



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Rosegger als Dramatiker

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

zweiten Winter in Leipzig graute. Er hätte bei seinen freundlichen Wirtseuten, obgleich er immer vertrauter mit ihnen geworden war, Spaziergänge mit ihren Kindern unternahm, sich Anfang August sogar von ihnen bereden ließ, dem „Fischerstechen“ auf der Junkenburg beizuwohnen und unter sechs- bis zehntausend Menschen, die den Teich umstanden, tapfer mit auszuhalten, nicht gut wohnen bleiben können, da ihm die Eisenbahnstraße zu weit vom Gewandhaus und Theater zu sein schien. Und so leitete denn ein Brief an Karl Schaller vom 1. Oktober 1840, kaum ein Jahr nach seiner ersten Ankunft, das Verlassen Leipzigs und die Rückkehr in die Heimat ein: „Diesen Winter sprechen wir uns vielleicht. Mendelssohn-Bartholdy hat mir geraten, Partituren zu studiren, und sich gewundert, daß ich das nicht in Meiningen thue, wo ich es so gut könne als hier. Hier fehlt mir das Leben in der Musik, ich meine so recht mitten drinne, ebenso wie in Eislefeld. Mit den hiesigen großstädtischen Musikern kann man gar nicht so bekannt werden, als zu einem gemeinsamen thätigen Leben in der Kunst gehört. In Meiningen würde ich auch an dem Privatmusiktreiben der Musiker teilnehmen können, z. B. Sonaten mit Begleitung eines Instruments selbst mit ausführen, was doch weit nützlicher als das bloße Hören, was hier noch dazu unsinniges Geld kostet, sodaß ich mir viel davon versagen muß. Zweitens würde ich auf diese Art eigne Sachen hören können, was hier mit Versuchen nicht angeht und doch die Hauptsache ist. Nach einem Aufenthalte in Meiningen würde ein Winter in Leipzig mich mehr fördern, als ohne jenen sechs!“

Niemand, der dem geschilderten innern Leben Ludwigs mit Anteil gefolgt ist, wird bezweifeln, daß noch ganz andre Beweggründe, als die Sorge um seine Zukunft als Musiker, ihn drängten, Leipzig zu verlassen, und daß der erste Schritt aus Leipzig hinaus und in die vor einem Jahre verlassenen Heimatverhältnisse zurück auch der entscheidende Schritt zu andern Lebensplänen und Lebenszielen werden mußte, so entschieden der Dichter auch jetzt noch den Gedanken festzuhalten schien, der ihn nach der Musikstadt an der Pleiße geführt hatte.



Rosegger als Dramatiker



aß sich ein erfolgreicher Erzähler mit dem Ruhme, ein guter Novellist zu sein, nicht begnügt, sondern auf die Bühne kommen will, darf keineswegs immer bloß durch das Bedürfnis, reichere Einnahmen zu erzielen, erklärt werden, wie es boshafte Regenten gern thun. Die Bühne hat durch die ungleich mächtigere Wirkung, die sie, mit dem Buche verglichen, ausübt, noch auf jeden Dichter einen dämonischen Reiz geübt; ein Bühnenwerk beschäftigt auch die Kritik und

das Publikum weit nachhaltiger als eine Erzählung. Darum ist es sehr begreiflich, daß sich P. K. Kofegger an dem Ruhme, einer der gemütvollsten deutschen Erzähler zu sein, nicht genug sein läßt und die Bühne zu gewinnen strebt. Nur daß man diesem Bestreben ungläubiger zuschauen dürfte, als ähnlichen Versuchen anderer berühmten Erzähler. Kofeggers eigentümliches Talent liegt in der tief und fein empfundenen kleinen Geschichte, im Genrebild; seine Versuche, einen größern Rahmen auszufüllen, sind nicht gelungen, er hat immer nur viele kleine Bildchen in den Rahmen hineingestellt. Seine Kunst als Erzähler, so warm und innig sie wirkt, entbehrt doch der höchsten Objektivität. Eine große epische Gestalt so zu schaffen, daß man über ihr den Dichter vergessen hätte, wie es Fritz Reuter, Anzengruber, ja selbst Auerbach gelungen ist, ist ihm bisher noch nicht gelungen; sein Jakob der Letzte, so tragisch er auch ist, trägt Kofeggers persönliche Züge in des Waldbauern Verkleidung. Dieser Begabung wird man daher von vornherein die Fähigkeit, dramatisch zu wirken, nicht leicht zugestehen, und darum waren wir selbst überrascht, als wir von Kofeggers erstem Volksschauspiel: Am Tage des Gerichts, das jetzt, trotz der achtungsvoll ablehnenden Kritik der Presse, mit großem Erfolg beim Publikum im deutschen Volkstheater in Wien gespielt wird, einen im ganzen guten Eindruck empfangen; ja es fehlt dem Stücke, trotz seiner großen Mängel, durchaus nicht an dramatischem Stil, und das ist das merkwürdigste daran. Wir haben wieder einmal gefühlt, was ein echter Dichter alles kann, und wie die wahre dichterische Begabung in der höchsten künstlerischen Form auch dann ihre Wirkung thut, wenn diese Form öffentlich nicht geübt worden ist, denn für seine Wappe wird Kofegger vor diesem Schauspiel noch manchen andern dramatischen Versuch gemacht haben.

Der Hauptfehler des Stückes, über den man sich zunächst hinwegsetzen muß, wenn man ihm gerecht werden will, liegt in der schwächtigen, wesentlich novellistischen Fabel; ihr Inhalt selbst wird nur durch die große sittliche Idee, die sie veranschaulicht, über das lokale Interesse emporgehoben.

Ein Wildschütz erschießt den Oberförster, als dieser ihn tief im Walde auf dem verbotenen Wege ertappt. Der einzige Zeuge des Verbrechens ist die Gattin des Oberförsters, die ihn diesmal zufällig in den Wald begleitet hat. Aber Martha ist nur ein halber Zeuge, sie hat wohl die Wirkung des verbrecherischen Schusses auf ihren Gatten, aber nicht den Wildschützen selbst gesehen. Das weiß dieser Straß-Toni, aber nicht ganz sicher, und rechnet so: Außer Martha war kein Zeuge der That weit und breit zugegen, von ihr allein hängt mein Schicksal ab; verrät sie mich, dann bin ich verloren. Die zusammenströmenden Waldbewohner sprechen den Verdacht gegen ihn aus, daß er der Mörder des Oberförsters sei; er leugnet es, ja er geht in echt bäurischer Dumm-Schlaueit selber zu Gericht, Verleumdungsklage gegen die Waldeute zu erheben, und hofft sich in dieser Weise aus der Sache zu ziehen.

Um ihn vor seinen „Verleumdern“ zu schützen, behält das Gericht den Wildschützen zunächst in Haft. Bei der Gerichtsverhandlung (vierter Akt) verlegt er sich hartnäckig und durch gar nichts eingeschüchtert aufs Leugnen, bis die verwitwete Oberförsterin als Zeugin erscheint. Hier nimmt nun die Sache eine merkwürdige Wendung. Martha ist gut, gut wie eine Heilige. „Meine Mutter — sagt sie im ersten Akt — hat oft gesagt, wenn der Mensch wo einen großen Feind hat, so soll er hingehen und ihm was Gutes thun. Dann geschieht ein Wunder, und der größte Feind wird oft zum größten Freund.“ Dieser schöne Gedanke geht wie ein Orgelpunkt durch das ganze Stück, er wird wie ein Grundakkord immer wieder angeschlagen. Auf dem Wege zum Schwurgericht ist sie an der Hütte des Mörders ihres Gatten vorbeigekommen und hat das entsetzliche Elend der Straßl'schen Familie, eines Weibes mit fünf Kindern, gesehen (dritter Akt). Davon im Innersten erschüttert, hat sie nicht bloß der Frau des Wildschützen zunächst mit Geld und gutem Fürwort bei dem harten Gemeindevorstand geholfen, sondern auch den Entschluß gefaßt, sich an dem Mörder nicht zu rächen. Im Angesichte der Richter führt sie den Entschluß auch wirklich aus. Auf's Gewissen befragt, ob sie mit Sicherheit in Straßl den Mörder ihres geliebten Gatten erkenne, sagt sie nein. Von diesem (übrigens gar nicht unwahren) Nein ist der hartnäckig leugnende Wildschütz so furchtbar erschüttert, daß er anbetend vor Martha niedersinkt und sein Verbrechen gesteht. „Du Heilige! Du Heilige! Wer bist denn du? Deinen liebsten Menschen hab ich umgebracht. Und du mir so! Und du mir so!“ Große Bewegung. Rufe im Gerichtssaalpublikum: „Gestanden hat ers!“ Murmeln der Geschworenen: „Gestanden hat ers!“ Richter: „Eingestanden hat ers.“ Straßl: „Eingestanden hab ichs. Jetzt ist's vorbei. Dem Haß bin ich gestanden, die Liebe wirft mich nieder. Ihr Herrn Richter! Ja, ich hab's gethan — ich leugne es nimmer.“ Mit der folgenden Erzählung Straßls, wie alles geschehen ist, schließt das Stück. Der Richter hat das letzte Wort: „Barmherzigkeit ist ihm geworden, nun ruf' ich die Gerechtigkeit!“

Die Schwächen dieser Handlung sind so durchsichtig wie Glas, und es gehört wahrlich nicht viel Kritik dazu, sie herauszufinden. Erstens besteht das ganze Stück nur aus drei dramatischen Szenen: der That des Straßl-Toni, der Begegnung Marthas mit seinem verhungerten Weibe und der Szene im Gerichtssaal. Was dazwischen liegt: der innere Zustand des sich aufs Leugnen verlegenden Mörders, ist ganz undramatisch. Und doch hat das Stück vier Akte! Die weitaus größere Schwäche des Volksschauspiels aber besteht darin, daß die Hauptfache, die originelle und so schön poetische Wendung der Handlung: Marthas Überwindung der Rachgier in Folge ihres Mitleids mit den schuldlosen Kindern des Wildschützen, von dem alleräußerlichsten Zufall abhängig gemacht ist. Denn es ist ja gar keine Notwendigkeit vorhanden, daß die Försterin auf

dem Wege zum Schwurgericht die Straßsichen Kinder trifft. Wie, wenn sie einen andern Weg eingeschlagen hätte? oder zu Wagen sich ins Gericht hätte führen lassen? Dann wäre das Mitleid nicht über sie gekommen, dann hätte sie vor den Richtern ihre berechnete Vermutung, daß Straßl der Mörder sei, nicht zurückgehalten, er wäre beim Leugnen geblieben und hätte kaum verurteilt werden können. Ihre so wohlwollende Zeugenaussage begründet Martha ganz ausdrücklich mit der Rücksicht auf Straßls nun dem äußersten Elend preisgegebene Kinder. Die Handlung entwickelt sich also nicht, wie es das Grundgesetz der dramatischen Kunst fordert, völlig aus den Charakteren heraus; eigentlich fängt sie erst im dritten Akt an: mit der Begegnung der beiden Frauen; die ersten zwei Akte sind nur Exposition.

Dennoch, trotz dieser Schwächen, sind wir von dem Stücke erfreut und an zahlreichen Stellen bald aufs tiefste erschüttert, bald aufs heiterste unterhalten worden. Alle „Technik des Dramas“ haben wir im Angesichte des Spieles vergessen, und wir können durchaus nicht in die mehr oder weniger offene Verurteilung der Dichtung einstimmen. Ja das, was die Wiener Kritik am meisten daran getadelt hat, erscheint uns als eine große Tugend des Werkes. Sie sagen: das Stück zerfällt in vier Bilder (Akte), denen der Zusammenhang fehlt, und der zweite Akt ist ganz überflüssig. Das ist ein ungerechtes Urteil: der zweite Akt kann allerdings in der Nacherzählung des Stückes übersprungen werden, aber er ist nicht bloß, wie übrigens zugestanden wird, der genialste und wirksamste, er ist auch geradezu unentbehrlich. Um nämlich seinen Wildddieb erträglich und dessen plötzliche Wandlung nach der Aussage Marthas — worauf das ganze Spiel hinausläuft — begreiflich, dramatisch möglich zu machen, hat Rosegger mit unabweisbarer künstlerischer Notwendigkeit den Wildschützen auf eine tragische Höhe heben müssen; hätte er das nicht gethan, so wäre sein Stück unmöglich, das Wunder undenkbar gewesen. Eine wirklich gemeine Seele hätte die Aussage Marthas anders verwertet. Dieser Straßl ist ein weitläufiger Verwandter von Anzengrubers Einsamfiguren: vom Steinklopperhans u. dergl. Straßl heißt er, weil er als Kind von einem barmherzigen Armen auf der Straße gefunden und aufgenommen worden ist. Er ist eigentlich eine gute Seele. Als er vom Förster das erstemal in den Kerker gebracht wurde, war er nur halb schuldig: nicht er, sondern ein Kamerad hatte damals aufs Wild geschossen, dieser entfloh, Straßl wurde erwischt. Aus männlichem Edelmut verrieth er jedoch den eigentlich Schuldigen nicht, und daher all sein späteres Unglück. Denn der Zuchthäusler, obendrein ein Heimatloser, findet keine Arbeit, wie sehr er auch drum betteln mag. Verzweiflung und allerdings auch Jagdleidenschaft machen ihn zum Wilderer. Die Verzweiflung begreifen wir ohne weiteres, und Rosegger wendet alle seine Poesie auf, um durch den Mund seines Wildschützen das Recht, aufs freie Wild zu schießen, als ein allgemein menschliches Recht

hinzustellen. Wir verargen dem Straßl nachgerade auch sein Wildern nicht. Noch mehr, das Verhältnis des Försters zum Wildschützen wird vom Dichter mit großer poetischer Kraft als größte gegenseitige Erbitterung dargestellt. Der Förster ist auf nichts in dem Walde, den er zu behüten hat, so eifersüchtig, wie auf das Wild. Dieser dichte Wald hat ja auch noch andre Schädlinge als die Wildschützen: die Ameisler, die Pechtrager, die Wurzelsucher, die Holzdiebe. Diese alle läßt er nachsichtig ihr unberechtigtes Gewerbe betreiben, nur auf den Wildschützen hat er's abgesehen, so scharf, daß er selbst in Gesellschaft seines geliebten jungen Weibes nur den Spuren des Wildschützen folgt, wo er sie entdeckt, und all ihrem klugen, vornehmen, ja weisen Zureden, nicht über dem Toten das Leben zu vergessen, kein Gehör schenkt. Der Förster ist eben selbst ein leidenschaftlicher Schütze, der Wilderer verdirbt ihm sein Hauptvergnügen, und aus dieser nicht ganz reinen Quelle fließt sein Zorn. Reiche Bauern wildern ja auch, sie machen ihr Verbrechen mit Geld gut; aber wehe dem armen Teufel, der sich erwischen läßt! Und stehen sich so ein Wildschütz und der Förster, beide die Gewehre an der Wange, im düstern Walde gegenüber, so ist es ein verzweifelter Fall: da heißt es sterben oder töten! In so mächtiger Weise nimmt der Dichter für seinen Wildschützen poetisch Partei, um seine That mehr als einen unglücklichen Zufall, weniger als gemeines Verbrechen uns vor Augen zu stellen und nun jeden Keim von poetischer Parteinahme für den Förster gleich im Beginne zu zerstören.

Rosegger mußte aber noch weiter gehen: er mußte uns den im Kerne guten Charakter des unglücklichen Wildschützen veranschaulichen, wozu der erste Akt (die That) keine genügende Gelegenheit bot. Wie er dies im zweiten Akt gethan hat, ist der glänzendste Beweis auch für sein Verständnis der dramatischen Kunst.

Dieser zweite Akt spielt im Arrestlokale, wo Straßl bis zur Verhandlung untergebracht ist. Hier ist er in Gesellschaft von zwei wirklichen Spitzbuben: Dieben von Beruf, Verbrechern von Natur; als vierter Gesellschafter ist ein Verbrecher aus idealen Motiven da: ein Anarchist. Die zwei Spitzbuben treiben allerlei Unk, wobei sich ihre wahre Natur äußert. „Im Arrest und im Himmel — sagt einer von ihnen — sind alle Menschen gleich,“ darum versuchen sie, Straßl die mühsam festgehaltene Maske der Heuchelei abzureißen, verspotten ihn durch Nachäffung seiner Verhaftung, wie er in heuchlerischer Entrüstung vom Richter Bestrafung seiner Verleumder forderte. Erst bei diesem Kontraste der echten Gaunerseele, des Verbrechers aus Grundsätzen mit dem unfreiwilligen Verbrecher, der in dem Bewußtsein seiner Not die Kraft zur Heuchelei findet, erst da kommt die Figur des Straßl zu ihrer eigentümlichen Physiognomie, und darum ist dieser zweite Akt nicht bloß ein Meisterstück des Humors, sondern auch für die Entwicklung des Stückes unentbehrlich. Und daß Rosegger den wesentlich innern Prozeß der Verhärtung Straßls in

der Lüge gerade durch dieses Kunstmittel des Kontrastes äußerlich sichtbar machte und darum dramatisch, das ist der schlagendste Beweis für seine dramatische Begabung. Denn hier ist alles Leben und Handlung, nicht Gerede und nicht Reflexion. Nebenbei sei bemerkt, wie kunstvoll der Dichter im Laufe der drei Akte schrittweise die Teilnahme für seinen nunmehr wirklich tragischen Verbrecher steigert, indem er erst im dritten Akte das ganze Elend von Straßls Vergangenheit und jetziger Häuslichkeit aufdeckt. Er fällt nicht mit der Thür ins Haus, geht also der Gefahr der Sentimentalität aus dem Wege, wie er auch eben damit das Interesse an dem Stücke trotz der schwachen Handlung stets wach erhält. Es stehen wirklich lebendige Menschen auf der Bühne, denen wir im innersten Herzen nachfühlen müssen. Was geht uns Städter die Tragik des Wildschützen an? so fragt man sich wohl einen Augenblick, aber nicht länger, denn schon hat uns der Dichter in seinen Bann gezogen.

Die eigentliche Schönheit des Koseggerischen Stückes besteht aber in der tiefen Empfindung der Situation, deren Stimmungsgehalt vollständig herausgearbeitet ist. Der erste Akt ist in dieser Hinsicht vortrefflich. Mit unmittelbarer Kraft versetzt er uns in die Welt des Waldes, wo sich Koseggers Phantasie am meisten heimisch fühlt. Die Poesie des Waldes mit seiner Stille und seiner düstern Einsamkeit, das Verhältnis des Försters zu den armen Teufeln, die sich verstoßen vom Walde nähren, die elementare Wirkung eines Verbrechens auf die elementare Menschennatur: Martha ist allein neben dem angeschossenen Gatten, sie faßt zunächst gar nicht die Größe des Unglücks, sie glaubt nicht an den Tod, sie begütigt den Nützenden, bis nach und nach sein Leib erkaltet und sie das Gräßliche gewahr wird, und das alles in der gewaltigen Einsamkeit; dann die furchtsamen Wäldler, die einzeln herbeikommen — ein steirischer Trottel schreit mächtig in das schaurige Echo der Bäume die Mordthat hinein; endlich die Aufnahme, die sie bei all den Feinden des Getöteten findet: halb Schadenfreude, halb Bangen, wenig Mitleid, viel Heuchelei: diese ganze Szene ist voll markiger, ganz eigentümlicher Poesie. Ein andres Stimmungs- und Sittenbild hat der dritte Akt. Sommerlandschaft, Felder in üppigen Halmen, Gottesruhe, und davor das Elend der Straßlschen Hütte, die gemeine Härte des Ortsvorstehers, der die Armut, die nicht dem Dorfe zuständig ist, mit rücksichtsloser Roheit austreiben will. Diese Szenen sind dramatisch nicht minder wirksam, als die bewegte Gerichtszene; ja sie sind umso wertvoller, als die Poesie in ihnen originaler ist. Der Schwurgerichtssaal bietet ja schon im profaischen Leben dramatische Wirkung in Fülle und ist von den Bühnendichtern schon zur Genüge ausgenutzt worden.

In dem dritten Akte erinnert Kosegger ein wenig an Raimund, der im „Alpenkönig und Menschenfeind“ mit gleichem Realismus ländliches Elend auf die Bühne gebracht hat. Und noch tiefer geht die Verwandtschaft, denn

Raimunds Stücke haben ihre stärkste Wirkung durch das behagliche Verharren in der Situation, wobei die Handlung scheinbar stille steht. Diese Freude am Zuständlichen ist die eigentliche Dichtersfreude: da weht uns Poesie an. Darum tadle man Rosegger nicht, daß er eben ein Dichter ist. Die Poesie weht durch das ganze Stück; nur fühlt man zuweilen aus den Worten mehr den Dichter als seine Figuren sprechen. Doch das sind Schwächen, die Rosegger mit der Zeit wohl überwinden wird. Ein litterarisch denkwürdiges Ereignis bleibt sein „Tag des Gerichts“ in jedem Falle — trotz der Kälte der Wiener Kritik.

Wien

Moritz Necker



Litteratur

Die Sozialdemokratie und der moderne Staat. Berlin, Kurt Brachvogel, 1890

Der Verfasser dringt mit tiefem und klarem Blick in das innerste Getriebe der den Staatskörper bewegenden Kräfte ein und deckt die Stellen auf, wo es fehlt. Wir wünschen dem Schriftchen die weiteste Verbreitung, namentlich in den Beamtenkreisen, und verraten deshalb absichtlich nichts von seinen Grundgedanken.

Religiöse Weltanschauung. Gedanken über Glauben, Religion und Kirche. Von Adolf Freiherrn von Marschall. Dritte Auflage. Berlin, Neuther, 1890

Es sind das Gedanken, wie man sie bei religiösen, aber nicht orthodoxen Protestanten gewöhnlich findet; recht hübsch und erbaulich zu lesen, wenn auch nichts Neues darin steht. In der ersten, 1883 erschienenen Auflage hatte sich Herr von Marschall — es ist der vormalige badische Minister — als hochbetagten Laien gezeichnet, diesmal nennt er seinen Namen. Zur Charakteristik des Standpunktes greifen wir ein paar Sätze heraus. „Allerdings ist die Moral nicht Metaphysik, keineswegs aber dieser entgegengesetzt, denn sie sehnt sich nach einer solchen, in demütvoller Resignation [lies: in der demütvollen Resignation], daß diese Sehnsucht nicht in diesem irdischen, sondern erst in einem höhern Leben gestillt werden kann; und wie sollte sie Gefühl und doch der Moral entgegengesetzt sein, während das mächtigste Gefühl im Menschen das moralische Gefühl ist? Die verführerische Sinnlichkeit, aber nicht die Sündhaftigkeit, wird mit dem Menschen geboren und vererbt. Darüber werden wir alle einverstanden sein, daß vor dem allmächtigen Gott überhaupt kein Wunder besteht, und daß für uns Menschen, Gott gegenüber, alles ein Wunder ist.“ Eine Kapitelüberschrift lautet: „Das Verlangen einer mit allzuviel historischem und spekulativem Detail in Worte gefaßten kirchlichen Bekenntnistreue ist der Einheit nicht förderlich.“ Dem Gedanken dieses Satzes pflichten wir bei, aber der Ausdruck klingt wunderbarlich.

Für die Redaktion verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig — Druck von Carl Marquart in Leipzig