



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kannengießer, Paul: Aus dem Elsaß. 2

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



Aus dem Elsaß

Von Paul Kannengießer in Straßburg

2



Is jüngst die Deutsche Kolonialgesellschaft ihre Vorstandsversammlung in Straßburgs Mauern abhielt, hat man ihr auch einen Einblick in das elsässische Volksleben der Gegenwart zu bieten gesucht, indem man ihr zu Ehren eine Sondervorstellung des seit dem vorletzten Spätherbst hier bestehenden „Elsässischen Theaters“ veranstaltete. Die Kürze der Zeit erlaubte nur die Aufführung eines einaktigen Schwanks; immerhin wird auch sie schon einen Begriff von der ursprünglichen Lebenskraft gegeben haben, die diese Volksbühne beseelt und ihr im Zusammenhang mit der im ersten Abschnitt geschilderten Entwicklung eine Bedeutung verleiht, die allgemeiner Beachtung wert ist. In ihr bekundet sich lebendiger und greifbarer als in irgend einer andern Erscheinung das neu erwachte freudige Bewußtsein alemannischer Eigentümlichkeit. Niemals seit Fäscharts Zeiten hat sich elsässisches Volkstum so froh und zuversichtlich hervorgewagt, niemals sich die heimatliche Mundart, dem Elsässer von jeher als seine eigentliche Muttersprache ans Herz gewachsen, litterarisch in so vielseitiger Beweglichkeit bethätigt, wie gegenwärtig. Seitdem der Straßburger Fr. Wilh. Bergmann schon in den ersten Jahren nach dem Kriege durch die Sammlung älterer, zum Teil in Goethes Tage zurückreichender Fraubasengespräche die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf die Bedeutung der Straßburger Mundart hingelenkt, Alphons Picq mit „’S Yhre Manns Büchel“ und August Schneider mit der Herausgabe seiner „Stroßburjer Bilder“ dem Bürgertum der alten Reichsstadt aufs neue öffentlich zum Worte verholffen hat, ist hier unter der wachsenden Teilnahme der Bevölkerung eine Dialektdichtung ins Leben getreten, die hauptsächlich seit Anfang unsers Jahrzehnts an Fülle und urwüchsiger Kraft beträchtlich überbietet, was ältere Volksdichter, wie die Stöber, Hartmann, Bernhard und Daniel Hirtz seit dem Erscheinen von Arnolds „Pfungstmontag“ geleistet haben, und sie verzeichnet Erfolge, die damals schon die Verhältnisse unmöglich gemacht hätten. Man vergleiche nur die witzigen Gedichtsammlungen von Rettner und die besonders durch ihre launige Charakteristik hervorragenden Humoresken Stoskopfs mit den „Stroßburjer Wibble“ Bernhards, des ohne Frage originellsten der Ältern, und messe den vielseitigen Beifall, den diese und namentlich Stoskopf davongetragen haben, mit der bescheidenen Anerkennung, die jenem bei seinen Lebzeiten zu teil geworden ist. Von ähnlicher Bedeutung sind für

den Mülhäuser Dialekt die vor einigen Jahren, bald nach dem Tode des Verfassers in zwei schönen, gehaltreichen Sammelbänden erschienenen Dichtungen A. Lustigs, die mit ihrer glücklichen Mischung von Gemüt und Laune, sowie in der geschickten Hervortreibung der Pointe am meisten an Fritz Reuter erinnern dürften, und von denen die dramatischen Schwänke trotz der Beschränktheit ihres Gegenstands durch Urvüchsigkeit und Gestaltungskraft wahrhaft erquickend wirken. Man spürt es, daß diesen Dichtern die Flügel gewachsen sind, daß hier eine ursprüngliche Kraft hervorsprudelt, die sich von außen nicht mehr gehemmt sieht, sich nährt und stärkt in unmittelbarer Fühlung mit dem Leben. Daher auch das Bedürfnis, ins Leben einzugreifen und über den Rahmen des unverwüßlichen, aber träge verharrenden Steckelbürgertums hinaus in großen Fluß der Dinge Bedeutung zu gewinnen, wie es sich besonders in Kettners „Guet vun Sie“ und „So sin m'r halt“ in lockerer Laune geltend macht. Eben dieses aus frohem Selbstgefühl hervorgewachsene Bedürfnis hat unserm jungen Elsaß auch die Bahn zur Bühne gewiesen, und wenn es gegenwärtig in Straßburg seine bisher über kleine Vereinstheater zerstreuten Kräfte energisch zusammengefaßt und schaffende wie darstellende Talente aus Enge und Flachheit auf ein großes Podium emporgezogen, vor ein urteilsfähiges und anspruchsvolles Publikum gestellt hat, so bedeutet das nicht bloß ein erfreuliches Bewußtsein wachsender Kraft, sondern, was noch mehr ist, ein hohes, aufwärts führendes Ziel, das dieser Kraft gesteckt und dessen Erreichung nur in bewußter Fühlung mit dem großen Ganzen möglich ist, dem das Land kraft uralter innerer Verwandtschaft zugehört.

Daß eine solche Fühlung jetzt schon vorhanden sei, soll nicht behauptet werden. Wer sich erinnert, wie A. Lustig, vor dem Kriege nur französisch oder hochdeutsch dichtend, zu dem glücklichen Griff in „Mülhäuserditsch“ hauptsächlich durch das Bestreben geführt wurde, die heimische Art gegen die vermeintliche Gefahr einer Vergewaltigung durch die deutsche Einwanderung zu behaupten, und wie seine dramatischen Schöpfungen ihren festen Boden und ihr zujubelndes Publikum in jenem cercle Mulhousien gefunden haben, dessen deutschfeindliche Haltung schließlich die Anwendung des Diktaturparagraphen veranlaßt hat, der mag die Bedenken derer immerhin begreifen, die auch im Straßburger Volkstheater nur eine Schöpfung elsässischen Sondergeistes argwöhnen. Und doch liegen die Dinge hier wesentlich anders. Dafür bürgt schon der Umstand, daß die eigentliche Seele des Unternehmens ein altdeutscher Dichter ist, und auch die technische Leitung in den Händen eines eingewanderten Künstlers ruht. Daß sich aber das darstellende Personal vor der Hand ausschließlich aus Einheimischen zusammensetzt, erklärt sich natürlich genug aus dem Umstande, daß in der Regel nur sie den Dialekt mit der für theatralische Wirkung notwendigen Sicherheit beherrschen und mit den darzustellenden Verhältnissen und Anschauungen am innigsten verwachsen sind. Es fragt sich nur, ob das Publikum und die aufgeführten Dichtungen die Bedenken rechtfertigen, die dem Unternehmen noch von mancher Seite her unfreundlich entgegentreten.

Seit Anfang des neuen Spieljahres finden die Aufführungen der elsässischen Volksstücke im Gebäude des städtischen Theaters statt, und wer das Aussehen des Zuschauerraums während solcher Vorstellungen mit dem an gewöhnlichen Spielabenden herrschenden vergleicht, dem stellt sich ein merkwürdig verändertes Bild dar. Vom Parkett bis hinauf zur obersten Galerie breitet sich an Stelle der gewohnten altdeutschen Zuhörerschaft ein vorwiegend elsässisches Publikum aus, Altstraßburger Persönlichkeiten und Familien, und namentlich Sonntags auch zahlreiche Angehörige der Landbevölkerung, die sonst weder die klassischen Dramen Schillers noch die Schwänke Blumenthals und Kadelburgs zu locken vermögen; im ersten Rang erscheinen an Stelle der bekannten Gesichter der „Gesellschaft“ vielfach die Typen des wohlbehäbigen, alteingeseßenen Bürgertums, nur ganz vereinzelt eine Uniform. In Wandelgängen und Foyer hört man vorwiegend französisch und deutsch reden; zwischen den vierstörigen Vertretern der *tête carrée* bewegen sich zierliche Herrchen von tadelloser Eleganz, den Hut auf dem Kopf und das Spazierstöckchen in der Hand, und den Pariser Toiletten gewisser Damen von reizvollstem Chic entströmt der verdächtige Pat-schuliduft. Fürwahr, man merkt es, daß man in einem elsässischen Theater ist. Aber wohl verstanden — einem Theater, das im Gegensatz zu dem abgeschlossenen *cercle* der Mülhäufer Gesellschaft jedermann offen steht und es der eingewanderten Bevölkerung anheimstellt, die Physiognomie des Publikums durch rege Beteiligung zu verändern. Auch schließt der Umstand, daß hier das altdeutsche Element, wenn auch nicht eben zahlreiche, doch wohlbeachtete Vertretung findet, jeden feindlichen Gegensatz zu ihm aus; es wird beiderseits mancher freundschaftliche Gruß und manches vertrauliche Wort gewechselt. Bei weitem die Mehrzahl der Besucher wird lediglich durch das Bedürfnis harmlosen Genusses hergeführt, wie ihn jedes gute Volkstheater zu bieten vermag, und das hiesige dem Elsässer um so mehr verspricht, als es sein eigenstes Wesen zur Darstellung bringt. Das hat auch für den Gebildeten seinen Reiz und gewährt dem Kleinbürger ein Vergnügen, das er seinem ganzen Verständnis gemäß weder in der hohen Kunst der Deutschen noch der Franzosen zu finden weiß.

Der Hans im Schnökeloch
 Bliß zuem Komödi drus:
 Denn was mer spielt,
 Versteht er nitt,
 Was er versteht,
 Diß spielt mer nitt;
 Der Hans im Schnökeloch
 Bliß zuem Komödi drus.

So klagte Bernhard 1860 in seinem illustrierten Wochenblatt „Der Hans im Schnökeloch.“ Heute mag sich der Hans auch im Theater wohl fühlen, und mit ihm mancher andre, wenn dieses Theater es versteht, das im Gesichtskreis des schlichten Bürgers und Landmanns Liegende künstlerisch zu gestalten und zu heben. Im Besitze dieser Kunst, oder wenigstens auf dem rechten Wege zu

ihr, dürfen wir das elsässische Theater begrüßen. „Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat,“ sagt Lessing in seiner Dramaturgie; dieselbe Nachsicht, die er damals mit Recht für das Hamburger Nationaltheater forderte, sollte man billigerweise auch der Straßburger Volksbühne zuwenden und den Anfang nicht gleich mit dem Ende messen. Gewiß verdienen nicht alle Leistungen des ersten Spieljahrs unser Lob; der Gefahr, die jedes Volkstheater bedroht, in leichte Moralität oder schwächliche Rührseligkeit zu verfallen, ist auch das unsrige nicht immer entgangen, und der Beifall, der derartigen Stücken von einem Teil der Zuschauer, der seinen Geschmack nicht zu bilden vermocht hat und von frühern Zeiten her noch an weit dünnere Kost gewöhnt war, trotzdem gezollt wurde, darf nicht als Erfolg gelten. Man bedenke aber auch, wie gering die Auswahl anfangs sein mußte, da von dem Erscheinen des Pfingstmontags ab bis in die Neuzeit das elsässische Dialektdrama nur ganz spärliche und heutigen Ansprüchen wenig genügende Leistungen aufzuweisen hat, und die dramatischen Anfänge des jungen Elsaßes meist in Kreisen zu suchen sind, deren enge Beschränkung auch sie in die Enge bannte. Wie sehr aber der Mensch mit seinen größern Zwecken zu wachsen vermag, das bekunden in erfreulicher Weise die Dramen von Stoskopf und Greber, denen man ohne Übertreibung nachrühmen darf, daß sie, beide in ihrer eignen Weise, weit übertreffen, was elsässische Dramatik seit Arnold und, vom eigentlich dramatischen Standpunkt aus betrachtet, selbst Arnold geboten haben, und auch die in mancher Hinsicht so vortrefflichen Sittengemälde der Lothringer Erdmann-Chatrian, von denen Dr Ami Fritz das verflossene, D'Kangau das heurige Spieljahr in Hausens gewandter Übersetzung eröffnet haben, müssen hinter sie zurücktreten. Das hat für das Stoskopfsche Erstlingswerk, Dr Herr Maire, schon der Erfolg aufs glänzendste dargethan; es wird aber auch durch die Eigenschaften gerechtfertigt, die dieses echte Volksstück auszeichnen. Denn hier kommt wirklich ein Stück elsässischen Volkslebens in dramatischer Beweglichkeit und greifbarer Anschaulichkeit zur Darstellung, ein lebendiger Spiegel, worin der Elsässer mit heiterer Überraschung sich selbst und alte Bekannte begrüßt. Und was wir da vor uns sehen, ist nicht das alte Elsaß, wie es sich in Arnolds Tagen oder wenigstens noch in dem von ihm geschilderten Abschnitt innerhalb des Straßburger Bürgertums behaglich zu behaupten gewußt und auch zu Erdmanns besten Zeiten noch in ländlicher Abgeschlossenheit friedlich entfaltete, sondern das neue Elsaß, das mit jenem durch die Kraft unverwüßlichen Volkstums unlösbar verbunden, sich durch den plötzlichen Wechsel der politischen Verhältnisse doch aus seiner Ruhe aufgestört und genötigt sieht, sich mit dem neuen Geiste auseinanderzusetzen: es ist das Elsaß von heute, das Elsaß der Übergangszeit; darin liegt die aktuelle Bedeutung des Stoskopfschen Stückes. Das trägt auch den politischen Zug hinein, dem es die Mißdeutung verdankt, es sei ein Tendenzstück. Der Maire, die Hauptperson, ist eine echte Lustspielfigur, unmittelbar aus dem Leben geholt, in Umstände hineingestellt, die seine menschlichen Schwächen schonungslos ans Licht

ziehen und ihn in eine Lage drängen, mit der er in ergöglichem Kampfe zu ringen hat. Die Verhältnisse haben dem eiteln und im Grunde doch herzlich unbedeutenden Mann eine politische Rolle im kleinen aufgenötigt und ein Strebertum in ihm entwickelt, wie es Naturen von seiner Anlage und Lebensstellung häufig genug zeigen, daß es typische Bedeutung gewinnt, und doch wieder von jener harmlosen Art, die keine sittliche Entrüstung und keine Bitterkeit aufkommen läßt, sondern ihn frohem Gelächter preisgibt. Nicht der Satire, sondern dem Humor verdankt diese köstliche Figur ihre Entstehung: ohne subjektive Beimischung ist sie dem heitern Gemälde eingefügt, das sich dem schalkhaften Auge des Malers, den Stoskopf auch hier nicht verleugnet, geboten hat. Und nur mit solchem Auge muß man das Ganze und seine Einzelheiten betrachten, den biderben Dorfpolizisten mit seinem juristischen Kauderwelsch nicht minder wie den prozigen Bauernsimpl Seppl, und so auch die durch Wesen und Geschick urkomische Gestalt des Dr. Freundlich, des in moderne Verhältnisse des Elsaßes eingeführten deutschen Gelehrten, der von jeher Harlekins Pritsche auf seinem Rücken hat fühlen müssen und in den Fliegenden Blättern seine ständige Rolle mit derselben Berechtigung spielt wie der schneidige Leutnant und der Kommerzienrat von deutlicher Herkunft. Daß aber der Eifer des Sprach- und Sittenforschers wohl geeignet ist, beim Bauern, der sich plötzlich als Merkwürdigkeit betrachtet sieht, ein staunendes Grinsen hervorzurufen, mögen die redlichen Mitarbeiter am Idiotikon auch gelegentlich erfahren haben, und drum niz vor unguet — „ich stichel, aber meins nit böß!“ Auch diese Figur gehört ins heutige Elsaß und wird daher vom Publikum mit heiterm Jubel, aber ohne Hohn begrüßt.

Wird einem so gestaltungskräftig aufgebauten und vom sonnigsten Humor durchwärmten Stücke auch noch die Gunst einer lebensvollen, natürlichen Darstellung zu teil, wie sie das Personal der Straßburger Volksbühne, allen voran der mit urwüchsiger Komik ausgerüstete Vertreter der Titelrolle, Adolf Horfch, tatsächlich zu bieten vermag, so erklärt sich der in der Geschichte des elsässischen Schauspiels unerhörte Erfolg, den Stoskopf mit seinem Maire davongetragen hat, und läßt den Wunsch berechtigt erscheinen, daß diesem Theater Gunst von jeder Seite beschert werde. Mag auch nicht jede Rolle hinreichend abgeklärt und das Zusammenspiel an einzelnen Stellen noch nicht vollkommen sein, so weisen doch Talent und Eifer dieser Dilettanten und nicht zum wenigsten auch die bewährte Kraft ihres technischen Leiters Leo Ackermann entschieden nach vorwärts, und wenn die Dichtung selbst wohl hie und da altbekannte Motive verwertet und namentlich im zweiten Akte der den ältern Dialektstücken allgemeinen Neigung zu behaglicher Schilderung auf Kosten des dramatischen Tempos zu sehr nachgibt, so sind das Schwächen, die man einem soviel versprechenden Anfang wohl zu gute halten darf, und die der Dichter auch in seinem zweiten größern Stück „D'r Kandidat“ im ganzen glücklich überwunden hat. Es führt uns vom Lande in die Hauptstadt, und an die Stelle des Dorfschulzen ist der durch launige Verhältnisse ins Wahlgetriebe hineingezogene Stedelburjer ge-

treten. Der Rahmen ist hier enger gezogen, das Gemälde nicht so farbensatt und gestaltenreich, dafür aber die Handlung gedrängter, die Entwicklung flotter, sodaß sie über einzelne Unwahrscheinlichkeiten leicht hinwegträgt; dabei macht sich das schon im *Maire* so glücklich hervortretende Geschick des Dichters, die augenblickliche Lage durch plötzliche Schlaglichter zu erhellen und die Spannung des Moments in witzigen Pointen auszulösen, hier noch wirkungsvoller geltend, und überhaupt gewann der Beobachter wohl den Eindruck, als sei der Fortschrittserfolg noch größer als beim ersten Stück, obschon es nicht an solchen fehlt, die diesem, hauptsächlich wegen seiner Lebensfreude, den Vorzug geben. Jedenfalls verspricht auch Der Kandidat ein Zugstück des Theaters zu werden, und ähnliche Triumphe, wie dieses mit dem *Maire* nicht nur in Straßburg, sondern auch in Hagenau, Colmar, Mülhausen, Basel und Mannheim gefeiert hat, werden ihm auch mit Stoskopfs zweitem Volksspiel beschieden sein.

Darüber aber mag der Verfasser mit sich selbst schon zu Räte gegangen sein, ob er sich über die Schranken, innerhalb deren er seine Meisterschaft bisher bekundet hat und weiter zu entwickeln verspricht, hinauswagen darf. Man ist ihm entschieden zu nahe getreten, indem man ihm die Innigkeit des Gefühls absprach, und schon einzelne Stücke aus seiner zweiten, „G'spaß un Ernst“ betitelten Gedichtsammlung, wie „En einsam Grab“, „Verhert“, „Wie's kummen isch“, widerlegen diesen Vorwurf und mehr noch die liebevolle Hingebung, mit der er im *Maire* das Leben seiner Heimat geschildert hat. Gleichwohl wären wir ihm dankbar gewesen, wenn er hier wie auch in seinem Kandidaten das gemütvollste Element, das man in einem Volksstück ungern entbehrt, mehr zur Geltung gebracht hätte. Sein Humor kehrt die komische Seite vielleicht zu ausschließlich, aber doch immer noch wirkungsvoll genug hervor, und diese kraftvolle Einseitigkeit ist jedenfalls berechtigter, als die schwächliche Mache der Virtuosen, die mit billiger Rechnung auf die Reizbarkeit der Thränenröhen ihre Rührefolge zustande bringen.

Man muß jeden in seiner Weise gelten lassen, wenn er damit Ersprießliches erreicht, und das ist bei Stoskopf der Fall. Seine Lustspiele stellen in der Entwicklung des elsässischen Volksdramas entschieden einen Fortschritt dar, und seine Erfolge beruhen auf unanfechtbaren Vorzügen, wenn ihm auch die tiefe Kraft eines Anzengruber abgeht.

Seine glückliche Ergänzung findet dieses Talent in Julius Greber, dem Schöpfer und Haupt des ganzen Unternehmens, der, obwohl nicht im Lande geboren, sich doch in höchst anerkennenswerter Weise in die Seele und die Sprache des Volks eingelebt hat. Schon seine ersten Versuche, anspruchslose Dialogschwänke, mit denen er sich von kleinern Gelegenheitsbühnen aus rasch die Gunst eines stetig wachsenden Publikums erobert hat, künden neben sprudelnder Laune zugleich die echt dramatische Ader an, deren Pulsschlag man in seinen folgenden Stücken so kräftig wahrnimmt. Sie sind der ernsten Muse geweiht und legen unzweifelhaftes Zeugnis von der Begabung des Dichters ab, dem Zeitgeist spannende Probleme abzulauschen und aus den Tiefen menschlichen

Gemüts tragische Konflikte zu schöpfen. Auch Greber ist Volksdichter; nicht bloß seine Schwänke, unter ihnen der köstliche Einakter *Sainte-Cécile*, sondern auch die beiden ernstesten Handlungen, mit denen er bisher an die Öffentlichkeit getreten ist, *Lucie*, dramatisches Sittenbild in einem Aufzuge, und das soeben bei ausverkauftem Hause zum erstenmale aufgeführte dreiaktige Schauspiel „*D'Zumpfer Prinzesse*“, die erste umfangreichere Leistung des Dichters, gestalten ein Stück Straßburger Volkslebens. Aber während bei Stoskopf das spezifisch Elsässische das eigentlich Wesentliche ist und den Reiz des Ganzen ausmacht, ist es in Grebers letztgenannten beiden Dramen bei aller packenden Naturtreue doch nur Beiwerk; dort giebt es den Gegenstand selbst, hier nur das jedem Volksstück notwendige Kolorit ab, ähnlich wie Hauptmanns Fuhrmann Henschel uns in schlesische Verhältnisse versetzt. Auch der so glücklich verwertete Dialekt dient nur zur Verstärkung der Naturwahrheit, und so hat Greber denn auch seine *Lucie*, vielleicht auf Kosten ihrer Farbenfrische, doch unbeschadet ihres innern Gehalts zwecks weiterer Verbreitung ins Hochdeutsche übertragen können. Dieser Gehalt aber, obwohl dem Volksleben enthoben, ist gar nicht volkstümlich, so wenig wie Hauptmanns Henschel oder seine Weber. *Lucie* ist ein erschütterndes Sittengemälde, der düstersten Seite des Großstadtlebens nachgebildet; aber eben dieser Charakter empfiehlt es am wenigsten dem Volke. Denn nicht schon der bloße Stoff, sondern erst seine Behandlung vermag die Gunst des Volks zu gewinnen. Der Dichter, der sich auf dessen Bedürfnis versteht, wird es in seinen Feierstunden nicht bloß zu einer Beschäftigung einladen, die das alltägliche Leben, das jeden einzelnen drückt und einengt, durch ein freies Spiel der Einbildungskraft von der Person des Betrachters ablöst und gegenständlich vor ihn hinstellt, sondern er wird aus seiner Welt zugleich die bedeutenden Züge hervortreten lassen, die die alltägliche Wirklichkeit so unbarmherzig verwischt, und deren lebendige Erfassung eben vom Drucke dieser Wirklichkeit befreit und über ihre Enge emporhebt.

Mögen diese Züge heiterer oder ernster Art sein, in beiden Fällen soll der Dichter erlösend wirken, indem er sie dort in einzelnen komischen Gestalten und Lagen kraftvoll zusammenfaßt und zu befreiendem Gelächter hinreißt, indem er sie hier zum machtvollen Schicksal vereinigt und in großen Persönlichkeiten, wenn auch von schlichtester Einfalt, zusammendrängt und mit der Rührung, die er hervorruft, zugleich erhebt. Was Stoskopf nach der ersten Seite hin mit seinem Maire und seinem Kandidaten so glücklich gelungen ist, vermag Greber nach der andern mit seiner *Lucie* nicht zu leisten, obwohl sein Drama an künstlerischem Werte die beiden Lustspiele übertrifft. Tiefer angelegt und weiter um sich sehend als Stoskopf, der ganz Elsäßer, aber auch nur Elsäßer ist, sucht er auch seinen Gegenstand zu vertiefen und dem Geiste der Zeit gemäß zu gestalten, und zwar im Sinne des modernen Naturalismus. Über die allgemeine Berechtigung dieser Kunststrichtung zu reden ist hier nicht der Ort; daß ihr aber die befreiende Wirkung abgeht, die der gemeine Mann mehr als ein anderer von der Dichtung erwartet, hat der Erfolg genugsam bewiesen;

sollte den geplagten Webern des Riesengebirges auch die Kunst einmal ihre goldnen Thore öffnen, so würde sie ein schlesischer Stoskopf sicherlich zu weit größerm Danke verpflichten als ihr berühmter, menschenfreundlicher Darsteller. Grebers *Lucie* ist in seiner Art ein Meisterstück: mit einer staunenswerten Ökonomie und einer psychologischen Kunst, die in die kleinsten Herzensfalten hineinzuleuchten versteht, ist hier in einen einzigen Akt ein ganzes Menschen-schicksal zusammengedrängt, das unsre innigste Teilnahme zu fesseln vermag; aber man wird dieser Teilnahme nicht froh. Der Druck des Lebens legt sich mit seiner ganzen Schwere auf die Seele; sie wird erschüttert, aber nicht befreit. Nun ist ja freilich schon die bloße Spannung des Gemüts, in die die Kunst des Dichters uns versetzt, wohlthuend, und erfreulicher noch wirkt die Betrachtung dieser Kunst selber, der technischen Meisterschaft des Dichters, besonders auf solche, die hier ihr eignes künstlerisches Ideal in seltner Vollkommenheit verwirklicht sehen; aber diese Spannung vermag nur vorübergehend zu wirken und den Gesamteindruck des Peinlichen nicht aufzuheben, und technisches Urteil ist immer nur Sache Weniger. Alle innern Vorzüge und die freudigste Bewunderung einzelner reichen nicht aus, dieses Stück auf dem Theater, am wenigsten auf einer Volksbühne, einzubürgern, und die äußere Zugkraft, die gegenwärtig dem elsässischen Dialektstück schon als solchem anhaftet und hier noch durch den guten Klang des Autornamens verstärkt wird, vermag immer nur einmal zu wirken.

Trotzdem hat dieses Stück gerade für das elsässische Dialekt-drama bahnbrechende Bedeutung: es hat ihm den Weg zur tragischen Kunst gewiesen. Bleibt diese auch für den großen Gang der Weltbegebenheiten und den Glanz des Heldentums allezeit auf die Pracht und das Pathos der Schriftsprache angewiesen, so darf sie doch kraft ihrer Berechtigung, auch das Ringen eines schlichten Daseins darzustellen, solche Darstellung wohl in das einfache Gewand der Volkssprache kleiden, und daß die Mundart des Elsaßes dazu geeignet ist, hat Grebers *Lucie* überzeugend dargethan. Der Dichter hat aber auch für seine eigne Person den Beweis erbracht, daß ihm zur Ausübung solcher Kunst alle wünschenswerten Mittel zu Gebote stehn; wenn die Tendenz des Erstlingswerks, das ursprünglich wohl nicht auf ein Volkstheater berechnet war, und dessen Entstehung vor die Gründung des Straßburger Unternehmens fällt, den volkstümlichen Charakter aufhebt, so kann das die Anerkennung dieser Vergabung selbst nicht einschränken.

Auch sehen wir in seinem zweiten Sittendrama, *D' Zumpfer Prinzesse*, unsern Dichter dem Volkstümlichen, das er in seinen Schwänken so sicher beherrscht, schon näher rücken. Naturalistisch ist auch dieses Stück, und die hier dargestellte Verführungsgeschichte, die die liebreizende und sitzsam, aber für höhere Gesellschaftskreise erzogene Tochter einfacher Bürgerleute durch böswillige Machenschaften des Anspruchs auf beide Teile des Titels beraubt, den neidischer Hohn ihr angehängt, wirkt wenig erquicklich; ja eben die Naturtreue, mit der die psychologische Gestaltungskraft des Dichters das unbescholtne

Mädchen Schritt für Schritt seinem Falle entgegenführt, erhöht nur das Gefühl des Unbehagens. Bis zur Krisis hinauf bietet kein großer Zug diesem Gemälde von Bosheit und Schwäche in unsrer Seele ein Gegengewicht, und der Fall selber, der uns mit feltner Berwegenheit bis hart an die Grenze des Erträglichen vor Augen tritt, geht nicht hervor aus einem innern Konflikte oder dem Überwallen einer mächtigen Leidenschaft, sondern aus einem Anfall von Schwäche, einer augenblicklichen seelischen Verwirrung, die erst durch das gewiß im Leben nicht selten angewandte, aber poetisch bedenkliche Mittel alkoholischer Erregung ermöglicht wird. Mit dieser Darstellung des kleinen Glends steht d' Zumpfer Prinzesse hinter der Lucie sogar entschieden zurück: denn diese hat doch wenigstens in der sozialen Notlage, die das Schicksal des unglückseligen Mädchens bestimmt, einen bedeutenden Hintergrund, und wir empfinden darin eine allgemeine Macht, die unsre sittlichen Kräfte zum Widerstande aufruft; hier aber wird das Peinliche durch das Kleinliche verstärkt. Jedoch die Handlung findet einen versöhnenden Abschluß, und das söhnt uns auch mit dem Dichter aus, der uns im Anfang hartnäckig in einen Naturalismus bannen zu wollen schien, der gegenwärtig schon als überwundnes Stadium gelten muß. Die Selbsterkenntnis und mehr noch die Selbstüberwindung, mit der das schwerkgeprüfte Mädchen die Folgen seines Fehltritts zu tragen sich entschließt, offenbart einen Zug von schlichter Größe, an dem das Gemüt sich wieder aufrichtet, und die Gestalt des jungen Schlossers, des verschmähten Liebhabers, der ihr jetzt trotz ihrer befleckten Vergangenheit treuherzig die Hand entgegenstreckt, ist von einer so echten, reinen Gut durchströmt, daß sie auch uns zu erwärmen vermag. Dazu gestattet die gemächlichere Breite, in der sich die Handlung unbeschadet ihrer dramatischen Beweglichkeit über drei Akte verteilt, gewisse Ruhepunkte, an denen der Dichter mit glücklichem Takte seine wirklich volkstümliche Komik entfaltet und die befangne Seele wieder fröhlich aufatmen macht.

Eben diese Freude der Seele, die frohe Zuversicht, die sich aus allen Nöten und Mühseligkeiten des Lebens aufwärts ringt, den festen Mut in schweren Leiden, nicht aber bloß das Leiden selbst, mit seiner reichen Kunst der Menge darzubieten, möge immer mehr das klare Streben unsers Dichters werden! So verspricht er ein Volksdichter im besten Sinne des Worts zu werden. Wenn aber Begabung und innerer Drang ihn über die Schranken der Volksbühne auf das große Theater weisen, so soll auch dieses Streben dem Unternehmen, das er ins Leben gerufen hat, zu gute kommen. Denn indem es ins Weite deutet, hat es für dieses die große und für seine Zukunft entscheidende Bedeutung einer Befreiung aus landschaftlicher Gebundenheit. Immer wird das Landschaftliche ein Lebenselement des Volksstücks und insbesond're des Dialektstücks bleiben; aber echte Kunst trachtet und weiß sich auch hier des allgemein Menschlichen zu bemächtigen, wie in den bessern Volksdramen des ehemaligen Gärtnertheaters und auch der Schliersee, und auf diesem beruht im Grunde doch die bleibende Wirkung, die des Landschaftlichen nur bedarf, um den allgemeinen Gehalt des Kunstwerks der sinnlichen Anschauung näher

zu bringen. Erst dieser Gehalt giebt dem Werke seinen innern Wert und hebt das Theater auf die höhere Stufe einer künstlerischen Bildungsstätte. Nun wird man zwar nicht leugnen können, daß eben die bayrischen Volksdramen ihre Zugkraft zum großen Teil ihrem landschaftlichen Charakter verdanken, und gewiß ist die lebendige Darstellung eines kräftig entwickelten Volkstums in hohem Grade anziehend; aber das so geweckte Interesse ist noch kein poetisches, und die Kunst selber, die ihm zu eifrig dient, verliert sich leicht in äußerlichkeiten, die ihr Wesen vernichten, wie das auch den Schlierseern begegnet ist.

So wenig ein solcher Vorwurf nun auch bisher dem elsässischen Theater gemacht werden kann, so sehr bedarf es doch der Aufmerksamkeit auf die Gefahr. Gerade die unverhaltne Freude des Elsässers an seiner freigegebenen und aus Licht getriebenen Eigenart, der das Theater seinen Ursprung verdankt, rückt sie in die Nähe und giebt auch zu der weitem Besorgnis Anlaß, daß gewisse partikularistische Neigungen, auf die früher hingewiesen worden ist, hier einen Rückhalt suchen möchten. Nicht Neigungen eigentlich politischer Art oder gar französischer Färbung: der störrige Franzose hat allen Grund, den Besuch des elsässischen Theaters so gut wie den des deutschen zu verschmähen, und das elsässische Publikum, das hier vertreten ist, nimmt die ihm gespendeten Gaben aus altdeutscher Hand mit der gleichen Dankbarkeit entgegen, wie aus der des Eingebornen. Aber mit dem begreiflichen Argwohn, der so manchen politisch friedfertigen Elsässer noch gegen deutsches Wesen einnimmt, verbindet sich leicht die Neigung, diesem gegenüber die eigne Art allzu selbstgefällig zu betonen; die Bühne aber, die bewußt oder unbewußt dieser Neigung nachgäbe, würde sich nicht bloß in künstlerischer Hinsicht schädigen, sondern auch erworbenes Vertrauen erschüttern und vorhandenes Mißtrauen stärken. Dieses Mißtrauen beruht sich ja besonders auf die Beobachtung, daß das moderne Elsässertum, wie es sich gerade in Dialektgedichten und Dialekt Dramen geltend macht, den liebevoll gepflegten verwandtschaftlichen Zug zum deutschen Geist vermissen lasse, der uns die ältern Volksdichter des Landes, wie die Stöber, trotz ihrer geringern Originalität so warm empfiehlt. Und wenigstens die Beobachtung ist richtig. Jene ältern, obwohl der Mehrzahl nach aufrichtig französischen Staatsbürger, waren doch zugleich von derselben stolzen Liebe zu ihrer Heimat befeelt wie die heutigen; aber ihnen hatte die Zeit noch nicht das Bewußtsein getrübt, daß der Kern ihres Volkstums deutsch sei, und daß nur der innige Zusammenhang mit deutschem Geisteswesen all die herrlichen Blüten aus ihm hervorgetrieben habe, auf die auch das junge Elsaß noch mit Selbstgefühl zurückfieht. Und im bewußten Kampfe mit der französischen Kulturmacht, die diesen Kern einfach zu vernichten drohte, suchten sie ihre Stütze nicht im politischen, wohl aber im geistigen Deutschland. „Wir reden deutsch, rief Eduard Reuß in seinem Vorwort zu Daniel Hirzens Gedichten aus, heißt ja nicht bloß, daß wir unsre Muttersprache nicht abschwören wollen, sondern es heißt, daß wir in unsrer ganzen Art und Sitte, in unserm Glauben, Wollen und Thun deutsche Kraft und Treue, deutschen Ernst und Gemeingeist, deutsche Uneigen-

nützigkeit und Gemütlichkeit bewahren und als ein heiliges Gut auf unsre Kinder vererben wollen. Das ist unser Patriotismus!" Dieser Patriotismus kämpfte einen edeln, aber auf die Dauer aussichtslosen Kampf; allmählich sahen sich seine Vorkämpfer auf ein immer engeres Feld zusammengedrängt, und der alemannische Kern der Heimat, für den sie stritten, wäre von der überlegenen Macht des Franzosentums zerdrückt worden, wenn ihn nicht noch eben rechtzeitig genug der große Gang der Dinge wieder frei gemacht und zu neuer, zukunftsreicher Entfaltung geweckt hätte. Aber das Bewußtsein seines Ursprungs und seiner Verwandtschaft ist der Mehrzahl verloren gegangen, und nur gering ist die Schar der Säger, die rückhaltlos wie Lienhard und Christian Schmitt in der politischen Wiedervereinigung mit Deutschland zugleich und vor allem die geistige und damit den Anbruch eines neuen Tags für ihr Heimatland feiern.

Der Dichtung, die die herrschende Anschauungsweise und Stimmung des heutigen Elsaßes widerspiegelt, ist der Patriotismus der Reuß, Hirz und Stöber bisher noch fremd geblieben, und das Elsaß freut sich in ihr nur seines eignen Daseins. Aber er steht vor ihr als einer Aufgabe, zu der sie den Weg aus sich selber finden muß und wird. Nichts wäre verkehrter, als unserm Volkstheater irgend welche nationalen Tendenzen aufdrängen oder es gar als ein politisches Institut behandeln zu wollen; es darf seine Harmlosigkeit nicht aufgeben, die es wenigstens auf der Bühne bisher so glücklich behauptet hat. Aber gerade indem es sich diese wahrt und sich in seiner Entwicklung nicht durch die Stimmung einer Minderheit im Publikum beeinflussen läßt, der elsässische Art durch eine Macht bedroht scheint, die sie doch erst wieder frei gemacht hat, wird es zu dieser Macht allmählich auch ein unbefangenes inneres Verhältnis gewinnen. Unbefangen und darum auch für niemand aufdringlich und verlegend wirkt sie doch auch in Grebers Dramen, insofern sie Anschluß suchen an den allgemeinen Entwicklungsgang der modernen deutschen Literatur. Diesen Anschluß und den Zusammenhang mit dem, was die Nation bewegt und vorwärts drängt, möge sich das elsässische Theater auch als Gesamtheit nicht entgehen lassen: nur er kann ihm die Nahrung zuführen, deren es zu seiner geistlichen Weiterbildung bedarf; fortdauernde Isoliertheit würde bald zur Verkümmern und Verschrumpfung führen.

Handelte es sich nur um eine der dilettantischen Vereinigungen, die einem glücklichen Zufall ihre Entstehung und ihren örtlich beschränkten Beifall verdanken, so wären längst zu viel Worte daran verschwendet; aber hier ist eine Erscheinung, die in der Entwicklung der elsässischen Verhältnisse ihre volle Bedeutung und darum Anspruch auf die Aufmerksamkeit weiterer Kreise, auch jenseits des Rheins, erheben darf. Die Gründung dieses Volkstheaters ist ein Ereignis in der Geschichte des elsässischen Geisteslebens, und es stellt eine Macht dar, an der man nicht achtlos vorübergehn soll. Das beweist schon die Masse von Besprechungen, die das Unternehmen durch große und kleine Blätter im verschiedensten Sinne gefunden hat, vor allem aber die begeisterte Aufnahme, die ihm nicht bloß in Straßburg, sondern auch in einer Reihe

andrer Städte des Elsaß bereitet worden ist. Sein Beispiel hat auch in Mülhausen und Colmar schon zu ähnlichen Gründungen ermuntert, die sich freilich an Bedeutung mit ihm nicht messen können. Dieses Straßburger Volkstheater, das seine technische Organisation und erste Schulung der genialen Leitung Alexander Heßlers verdankt, hat sich schon jetzt weit über die Stufe gewöhnlicher Liebhabertheater hinaus zu einer eigentümlichen, am ehesten noch mit den Schlierseern zu vergleichenden Kunsterscheinung entwickelt, die sich mit ihren Stücken wie mit ihrem Personal auch außerhalb der Landesgrenzen wohl sehen lassen darf: es hat in Basel und Mannheim Triumphe gefeiert und die ehrende Einladung zu einem mehrwöchigen Gastspiel am Berliner Belle-Alliance-Theater nur aus Rücksicht auf die Gebundenheit einer Anzahl seiner Mitglieder vorläufig ablehnen müssen. In der That muß man die Sicherheit bewundern, mit der sich die männlichen wie die weiblichen Darsteller auf der großen Bühne des Straßburger Stadttheaters zu bewegen wissen, und die Natürlichkeit ihres Spiels könnte manchem Virtuosen zum Studium empfohlen werden. Erfreulich ist besonders auch die freudige Hingebung, die ernste Gewissenhaftigkeit, mit der sich die Mitglieder ihrer Aufgabe widmen, und um so anerkennenswerter, als mancher von ihnen schwer genug an der Bürde des Lebens zu tragen hat. Hier offenbart sich ein Idealismus, der wohlthuend daran erinnert, daß auch im Elsaß doch nicht bloß der Nutzen regiert. Das gilt auch von den Dichtern, von denen hier nur die beiden hervorragendsten berücksichtigt werden konnten. Eine ausführlichere Darstellung wäre namentlich auch Ferdinand Bastian Beachtung schuldig, der sich bisher als Schwankehdichter wohlverdienten Beifall erworben hat und eben jetzt mit einem größern Volksschauspiel „D'r Millionegartner“ hervortritt, dem wir ein herzliches Willkommen entgegenrufen dürfen. Das hübsche Lustspiel von Heinrich Schneegans „Der neue Pfingstmontag“ verdient in einem andern Zusammenhang gewürdigt und jedenfalls recht viel gelesen zu werden. Die anmutige Laune, mit der hier der aufdringliche Befehrungsseifer eines altdeutschen Verwaltungsbeamten zugleich mit dem unfeinen Franzosentum gewisser elsässischer Kreise gezeißelt wird, wirkt nicht nur höchst ergötzlich, sondern mag manchem auch eine anschauliche und eindringliche Lehre geben; aber eben das Tendenzhafte, das sich hier in bester Absicht und in lebenswürdigster Form geltend macht, läßt eine Aufführung auf dem Elsässischen Theater vor der Hand nicht ratsam erscheinen.

Alles in allem, im Elsässischen Theater Straßburgs begrüßen wir eine künstlerische Offenbarung des wieder frei werdenden alemannischen Geistes der Bevölkerung. Fehlt diesem Geiste gegenwärtig auch noch der bewußte Zusammenhang mit dem deutschen Kulturleben, der allein ihm eine Zukunft verbürgt, wie nur er seiner Vergangenheit Bedeutung verliehen hat, so muß ihn doch die eigne Entwicklung darauf hintreiben. Je selbständiger und kraftvoller er sich entfaltet, um so entschiedener ringt er sich von Frankreich los, das ihn aus diesem Zusammenhang gelöst hat. Bismarck hat schon im Mai 1871 zum deutschen Reichstag das Wort gesprochen: „Je mehr sich die Bewohner des

Elßasses als Elßässer fühlen werden, um so mehr werden sie das Franzosentum abthun.“ Beherzigen wir es, jeder für sein eignes Teil! Mancher, der im Elßaß lebt oder von drüben her ins Land hineinschaut, möchte gern mit scharfem Messer den fremden Firnis abgekratzt wissen, der den alten deutschen Kern des Volkes auch heute noch an manchen Stellen überzogen hält; wer aber seine Aufgabe recht versteht, wird immer nach Kräften bemüht sein, in das Innere dieses Kerns mit Sonnenwärme einzudringen und sein fröhliches Wachstum zu fördern, bis er schwellend endlich selbst die Kruste sprengt.



Konstantinopel



ie letzten Strahlen der untergehenden Sonne fallen schräg in die enge Häuserreihe der sogenannten Grande rue de Pera in Konstantinopel, der Hauptstraße des Europäerviertels. „Sind wir alle fünf beisammen? Jawohl! Also vorwärts nach Stambul.“ Wir eilen durch die engen, belebten Straßen nach der Tunnelbahn, sind bald unten am Hafen und gelangen durch wenige, von lebhaftem Verkehr durchwogte Straßen auf die große Brücke, die über das Goldne Horn nach Stambul führt. Heute sind der Lärm und das Gedränge hier noch größer als sonst. Ströme von Menschen drängen hinüber, und hinter uns, zwischen uns und vor uns jagen, immer in den schärfften Gangarten, Duzende von Droschken über die holprigen, schlüpfrigen Holzbalken. Drüben staut sich die Menge der Wagen und Menschen, um sich in die engen, schon dunkeln Gassen zu drängen, die zwischen hohen Häusern steil den Berg hinaufführen, nach dem Balide-Han, einem Hof, worin heute abend das blutige Fest der Perser, eine Hauptsehenswürdigkeit für die Einheimischen und Fremden Konstantinopels, gefeiert werden soll.

Wir müssen steil ansteigen, die Gassen sind kaum breiter als zwei Pferdelängen. Die Droschken haben einen andern Weg genommen. Aber berittne Polizisten, deren Pferde vor Ungeduld hin und her tanzen, machen die Passage gefährlich. Die Menge marschirt jetzt Kopf an Kopf. Es ist dunkel geworden. Wir nähern uns dem Ziel. Plötzlich in einer steil abschüssigen Straße stockt der Menschenstrom, kehrt zurück und eilt fluchtartig die Gasse wieder hinunter, getrieben von Soldaten und berittnen Polizisten, die jeden Stehenbleibenden weiter treiben. Wir müssen mit, bleiben aber an der Ecke der nächsten Seitengasse stehen. Eine dünne Musik, wie von drei Klarinetten, vorgetragen in der melancholischen, näselnden Weise, die die Orientalen lieben, schlägt an unser Ohr. Wir sehen einen Zug mit Fahnen, Standarten und Jackeln aus dem Dunkel auftauchen. Dicht hinter den Fahnen wird ein weiß verhülltes Pferd geführt, von dessen Sattelknopf zwei schlanke gebogene Schwerter wie die Hörner