



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Spierow, Heinrich: Emil Rosenow

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

vom Dualm der gestrigen Kartoffelfeuer, wie ein Zurückdenken an köstlich gewesene Arbeit.

Wieschen blickte noch einmal um und sah die Berge wie brennend in ihrer Herbstfärbung. Als sie wieder gerade hinaus in die Ebene blickte, meinte sie zu wissen, die Berge hinter ihr seien zu Asche verbrannt. Das Dampfen der Kartoffelfeuer und das Erntesingen war auch in den Feldern zwischen den Bergen gewesen. So blieb das Mutterland dasselbe, nur die Menschen würden andere sein. Wieviel Freunde können einem aus fremden Menschen werden! Wieschen streckte die Finger, als wolle sie die neuen Freunde daran abzählen. Sie hätte neben dem Wagen hergehen und wandern mögen, um mit starken, schallenden Schritten allen Mut zu zeigen, der in ihr war. Als sie einmal, sich frei fühlend, hoch aufatmete und nicht mehr, wie sonst schon, ins Husten kam, meinte sie kräftig und gesund zu sein.

Die Herbstsonne, die in den Mittag rückte und der sie schräg entgegenfuhren, spann feine Fäden durch des Mädchens jetzt im Schoß gefaltete Hände. Matt wie ihre Wärme, zag und zart wie einer dieser leuchtenden hellen Sonnenfäden war auch das Leben des Wieschen. Aber ihre Hände waren stark und gefaltet, als hielten sie die lockeren Fäden fest. Es schien, als könne keiner entgleiten. So faßte sie ihr eigenes Leben an, mit solcher gleichen Stärke, so arbeitete sie mit der Innenkraft ihrer Seele an dem Gesunden ihres Leibes. Und so fuhr sie in die Ebene wie in ein neues Leben hinaus.



Emil Rosenow

Von Dr. Heinrich Spiero-Hamburg



ist es wirklich ein Naturgesetz, daß der dramatische Genius sich rascher verzehrt als jeder andere? Von allen großen deutschen Dramatikern ist nur Grillparzer ins hohe Alter gekommen, die anderen sind alle auf der Höhe ihrer Bahn abgeschieden, und mehr als ein verheißungsvoller Schöpfer hat kaum die ersten Schritte auf dem Wege zum Siege zurückgelegt. Verzehrt das leidenschaftliche Zusammenschauen der Dinge, das vor anderen Dichtern der Dramatiker braucht, zu rasch die inneren Kräfte? Spannt die immer wieder plastisch arbeitende Einbildungskraft die Seele bis zu so unerträglicher Dehnung, daß immer wieder allzu früh der endgültige Riß aufklafft?

Die Literaturgeschichte der Gegenwart scheint diese Fragen zum mindesten nicht mit einem Nein beantworten zu lassen — denn zwei so ganz und gar dramatische Begabungen wie Stavenhagen und Rosenow sind mitten in der Jugendfülle dahingegangen, nach einem leidenschaftlich innerlich erfaßten Leben, und sie haben in der triebhaften Erfassung dessen, was der dramatische Dichter vor allem braucht, in unserer neueren Dichtung seit Gerhart Hauptmann nicht ihresgleichen. Gewiß haben wir feinere Künstler, reichere Geister, aber keine Dramatiker mehr von so stark angeborenem, dramatischen Instinkt. Denn darauf kommt es an, ob der dramatische Dichter von vornherein in dramatischer Handlung gedacht und empfunden hat. Die übergroße Zahl aller Dramen, und auch der heutigen deutschen, läßt gerade dieses Zwangsgefühl vermissen, und immer wieder findet man begabte Erzähler, die glauben, sich dramatisch auszusprechen zu sollen. Bei dem geborenen Dramatiker muß auch ein mißlungenes Drama noch deutlich erkennbar machen, daß es nicht ein in Gesprächsform gebrachter Romanstoff, sondern ein in unmittelbarer Handlung, im dramatischen Gegeneinander empfangener und dann ausgeführter dramatischer Gedanke war. Es gibt keine Art der Dichtung, die so anzöge und reizte wie diese — und ich spreche dabei ausdrücklich nicht von dem äußeren Erfolg und von dem Glanz und Schimmer der Bühne; ich rede nur künstlerisch davon, wie lockend es für jeden Dichter ist, sich seine Gestalten in unmittelbarer Aussprache mit- und gegeneinander vorzustellen. Und dieser Lockruf verführt dann nur allzu oft den geborenen Erzähler zur dramatischen Bearbeitung, für die ihm weder der Stoff noch die angeborene Kraft zur Verfügung steht. Dem Lyriker ist es immer wieder ebenso ergangen.

Bei Fritz Stavenhagen aber kommt dem Leser auf keiner Seite ein ähnliches Gefühl der mangelnden Übereinstimmung von Stoff und Form, von Trieb und Wille. Auch da, wo er noch nicht reifste Kunst bietet, von seinen besten Werken ganz zu schweigen, schauen wir immer: hier handelt es sich nicht um einen Notbau, um das Werk eines Zimmermanns, der eigentlich ein Gärtner ist, sondern hier schafft immer jemand, der gar nicht anders als im dramatischen Bilde sehen, keine andere als dramatische Sprache hören kann.

Und vollkommen das Nämlliche gilt von Emil Rosenow, dessen äußeres Schicksal auch manche Verwandtschaft mit dem Stavenhagens hat. Auch er ging aus sehr kleinen Verhältnissen hervor — er war der Sohn eines Schuhmachermeisters. Am 9. März 1871 wurde er zu Köln geboren; seine Eltern stammten jedoch aus dem Kreise Neu-Stettin, so daß seine Abkunft nach Niederdeutschland hinweist. Die Familie verarmte, und Emil Rosenow kam aus der Mittelschule in die Volksschule, verließ diese vierzehnjährig und trat, nach kurzer Lehrzeit bei einem Buchhändler, beim Schaaffhausenschen Bankverein zu Köln ein. Nun erfaßte ihn der bei all solchen Gestalten immer wiederkehrende ungeheuere Bildungsdrang, der sich vor allem in einer fruchtbaren Lesewut auslebt. Achtzehnjährig schreibt Rosenow für Zeitungen, bunt durcheinander Leitartikelle,

Erzählungen, Gedichte, und schon sehen wir ihn in der sozialdemokratischen Bewegung. Das kostet ihn seine gut ausgefüllte Stellung, und er wird Redakteur an der sozialdemokratischen Zeitung in Chemnitz, heiratet die Tochter seines Verlegers und zieht im Jahre 1898 als Abgeordneter des 20. Sächsischen Kreises in den Reichstag. Ein glänzender Redner, ein warmherziger Freund und Vertrauter der erzgebirgischen Arbeiterbevölkerung, hat er nun in zwei Gesetzgebungsabschnitten des Reichstags mitgewirkt, dazwischen noch eine Dortmunder Tageszeitung geleitet, schließlich ganz in Berlin gelebt, bis ihn am 7. Februar 1904 (in Schöneberg) ein heftiger Gelenkrheumatismus aus diesem Leben abberief. Er hat keines seiner Dramen selbst auf der Bühne gesehen, aber noch den Erfolg des „Rater Lampe“ erleben dürfen.

Das dramatische Werk Rosenows besteht aus vier fertigen Dichtungen und zwei großen Bruchstücken (sie alle sind jetzt als „Gesammelte Dramen“ mit einer Einleitung von Christian Gachde bei Hermann Essig in Berlin erschienen). Die älteste dieser Dichtungen, der Einakter „Daheim“, ist in den ersten neunziger Jahren entstanden und trägt die Zeichen der Zeit deutlich im Gesicht; es war die Zeit der naturalistischen Hochflut, Gerhart Hauptmann und Max Halbe waren durchgedrungen, Arno Holz und Johannes Schlaf hatten unter Fontanes skeptischem Beifall und des Publikums wütender Gegnerschaft die „Familie Selicke“ zur Aufführung gebracht, Georg Hirschfeld seinen Berliner Einakter „Zu Hause“. Man versteht nicht recht, warum Rosenows Werk damals nicht auf die Bühne gelangte. Das kleine Werk ist, wie so viele seiner Art, nichts als die Darstellung der Katastrophe einer vorangegangenen längeren Entwicklung, aber es gelingt Rosenow vollkommen, alle Fäden bloßzulegen, die wir zum Verständnis der Handlung brauchen, und zwar in dramatischer Form, ohne langwierige Erklärungen und Erzählungen. Eine proletarische Familie sitzt im großen Elend im Hintergebäude einer Mieterkaserne. Die eine Tochter ist krank, totkrank, die andere leichtsinnig, noch schwankend, der Sohn wird eben aus dem Gefängnis zurückerwartet. Langsam entwirren sich die Fäden: die jüngere Tochter, doppelt bedrückt durch die Rückkehr des Bruders, die der Familie das letzte Restchen bürgerlicher Achtung zu nehmen scheint, gleitet in den Abgrund. Die andere, endlich rücksichtslos über ihr Leiden aufgeklärt, gibt jede Hoffnung auf — wir wohnen zwar nicht ihrem Tode, aber dem letzten Aufzucken höherer Lebenskraft in dem kranken Körper bei; der Sohn, den nicht Verderbtheit, sondern heißes Blut zum Vergehen getrieben haben, rafft sich neu empor und wird mit dem für sie jetzt wertlosen Sparpfennig der kranken Schwester ein neues und, wie wir gewiß sind, reineres Leben beginnen.

Es handelt sich also in diesem Einakter keineswegs nur um eine Zustands- schilderung, die sich auch erzählerisch hätte bewältigen lassen, sondern um dramatische Vorgänge. Der Prüfstein dafür ist immer die Untersuchung, ob die handelnden Menschen am Schluß auf ihrer Linie weitergerückt sind oder nicht. Eine bleibt ohne Zweifel stehen: die Mutter; aber das ist auch dramatisch völlig

richtig; ihr Leben ist vorbei, und sie erwartet nichts mehr von eigenen Handlungen, sondern nur noch von den durch die Kinder und die Menschen überhaupt auf sie hereindringenden Geschicken. Die Kinder aber sind um ein gut Stück weitergerückt, und zwar so weit, daß wir an einem schlüssigen Ende stehen. Jeder hat sich bis zu dem Punkte entwickelt, bis zu dem allein er uns dramatisch fesseln kann. Die Sprache ist echt, ohne jede Blässe, und selbst die einzige schwächere Gestalt, der Verführer der zweiten Tochter, ist künstlerisch erträglich. Die eigentlichen naturalistischen Außerlichkeiten fehlen nicht (wie in allen diesen Stücken wird eine Kranke im Stuhl hereingefahren), aber selbst innerhalb der Durchschnittsleistungen der Zeit fällt „Dahem“ durch seine besondere Gedrungtheit auf. Würde es allein geblieben sein, so würde man sich mit der Erwähnung begnügen — als Anfang von Rosenows Lebenswerk erheischt es durchaus Aufmerksamkeit und Teilnahme. Der Einfluß Gerhart Hauptmanns und auch Henrik Ibsens ist deutlich, deutlicher noch eine ausgezeichnete Kenntnis des Lebens in den unteren Schichten.

Daß diese Lebenskenntnis Emil Rosenows jenseits dieser Schichten einigermaßen aufhörte, beweist sein vieraktiges Schauspiel „Der balzende Auerhahn“, das wahrscheinlich 1897/98 entstanden ist. Auch hier sind Zeitgedanken spürbar, insbesondere das, was man die Bestrebungen der „neuen Frau“ genannt hat, und es ist kein Zufall, daß 1899 auch „Thekla Lüdekind“ von Wilhelm von Polenz erschienen ist, ein Buch, das sich mit demselben Gedanken beschäftigt. Aber man weiß bei Rosenow nicht recht, worauf er eigentlich hinaus will. Es hat sich bei ihm wohl vor allem darum gehandelt, eine Frau zu zeigen, die aus kleinen Verhältnissen ins Wohlleben geraten ist und ihren Mann wesentlich um des Wohlstandes willen geheiratet hat. Über die Leere ihres Daseins bringt sie sich durch gesellschaftlichen Ehrgeiz, den aber ihr Mann nicht teilt, hinweg; sie bricht aber zusammen, als sie in einem anderen, jüngeren Mann eine heiße Leidenschaft erweckt. Ob und wie weit sie diese erwidert, soll nicht ganz klar werden; der Kampf zwischen dem Gang zum Wohlleben und dem zur Wahrheit und Reinheit wird ihr durch dieses Erlebnis aufgedrängt, und sie entscheidet sich gegenüber dem schwerbeleidigten, aber zur Verzeihung geneigten Manne zum Gehen, zum Alleinsein.

Das alles kommt nicht schlüssig heraus. Helene Hellbrungen fesselt uns nicht genügend, wir sind fast erstaunt, sie so in den Vordergrund geschoben zu sehen; ja nicht eine einzige der Gestalten haftet, wird uns deutlich und lieb in dem Sinne, daß wir ihre Handlungen mit lebendiger Anteilnahme am Dramatischen verfolgen. Darin und nicht zuerst in jener mangelnden Kenntnis dieser Lebenskreise scheint mir der wesentliche Grund für dieses Versagen Rosenows zu liegen. Aber freilich geht er nun, im Bereich der sogenannten Gesellschaft, zwischen Gutsbesitzern, Fabrikanten, Offizieren unsicher. Er beherrscht die Außerlichkeiten nicht, verfehlt es in Bewegung und Wort, im ganzen Zuschnitt des dargestellten Lebens.

In jedem Sinne stärker war Rosenows drittes Stück „Die im Schatten leben“, eine äußere Frucht seiner Dortmunder Tätigkeit; freilich mochte er schon in seinen früheren Jahren am Rhein Stoff genug gesammelt haben. Das Drama spielt nach Rosenows eigener Bezeichnung „auf der roten Erde“, inmitten der Arbeiterkolonie eines Berg- und Hüttenwerks der Dortmunder Gegend. Ein Teil der dramatischen Vorzeichnung ist aus „Daheim“ herübergenommen; zwei Töchter der Witwe Lückel, in deren Haus sich alles abspielt, entsprechen den beiden Töchtern in jenem ersten Werk: die Leichtsinrige und die nach Höherem strebende, hier aber nicht durch Krankheit gehemmte. Neben ihnen aber stehen noch andere Gestalten. Die Witwe selbst, deren Mann im Schacht verunglückt ist, eine dritte Tochter, jung verheiratet, ein junger Sohn. Und um sie lebt das ganze Werk vom Direktor und Pfarrer und Arzt bis zu den Steigern und Arbeitern und Werksinvaliden hinab. Ein Unglück raubt der Witwe den Schwiegersohn und macht den Sohn zum Krüppel. Aber nicht wie eine rohe Naturgewalt bricht es herein, sondern wir sehen es, echt dramatisch, sich vorbereiten; wir hören von der schlechten Verzimmerung, die um gewinnreichen, raschen Abbaus willen geschieht, die der Steiger zuläßt, der Direktor hinterher verdammt und die die später Verunglückten nicht melden wollen, um nicht scheel angesehen, gar ihres Brotes beraubt zu werden. Also echteste, schuldhaft-dramatische Verknüpfung. Und mit dieser Handlung gehen andere zusammen: die Verführung der einen Tochter durch einen jungen, zwischen lüsterner Blasiertheit und unbeherrschtem Sinnendrang hin und her gerissenen Lebemann, gegen den als den Sohn eines der Werkgehaltigen niemand aufzutreten wagt; die Enttäuschung der anderen Tochter durch den Pfarrer, der bisher ein Armenpastor war, nun aber durch den Direktor eingefangen und vom Glanze des Goldes und des Erfolges verblendet wird. Vor allem fesselt doch die Wirkung des großen Unglücks auf das ganze Haus, die durch äußere Not hervorgerufene innere Unfreiheit dieser Schattenmenschen, ihr demütiges Gebücktsein vor jeder „Gnade“, die doch noch nicht einmal das notdürftigste Menschenrecht erreicht. So tritt neben die voll entfaltete dramatische Handlung jene echte deutsch-realistische Gegenständlichkeit, der wir vor allem seit Kleist in unserem Drama immer wieder begegnen, die Gerhart Hauptmanns für dies Rosenowsche Werk sehr bedeutsamen „Weber“ auszeichnet, die auch Stavenhagens „Mudder News“ besitzt.

Wie diese im Gegenständlichen sichereren deutschen Begabungen alle, besaß Rosenow aber noch eins: freien und sachlichen Humor. Wirklich humoristische Lebensgestaltung setzt vor allem eins voraus: Reife. Erst der durch viele bittere Erfahrungen gegangene Kleist schrieb „Den zerbrochenen Krug“, erst der Hauptmann, der die „Einsamen Menschen“ und die „Weber“ hinter sich hatte, schrieb den „Biberpelz“. Und so entstand wie die Frucht aus der Blüte nach der Tragödie derer, die „im Schatten leben“, Rosenows Komödie aus dem Kleinbezirk gedrückter Menschen mit ihrer echten Volkssprache „Kater Lampe“.

Das Stück erwies nicht nur, wie rasch Rosenow sich auf seine neuen sächsischen Mitbewohner einzustellen gewußt, wie gut er sie zu belauschen verstanden hatte; sondern es zeigte ihn ganz auf jener Höhe, wo der Dramatiker dem Leben wirklich frei gegenübersteht, d. h. Zufälliges und Bleibendes zu scheiden weiß, überall die wesentlichen Züge erkennt und dabei freilich des einen nicht enträt, was gerade der Humorist so dringend braucht: Liebe. Denn mit einer warmen Liebe ist diese Komödie von dem Vater des Schnitzergesellen geschrieben, mit jener selben Liebe zu des Lebens Fülle, die auch in Kleists und Hauptmanns hier immer noch einmal zu nennenden Lustspielen schafft. In dem ganzen Drama ist nichts unsicher, und es kam Rosenow zugute, daß er sich hier in einem Kreise zu bewegen hatte, wo auch die sogenannten Gebildeten im Grunde äußerlich nicht weit über den anderen stehen, sondern alles in einem gewissen gleichmäßigen Ton verkehrt. Innerhalb dieser Verwandtschaft schattiert dann aber Rosenow alles aufs feinste ab, von der prozigen Frau des Spielwarenverlegers bis zu dem paschenden Eheweib des Gemeindedieners. Dabei wird uns die Not der armen Schnitzerleute keineswegs verschwiegen — aber sie sind doch noch im eigenen Häuschen, sie dürfen sich noch wehren und wehren sich auch, während die Menschen des vorigen Dramas mitten im Massengetriebe neuzeitlicher Industrie wie willenlos hin und her geschoben werden und eines ermieteten oder überlassenen Plätzchens in der Kaserne froh sein müssen. Diese kleinbürgerliche Selbständigkeit des Einzelnen gibt dem Ganzen den von aller Erbitterung freien Ton; die Unfähigkeit des Gemeindevorstandes, dem es im Winter zum Waschen zu kalt ist, entbehrt in ihrer Darstellung jedes agitatorischen Zuges, und das Ganze verläuft trotz der scharfen Satire so, daß man an allem seine reine Freude haben kann, daß nirgends Verbitterung übrig bleibt. Es darf eben in solchem Falle nicht schwarz in schwarz gemalt werden, wie denn auch der Dorfrichter Adam keineswegs nur der lieberliche Strich ist, als den ihn Kleists Ausleger häufig darstellen, sondern in vielem auch, wo es sich nicht um den einen verhängnisvollen Punkt handelt, ein Mann von derbem Bauernverstand. So gewinnen hier auch die üblen Gestalten, die Unrechttuer, uns noch durch diesen und jenen Zug jene menschliche, ja behagliche Teilnahme ab, ohne die wir das Leben nicht so als Komödie empfinden würden, wie das in diesem Falle künstlerisch notwendig ist. Es weht ein unvergänglicher Reiz zuständlicher Lebensdarstellung, heller Lebensfreude, die doch des Lebens Leiden kennt, aus diesen vier Aufzügen, und man wird den „Vater Lampe“ auf lange Zeit hinaus nicht vergessen dürfen, ihn immer in die Nähe des „Biberpelzes“ stellen müssen. Stavenhagen hat in diesem Betracht Rosenow nicht erreicht.

Merkwürdig ist es dagegen, wie stark parallel die Entwicklung dieser beiden jungen Dramatiker nach einer anderen Richtung hin gegangen ist. Wie nämlich Stavenhagen im „Dütschen Michel“ einen ganz neuen Weg zur Romantik einschlug und dabei altes deutsches Erbgut in ganz neuer Weise lebendig zu machen versuchte, so ist auch Rosenow in seinem abgebrochenen Schauspiel „Die Hoffnung

des Baganten“ stark in die Romantik hineingegangen. Er stellte, soweit man urteilen kann, einen Hochstapler von ungewöhnlicher Klugheit und Verschlagenheit und ein unbekanntes Mädchen mitten in das Stück und gab diesem Mädchen jenen aus der Romantik bekannten, unentrinnbaren Reiz, der einen jungen, gräßlichen Künstler an sie fesselt. Wie sich Rosenow die Entwicklung gedacht hat, ist nicht klar. Vortrefflich ist das Wesen der fahrenden Jahrmärkteleute dargestellt, während allerdings der Hauptzeuner selbst in der noch ganz undurchgearbeiteten Fassung ganz auf der Oberfläche bleibt.

Noch ein Bruchstück, „Prinz Friedrich“, ist uns von Rosenow geblieben. Vielleicht wäre das sein einziges Tendenzdrama geworden. Wir aber haben uns vor diesem früh vollendeten Leben mit dem zu befassen, was Rosenow ganz und vollendet hinterlassen hat. Und da bleibt denn das Bild einer urdramatischen Begabung. Er scheint leicht geschaffen zu haben. Nichts Fertiges ist aber dabei oberflächlich. Er war nach Herkunft und Beruf aufs stärkste gefesselt von sozialen und sozialistischen Gedanken — als echter Dramatiker predigt er nicht und agitiert er nicht, und wenn er anklagt, so klagt er nicht unmittelbar durch Worte, sondern mittelbar durch Lebensdarstellung. Innerhalb des Naturalismus bleibt ihm eine ehrenvolle Stellung, auch neben den Ersten. Darüber hinaus wächst er mit seiner Komödie zu den nicht eben zahlreichen Darstellern des Lebens, die es ganz kennen, es ganz volksmäßig mitempfinden und mit Feinheit und Schlagkraft zugleich darstellen. Auch er beweist, daß man in Deutschland nicht mehr von mangelnder dramatischer Anlage im ganzen reden darf, und zeigt zugleich jene triebhafte Bühnensicherheit, die alle unsere großen Dramatiker seit Lessing besitzen, jene Sicherheit, die nicht erst das unsichtbare Theater braucht, sondern sich auf dem einfachen und sichtbaren immer wieder bis zu vollkommener Wirkung zu erheben weiß. Und endlich zeigt Rosenow noch eins: nämlich das langsame Emporsteigen neuer dichterischer Kraft aus den unteren Ständen. Wie Hofegger und Anzengruber in Osterreich, zeigen Stavenhagen und Rosenow in Reichsdeutschland eine naturnotwendige Erneuerung geistiger Kräfte von unten herauf. Und würden wir nicht schon in ganz absichtsloser künstlerischer Würdigung Rosenows Werk sehr hoch zu stellen haben, so müßten wir seinen Emporstieg zur Kunst rein aus Gründen nationaler Hoffnung in sozial zerklüfteten Zeiten aufs dankbarste empfinden und seinen frühen Tod auch in diesem Sinne schmerzlich beklagen.

