



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Schuldig!

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

und Zellengruppen (Familien oder Stämmen) aufbaut, wie sich zwischen dem Knochengeriiste der Staatseinrichtungen das Gewebe der Familiengruppen ausbreitet, wie das Gefäßsystem den nährenden Lebenssaft in diesem Körper kreisen läßt und allen Teilen zuführt, wie endlich das Nervensystem der Behörden, der Lehranstalten, der Presse das Ganze belebt und seine Handlungen leitet, und wie dann die Gliederung dieses Körpers immer reicher, sein Bau immer fester und zugleich feiner wird, sodaß er in einfachen Kulturzuständen einem formlosen Weichtiere, in höheren einem wohlgebildeten Säugetiere oder Menschen gleicht. Gewiß gewährt nun die Betrachtung dieser kunstvollen und verwickelten Gestaltungen dem, der sie zu betrachten die Zeit und die Fähigkeit hat, hohen Genuß; auch sind sie unter den heutigen Umständen keinem entbehrlich; wer könnte und möchte heute noch ohne Post und Eisenbahn leben? Aber sehen wir dann wieder auf den Hauptzweck der Welt, auf das Befinden des Einzelnen, so wird durch vermehrte Künstlichkeit der Gesellschaft, der er angehört, weder seine Zufriedenheit noch sein sittlicher Wert erhöht, und kann er dem Getriebe der Riesenmaschine, die ihn einerseits zwar stützt und schützt, andererseits aber ihn täglich zerrt und zwickt, stößt und drückt, entfliehen, so fühlt er sich in einfacheren Verhältnissen, sei es in Ostafrika oder in einem Winkel Südbrasilien, ungemein wohl. „Wie viele Völker auf Erden — sagt Herder — wissen von keinem Staate, die dennoch glücklicher sind, als mancher gekreuzigte Staatswohlthäter.“ Die fortschreitende Vervollkommnung der Gesellschaftskörper ist also unbestreitbar, ihr Wert für das Menschengeschlecht aber höchst zweifelhaft.

Aber besteht nicht vielleicht der Fortschritt in einer zunehmenden Vergeistigung des Menschen?



## Schuldig!



ichter wissen zu danken. Richard Voß hat mit seinen rhetorisch-düstern, geistvoll-gequälten, hochbegabt-unwahren Stücken im Deutschen Volkstheater zu Wien eine Heimstätte gefunden, wie nirgends sonst; die Erfolge der „Eva“ und der „Alexandra“ haben sein krankes Herz, wenn auch nicht gesund gemacht, so doch mit frischer Zuversicht erfüllt. Dafür hat er der jungen, im Glücke der Volksgunst sich sonnenden Bühne dadurch gedankt, daß er ihr sein neuestes Stück: *Schuldig!* Volksdrama in drei Akten zur allerersten Aufführung über-

ließ, die denn auch am 26. Februar stattgefunden hat. Für Wien wurde damit dieser Abend zu einem litterarischen Ereignis, denn seitdem es von Berlin auch in Theaterdingen überflügelt worden ist, kommen die Stücke in Wien meist erst dann zur Aufführung, wenn sie in Berlin schon ihre Feuertaufe erhalten haben.

Die Bezeichnung „Volksdrama“ — ein Verlegenheitstitel — könnte irreführen und die Vermutung erwecken, daß sich Richard Voß in der Heimat Anzengrubers von dessen Vorliebe für das Bauernvolk auf der Bühne habe zur Nachahmung hinreißen lassen. Dem ist aber nicht so. „Schuldig!“ ist kein Volksstück im Sinne Anzengrubers, sondern ein bürgerliches Schau- und Nährstück im modischen Geiste des Pessimismus, ohne eine Spur von Volkstümlichkeit.

Die Handlung führt uns in ein Zuchthaus, aus dem Zuchthause hinaus und wieder ins Zuchthaus zurück; das Zuchthaus giebt dem Vossischen Gemälde den Grundton. Thomas Lehr ist vor zwanzig Jahren unschuldig wegen eines Raubmordes zu lebenslänglichem Kerker verurteilt worden. Er war ein frischer, freudiger Geselle, Buchhalter in einem reichen Geschäftshause, seit drei Jahren verheiratet und Vater zweier Kinder, eines Sohnes und einer Tochter, glücklicher Gatte eines schönen und braven Weibes, etwas jähzornig zwar und eifersüchtig auf den Sohn seines Prinzipals, der Martha Lehr mit galanten Bemühungen verfolgte, im übrigen aber ein guter Mensch. Sein böser Geist war ein Kollege im Amte, Wilhelm Schmidt, der sein reines Vertrauen schändlich, teuflisch mißbrauchte und ihn in das gräßlichste Unglück brachte. (Diese Superlative brauchen wir hier mit Notwendigkeit, und das ist schon bezeichnend für die Grundlage des ganzen dramatischen Baues.) Schmidt hatte die Kasse seines Herrn bestehlen wollen, der junge Sohn des Hauses ertappte ihn dabei, und Schmidt schoß ihn nieder. Thomas Lehr kam zufällig hinzu, weil er noch etwas in dem Bureau zu holen hatte, entsetzt über das Verbrechen schlug er Lärm, mit satanischer Geistesgegenwart überschaute der Mörder die Sachlage, stürzte sich auf Thomas Lehr, besleckte ihn mit Blut, drückte ihm die Pistole in die Hand, stopfte ihm die Wertpapiere in die Tasche und stürzte nun selbst zum Fenster, um den Mord auszuschreien und Zeugen herbeizurufen. So wälzte er den Schein des Verbrechens auf einen Unschuldigen, und diesem half kein Flehen, kein Beschwören, kein Bitten und Beten, kein Rasen — gar nichts, er wurde des Mordes schuldig erkannt, aus der Mitte der Seinigen herausgerissen und in das lebendige Grab des ewigen Kerkers geworfen.

Dies die Vorgeschichte des auf der Bühne sich abspielenden Vorganges. Für unser Gefühl so unwahrscheinlich als nur möglich, denn verständige Richter vermögen die Stimme der Unschuld sehr wohl von der Verstellung eines Verbrechens zu unterscheiden, heutzutage zumal, wo man mit solchem Eifer hinter

den bewußten Äußerungen die unwillkürlich sich verratenden Zeichen der Natur und ihrer Wahrheit beobachtet und in Rechnung zieht. Es ist also ein Ausnahmefall besondrer Art, auf dem sich die Handlung des Stückes aufbaut, und schon damit fällt es aus dem Bereiche der guten Kunst. Aber wir müssen mit dieser Voraussetzung des Stückes rechnen.

Nach zwanzigjähriger Haft wird die Unschuld Thomas Lehrs offenbar. Wilhelm Schmidt hat sich inzwischen in Amerika bereichert; als Millionär ist er in die Heimat zurückgekehrt und hier, im Angesichte des Todes, legt er dem Geistlichen ein freiwilliges Bekenntnis seiner Schuld ab, das der Priester dem Präsidenten des Strafgerichtes mitteilt. Der Präsident ist derselbe Mann, der damals in der Gerichtsverhandlung als schneidiger Staatsanwalt mit reiner, klarer Überzeugung die Verurteilung des Unschuldigen durchgeführt hat. Die Wirkung dieses Geständnisses auf den Richter sehen wir im ersten Akte, mit ihr wird das Stück eröffnet: sie ist wahrhaft ergreifend. Der greise Hüter des Rechtes ist in seinen Grundfesten erschüttert. Als hätte er in seinem ganzen Leben niemals an der Unfehlbarkeit menschlicher Erkenntnis zu zweifeln Gelegenheit gehabt, so benimmt er sich. Sein Gewissen ist allerdings durch das Bewußtsein, in jener Verurteilung das entscheidende Wort gesprochen zu haben, doppelt bedrückt. Nun läßt er Thomas Lehr, den unschuldigen Gefangenen, vorführen. Was ist in den langen Jahren der Haft aus dem geworden! Ein gebrochener Mensch, man möchte sagen: kein Mensch mehr, sondern eine Nummer, die Nummer 37, ein Mann ohne Namen, ohne Beziehungen zu andern Menschen, ein Automat, ein lebender Leichnam. Und dieses entsetzliche Elend, das Werk menschlichen Irrtums an einem Nebenmenschen, wird uns mit aller schauspielerischen Kunst eindringlich dargestellt, um uns in allen Nerven zu erschüttern. Lehr will nichts mehr von dem Leben wissen, das ihm so furchtbar mitgespielt hat: er will die Nummer 37 und nichts weiter bleiben. In den ersten Jahren seiner Haft hat er sich ausgetobt, Fluchtversuche, Selbstmordversuche gemacht, und als sie mißlangen, ergab er sich apathisch in sein Schicksal. Niemand, weder Weib noch Kind, hat sich um ihn gekümmert, sie haben weder nach ihm gefragt, noch ihn aufgesucht. Er will verstorben sein, es ist ihm alles gleich, schuldig oder unschuldig, das ändert doch nichts mehr an seinem Leben. Und nun wird gar die Vergangenheit wieder heraufbeschworen, das ist ihm entsetzlich, aber er muß es sich gefallen lassen. Nicht unfein bereitet ihn der Präsident auf die Verkündigung der Freiheit vor. Aber Lehr will keine Freiheit mehr, er bittet, ihn im Kerker zu lassen, den er schließlich liebgewonnen hat. Allein so gesetzmäßig als ihn vor zwanzig Jahren das Gericht in den Kerker geschlossen hat, ebenso starr gesetzlich muß es ihn jetzt in die Freiheit entlassen, und es verspricht, für ihn zu sorgen.

Wir sind aber mit dem ersten Akte noch nicht fertig; es folgt noch eine theatralisch wirkfame Episode. Wilhelm Schmidt hat sichs inzwischen anders

überlegt, er leugnet, er widerruft sein Geständnis, dem derselbe Richter jetzt gläubiger gegenübersteht, als vor zwanzig Jahren den flehentlichen Versicherungen des unschuldigen Lehr. Da müssen die zwei einstigen Freunde einander gegenübergestellt werden, und der halbtote Schmidt wird ins Gerichtszimmer hereingetragen. Merkwürdig! Dieser Böfewicht ist rothhaarig und trägt einen Spitzbart, wie die ältesten Theaterteufel. Der moderne naturalistische Stil hat noch keine neue Maske für seine Spitzbuben gefunden. Natürlich vermag sich der franke Schuft im Angesichte seines Opfers nicht mehr aufrechtzuerhalten und bricht mit dem Geständnis seiner Schuld zusammen.

So weit der erste Akt: ein geschlossenes Effektstück für sich allein, aus dem sich nur einige Fäden zum folgenden hinüberspinnen. Bei aller ausgedickelten Absonderlichkeit der Voraussetzungen fehlt es diesem Akte nicht an einigem poetischen Gehalt. Das Entsetzliche eines Justizmordes wird uns mit packender Macht zu Gemüte geführt. Die Stellung der Berufskriminalisten zu der Idee des Rechtes wird durch Kontrastfiguren geschildert. Wir erhalten ein mit humoristischen Lichtern erträglich gemachtes Bild der öden Häuslichkeit eines Zuchthauses.

Mit einem Genrebilde setzt auch der zweite Akt ein. Martha Lehr ist Besitzerin einer Schnapsbutike. Sie ist in den Jahren, die seit der Trennung von ihrem Manne vergangen sind, zu einer hohläugigen, silberhaarigen Frau geworden, die gespensterhaft mit schlurfendem Schritt über die Bühne schreitet. Sie hat auch geglaubt, daß Thomas den Mord, wenn auch nur aus Eifersucht, begangen habe, und dieser Glaube hat ihre moralische Kraft untergahen. Nach der naturalistischen Bühnenvorführung, die von allen Möglichkeiten die allerböseste als wahrscheinlich annimmt, hat sich ihrer schönen Gestalt ein Schuft namens Adolf Kramer, von keinem geringern Schläge, als jener Wilhelm Schmidt, bemächtigt, und sie, die mit zwei kleinen Kindern hilflos dastand, zu einem erniedrigenden, erdrückenden, schmählichen Konkubinat genötigt. Die Kinder sind herangewachsen in der Verachtung der Mutter, im Haß ihres Aushälters, in Erbitterung gegen die Welt und das Schicksal, mit heißen, doch nicht ganz unedeln Trieben der Lebenslust und Thatkraft, verzerrt, wie es eben in solcher Umgebung nicht anders wahrscheinlich ist. Und nun tritt in Begleitung eines humanen Assessors der weltfremde Thomas Lehr in diese Behausung. Gerade hat sich seine schöne Tochter in einen braven Mann verliebt, der sie in ehrlicher Weise zu seinem Weibe machen will, obwohl er ihr von dem Zuhälter ihrer Mutter mit sehr unredlichen Absichten zugeführt worden war. Aus dem Schutthausen wächst zuweilen eine schöne Blume empor, der Kontrast macht sie noch schöner. Der Sohn Lehr, ein hübscher Bursche in der Arbeiterbluse, zieht das ganze Register dumpfer Erbitterung, wie man sie in seinem Stande kennt, auf: ein Gemisch von Karl Moor und Heinicke. Er hält seiner Mutter lange Predigten über das Un-

moralische ihres Zusammenlebens mit ihrem Freunde und trinkt in einem fort seinen Schnaps dazu (euphemistisch wird „Cognac“ auf der Bühne gesagt, der ihm doch bei dem Massenverbrauch zu teuer kommen würde). Mutter Martha schlägt dabei immerfort als naturalistische Heilige die Augen zum Himmel empor. Das sieht Thomas Lehr von seiner Ecke im Schnapsladen, wo er als Gast, unerkannt, seinen Platz genommen hat, und will fort, fort! Er fühlt sich unfähig, sich in diesen Verhältnissen zurechtzufinden. Aber er kann nicht fort, aus körperlicher Schwäche nicht, und als er sogar anhören muß, daß sich die Tochter ihrer Eltern schämt, da bricht er zusammen.

Der dritte Akt bringt nun die Erkennungsszenen und die Katastrophe, die den entlassenen unschuldigen Zuchthäusler, mit einer wirklichen Schuld beladen, die eine poetische Gerechtigkeit bilden soll, wieder ins Zuchthaus zurückführt. Derselbe Schauplatz wie im zweiten Akt: die Schnapsbutike. Vater und Sohn sitzen sich an einem Tisch einander gegenüber, ohne sich jedoch als solche zu kennen, denn Thomas behält sein Infognito. Der junge Mann sprudelt seine ganze Galle gegen die „Bestie des Lebens“ und gegen den schurkischen Zuhälter seiner Mutter heraus und verrät seine Absicht, ihn zu töten. Da schlägt Thomas so rührende Töne des geprüften Märtyrers an — „Herr, führe uns nicht in Versuchung!“ betet er seinem Sohne vor, der ihn nicht kennt —, daß der junge Mann, ergriffen und bekehrt, das Mordbeil von sich schleudert, vor dem alten Manne niederkniet und gebessert davonstürzt. Thomas hat in diesem Augenblicke zum erstenmale das Gefühl, doch zu etwas in der Welt nütze zu sein, und es weht uns wieder einmal etwas von Poesie an. Nun folgt die Erkennung mit seiner Frau. Da sie ihn für schuldig gehalten hat, nun aber erfährt, daß er unschuldig ist, so wird das, wie man glauben sollte, im ersten Akte hinreichend ausgenutzte Motiv der Erbitterung über den Justizmord noch einmal abgehandelt, um Martha Gelegenheit zu großen Phrasen und zum wirklichen Aufschlagen ihrer Augen zu geben. Der Tropfen Poesie, der in dem Stücke liegt, wird dadurch geradezu parodiert. Was nun? Thomas ist so gestellt, daß er zunächst nicht weiß, wo er die Nacht verbringen soll. Der Affessor, der ihn in die Schnapsbutike gebracht hatte, ist, da ihn der Dichter nicht brauchen konnte, auf ein Weilchen fortgegangen und kommt in tragisch folgenreicher Weise nicht wieder. Martha, die jetzt den alten Thomas noch mehr als vor zwanzig Jahren liebt, möchte gleich fort, mit ihm, aber sie kann nicht, sie fürchtet sich vor ihrem Zuhälter, der gerade jetzt ungeduldig an einer versperrten Thür klopft. In dieser ratlosen Verlegenheit schiebt sie ihren Gatten zur Thür des Schnapsladens hinaus, damit er auf der Straße in der Nacht eine Weile warte, bis sie mit ihrem Freunde gesprochen hat. Und nun folgt diese Aussprache, in der Kramer das Wort führt. In der empörendsten Weise hält er der armen Frau höhnisch seine Macht vor Augen, er spricht beinahe schlimmer, als ein Mörder handelt. Thomas wird in seiner Neugier Zuhörer dieser

Roheiten, und von wilder Wut gepackt stürzt er mit eben demselben Beil, das sein Sohn weggeworfen hat, von rückwärts auf den Bösewicht und schlägt ihn mit einem Streich nieder. „Mord! Mord!“ schallt es jetzt von allen Seiten, die Leute laufen zusammen. Tableau: Thomas vor seinem hingestreckten Opfer, Polizeimänner an seiner Seite, die Menge im Halbkreis geordnet. „Schuldig! schuldig!“ ruft er in seinem tiefen Ton mit den halb blöde stierenden Augen an der Grenze des Wahnsinns, und der Vorhang fällt. Was mit Martha und den Kindern nun weiter geschehen wird, geht uns nichts an, so will es der Dichter, der keinen Ausweg aus dem Wirrwal seiner Lebensanschauung findet und nicht imstande ist, uns nach Art der reinen und rechten Kunst mit einem Gefühl der Erhebung, der tragischen Befreiung und Erlösung zu entlassen.

Das ist das neueste Werk der Bossischen Muse. Ohne Zweifel das Werk eines Dichters und eines Kenners der theatralischen Wirkung; aber auch das Werk eines unseligen Menschen, der, von dem Basiliskensblick des Elends gefesselt, sich nicht darüber erheben kann, vielmehr mit der Sophistik des äußerlichen Menschen sich tiefer und immer tiefer dareinverböhrt. Er glaubt, uns die Wahrheit zu geben, und schwache Seelen glauben es mit ihm; aber das ganze Stück hängt an einem dünnen Faden und fällt zusammen, wenn dieser reißt. Diesen Faden bildet der gute Assessor, der zu unrechter Zeit ohne rechten Grund vom Schauplatz verschwindet, wodurch das Verbrechen erst möglich wird. Diese Sophistik eines raffinierten Bühnenmenschen, wie Richard Voß es ist, macht geradezu einen abstoßenden Eindruck, weil sie sich mit schönen Worten zu schmücken versteht und so viel Talent verschwendet. Die Tragik seines Motivs liegt nicht in dem eingekerkerten Unschuldigen, sondern in dem Richter, der ihn verurteilt hat, in dem Richter, der hier auch nicht als Persönlichkeit, sondern als Vertreter der Gesamtheit tragisch ist. Diese Art Tragik will uns darum gar nicht dramatisch brauchbar erscheinen, es müßten noch andre Motive hinzutreten, etwa: allzu großes Vertrauen auf die Fähigkeit, unter allen Umständen Recht zu sprechen, um solch einen Mann zu einem tragischen Menschen zu machen. Der von dem ungerechten Richterspruche betroffene Mensch ist nicht tragisch, sondern unglücklich, in entsetzlichster Weise unglücklich, aber keineswegs tragisch. Und nichts als Unglück führt uns auch das Stück mit allen Mitteln der Rührung und Rhetorik vor. Aber auch das wäre noch das Schlimmste nicht, wenn es nicht so roh wäre! Zu sehen, wie einem Menschen, und wäre es auch ein Teufel wie Marthas Zuhälter, auf offener Bühne von hinten der Kopf gespalten wird — das ist ein Anblick für Schlächter, aber nicht für Menschen. Dieses Mittel, poetische Gerechtigkeit an der „Bestie des Lebens“ zu üben, kann nur von unsäglich verrohender Wirkung auf das Publikum sein. Der Dichter weckt die allergemeinsten Instinkte, und wenn er schließlich den Kopfspalter als einen „Gerechten“ in voller theatra-

lischer Beleuchtung und Umrahmung hinstellt, so wendet sich die Muse mit Abscheu von diesem Mißbrauch der Kunst ab.

Das Publikum aber war ganz entzückt von dieser Leistung, Lorbeerkränze wurden dem Dichter zugeworfen, und die Zeitungen preisen sein Talent.

Nachschrift. Inzwischen hat sich doch auch die Kritik eingestellt, zu der Bossens ungeschickt zum Ausdruck gebrachtes Selbstgefühl allerdings herausgefordert hat. Ein witziger Rezensent hat das Stück kurz und treffend: „Die dramatisirte Hacke“ genannt.



## Rokofostudien

### 2. Die Muse



Ich weiß euch mit euern Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben, und ihr macht euch ein andres.“ So konnte ein Hamlet redivivus des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts auch den Frauen zurufen. Wie fein dänischer Vorgänger, hätte er allen Anlaß gehabt, toll zu werden. Denn die Kunst, das natürliche Gesicht hinter einer gleißnerischen Hülle kosmetischer Mittel verschwinden zu lassen, ist wohl nie wieder zu gleicher Vollkommenheit gebracht worden wie von den Schönen dieser Zeit.

Nous la voyons tous les jours,  
Mais jamais nous l'avons vue,

spottete ein französischer Witzling über eine schminkfüchtige Dame. Es galt für weite Kreise.

Unter den Mächten, die dazu berufen waren, den Schimmer der Jugend und Schönheit den flüchtigen Jahren zum Trotz auf Stirn und Wangen zu zaubern, erfreuten sich ihrer kräftigen Wirkung willen Schminke und Puder besonderer Gunst. Ihr eigentümlicher Hauch umschwebt die Gestalten jener Epoche, wie sie uns in den Schöpfungen der Porträtkunst, besonders der Pastellmalerei des Rokoko noch jetzt anschaulich entgegentreten.

Aber die blendenden Erfolge dieser Mittel, auf deren bescheidenere Anwendung auch die heutige Kosmetik nicht völlig verzichten kann, genügten nicht dem Bedürfnisse der Frauen nach möglichster Hervorhebung einer gefälligen Außenseite; sie wurden gesteigert durch ein Zierstück, das, einst hochgepriesen, in dem heutigen Betrachter zunächst nur die Gefühle der Befremdung und des Widerwillens wachruft. Es ist dies das Schminkepflästerchen, Schönpflästerchen