



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Raimund-Reliquien

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

Teil diese Mitteilungen entnommen sind, die Worte schrieb: „Er wurde etwa anno 1758 als Secretarius bei Fürstlicher Bibliothek angestellt, in welcher Bedienung er auch anno 1793 im 70. Jahre seines Alters gestorben ist, zwar verheiratet, aber ohne Kinder nachzulassen, wie dies mit vielen der Bibliothek-Bedienten der Fall gewesen ist.“



Raimund-Reliquien

Mitgeteilt von Moritz Necker



om Wiener Gemeinderate, als dem Vertreter der gesamten Wiener Bürgerschaft, ist kürzlich ein Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals für Ferdinand Raimund ausgeschrieben worden. Es soll vor der Stirnseite des deutschen Volkstheaters seinen Platz finden, das zwar bisher keines der Raimundischen Stücke aufgeführt hat, von dem man aber — die Zukunft vorwegnehmend — hofft, daß es sich zur Pflegestätte der heimatischen Muse ausbilden werde. In einigen Wochen, am 1. Juni, soll auch der hundertste Geburtstag Raimunds gefeiert werden. Die meisten Wiener Bühnen veranstalten eigne Raimundvorstellungen, deren Reinertrag dem Denkmalfonds zufließen soll.

Der größte Volksdichter Wiens tritt also wieder einmal mit Macht in das öffentliche Bewußtsein seiner Heimat. Ganz ist er daraus trotz dem Wandel der Zeiten und des Geschmacks niemals verschwunden. Wenn nach ihm Nestroy, dann Offenbach, dann die Operette, dann Anzengruber zeitweilig die Wiener Volksbühne beherrschten, so haben sie Raimund doch nicht verdrängen können. Alle seine Stücke, mit Ausnahme des „Verschwenders“, haben zwar viele Szenen, die man für veraltet erklären muß; aber in jedem von ihnen stehen doch auch wieder andre, die nichts von ihrer Frische verloren haben, und zwar sind es gerade die, die schon bei den ersten Aufführungen den größten Erfolg hatten und die mit ihrer vollen und doch verklärten Lebenswahrheit, mit ihrem tiefgefühlsten Humor, mit ihrer dramatischen Kraft auch unvergänglich bleiben werden. Auf ihnen beruht Raimunds Unsterblichkeit. Man denke an den „Bauer als Millionär“, an den Florian im „Mädchen aus der Feenwelt“, an den Rappelkopf im „Alpenkönig.“ Was Fritz Reuter für den deutschen Norden, was J. P. Hebel für den deutschen Südwesten, das ist Ferdinand Raimund für den deutschen Südosten, für den bairisch-österreichischen Stamm

und natürlich insbesondere für Wien, eine Bemerkung, die übrigens schon Martin Greif 1871 in einem Feuilleton über den Dichter ausgesprochen hat. Aus Raimunds Stücken spricht die Wiener Volksseele, die entschieden da ist, wenn auch die moderne „exakt-empirische“ Litteraturgeschichte diesen von den Romantikern allerdings zu sehr gefeierten Begriff gering zu schätzen liebt. Raimund hat die Wiener Volksseele in faßbare und sichtbare Formen gefesselt. Wer die Wiener Volkssprache kennen lernen will, muß seine Stücke lesen: so lieblich wienerisch hat kein Dichter wieder nach ihm gesprochen. Keiner hat auch die guten und schlimmen Züge des Wiener Volkscharakters so schlicht und wahr und dabei doch so anmutig dargestellt wie Raimund. Freilich nur seine Heimat kann ihn ganz rein nachempfinden und verstehen, wie auch Hebel und Reuter zwar allgemein dichterische Kraft genug aufzuweisen haben, um überall zu wirken, aber dennoch von ihren engsten Landsleuten, die ihre Seele in ihnen wiederfinden, noch ganz anders verstanden werden als von den andern.

Zur Würdigung und richtigen Erkenntnis Raimunds ist von wissenschaftlicher Seite schon ziemlich viel geschehen. Godeke war der erste Litterarhistoriker von Ansehen, der Raimunds Dichtergröße feierte; Grillparzers hohe Anerkennung wurde später in der ersten Ausgabe seiner Werke (1872) bekannt, wo es (XI, 206) vom „Alpenkönig“ heißt: „Man muß die Wüste der neuesten deutschen Poesie durchwandelt haben, gefühlt haben, wie Naturwahrheit und Leben aus dem begriffsmäßigen Gerüste talentloser Überschwänglichkeiten sich nach und nach völlig zurückziehen droht, um das Erquickende dieser frischen Quelle ganz zu empfinden. Zuerst der Gedanke des Ganzen, die etwas barocke Einkleidung des auf der Volksbühne auch der Form nach stationär Gewordenen, Zauberhaften abgerechnet, hätte selbst Moliere eine vortrefflichere Anlage nicht erdenken können. Ich wollte, sämtliche deutsche Dichter studirten dieses Werk eines Verfassers, dem sie an Bildung himmelweit überlegen sind, um zu begreifen, woran es unsern gesteigerten Bestrebungen eigentlich fehlt, um einzusehen, daß nicht in der Idee die Aufgabe der Kunst liegt, sondern in der Belebung der Idee; daß die Poesie Wesen und Anschauungen will, nicht abgeschattete Begriffe, daß endlich ein lebender Zeigig mehr wert ist als ein ausgestopfter Riesengeier oder Steinadler.“

Die begeisterte Parteinahme des strengen Grillparzer für seinen Landsmann Raimund ist nebenbei menschlich rührend. Raimund sah zu seinem gebildeteren Freunde und Kollegen gar respektvoll empor. Er beneidete ihn um seine höhere Bildung, seine Erfolge mit dem ersten Drama, seine Burgtheaterfähigkeit. Es lastete, durch persönliche Erfahrungen noch vermehrt, zeitlebens auf ihm das Gefühl der Unbefriedigung; weder mit sich selbst noch mit seinen doch so reichen und glänzenden Erfolgen als Schauspieler und als Dichter war er jemals zufrieden; er war ein Hypochonder gerade so wie Grillparzer, nur daß dieser Kraft genug hatte, die Melancholie zu überwinden und sich ins hohe

Alter hinüberzuretten, während Raimund in einem seiner Anfälle von Trübsinn und Angst sich erschöpfte. Wir wollen hier eine interessante und bisher unbekante Mitteilung einflechten, die wir aus dem Munde der greisen Wiener Dichterin Betty Paoli haben. Ihr gestand Grillparzer einmal, daß ihn nur die Rücksicht auf das Schicksal Kathi Fröhlichs, seiner ewigen Braut, vom Selbstmord abgehalten habe. Raimund hätte durch ähnliche Rücksichten auf seine geliebte Toni Wagner, die er nicht heiraten durfte, vom Selbstmord zurückgehalten werden müssen; aber in seiner Seele war diese Erwägung nicht stark genug.

Seit der 1881 bei Konegen in Wien erschienenen dreibändigen Gesamtausgabe von Raimunds Dichtungen (besorgt von August Sauer und Carl Glossy) hat das Studium Raimunds eine sichere Grundlage gewonnen. Glossy und Sauer haben zum erstenmale die verschollen gewesene Originalhandschrift sämtlicher Dramen drucken können; die alte Raimundausgabe von Vogl hatte nur die Theatermanuskripte benutzt. Erich Schmidt schrieb daraufhin einen in seine „Charakteristiken“ aufgenommenen guten Essay über den Dichter. Anstatt des versprochenen vierten Bandes jener Gesamtausgabe, der eine ausführliche Lebensbeschreibung Raimunds im Rahmen seiner Zeit und der ganzen wichtigen Geschichte des damals blühenden Volkstheaters bringen sollte, ist aber bisher nur ein kurzer Abriß des Dichterlebens in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ von Sauer erschienen, von Glossy in Zeitungen zerstreut wertvolle und von stofflichen Mitteilungen aller Art erfüllte Aufsätze über Raimund. Eine vollständige Biographie stellt Glossy für die Zeit der Denkmalsenthüllung in zwei Jahren in Aussicht. Er hat aber inzwischen noch allerlei wertvolle Manuskripte Raimunds gefunden, die später bei einer neuen Auflage der Gesamtwerke veröffentlicht werden sollen. Aus diesem reichen Schatze hat er mir freundlich einige Blätter überlassen, die ich hier mitteilen will.

Zuerst zwei rührende Briefe Raimunds an seine Toni. Der dritte Band der Ausgabe weiß nur einige wenige mitzuteilen, die aber sämtlich für den schwermütigen Dichter sehr charakteristisch sind. Die hier folgenden reihen sich jenen gleichwertig an. Es wird aber gut sein, wenn wir zuerst die traurige Liebesgeschichte Raimunds in Erinnerung bringen, und zwar wollen wir sie den Memoiren des Burgschauspielers Costenoble entnehmen, der mit Raimund innig befreundet war und seine Unsterblichkeit zu prophezeien nie müde wurde. Unter dem 28. August 1821 verzeichnet Costenoble folgendes:

Der mir stets willkommene Raimund besuchte mich, um mir seine Heiratsgeschichte zu erzählen, die ich hier wiedergebe, wie ich sie empfing. Raimund war längst mit der Tochter eines wohlhabenden Kaffeewirtes namens Wagner im Herzen einverstanden, und beide Liebsteleute hofften die Einwilligung der Eltern zur Heirat zu erhalten. Der Kaffeewirt jedoch wies die Anträge Raimunds schroffe zurück und verbot dem Geliebten seiner Tochter sogar das Haus. Das verzweifeln-

Paar konnte sich nun nur selten und aus der Ferne sehen. In dieser Unglücksperiode wurde eine Ull. Gleich, die Tochter eines Lokaldichters, vom Theater an der Wien entlassen und suchte Engagement in der Leopoldstadt, Raimunds Verwendung anrufend. Von Natur gutmütig und dienstfertig, erwirkte Raimund der Ull. Gleich nicht nur Gastrollen, sondern auch ein gutes Engagement. Ull. Gleich war eine recht hübsche Person mit reizender Körperfülle. Da Raimund dieser Schauspielerin eine Anstellung verschafft hatte, so bemühte sich dieselbe auch, aus dem reichen Talentbörne ihres Mäcens zu schöpfen, und ließ sich ihre Partien von dem Hochbegabten einstudiren. In der chronique scandaleuse der Theaterwelt eben nicht als eine Priesterin der Vesta bekannt, geriet die Gleich in den Zustand der Pfarrerstochter von Taubenheim, ohne jedoch, wie Rosettchen, zu verzweifeln. Da trat nun Raimund das Bild seiner geliebten Antonie wie ein trauernder Schutzgeist vor seine Seele, und er wollte, aufrichtig bereuend, eine Person verlassen, die ihm nur der Sinnentaumel nahe geführt hatte. Aber Ull. Gleich verstand keinen Spaß und ihr Papa noch weniger. Raimund wurde aufgefordert, die verletzte Ehre durch Heirat wieder herzustellen. Da dieser geplagte Künstler gar nichts von einem Junker Falkenstein im Gemüthe trug, so erklärte er sich endlich bereit. Aber schon in den ersten Tagen des Brautstandes zeigte Ull. Gleich ein so zänkisches Wesen, daß der Bräutigam nur mit Weh im Herzen der hymenäischen Fesseln gedenken konnte. Der Hochzeitstag wurde anberaumt. Die Kopulation sollte in der Mittagsstunde vor sich gehen. Zwischen neun und zehn erhob sich, wie schon oft geschehen, ein Wortwechsel zwischen den Ehestandsandidaten, wobei die liebe Braut dergestalt aus den Schranken aller Weiblichkeit fiel, daß sie ihren souveränen Gebieter voll Wut in den Finger biß. Plötzlich wurde der Bräutigam still und begab sich hinweg. Die Braut, als ob nichts Ungebührliches geschehen wäre, schmückte sich festlich zum Ehrentage und ließ sich in ihres Vaters Wohnung fahren, wo die Hochzeitsgäste bereits versammelt waren. Man wartete eine Stunde, zwei, drei Stunden — aber Raimund kam nicht. Nun wurde Lärm geschlagen. Alle Verehrer der Antivesta, sowie alle Freunde des Lokaldichters wurden in Anspruch genommen, den Schimpf zu rächen und den entflohenen Raimund in der nächsten Rolle zu insultiren. Das geschah denn auch mit allen Schmachregistern. Jedermann wurde ein Ritter der beleidigten Theaterdido. Raimund, im Gefühle seiner Unschuld, erduldet die Bosheiten und war nicht selten so humoristisch, über alles, was er leiden mußte, sich mit Selbst satire zu geißeln. Nunkehrte die Clique die rauhe Seite ein und hüllte sich in Lammshelle. Raimund wurde, nachdem das Leopoldstädter Parterre der Insulten müde geworden, zu einem angesehenen Bürger gebeten, der den Vermittler zu machen begann. Raimund fing an zu wanken; da öffnet sich die Thür eines Nebenzimmers, und heraus trat die hoffnungsvolle Dido, die ihrem Flüchtling um den Hals fiel und weinend um Pardon bat. Papa Gleich setzte dem Gerührten von der andern Seite zu, und nach einigem Drängen erklärte Ferdinand Raimund: „In Gott's Namen — i bin halt wieder gut; 's bleibt scho beim Alten mit uns!“ Die Kopulation wurde hierauf vollzogen, und die Glückwünsche folgten. Nach einigen Monaten genas Madame Raimund eines Kindes, das jedoch bald starb. Das Band dieser unglückseligen Ehe ward dadurch stark gelockert. Madame Raimund fuhr nicht nur fort, ihren Gatten zu beißen, sondern ihn auch heimlich und zuletzt ganz ohne Scheu mit unsichtbarem Hauptschmucke zu versehen. Der Bequälte, der Betrogene schritt endlich mit einer Klage ein und verlangte Scheidung, die auch bald genug erfolgte, weil es an vollgiltigen Beweisen nicht fehlte und Madame ihrerseits auch nach ungebundner Freiheit lechzte. Raimund

war nun freilich der fürchterlichsten Fessel einer Megäre und Messaline entledigt, muß nun aber nach katholischem Ritus jedem häuslichen Glück entsagen.

Das alles vernahm ich in breiter Erzählung von ihm, der laut auffauchte wie ein Galeerenflave, welcher seiner Ruderbank Valet gegeben.

Wir haben diese Darstellung Costenobles noch aus einem andern Grunde mitgeteilt. Sie soll dazu dienen, die auch von Sauer in seinem Lebensabriß fortgepflanzte Überlieferung, daß es das Publikum gewesen sei, das den flüchtigen Bräutigam Raimund an den Traualtar der Louise Gleich brachte, durch eine den Charakter des Dichters wesentlich besser beleuchtende Darstellung zu ersetzen, die gewiß mehr Glauben als die Erzählung der Louise Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten“ verdient. Es entspricht dem Charakter Raimunds viel mehr, daß er sich nur durch Bitten und Thränen zu dem unglücklichen Schritte bewegen ließ, als durch die Ständalmacher im Zuschauerraume.

Raimund hat dann den Weg zu seiner Toni wiedergefunden: „aber nur heimlich konnte sie ihm — anfangs wenigstens — angehören, und nicht vor dem Altar, sondern nur vor einer Mariensäule in Neustift schwuren sie sich ewige Treue. Auch dieses Verhältnis war jedoch durch Raimunds grundlose Eifersucht und aufbrausende Leidenschaftlichkeit getrübt“ (Sauer). Einen Blick in dieses Verhältnis gewähren uns die folgenden Briefe an Toni. Der zweite Brief gehört der reichen Autographensammlung des Wiener Schriftstellers Max Kalbeck an.

Liebe gute*) Toni!

Obwohl du den Ausdruck gut in deiner Aufschrift an mich weggelassen hast, so heiße ich dich doch so, weil du es auch bist. Wenn irgend jemand meine Dankbarkeit im höchsten Grade verdienet hat, so bist du es allein meine Toni. Ich kenne die Größe des Opfers, das du mir bringst, und weiß die Schönheit deiner Seele hochzuschätzen und keine Aufopferung in dieser Welt ist mir zu groß, die ich dir nicht bringen könnte.

Deinen erhaltenen Brief will ich nur inso fern berühren, als es mir wehe thut, meine Toni in eine so unangenehme Stimmung, ohne meine Schuld versetzt zu sehen. Wie kannst du glauben, daß eine wahrhafte Freude mich ergreifen könnte, ohne daß sie von dir ausgeht. Übrigens siehst du doch die Wahrheit meiner nicht glücklichen Gesundheitsumstände nur zu deutlich ein, und daß ich mir alle Mühe geben muß meine gewohnte Traurigkeit, mit Gewalt zu vermeiden, welches mir leider ohnehin nicht gelingt.

Doch sey nicht traurig, meine brave Toni, Gott wird mir meine Gesundheit wiedergeben, so arg ist es doch nicht, daß ich diese Hoffnung nicht in Sicherheit nähren könnte. Könntest nur du bey mir seyn, das wäre die beste Arznei für meine Seele, den(n) das hat den größten Einfluß auf mein Leben. Sage nur welcher unglückselige Dämon, erzählt dir den(n) immer solche Dinge, das müssen recht böse Menschen seyn, die eine Freude daran haben, dich zu quälen. Schaue

*) „Gute“ ist zweimal unterstrichen.

lieber du auch ein wenig auf deine Gesundheit, den(n) sonst müßte ich gar zweifeln. Du darfst meinethwegen gar keine Sorge haben, ich bin gewiß nicht so schändlich im Geringssten an dir undankbar zu handeln, halte mich doch nicht so verworfen, mein Herz ist gut, und nur wenn es bricht wird es aufhören für dich zu schlagen.

Ewig dein Ferdinand.

Schreibe mir, aber einen schöneren Brief, den(n) wenn ich nicht mit der Nani*) gesprochen, hätte er mich sehr betrübt.

Zeit- und Ortangabe fehlen an diesem Briefe wie an dem folgenden, wie überhaupt die Briefe Raimunds selten datirt sind. Aber es ist mit viel Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß sie aus den zwanziger Jahren stammen. Die Handschrift des folgenden Briefes ist noch zierlicher, feiner und jugendlicher als die des erstern, darum möchten wir ihn noch etwas weiter zurückdatiren.

Liebe, gute Toni!

Wie soll ich Worte des Dankes auffinden, um dir einen kleinen Beweis zu liefern, wie tief ich die Schönheit deiner zarten Aufmerksamkeit in meinem Innern empfunden. Ja meine gute Toni, nichts in dieser Welt soll uns mehr trennen und ich glaube auch, daß du in manchen billigen Augenblicken einsehst, wie ganz das Herz deines Ferdinands dir unausschließlich (sic!) angehört. Sollte ich dir durch meine Eifersucht einige unangenehme Augenblicke verursacht haben, so vergieb mir, aber spreche ja nie aus daß ich es seyn möchte, den(n) du kennst mich in dieser Leidenschaft noch nicht, den(n) wenn ich das Unglück habe von ihr ergriffen zu werden welches gewöhnlich erst dann geschieht, wenn eine halbe Überzeugung die Binde meines schwärmerischen Vertrauens mit Gewalt zerreißt, dann giebt es für mein Herz auch keine wahre Ruhe mehr, bis das Gebäude meiner Liebe gänzlich zerstöhret. Ich glaube und hoffe von dem Herzen meiner guten Toni, daß sie mich weder durch Wirklichkeit noch durch Schein auf die unglückliche Bahn, eines meine Gesundheit und unsere beyderseitige Ruhe zerstörenden Zieles wird kommen lassen.

Ich habe ja niemand in dieser Welt, dem ich die Hand durch dieses arme Leben reichen möchte, als dich meine Toni, und wenn ich oft einsam sitzend, käme an den Hülsen meiner süßen und meiner bittern Träume die durch dieses Leben mich befallen, da stehen mir die gemüthlichen Stunden unserer Liebe vor allen, klar und diamantenhell vor meinen naßen Blicken und trocken mit himmlischer Gluth mir die Thräne von der Wange. Die Traurigkeit meiner Seele hat sich heute Morgens um ein großes vermehrt als ich die trüben Wolken am Himmel und die nassen Zinnen des mir gegenüberstehenden Hauses sah, und ein Engel vom Himmel war mir der Glanz der Sonne, der mir das Glück verkündete, dich mein größtes Kleinod heute sehen zu können.

Nimm noch einmal meinen innigsten Dank für dein liebes Geschenk, und sey überzeugt, daß niemand in dieser Welt lebt, der den Werth deiner Liebe und die schöne Größe deiner Aufopferung so dankbar empfindet als dein dich ewig liebender

Ferdinand.

*) Seine Haushälterin.

Dieser zweite Brief ist auch stilistisch interessant. Die Bilder, in denen Raimund hier spricht, erinnern lebhaft an den Kreis phantastischer Vorstellungen, aus denen „Moisafurs Zauberfluch“ entstanden ist. Die Fürstin des Diamantenreiches Mzinda weint dort Thränen, die als Diamanten von ihren Wangen fallen. Sie ist Sonnenanbeterin, ihre an die Sonne gerichteten Verse sind von reichem poetischen Gehalt. In ihrer höchsten Not ruft sie immer die Sonne als höchste und gütigste Gottheit an. Die Stelle unsers Briefes: „ein Engel vom Himmel war mir der Glanz der Sonne, der mir das Glück verkündete, dich heute sehen zu können,“ ist darum doppelt bemerkenswert: einmal weil sie uns verrät, wie viel persönlichen Anteil Raimund in die Mythologie seiner Zaubermärchen verwoben hat, und dann weil sie uns behilflich sein kann, mit einiger Wahrscheinlichkeit die Zeit der Abfassung des Briefes zu bestimmen. Man darf aus seinen Anklängen an „Moisafurs Zauberfluch“ schließen, daß er zu derselben Zeit geschrieben wurde, wo der Dichter an diesem Stücke arbeitete; das war vom 19. März bis zum 20. Juni 1827.

Die zweite Reliquie, die wir hier mitteilen können, ist ein Plan Raimunds zu einem seiner Stücke, zur „Gefesselten Phantasie.“ Die Ausgabe Glossys teilt (III, 349 ff.) drei solcher dramatischer Pläne mit, zum „Mädchen aus der Feenwelt,“ zum „Moisafur“ und zum „Alpenkönig.“ Diese Pläne sind deswegen von großem Interesse, weil sie uns einen Einblick in die Arbeitsstube des Dichters gewähren. Szenarien zu seinen Stücken sind nicht erhalten, vermutlich hat Raimund auch keine gemacht, was allerdings von der Praxis dramatischer Dichter sehr abweicht. Aber er scheint zur eignen Klärung das Bedürfnis gehabt zu haben, die Handlung seiner Stücke in erzählender Form niederzuschreiben. Und da ist es denn merkwürdig, zu sehen, wie grundverschieden die Darstellung derselben Fabel in der erzählenden und in der dramatischen Form erscheint. In dem hier folgenden und in den Plänen zu „Moisafur“ und zum „Alpenkönig“ deckt sich die Erzählung inhaltlich mit dem Drama; der Plan zum „Mädchen aus der Feenwelt“ dagegen ist in der Mitteilung der Vorgänge im Geisterreich ungleich reicher, als das ausgeführte Stück. Bei der Dramatisierung hat also hier Raimund allerlei fallen lassen, gewiß zum Vorteil seines Gedichts. Die übrigen Pläne aber zeigen uns, daß er die Dichtungen im Geiste fertig mit sich trug. Wie Raimund dramatisch sah und dachte, das zeigt uns die Beobachtung, daß in der Ausführung des Planes alle Sorgfalt sich auf die plastische und behagliche Ausgestaltung der Situation, der Szene und der Charaktere richtet, die Handlung als solche aber mit den geringsten Mitteln fortgeführt wird. Auch auf diese Eigentümlichkeit der dramatischen Form Raimunds hat schon Martin Greif lange vor dem Erscheinen der Glossyschen Raimundausgabe (in jenem Feuilleton der „Presse“ 1871, Nr. 248) hingewiesen, wo es unter anderem heißt: „Zuvörderst haben wir

feinen großen Sinn für das Zuständliche an ihm hervorzuheben, der zwar auch eine echt deutsche Künstlereigenschaft ist, welche jedoch, weil sie das Höchste der künstlerischen Begabung, nämlich plastischen Geist, voraussetzt, nur sehr selten und in eminentem Grade nur bei den größten Künstlern getroffen wird. Die Schaulust ist eine alte Schwachheit der Deutschen und ihr opferten die deutschen Volksdichter, sei es nun, daß sie bloß dem geistigen Auge oder in wirklicher Darstellung ihre Gebilde vorführten, anfänglich jeden andern Zweck, weil er weniger von ihnen gefordert war. Auch Goethe hat im „Göz von Berlichingen,“ im „Egmont“ und im „Faust“ dieser nationalen Eigentümlichkeit Rechnung getragen, und vielleicht sind die Schönheiten wie die Schwächen dieser Dichtungen, wenn man sie als Dramen betrachtet, alle in dieser Erklärung eingeschlossen. Bei Raimund beobachten wir im Grunde das nämliche. Die Entwicklung der Seelenkonflikte hat er jedesmal durch geschickte Einföhrung eines bequemen Zauber- und Götterapparates sich entweder ganz erspart oder auf das Notwendigste beschränkt. Alle seine Kunst hat er vielmehr daran gewendet, eine glückliche Situation in ihrer ganzen komischen oder tiefsernsten Natur zum schärfsten und breitesten Ausdruck zu bringen. Die Szene, nicht der Akt sind seine Einheiten. Diese an sich undramatische Vorfahrungsweise wird uns aber bei Raimund, der die Bühne im übrigen sehr genau kennt, durch das eminente Glück, womit er durch das Labyrinth der Handlung zu führen und uns fortwährend momentan zu spannen und zu interessieren weiß, hinlänglich gut gemacht. Im Genuße der Szene vergessen wir gern der vermißten Einheit der Gesamtanlage des Stückes“ u. s. w.

Wir haben die Stelle ganz mitgeteilt, weil in keiner der genannten Raimundstudien diese für die dramatische Technik des Dichters so wichtige Beobachtung wiederholt worden ist. Und doch findet sie ihre Bestätigung bei Raimund selbst, der seinen „Verschwender“ ursprünglich nicht ein Drama zu nennen den Mut hatte, sondern mit „Bilder aus dem Leben eines Verschwenders“ überschreiben wollte. In letzter Linie schließen sich Greißs Bemerkungen an Grillparzers oben angeführte Sätze an. Und nun lasse ich die Erzählung Raimunds folgen.

Die „Gefesselte Phantasie“ gehört zwar nicht zu den vollstümlichen, aber dennoch zu den merkwürdigsten Stücken Raimunds. Seinen ganzen Dichterstolz hat er in diesem „Original-Zauberspiegel“ ausgesprochen. Seine Moral lautet: „Gelehrsamkeit allein verfasset kein Gedicht. Wissen ist ein goldner Schatz, der auf festem Grunde ruht; doch in das Reich der Lieder trägt uns nur der Phönix Phantasie“ (II, 195). Man hatte Raimund gleich nach seinem ersten Auftreten verdächtigt, daß er nicht selbst der Schöpfer seiner Stücke sei. Das wurmte den nur allzu empfindlichen und sehr ehrgeizigen Dichter, und die „Gefesselte Phantasie“ war die Antwort an seine Verleumder. Die Schwäche des Stückes hat Erich Schmidt ganz richtig bezeichnet, indem er schrieb:

„Was soll eine Personifikation des Proteus Phantasie, die nach ihrer Entfesselung den Dichter feurig durchströmt? Der Göttin, welcher Goethe den Preis giebt,

Der ewig beweglichen
 Immer neuen
 Seltsamen Tochter Fovis,
 Seinem Schoßkinde
 Der Phantasie.

Wäre demnach Amphios Preislied das denkbar größte Wunderwerk der Dichterphantasie? Wahrlich, uns sind die mit Ingrimme eingeschalteten komischen Intermezzi willkommener als der leere Zwang, sowie der Harfenist Nachtigall hier, nach seiner poetischen Ideenfülle gefragt, die gefüllten Ideen gleich den gefüllten Krapsen den ungefüllten vorzieht. Es hilft nichts, dieser lustige Werk, der die mangelnde Kenntniss des Homer durch einen dreisten „Hamur“ wettmacht, bleibt die einzige lebendige Figur des Stückes, das mit seiner Verfolgung der Dichterphantasie durch Vipria und Arrogantia gewiß persönlichen Erfahrungen und Verstimmungen Raimunds entflohen ist.“ (Seite 395). Und nun das Merkwürdigste: wie klein ist die Rolle, die der „Klog“ von einem Harfenisten, die Krone des Stückes, in der folgenden Inhaltsangabe spielt!

Inhalt des Zauberspieles

Die gefesselte Phantasie.

Hermione die Königin der Halbinsel Flora, welche unter dem göttlichen Schutze des Apollo steht, weil nicht nur ihre Beherrscherinn, sondern auch alle Bewohner derselben, von der Natur mit poetischem Gemüthe beschenkt, und durch die unverweklichen Reize des Landes begeistert, mit edler Leidenschaft der Poesie obliegen; läßt das Orakel dieses Gottes befragen, durch welche Mittel die Verheerungssucht zweyer Zauberschwestern zu bändigen sey, welche sich in ihrem friedlichen Lande niedergelassen, und es gänzlich zu verwüsten drohen. Das Orakel spricht: Wenn Hermione sich vermählt, und dem Lande einen würdigen König schenkt, wird sie die Macht der Zauberschwestern dadurch lähmen; auch prophezeit es dem Reiche einen Herrscher aus dem Hause von Athunt. Das kriegesgünnte Königreich Athunt gränzt an Hermionens Reich und sein Herrscher, erschien 4 Jahre*) vor dem jetzigen Zeitpunkte mit seinem 16jährigen Sohn an dem Hof Hermionens, und warb für sich um ihre Hand. Hermione erwiderte entschuldigend, sie hätte im Tempel des Apollo ein Gelübde abgelegt, ihren Thron nur mit einem Dichter zu teilen, und wenn er auch der Kernste ihres Volkes wäre.

Der König von Athunt, dem Poesie ganz fremd ist und dessen Leidenschaften mehr dem Kriege als der Liebe angehören, ehrt diesen Schwur, und dem Reiche seinen Schutz versprechend, verläßt er es. Doch Amphio sein Sohn, wird von heftiger Liebe gegen Hermione ergriffen, und durchirrt verzweifelnd über den Schwur der Königin, die Wälder von Athunt. Da sinkt die Phantasie auf goldenen Wolken zu ihm nieder, gesendet vom Apoll, der die Prophezeiung seines Orakels erfüllen will. Sie weiht ihn zum Dichter ein, und schwebt mit ihm nach

*) Im Stück ist nur von zwei Jahren die Rede.

Flora hin, wo er als Hirte verkleidet, durch Gedichte, welche die Macht der Phantasie in ihm erzeugt, und durch seine edle Gestalt das Herz der Königin erringt, welche ihm ihre Liebe gesteht. Die Ersten des Volkes, werfen sich nun vor den Thron Hermionens, und beschwören sie, sich zu vermählen, und dadurch, nach des Orakels Spruch, den Übermut der Zaubernimphen zu bändigen. Da begeistert die Phantasie Hermione zu der Erklärung: Sie wolle sich noch heute Abend den zum Gemahl erwählen, der ihr bis zur siebenten Stunde die beste Dichtung liefert,*) [und bestimmt zum Orte der Entscheidung den Tempel des Apoll, wohin sie alle Dichter ihres Landes ladet] und überläßt es dem Ausspruch des Orakelpriesters, den Stoff des Gedichtes zu bestimmen.

Priester und Volk begeben sich nach dem Tempel. Nun berichtet Hermione ihrem Geliebten das erst Ausgesprochene, mit der Versicherung, daß er, der durch seine Gedichte alle Dichter ihres Landes überträfe, den Preis und ihre Hand erringen müsse; und daß nur diese Gewißheit, ihr den Muth gegeben, das Preisgedicht zu fordern. Amphio [halb entzückt halb ängstlich] schwärmerisch entzückt, von dem Gedanken, nur seinem Geiste Hermionens Besitz zu verdanken, verschweigt seinen Rang, den er in dem Augenblick im Begriffe war zu entdecken. Der Oberpriester Astriduro stört diese Unterredung und Hermione begiebt sich mit ihm nach dem Tempel, um dort den Schwur zu leisten, [und den Stoff des Gedichtes aus dem Munde des Orakelpriesters zu vernehmen,] und Amphio verbirgt sich [unter dessen] schnell. Dieses Gespräch belauschen die Zauberschwestern Vipria und Arogantia und fassen Hermionens [Absicht] Plan zu vereiteln, Vipria befragt ihren [diamantenen] kristallinen Zauberstern, und es spiegelt auf ihm das Bild der Phantasie, welche personifizirt aus den Lüften niedertaucht um Amphio zu begeistern. Schnell ergreift sie der Gedanke, die Phantasie zu fangen, zu fesseln und dadurch sowohl Amphion als allen Dichtern in Hermionens Reich, die Fähigkeit zu rauben, poetische [Gedanken] Ideen zu ersinnen. Sie verbergen sich, und da Amphio, welchen die Phantasie nach dem Tempel sendet, um den Stoff des Preisgedichtes zu erfahren, sich entfernt, treten sie der Phantasie mit gespanntem Bogen und gezücktem Pfeile rasch entgegen, diese entreißt Vipria den Pfeil und verwundet sie, schnell lähmt ihr Arogantia durch einen Schuß den Flügel, fesselt sie, und führt sie nach dem Zauberschloß. Vipria aber, welche Hermionens Glück ganz vernichten will, beschwört den Zauberstern, ihr den gemeinsten und häßlichsten Menschen abzuspiegeln, und dieser zeigt ihr das Bild eines Bierhausbarfenisten aus Wien. Diesen entführt nun Vipria, im schnellen Fluge, aus der Mitte seiner, durch ihn erlustigten Zuhörer, und eilt mit ihm nach ihrer Zaubenburg auf Flora. Verspricht ihm dort die Hand der Königin, welche sie ihm durch das Erdichten des Preisgedichtes verschaffen will, indem sie die Phantasie zu zwingen hofft, diesen unpoetischen Klotz, durch die Kraft ihrer Begeisterung zum Dichter umzuschaffen, zu wandeln. Sie hüllt daher den Barfner durch ihres Zaubersterns Berührung in goldgewirkte Kleider, reicht ihm eine goldene Harfe und befiehlt ihm, sich nach Hermionens Pallaste zu verfügen und sich dort für einen berühmten Minstrell auszugeben, den Apoll zum Liebling sich erkoren, und aus England hierhergesandt hätte, um durch seiner Dichtung Werth die Hand der Königin zu erringen. Doch möchte er um die 6te Stunde wieder nach dem Zauberschloß zurückkehren, um durch Hülfe der Phantasie das Preisgedicht zu verfertigen. Der Barfner eilt nach dem Pallast.

*) Die in eckigen Klammern stehenden Wörter sind im Manuscript durchgestrichen.

Seit der Gefangenschaft der Phantasie hat nun die dichterisch begeisternde Kraft, das Gehirn der Poeten verlassen, vergebens beschwören sie die Mäusen, und die Verzweiflung ihrer Geistesohnmacht treibt sie nach Hermionens Pallast. Dort fordern sie von der Königin Aufschub bis zur nächsten Sonne. Hermione verweigert diesen, sich auf ihren Schwur berufend, und triumphirt im Voraus über den sichern Sieg ihres Geliebten. Doch nun erscheint Amphio und erklärt verzweiflungsvoll, daß auch er unfähig wäre, Hermionen zu besingen, (denn so heißt der Stoff des Preisgedichts, durch des Drakels Mund verkündet.) Hermione hält dieß für einen Spuck der Zauberinnen, und beschwört Amphio, sich in dem Tempel einzufinden, da ihr Schwur unauflösbar sei, und sie hoffe, daß im Tempel des Apollo der Zauber schwinden werde. Doch begibt sie sich dahin, um das Drakel zu befragen, warum die Geistesnacht auf ihren Dichtern ruht. Dieß vernimmt Arogantia und berichtet es schnell ihrer Schwester Vipria, welche eben im Begriffe ist, die flügelberaubte Phantasie, dem Harfner an ein Schreibepult zu schmieden, damit sie seinem Hirn als Sklavin diene. Durch Arogantias Nachricht erschreckt, faßt sie den Entschluß die beiden Drakelpriester in Stein zu verwandeln, und Hermionen, unter der Gestalt dieser beyden Sprecher, das falsche Drakel zu verkünden: „Daß ein Fremdling von Apoll bestimmt sey, Hermionen als Gemahl zu umarmen.“ Sie lassen den Harfner mit der Phantasie allein und befehlen ihm das Gedicht, welches den Rahmen Hermione führen müsse, schnell zu verfertigen, und vor Ablauf der siebenten Stunde im Tempel damit zu erscheinen. Dieser quält nun die Phantasie auf komische Weise ihn zu inspiriren, und da sich die Liebe dieser freyen Göttin nicht erzwingen läßt, so macht er in der größten Angst den Plan, er wolle ein altes Lied zum Lob einer Prinzessin gedichtet, absingen, und Hermionens Rahmen hineinverflechten. So eilt er nun die Phantasie verwünschend nach dem Tempel. Diese bringt die Gefahr, welche die Liebenden bedroht zur Kaserey, sie beschwört den Jupiter, der durch einen Blitzstrahl ihre Fessel zertrümmert, und mit freudigem Entzücken eilt sie zu Hermionens Rettung.

Im Tempel des Apollo, welcher am Gestade des Meeres prangt, sind nun Hermione sammt ihrem Hofstaat, die Zauberschwestern Drakelpriester und alle Dichter des Reiches versammelt. Auch Amphio lehnt in verzweifelnder Attitüde an einer Säule. Der Oberpriester fordert die Gedichte, und alle Dichter erklären einstimmig, daß sie trotz all ihrer Gelehrsamkeit heute nicht im Stand wären, Verse zu machen. Da erscheint der Harfner, athemlos und singt mit der Harfe begleitend, sein elendes Lied, empört will ihn Hermione aus dem Tempel jagen lassen, da erinnert sie Vipria an ihren Schwur, den zu wählen, der das Beste liefert, fordert die Dichter nochmals auf und da Keiner das Geringsste bringt, besteht sie darauf, daß Hermione den Harfner, dessen Gedicht das Beste sey, weil es das Einzige wäre, ihre Hand reichen müsse, in dieser peinigenen Verlegenheit erscheint die Fantasie, ergreift Amphios Hand, und ermuthigt ihn, um den Preis zu kämpfen, dieser tritt begeistert vor, erzählt in einem kleinen Gedichte die Fabel des Stückes in Bezug auf sein und Hermiones Schicksal, und endet mit dem Ausruf: Er sey der Sohn des Königs von Athunt. Alles bricht in Jubel aus. Die Zauberschwestern verwandeln sich wüthend in ihre wahren Gestalten, und ihre Nachsicht will Hermione und ihr Volk unter den Trümmern des Tempels begraben. Da tritt die Stunde der Dämmerung ein, und Apoll, der mit den ermüdeten Sommerrossen in den Schooß der Thetis sinken will, erschaut die Entweihung seines Tempels. Die Fantasie sinkt zu seinen Füßen, er verbannt die Zauberschwestern in des Drakus Schlund, verbindet die Liebenden, welche nun den Spruch des Drakels erfüllt sehen, und

nachdem er der Phantasie ihr goldenes Flügelpaar ersetzt und Hermionens Land zur Dichterinself geweiht, taucht er mit dem Sonnenwagen majestätisch in das Meer, welches im Abendroth erglüht die Fluth. Tempel und Meer erglühn im Abendroth, Venus glänzt am Himmel und ein feierlicher Chor schließt das Ganze.

Ferdinand Raimund.

Zum Schluß können wir noch eine Reihe von Strophen des „Aschenliedes“ im „Bauer als Millionär“ mitteilen, die auch noch nicht gedruckt worden sind. Glossy teilt deren mehrere im Anhang des dritten Bandes seiner Ausgabe mit. Je nach Ort, Jahreszeit und Gelegenheit seines Auftretens in dieser seiner berühmtesten Rolle (Moritz von Schwind hat damals eine sehr charakteristische Zeichnung von Raimund als Aschenmann verbreitet) hat der Dichter die Strophen seines Liedes geändert; in dieser Szene war der Gipfelpunkt des Abends, und der Beifall des Publikums rief den Dichter vor die Lampen, sodaß er bei einer „dritten Repetition“ singen konnte:

Ich sing halt fleißig drauf,
 Sie nehmen's gütig auf.
 's wird pascht im ganzen Haus,
 Da kommt der Dalk heraus,
 Ihr Beifall rührt mich sehr,
 Allein ich weiß nichts mehr.
 Das ist der wahre G'spaß,
 Wenn man dasteht und nichts wuß!
 Ein Aschen!

Das ist ein Ton aus dem Stegreif der Raimundschen Selbstironie. Einen richtigen Cyklus von Aschenstrophen bieten die folgenden:

Oft herrscht in einem Haus
 Im Fasching Saus und Braus,
 Es staunt die ganze Welt,
 's Verjahamt schießt das Geld.
 Zum Fasching=Dinstag Ball,
 Fliegt noch der letzte Shawl,
 Da heißt's doch nachher g'wiß
 Wann Aschermittwoch is —
 Ein Aschen!

So nach der Faschingszeit
 Wird'n d' liederlichsten Leut'
 Auf einmahl oft solid,
 Das kennt man etwa nit —
 Is euer Beutel leer
 Is 's Fasten a nit schwer,
 Die Leut' wär'n gar nit dumm,
 Kan Geld hab'n's, irzt seyn's frumm.
 Ein Aschen!

So Manchem is nit recht,
 Im Zinland alles z' schlecht,
 Haut auf, es is a Graus,
 Zekt gehn ihm d' Magen*) aus.
 Zerst war ihm 's Deutsche z' grob,
 Aus Paris war sein Garderob',
 Zekt treibt er's nit so stark,
 Er kauft's auf'n Tandelmark.**)
 Ein Aschen!

Man sieht im Galkleid
 Oft Madeln, 's is a Freud'
 Das G'sicht wie Rosenblüht,
 Um d' Witten seyn's g'schnürt.
 Doch sieht man's nacher z' Haus
 Is 's mit der Schönheit aus,
 Voll Rouge war's ganze G'fries,
 Der Wachstum von Paris:
 Ein Aschen!

*) Gelder.

***) Trüdelmarkt.

Oft thut auf alle Fraun
 Ein matter Stuger schawn,
 Er schmacht mit 'n ganzen G'sicht,
 Warum? Es reißt ihn d' Gicht.
 Tragt unter'm Modeg'wand
 Franell und allerhand,
 Und hat statt Schnupstabak
 Schon d' Medizin im Sack —
 Ein Aſchen!

A Madl sieh ich gehn,
 A Pracht, 's bleibt alles stehn.
 Wem mag die wohl g'hörn?
 Wem sonst? An alten Herrn.
 Für d' Jungen is irzt schwer,
 Sie finden gar nix mehr,
 Das ist a wahre Pflag,
 D' alten Herrn hab'n All's in B'schlag:
 Ein Aſchen!

Der ew'ge Aſchenmann
 I muß sag'n verdrießt mich schon,
 Man kann mit'n besten Will'n
 Nit wie der Anschütz spiel'n.
 Die Butten wird mir z' schwarz,
 Jetzt spiel' i in Belisar,*)
 Da ruft dann rund herum
 Statt meiner 's Publikum:
 Ein Aſchen!

Oft soll ein' Oper sehn,
 Fallt einer Sängerin ein,
 S' hat just ein'n wichtigen Gang,
 Jetzt wird's a bißl krank;
 Der Hals ist einer rauch,
 Die andre zwickt's im Bauch,
 Damit nur g'spielt werden kann
 Ist halt der Aſchenmann:
 Ein Aſchen!

Jüngst frag' ich in der Stadt
 Ob wer ein Aſchen hat,
 Sitzt 's Kräutlerweib beim Stand,
 Ein Büchel in der Hand:
 Ich frag sie, was das wär,
 Sie giebt mir 's Büchel her:
 I glaub, ich bin schon todt:
 Ließt sie den Walter Scott!
 Ein Aſchen!

Ein Eh'mann schaut oft aus
 Als wär' er Herr im Haus,
 Er red't ganz streng und g'scheit,
 Thut wichtig vor die Leut'.
 Doch z' Haus, da sagt er nix,
 Sonst kriegt er d' schönsten Wix:
 Und sieht die Frau ihr'n Schön'n,
 Darf er ins Wirthshaus gehn.
 Ein Aſchen!



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Ohne Bismarck. So nennt sich die Schrift eines Herrn Hildebrandt, die, wenn man von einigen selbstverständlichen Wahrheiten auf den ersten Seiten absieht, wohl zu dem Abgeschmacktesten gehört, was der Rücktritt des Reichskanzlers zu Tage gefördert hat, und von deren Inhalt wir nur deshalb ein paar Proben geben, weil sie zeigen, was Querköpfe auf dem Gebiet ihrer Paranoia leisten können, während sie auf andern Gebieten ganz oder doch erträglich richtig zu urteilen imstande sind. Der Verfasser beginnt mit dem Gedanken: wir müssen ihn entbehren

*) „Belisar,“ ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Eduard Schenk, hatte am 27. Januar 1827 bedeutenden Erfolg. Belisar war eine Glanzrolle Anschützens, dem Sophie Müller als Irene würdig zur Seite stand.