Adresse an Döllinger zur Zeit seiner Kämpfe gegen Rom gerichtet und die Pfarrer dadurch gegen sich aufgebracht. Der „Doppelselbstmord“ entstand zu einer Zeit, wo in Wien eine krankhafte Sucht der unglücklichen Liebespaare herrschte, sich gemeinsam umzubringen. Der Schwank gewinnt von diesem Gesichtspunkt aus eine eigne Bedeutung. Den „Fleck auf der Ehr“ schrieb Anzengruber gleichfalls auf Anregung eines Lokalereignisses, mit der Tendenz, unschuldig Verurteilten solle von Staats wegen ein Dokument über ihre Unschuld mitgegeben werden, um sie vor jedem Verdacht zu schützen. Die ganze Welt des Dorfes hat Anzengruber mit uner schöplicher Phantasie nach allen Richtungen hin durchforscht. Im „Ledigen Hof“ ist die satirische Tendenz gegen

die übereifrig Frommen Nebensache, und es ist doch eines seiner kräftigsten Schauspiele geworden. Eine gereifte Hofbesitzerin verliebt sich in ihren jungen schönen Großknecht und ist willens, ihn zu heiraten. Ihre Großdorn und Erzieherin, eine alte Betschwester, die sich mit fremdem Gut den Himmel erkaufen will und darauf rechnet, daß der Hof ihrer ledigen Herrin einmal Kirchengut werde, da sonst keine Erben vorhanden sind, hintertreibt diesen Plan, indem sie der Verliebten entdeckt, daß ihr geliebter Knecht ein Mädchen mit seinem Kinde ganz gewissenlos hat sitzen lassen. Wie sich nun die Bäuerin mit der Verlassenen verständigt und auf die Ehe verzichtet, der frommen Erbschleicherin aber doch schließlich die Rechnung dadurch verdirbt, daß sie den Knaben des treulosen Mannes zum Hoferberben einsetzt, das ist mit großer Feinheit und Schönheit durchgeführt. In einem andern Stücke, in „Hand und Herz,“ ergreift Anzengruber mit packender Beredsamkeit Partei gegen das Gesetz der Unlösbarkeit der katholischen Ehe. Eine reiche Müllerstochter ist das Opfer eines gewissenlosen Menschen geworden, den sie unvorsichtigerweise geheiratet hat. Nachdem er ihr Vermögen durchgebracht hat, hat er sie verlassen und ist schließlich auf mehrere Jahre ins Zuchthaus gekommen. Das Weib hat inzwischen einen anständigen Mann geheiratet, bei dem sie als Magd eingetreten war, hat ihm aber ihre Vergangenheit verschwiegen, was sich nun tragisch rächt. Denn nun kommt Leonhard aus dem Zuchthaus zurück, pocht auf seine Rechte und will sich sein Schweigen nur mit schwerem Gelde erkaufen lassen. In cynischer Weise reizt er den zweiten Gatten seiner Frau, der ihn darauf in höchster Wut umbringt. Solche Strolche hat Anzengruber in vielen Exemplaren gezeichnet; neben dem raffinierten Bösewicht Leonhard ist der Hubmair vom „Fleck auf der Ehr“ ein lustiges Original von Gewohnheitsdieb. Ein andres ist meisterhaft in der merkwürdigen Geschichte der Hoifel-Loifel gezeichnet, einer Erzählung, die auch deswegen interessant ist, weil sie als ein Beispiel gelten kann, wie Anzengruber ein und dasselbe Motiv vielfach variiert und in ganz verschiedenen Stimmungen und Beziehungen ausgeführt hat. Auch hier kommt ein Zuchthäusler wieder in seine Heimat zurück, um sich bei einer Frau einzunisten. Aber es ist eine ganz andre Geschichte daraus geworden als in „Hand und Herz.“ So ist auch das Motiv des „Sündkinds“ in der verschiedensten Weise von ihm ausgeführt worden: im „Gwissenswurm“ ganz anders als im „Schandfleck“ und anders als im „Sündkind.“ Scheinbar wiederholen sich dieselben Vorgänge, aber des Dichters Blick erkennt ihre Verschiedenheit. Wenn zwei dasselbe thun, so ist es eben nicht dasselbe. Für die packende Kraft der Anzengruber'schen Darstellungsgabe kann eine der schönsten Gespenster- und Kriminalgeschichten zeugen, die wohl je geschrieben worden sind: „Der Verschollene.“

Hier halten wir inne, denn es war nicht unsre Absicht, den Reichtum der Anzengruber'schen Begabung und Produktion in seiner Mannichfaltigkeit zu be-

leuchten, sondern die Einheit in dieser auf den ersten Blick erstaunlichen Mannichfaltigkeit zu zeigen. Diese Einheit fanden wir in dem Urerlebnis des Dichters, einem mystischen Gefühl der reinsten Religiosität, und in der mit dieser frommen Grundstimmung parallel gehenden Erfahrung, daß diese Welt nicht dem beschaulich frommen Gemüte, sondern der über jeden Zwiespalt mit sich selbst erhabenen ursprünglichen Thatkraft und Lebensfreudigkeit gehöre. Da Anzengruber künstlerisch Realist ist, so kommt dieses Ideal nur vereinzelt zum Ausdruck; wo es aber geschieht, wird die Dichtung zum Meisterwerke, so im „Gwissenswurm,“ in den „Kreuzelschreibern,“ im „Doppelselbstmord,“ im „Schandfleck.“ Mit diesen Werken hat sich Anzengruber einen unvergänglichen Namen in der deutschen Litteratur gemacht: sie zeigen sein originales Gesicht.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Regierung und die freisinnige Partei. Ehe der Reichskanzler von Caprivi in seiner viel besprochenen, die Unteroffizierprämien betreffenden Rede der freisinnigen Partei die nicht mißzuverstehende Absage erteilte, konnte man in den Blättern verschiedenster Richtung von einer Annäherung der Regierung an die Freisinnigen lesen. Wenn man freilich näher zusah und nach greifbaren Thatfachen suchte, so blieb als Beweis für diese angebliche Annäherung nichts weiter als eine Anzahl mehr oder weniger guter und mehr oder weniger glaubhafter Anekdoten übrig. Wir wenigstens suchten vergeblich nach irgend einer Maßnahme der gegenwärtigen Regierung, und zwar sowohl der Reichsregierung wie der preußischen Regierung, die bisher das grundsätzliche Mißfallen der sogenannten Kartellparteien erregt oder sich des ausschließlichen Beifalles der Opposition zu erfreuen gehabt hätte. In Sachen unsrer Heeresverfassung ist, von einzelem abgesehen, alles erreicht, was man wollte, für die Zukunft sind keinerlei bindende Zusagen gemacht, es ist nur das versprochen, was eigentlich selbstverständlich ist, daß man nämlich die Frage der zweijährigen Dienstzeit und der Aufhebung des Septennats in Erwägung ziehen werde. Die Kolonialpolitik wird in der bisherigen Richtung fortgesetzt, das Sozialistengesetz ist gefallen unter Zustimmung weiter Kreise der Kartellparteien, und die Arbeiterschutzgesetzgebung hat zu keinen grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten zwischen der Regierung und den Kartellparteien geführt. In Preußen ist das wichtige Einkommensteuergesetz gegen die Freisinnigen im wesentlichen durch die Kartellparteien zu stande gekommen, die Sperrgeldervorlage und die Landgemeindeordnung, Vorlagen, die hauptsächlich Bedenken innerhalb der Kartellparteien erregt hatten, werden aller Voraussicht nach demnächst auf Grund eines Kompromisses zwischen der Regierung und den Konservativen angenommen werden, oder sie werden überhaupt nicht Gesetz werden.

Man sieht, es war von Anfang an die alte Richtung beibehalten und alles, was geschah, geschah mit Hilfe derselben Parteien, auf die sich die bisherige Reichs-