

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1919

7.12.1919 (No. 49)



Die Pyramide

Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt.

Nr. 49

Karlsruhe, Sonntag, 7. Dezember

1919

Inhalt: Erklärung. Von Ludwig Findh. — Ludwig Anzengruber, der Klassiker des deutschen Volksstückes. Von Emil Kast. — Dramaturgie in Japan. Aus „Spiele der Völker“ von Carl Hagemann. — Kleitgandörfer. Von D. Weiner. — Der Brief. Von Anna Blum-Erhard.

Tröstung.

Der Schatten wird zur Sonne; süßer Hauch
liegt auf dem ärmsten Hagebuttenstrauch.
Das ist das Los der Seligen und Blinden:
In allem Staub noch eine Rose finden.

Ludwig Findh.

Ludwig Anzengruber, der Klassiker des deutschen Volksstückes.

Mit Bemerkungen zur augenblicklichen „Theaterkultur
für das Volk“.

Von Emil Kast.

Wir stehen heute im Zeichen einer außerordentlich starken Bewegung, die alles anbietet will, die Volksbildung zu heben. Das ist an sich ohne weiteres zu begrüßen, nur meine ich, nicht selten liegt der gute Wille sehr weit über das zweckmäßige Ziel hinaus. Die Gegner einer aufgehobenen Zensur triumphieren ironisch: Ist die Zensur, es lebe der Aufklärungsfilm! Gewiß, der Aufklärungsfilm ist eine trübe Zeiterscheinung, und jeder Einsichtige wird die allerschärfste Stellungnahme gegen solche Auswüchse allzu rasch in geschäftsmäßig nur unterstützen. Aber es ist nicht damit getan, daß man das Kimo in Grund und Boden verdammt; vielmehr ist es richtiger, in systematischer Weise (Paul Wegener geht mit hervorragendem Beispiel voran) den Kinopielplan künstlerisch auszubilden. Der Erfolg, die Volksbildung zu heben, hängt nicht von viel wahrscheinlicher und größer, denn etwa im Theater oder sonst. Der Keim mangelnder Ergebnisse liegt nämlich meines Bedachtens darin: alle diese Versuche kommen von „oben“ her, oben vom staatlichen Landestheater, vom städtischen Opernhaus oder von den ganz literarischen Kammerpielen. Mit solch schwerem Gewicht nimmt man dem harmlos Aufnahmefreudigen jedwede Lust, ja am schlimmsten: bei den Ehrgeizigen züchtet man die Halbgebildeten in Reinkultur, welche man doch zu bekämpfen sich bemüht. Von den Sinnen her muß man dem abgearbeiteten Menschen zu Hilfe kommen; das ist im Kino, sind sich die Filmschöpfer der volkserzieherischen Möglichkeiten ihrer Aufgabe bewußt, ist es nicht sehr schwierig.

Nicht weniger unsere großen Bühnen, denen vorerst noch alle Kulturvorstellungen eine recht lästige Pflicht zu sein scheinen trotz der wortreichen Programmatik, sind noch nicht auf dem richtigen Weg. Sie haben den Grundsatz (unter viel zu weitgehender Ausschaltung aller zeitgenössischen Produktion) die Klassiker dem Volke nahe zu bringen; ganz recht: die Klassiker. Aber man denkt dabei einseitig nur an die Klassiker des Wortes; man sollte berücksichtigen, daß die Musik viel intensiver und extensiver zu wirken vermag. Deshalb sollten die Opern immer mehr heran gezogen werden, und die Spielleiter sollten Wert darauf legen, daß auf der Bühne etwas Geschmackvolles zu sehen ist. Die Gesichtspunkte, die zur Anlockung großer Besuchermassen erwägenswert sind, hat Goethe doch wohl aus eintziger eigenen Praxis im Vorpiel auf dem Theater deutlich genug für Vernunftwillige aufgezeigt. Und noch einer, dessen heute über dreißig Jahre nach seinem Tod (er starb am 10. Dezember 1889) gedacht sei, muß als klassischer Sachverständiger für Volksbildungsfragen theatralischer Bewirklichungsfähigkeit wieder einmal auf den Schild gehoben werden: Ludwig Anzengruber, der Döblicher. Ach, so werden einige sagen, den hat es ja auch einmal gegeben. Allerdings, es ist eine Schande, daß man ihm auf unseren Bühnen sozu-

sagen gar nicht mehr begegnet: Anzengruber, diesem prachtvollen Sohn seiner deutschösterreichischen Heimat, der unser war und sein muß, dessen Volksstücke ein ihren Dichter und uns befreiendes Zauber über die erdhafte Schönheit seines Alpenvolkes und der es behütenden strahlenden Gipfel sind.

Anzengruber war sich seiner Sendung als volktemporführender Dichter in einer für einen Künstler erstaunlichen Begriffsklarheit bewußt, und es verlohnt, aus seinen autobiographischen Fragmenten eine erläuternde Stelle im Wortlaut zu geben:

„Ich hatte ererbtes dramatisches Talent, genaue Kenntnis der Bühne erworben durch mehrjährige Übung als Schauspieler, ein zurückhaltendes, stets auf Hören, Sehen und Beobachten angewiesenes Wesen und einen treuen Glauben an die Menschheit im allgemeinen und an das Volk im besonderen. Ich sah, wie dem letzteren nackter Unsinn geboten wurde, oft mit krausester Tendenz verquillt: Handlung, Charaktere, alles unwahrscheinlich, unwahr, nicht überzeugend, so daß der guten Sache der Volksaufklärung mehr geschadet als genützt wurde. Es war kein Anfechten gegen die Gegner, es war nur ein Beleidigen derselben, und rings lagen doch so goldreine, so prächtige und mächtige Gedankenschätze ausgestreut von den Geistesheroen aller Völker und Zeiten. Wie wenig all dieser großen, erhabenen, vernünftigen Gedanken, all dieser fördernden, fruchtbaren, segensreichen Ideen waren auch nur den sogenannten Halbgebildeten geläufig. Alles das mußte sich in kleiner Münze unter das Volk bringen lassen, von der Bühne herab, aus dem Buch heraus.“

Aber selbst das Große und Gewaltige in Wissenschaft, sozialem und politischem Leben der Gegenwart blieb abseits, ganz abseits der Bühne liegen; ihre Figuren waren noch platter als die wirklichen Personen, die demselben zum Vorwurfe dienen sollten. Es mangelte der Volksbühne noch mehr als andern, die von den Dichtern vergangener Zeiten zehren können, an einem Repertoire — ohne ein solches gab es keine Mission für dieselbe, weder eine künstlerische, noch eine kulturelle. Ein anderer sollte sich nicht finden, welcher der Zeit von der Bühne herab das Wort redete, und einer mußte es tun, also mußte ich es sein — — —“

Man hat beim Lesen dieses Bekenntnisses den Eindruck, es würde den Durchschnittszielen unserer Zeit in ihrer Zerfahrenheit und vielfach beschämenden Hohlheit die Maste heruntergerissen. Ich leugne durchaus nicht, daß das Theater ein gelderwerbendes Institut sei, aber nur zu sehr wird der Grundsatz: non olet heute aufs Panzer geschrieben. Der Kontakt zwischen Bühne und Leben, Dichter und Zuhörer ist zerrissen. Die Masse (und leider auch nur zu viele sogenannte Gebildete) sieht im Theater nicht die „moralische Anstalt“ Schillers, sondern lediglich die Stätte flachsten Vergnügens. Früher gab es gerade unter den Dichtereleitern Idealisten, die den Stegweg der Operette verantwortungsbewußt durch eigene Arbeiten auf die Höhe harmloser Spielern zurückzuführen suchten; wo sind sie heute? Die einen gaben enttäuscht das Beginnen auf, ja, andere scheuen sich nicht ihr Können an die Vertonung auch des schauderhaftesten Unsinn zu verenden. Auri sacra fames, und wenn es nur Papiertalappen sind.

Was soll bei dieser Sachlage geschehen? Zurück zu Anzengruber? Ja und nein! Ja, solange es am Ebenbürtigen und Bessern fehlt. Doch das „Zurück“ tut's nicht. Nur das eigene Schaffen kann neuen Aufstieg bringen. Immerhin, es würde nicht schaden, beschäftigten sich unsere „Am-alles-in-der-Welt“-Dramatiker ein wenig mit dem angeblich verstaubten Anzengruber. Er ist — von seiner erschütternden Dichtertiefe ganz abgesehen — im rein Technischen und Formalen ein klassischer Anweiser zu tüchtiger Volksdramatik. Schon sein erstes, bedeutendes Volksstück „Der Pfarrer von Kirchfeld“ greift hinein ins volle Menschenleben, der überzeitliche Gegensatz Freiheit und Dogmatismus gibt den Konflikt, einfach, manchmal noch schablonenhaft. Selbstverleugnung um den Preis der Selbstvernichtung, das ist der Kern des schlicht eindringlichen Stückes, dessen unscheinbarste Episoden mit einer seltenen Feinheit eingefügt sind. Seinen „Naturmut und theatralischen Mut“ nahm Anzengruber zusammen, als er das Volksstück mit Gesang (dem immer belebenden Moment, wie denn das musikalische und faulische Element wundervoll wirksam ausgebeutet wird) „Der Weineidbauer“ schuf, die Geschichte eines widerrechtlich erstrebten Erbes. Doch die tragische Verknüpfung wird gesprengt durch den Jubelruf des Liebespaars: „Wenn D' wieder frisch bist, gehst mit mir in die Berg“; und von der höchst'n Spth'n woll'n wir 'naus jauchzen ins Land: aus is' und vorbei is's, da

sein neue Leut', und die Welt fangt erst an." (Hier Strindbergs genital-sanatischer Scheiterhaufen zu nennen, mag einen Miston geben, ist aber zur literarischen Formvergleichung belehrend.) Bald überwiegt das Humorvolle wie in den „Kreuzschreibern“, einem herrlichen Poem auf Weiberwirtschaft und Pantoffelheldentum; bald ist wieder die ganze Zuspitzung bedrohlich tragisch, und doch fehlt die befreiende Harmonie nicht, wenn im „G'wissenswurm“ die Horlacherlies zum alten Sünder Grillhofer sagt: „Also Du hast mir's Leben geben; no vergelt's Dir Gott, 's g'fällt mir recht gut auf der Welt.“ Es ist in der Tat bewunderungswürdig, wie Anzengruber den tragischen Verwicklungen immer den „erlösenden“ Abschluß zu geben weiß, nicht durch äußerliche Abbiegung, sondern aus der Selbstigkeit seiner Gestalten heraus. Man vergleiche Gottfried Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ und Anzengrubers „Doppelselbstmord“, zwei unvergängliche Meisterwerke. Selbst auf Wiener Stadtgebiet durfte er sich wagen. „Das vierte Gebot“ hatte einen Erfolg, von dem man heute leider nur noch auf Winkeltrettern oder in den berüchtigten Sonntagnachmittagsvorstellungen eine blasse Ahnung bekommen kann, wo aber die Schlamperet zum Kanon erhoben zu werden pflegt.

Darf man noch hoffen, diesen nach Wald und Wiesen duftenden dramatischen Bergwüldlingen in stielchter neuzeitlicher Aufzählung zu begegnen? Schieben wir eine letzte Beantwortung zuversichtlich hinaus? — Anzengrubers Romane, Gedichte und Verse sind wie die (hier in allerknappster Aufzählung genannten) Dramen vollwertige Dichtung, sprudelnd aus der unerschöpflichen Fülle eines heimatverwurzelten Erdenpilgers. Ihnen allen eignet unter der rauhen Außenseite häuerischer Derbheit eine sprachgewordene Schubertische Musikalität. In ihre unentwegte Wirkung treu zu glauben und auf das Verdienstliche ihrer Pflege hinzuweisen, dürfte beim stillen Bedenken des dreißigsten Todestages Anzengrubers erlaubt sein.

„din seele müsse wol gevorn,
und habe din zunge dan!“

Dramaturgie in Japan.

Aus „Spiele der Völker“ von Carl Hagemann.

Carl Hagemann, der Intendant des Mannheimer Nationaltheaters hat einen schönen Band „Spiele der Völker“ mit dem Untertitel: „Eindrücke und Studien auf einer Weltfahrt nach Afrika und Ost-Asien“ bei Schuster und Loescher in Berlin erscheinen lassen. Es war schon reizvoll, den bedeutenden Theaterleiter und Bühnensachmann ersten Ranges über seine Weltfahrt in der „Weltreischronik“ plaudern zu hören, als einen liebenswürdigen, mit seinem ironischen Humor und offenem Blick begabten Causeur, dem nichts Menschliches fremd ist. Aus der Lektüre dieses größeren neuen Buchs ersticht uns die Erscheinung des Sachmanns schärfer, wie ganz natürlich bei dem behandelten Thema — vorwiegend dem Tanz und dem Theater der Neger, der indischen, japanischen, chinesischen Kulturwelt, und es verblüfft die geistige Gewandtheit, die mit der wissenschaftlichen Gediegenheit eines Kulturhistorikers und Völkerkundforschers dem Bühnensachmann eine eminente Vielseitigkeit und Gesichtswerte beigefügt, die Eindrücke mit der plastischen, anschaulich-pittoresken Art seiner humorgewürzten Feder zu einem Bild von vollendeter Darstellungsreife und Farbenkraft rundend. Es ist dabei nicht nur Tatsächliches einfach geschildert, sondern besonders anziehend im Längsschnitt historisch Beziehung zu Vergangenheit geknüpft und im Querschnitt der Weltkultur solche zu Europa. Auffällt dabei nun zumal Hagemanns Feststellung, wie sehr falsch unsere gewöhnliche Vorstellung von den orientalischen Kultfesten und Theaterbräuchen ist, daß sie oft ganz andere Voraussetzungen haben und sich lange nicht so verschwenderisch und ausbündig-phantastisch auswirken wie unsere an Tausend und einer Nacht genährte Anschauungsstradition es vermeint. So wird das von der Fülle der Erscheinungen sprühende und strotzende Buch ein eigentümlich ernster und nachdenklicher Vergleich mit uns. Und rechtfertigt die Relativität, die man aller Kultur der Menschheit zusprechen muß. Aus der erdrückenden Mannigfaltigkeit heben wir einen kundigen Bericht über die Dramaturgie des japanischen Theaters heraus, der vorzüglich das Artfremde unseren Verhältnissen gegenüber charakterisiert.

Der Japaner entwickelt seine Szenen und Szenenfragmente aus der Ruhe und lenkt nach Ablauf der seelischen Explosionen wieder in die Ruhe ein. Als Ausgangspunkt kennzeichnet sich stets der irgendwie malerisch im Raum stehende, zum Raum in Beziehung gesetzte einzelne Schauspieler oder die aus mehreren Schauspielern bestehende Gruppe und Gegengruppe. Eine gewisse Sprunghaftigkeit der Gesten und Gestenfolgen, die sich nach ihrem Ablauf jedesmal wieder richtig und sicher ins Bild setzen, machen zusammen mit einer ebenfalls stoffweise ausgegebenen, durch und durch eruptiven Art der Rede die eigene Note des japanischen Theaters aus. Der einzelne Darsteller scheint plötzlichen Reaktionen zu unterliegen, die die Worte aus einer spannungsvollen Verhaltenheit hervorbredchen lassen, so daß sie wie im Schnellfeuer auf den Gegenspieler niederprasseln, der sie dann mit derselben

Gespanntheit aufnimmt und dem Partner in gleicher Weise wieder abgibt. Und so weiter. Bis das Ganze nach längerem Auf und Ab in eine mehr oder weniger latente Ruhe zurückfällt.

Dazu verfügt der Japaner bei der Farbigkeit und Differenziertheit seiner Gebärden- und Gestenprache über ein großes Maß darstellerischer Einfälle, die nicht nur in der schauspielerischen Phantasie, sondern vor allem auch in der artistischen Durchbildung seiner Glieder und der natürlichen Gewandtheit des ganzen Körpers ihre Stütze finden. Auch weiß er gewisse Empfindungsreihen mit einer innern Aufrichtigkeit herauszubringen, die den Europäern gerade bei dem Japaner um so eigentümlicher erscheint, als er im täglichen Leben mit derartigen Entschleierungen nicht allein Fremden gegenüber sehr zurückhaltend zu sein pflegt. Fast hat es den Anschein, als ob der im allgemeinen mit sich seiner Menschlichkeit so sparsame Japaner für diese seine Zurückhaltung durch die überimpulsive restlose Art der dramatischen Darstellung auf der Bühne einen Ausgleich sucht. So werden Bank- und Rauffzenen, die im gewöhnlichen Leben gar nicht oder nur selten vorkommen, im Theater besonders gern gesehen und besonders lebhaft bejubelt. Man kann solche Episoden auf der japanischen Bühne in einem Tempo und mit einer Redetätigkeit dargestellt finden, die auch in der Art des gleichzeitigen Sprechens die lebendigsten Massentumulte Reinhardts in den Schattenspielen. Vor allem sind es aber rein menschlich rührende Vorgänge und vom Schicksal hart mitgenommene, in höchstem Maße bedauernde Menschen und allerlei widrige persönliche Verhältnisse, die das japanische Publikum stets mit besonderer Vorliebe auf seinem Theater zu sehen wünscht. Und zwar ohne sich dabei den geringsten Zwang aufzuerlegen. Derselbe Japaner, der im Leben bei den furchtbarsten Schicksalsschlägen äußerlich kalt und gelassen bleibt, schwelgt im Theater geradezu in Gefühlen und hält mit seinen Tränen nicht zurück. Wenn man oft sagen hört, die Japaner können nicht weinen, so ist das nicht richtig. Es mag sein, daß sie im gewöhnlichen Leben nicht weinen wollen. Daß sie es können, erlebt man im Theater. Ich habe jedenfalls nie sonst ein ganzes Haus so herzzerreißend schluchzen hören, wie in Japan. Allerdings werden eben nirgendwo primitive menschliche Gefühlsvorgänge von den Darstellern so stark durchempfunden und mit so vollendeter Kunst weitergegeben, wird Sentimentales so unsentimental gespielt, wie hier.

Auch alles Szenische weiß das japanische Theater mit vollendeter Technik restlos zu bewältigen. Da es sich meist um verwandlungsreiche Akte handelt, benützt man fast immer die Drehbühne. Und zwar schon seit dem Jahre 1858. Wo die neue Szene brüchig unmittelbar hinter dem alten liegt, wird gern bei offenem Vorhang gewechselt. So, wenn der Schauplatz zunächst auf der Veranda und vor dem Hause und dann im Hause selbst ist. In allen anderen Fällen läßt man die Gardine vorziehen. Das farneffektartige Vorbeidrehen der verschiedenen Dekorationen zur Belustigung des Publikums würde dem guten Geschmack der Japaner nicht zusagen.

In der dekorativen Durchbildung der Szene selbst hält man sich im allgemeinen an eine, je nach der Art des Stückes mehr oder weniger romantisch gesteigerte Wirklichkeit, deren kunstgewerblicher Ausstattung die größte Sorgfalt zugewendet wird. Dasselbe gilt für die Kostüme, die an Schönheit, Reichtum und Dekafesse alles weit übertreffen, was der Europäer in dieser Hinsicht im Leben und auf der Bühne gewohnt ist. Daß dabei die Farben der Gewänder bei aller historischen Echtheit und dramaturgischen Schlagkraft mit den Farben der Dekorationsteile jedesmal auf das Feinlichste zusammenstimmen und namentlich in den Tönenwerten eine vollständige Harmonie ergeben, versteht sich in Japan von selbst. Ebenso daß die einzelnen Figuren und Gruppen einer malerisch-plastischen Totalität von feinstem Bildreize zusammengeschlossen werden. Dies geht manchmal so weit, daß die Gruppierungen automatisch zu verändern und von einem Bild ins andere gleichsam überzuspringen scheinen. Wer genau darauf achtet, kann mühelos erkennen, daß eine Szene im japanischen Theater aus einer Folge von dreihundert oder fünfhundert einzelnen Gruppen besteht. Die Kultur des bildmächtigen Schülers ist bei den Japanern eben viel weiter vorgeschritten als bei uns. Sie sehen besser und mehr, als wir Europäer, wozu ihre Bilderschrift und das bekanntlich sehr hochstehende graphische Gewerbe nicht weniger beigetragen haben mögen.

Die Szene selbst wird häufig in eine Vor- und Hinterbühne gegliedert und auf diese Weise nach Maßgabe der dramaturgischen Einschnitte recht sinnvoll benützt. Sehr hübsch macht sich dabei häufig angewandte Trick, daß man irgendeine, etwa den Akt leitende Episode auf der Vorbühne spielen läßt und dann die Schiebewände, die sogenannten Hosis, nach der Seite hin wegschiebt, wodurch der Blick in das Innere eines Zimmers fällt, das nun für die nächsten Auftritte den Schauplatz bildet.

Dabei will es den Europäern allerdings weniger gefallen, daß dies von schwarz verumminten Theaterdienern geschäftlich deren Tätigkeit mit unserer Auffassung von Illusion nicht in Einklang zu bringen ist. Dem Japaner aber macht das nichts aus. Er sieht die Leute gar nicht. Sie sind ja schwarz und haben damit gleichsam selbst durchgehenden. Dafür führen ihn dann wieder Dinge, die wir ohne weiteres hinnehmen. So wäre es zum Beispiel peinlich, wenn ein Toter, der für den weiteren Verlauf der Handlung keine unmittelbare Bedeutung mehr hat, länger als notwendig auf der Szene liegen bliebe, oder wenn irgend

ein Sechschirm, hinter dem sich jemand verborgen halten mußte, nach seinem Hervorschlüpfen nicht von der Bühne verschwinden würde. Diese nunmehr dramaturgisch zwecklosen Dinge schaden der Bildwirkung. Folglich läßt man sie wegtragen. Auch wieder von dem verummantelten Diener, der übrigens auch sonst Helfer in allen darstellerischen Nöten ist; der den Garderobier, Requisiteur, Theaterdiener, Bühnenarbeiter und Souffleur in einer Person darstellt, der bei offenen Verwandlungen die Versatzstücke wechselt, die Anschläge der Dekorationsteile herstellt, mitten im Lauf der Szene Möbel heraus- und hereinbringt, Lichter ansteckt, dem Schauspieler beim Wechseln der Kleider auf der Bühne hilft, weiter vom Pferde hebt und was dergleichen Verrichtungen mehr sind.

Viel einschneidender aber als diese mehr äußerlichen Dinge erscheint uns Europäern eine andere Eigentümlichkeit des japanischen Theaters, die seine innere dramaturgische Struktur betrifft und die unsere künstlerische Praxis, wenigstens in dieser systematischen Art, ebenfalls nicht kennt. Man sucht hier nämlich das Spiel der Darsteller durch außerhalb seiner Persönlichkeit liegende Mittel zu unterstützen, und zwar wesentlich zu unterstützen: durch allerlei musikalische Geräusche eines eigens dazu gebildeten, hinter der Szene aufgestellten kleinen Orchesters von drei oder vier Mann, durch Vogel- und Insektenstimmen, durch sehr intensives Klappern mit zwei harten Holzbrettern auf den Boden, und nicht zuletzt durch Gesang und Flötenpiel. Auch in den Stücken, wo kein Gesangs- und Instrumentalorchester auf der Bühne selbst Platz genommen hat und entweder die ganze Handlung oder doch hervorragende Teile, vor allem beschreibende und lyrische Stellen, begleitet — wie in den No-Spielen, in den Tanzstücken und älteren dramatischen Gattungen — begnügt sich der Japaner nicht mit den Ausdrucksmitteln der auf der Bühne wirkenden Schauspieler, sondern zieht außerdem noch andere Hilfen heran, um gewisse dramatische Effekte zu unterstreichen und dadurch herauszuheben, einzelne besonders wichtige und bedeutungsvolle Episoden mit allerlei akustischen Floskeln zu verbrämen und dadurch den Eindruck zu vertiefen und die Stimmung zu fördern. Auch im gesprochenen Drama steht damit also gleichsam hinter den Darstellungswerten des Schauspielers als primäre Erscheinungsform noch ein anderer, gleichsam ein sekundärer Ausdruckskomplex. Und zwar prinzipiell, nicht nur gelegentlich wie bei uns. So pflegt sich ein mehr oder weniger dominierendes Schamfengezupfe fast durch den ganzen Akt zu ziehen: je nach den szenischen Vorgängen als diskrete Unterermalung, als kaum hervorretende lyrische Arabeske, zur schärferen Betonung dramaturgischer Akzente oder sogar als instrumentales Intermezzo.

Ferner spielen die Trommel und namentlich die schon erwähnte Holzklapper eine wichtige Rolle. Sie füllen nicht nur die kurzen Zwischenakte aus, die bei der Drehbühne ja immer nur Bruchteile von Minuten dauern, sondern markieren auch besonders wichtige dramaturgische Einschnitte und spannungsvolle Höhepunkte der Handlung. So begleitete man das Auftreten des Dieners, der Osomes Tod berichtet will, durch ein hartes, rasch und intensiv gesteigertes Geklapper, das in seiner Unerbittlichkeit von erschütternder Wirkung war. Bei monotoneren Stellen läßt man zumeist fingen oder irgendein Soloinstrument mitgeben. Zum Beispiel, wenn jemand etwas zu überlegen oder mit seinen Gefühlen zu Räte zu gehen hat, wenn er zu einem Entschluß kommen möchte oder sonst intime seelische Regungen darzustellen sind. Als Bunzaemon die ganze Trostlosigkeit des ihm widerfahrenen Schicksals erkennt, werden seine Klagen und Anklagen nicht von ihm, sondern von einer andern menschlichen Gesangsstimme vorgebracht. Er selbst genügt sich mit der ausdeutenden Pantomime. Ebenso wird zur Sterbeszene der Frau gesungen. Jedesmal hinter der Szene. Dazu ertönen dann noch allerlei Vogel- und Insektenlaute. Gemessene Dialogszenen stehen auch wohl ganz oder teilweise unter Flötenbegleitung. Und langhallende, tiefe Gongschläge rufen, in unregelmäßigen Intervallen, das sich opfernde Mädchen ins Yoshiwara.

Dit geht man sogar noch weiter, indem kosmische Ereignisse auf diese Weise ausgedeutet werden. Wenn Schnee fällt, läßt man zum Beispiel eine ganz dumpfe Trommel dazu schlagen, was sehr winterlich anmutet. So finden hier neben inneren Vorgängen im Menschen auch allerlei Naturphänomene ihren bestimmten akustischen Widerhall und damit eine Art symbolischer Betonung. Noch über die Darstellung des einzelnen Schauspielers und über die rein technische Bewältigung hinaus, was nicht nur eine Verstärkung, sondern auch eine Vertiefung der künstlerischen Eindrücke bedeutet, die häufig gerade erst dadurch zu den größten Erschütterungen führen.

Klettgaudörfer.

Von D. Weiner-Kußheim.

In den Jügen der Schweizer Bundesbahn: Schaffhausen—Eglisau—Zürich gab es jedesmal ein Köpferchen und Schauen, wenn die badischen Stationen Altenburg, Fetzetten und Lottstetten ohne Anhalten passiert wurden. Da wollte alles die „dütsche Soldate“ sehen, die auf den Bahnhöfen Wache hielten. Neutrale, Freunde und Feinde fuhren so über deutschen Boden

im neutralen Zug. Für die badischen Gemeinden aber, denen auch noch die Zinken Dietenberg, Balm, Solpen und Rad angehören, war im letzten Kriegsjahr ein Pendelverkehr mit Schaffhausen eingerichtet worden.

Von Baden aus ist Fetzetten von der Station Griefen (Linie Waldshut—Erzingen) in zweieinhalb bis drei Stunden zu erreichen. Die Straße führt über Niedern durch das Tal hinauf, unten an dem burgartig gelegenen Dörflein Bühl vorbei, wo eine Wallfahrtsstätte zur hl. Notburga war, und dann durch das kleine Dorf Dettigkofen hinüber nach Waltersweil. Hier tritt auf der linken Seite die Schaffhauserische, auf der rechten die Zürcherische Grenze ganz nahe an die Straße heran. Wie durch einen engen Schlauch zwischen der Schweiz hindurch führt der Weg abwärts durch ein kleines liebliches Tal auf die Ebene nach Fetzetten, das frei und heiter zwischen seinen fruchtbaren Fluren liegt. Bereits 876 wird Fetzetten als Fetzettin, Einsletten urkundlich erwähnt. 870 gab Ludwig der Deutsche sein Eigentum in mehreren Klettgauischen Orten, darunter Fetzetten, dem Kloster Rheinau, das, heute als Dorf, auf der linken zürcherischen Rheinseite auf einer Halbinsel, die der Rhein dort bildet, liegt. In einer Urkunde vom Kaiser Heinrich III. vom Jahre 1039 heißt Fetzetten „Heidestat“. Dieser Name und die Ruinen des Heidenturms lassen römischen Ursprung vermuten. Der Fetzetter Friedhof, auf einem Hügel gelegen und mit Mauern umzogen, gewährt eine schöne Aussicht auf die umliegenden badischen und schweizerischen Dörfer, auf die beiden Bergstücke Manden und Kohlflirst bei Schaffhausen und bis nach den fernen Hegauhöhen. Auf diesem Hügel stand ehemals die Edenburg, wahrscheinlich ein Römerturm mit mittelalterlichen Anbauten. Im Schwedenkrieg soll sie zerstört worden sein und 1668 ließen die Grafen von Sulz aus den Trümmern eine Lorettokapelle errichten, die über den Kapellentüren eine Inschrift und das sulzische Wappen trägt. Außer der Edenburg lagen noch das obere und das untere Schloß in Fetzetten. Auf diesen Burgen saßen später die Junker von Fetzetten, ein Dienstmannsgeschlecht der Grafen von Nellenburg, die im oberen Klettgau reich begütert waren. Sie verheirateten sich mit schaffhauserischen Patrizierbürgern, und so gelangten das obere und untere Schloß in der Folge an die Familie Jünteler zu Schaffhausen und mit deren Erbe zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts an die Deninge daselbst. 1487 besaßen die Brüder Georg und Wilhelm aus diesem Geschlecht der eine das untere, der andere das obere Schloß.

Von diesen ist folgende Geschichte zu berichten: Herzog Sigmund von Oesterreich hatte sich von seinen Höflingen verleiten lassen, mit dem Hause Bayern einen geheimen Vertrag wegen Verpfändung seines Fürstentums einzugehen. Dieser leichtsinnige Handel wurde jedoch vom Kaiser noch rechtzeitig entdeckt und Herzog Sigmund mit den Höflingen in Acht erklärt. Der eine dieser Geächteten nun, Ulrich von Gägging, Oberhofmeister des Herzogs, flüchtete sich nach Fetzetten zu Wilhelm Dening und verwickelte ihn dadurch in einen weilkäufigen Rechtshandel. Wie sorgfältig auch der Junker seinen heimlichen Gast versteckte, der Vogt von Nellenburg kam der Sache doch auf die Spur und veranlaßte den Grafen von Sulz, als Obergerichtsherrn in Fetzetten, den Flüchtling herauszubehalten. Als Dening um die Auslieferung verweigerte, weil sein Gast zuerst vor das niedere Gericht daselbst gehöre, ließ der Graf ohne weiteres das Schloß belagern. Da wandte sich Dening nach Luzern, wo er Bürger war und seine Verwandten hatte. Der Rat schickte ihm 90 Mann zum Schutze, und der Handel gelangte sofort an die Eidgenossen, die ihn dahin vermittelten, daß die Burg des Dening unbeschädigt bleibe, der Flüchtling dagegen zu Schaffhausen den Rechtsgang erwarten müsse. Als der Kaiser diesen Vorgang erfuhr, schrieb er an die Schaffhauser und den Grafen von Sulz, belobte ihren redlichen Eifer in der Sache und schalt die Treulosigkeit des Obergerichtsherrn. Die Eidgenossen hätten zugunsten ihres Mitbürgers gerne den Flüchtling geschickt, so aber liefereten sie ihn, im Einverständnis mit dem Grafen von Sulz, an die österreichische Behörde aus.

Wir wandern südwärts, zwischen zwei Hügeln hindurch, zur Rechten der Linie der Bundesbahn, weiter nach Lottstetten. Das Dorf ist Ausfertigungsort einer Schenkungsurkunde Ruperts für St. Gallen vom Jahre 827 und hieß damals Lotstet. „Dieser Herr“ erzählt die Chronik, „(später Abt von Rheinau) erteilte 871 dem Kloster das Recht der Eichelmastung auf der Gemarlung Lottstetten. Eben dieser vertauschte 876 seine Besitzungen in Bozestetin und in Rasso (Mafz, St. Zürich) im Ehlegowe gegen andere Güter Karls des Dicke in diesem Gau, und Graf Cherno von Dehnungen gab 965 unter anderem zur Fundation der Dehninger Kanonikatskirche auch die Kirche in Lottstetin mit ihrem Zehnten.“

Von Lottstetten führt uns die Straße nordöstlich nach dem am Rhein gelegenen Zinken Balm. Von da führt ein Fußweg durch den Wald hart am Fluß entlang auf die Straße Lottstetten—Rheinau. Diese senkt sich schief abfallend zur alten Rheinauer Rheinbrücke und steigt in ihrer Fortsetzung langsam zur fruchtbaren Ebene von Altenburg heran.

Dieses dort erscheint schon in einer Urkunde vom Jahre 871, worin der Herr und Abt von Rheinau diesem Kloster fünf Höfe in Altenburg und für jeden Hof das Recht, zehn Schweine in seinem Lottstetter Wald auf Eichelmastung zu treiben, vergibt.

„Daselbst wüchsen“, wie die Chronik weiter berichtet, „guter Wein und treffliche Kirichen.“ Bis zum Jahre 1803 übte das heilige Kloster Rheinau die niedere Gerichtsbarkeit über Altenburg aus. Dann fiel diese an das fürstliche Haus Schwarzenberg, das von alters her die hohe Gerichtsbarkeit über das Dorf inne hatte. Bis 1803 war Altenburg dem Kloster Rheinau eingepfarrt, seit jenem Jahre hat es nun einen eigenen Pfarrer.

Bei Altenburg und Rheinau, eine Viertel Stunde vom Rheinfluss, hatten sich anno 357 die Alemannen gegen die unter Julian hier eindringenden Römer mit deutscher Tapferkeit vertheidigt, bis endlich die Römer ihre Verschanzungen durchbrachen und hierauf die in die Wälder geflüchteten Deutschen ohne Unterschied des Geschlechts niedermachten.“

Der Brief.

Von Anna Blum-Erhard.

Im Hausflur traf Gabriele den alten Forstmeister.

„Wohin?“ fragte er und hielt sie an den Händen fest. „Nur ein Stückchen die Straße hinaus,“ erwiderte sie. „Ich bin gleich wieder hier.“

„Nicht meinetwegen!“ wehrte er. „Ich hab' noch zu tun. Bleib' aus so lang Dich's freut.“

Er sah der jungen Nichte nach, bis die Tür sich hinter ihr schloß. Dann stieg er die Treppe hinauf ins obere Stockwerk.

Gabriele ging langsam durch den Vorgarten und trat durch das altertümliche weiße Tor hinaus auf die helle Straße. So hell, daß sie die Augen ein wenig schließen mußte. Noch eine Diegung, und sie hatte das kleine ländliche Postamt erreicht. Sie zögerte — dann schlüpfte sie hinter dem breiten Rücken eines Viehhändlers, der in der Türöffnung stand, in den Wartesaal. In das Schreibpult gelehnt, sah sie durch die offene Fensterscheibe ins Bureau. Das blasse Postfräulein saß darin und schrieb. Der alte Landbote war am Tisch nebenan mit dem Sortieren beschäftigt. Dann wurde abgestempelt. Vielleicht in eben diesem Augenblick der Brief, den sie diesen Morgen mit kalter Entschlossenheit in den Schalter geschoben.

Was wollte sie hier? Ihn zurückholen? Ungütig machen, was darin stand?

Noch war es Zeit. Noch lag er auf dem Tisch. Noch. Ein Wort von ihr — und sie hielt ihn wieder in Händen. Aber hatte denn Liane ihn diktiert? War nicht jedes Wort reiflich erwogen und mit ihrem Herzblut geschrieben worden? Hatten nicht leidenschaftliche Liebe und gekränkter Stolz wochenlang in ihr um den Sieg gekämpft, bis endlich, endlich der Stolz die Oberhand behielt?

Der Brief mußte an seine Adresse gelangen. Es war jämmerliche Schwachheit von ihr, hier zu stehen und mit dem Gedanken zu liebäugeln: Noch ist es Zeit. Sie wandte sich hastig nach dem Ausgang. Fluchtartig war ihr Entsetzen; aber langsam, ganz langsam bog sie von der Hauptstraße in den schmalen erlenbestandenen Seitenweg, der in die Felder führte. An einem Baum, der zwei Wiesenränder trennte, blieb sie stehen. Schwer atmend. Als hätte sie eben so viele Wellen wie Schritte zurückgelegt. Mit klopfenden Pulsen! Wie schwer, ach, war das Leben! Wie schwer war es, die Entscheidung zu treffen, wenn Herz und Kopf verschiedene Wege wiesen!

Sie sah an dem alten Kirchturm empor, der nach den Wiesen den Gottesacker begrenzte. Noch ein Viertelstündchen, dann würde die Post vorüberfahren und den Brief davonführen, seinem Ziel entgegen . . .

Sie legte die Arme auf den Zaun auf und barg ihr Gesicht darin. Und dann war dies Leben voll süßer Hoffnungen zu Ende — der Brief, in dem sie ihm Liebe und Freundschaft kündigte, führte den Schwertstreich der Vernichtung. Zu Ende die gemeinschaftlichen Ziele — er würde seinen, sie ihren Weg gehen! Zu Ende dies köstliche in Gedanken miteinander Verbundensein! Zu Ende das heimliche Sehnen! Und die große, große Liebe!

Eine gähnende graue Leere starrte ihr als Zukunft entgegen. Ein Schauer überfiel sie — sie zitterte trotz der wundervollen Sommerwärme, und Tränen, große, heiße Tränen rannen ungestillt über ihre Wangen.

Noch war es Zeit. Noch stand es bei ihr, des Lebens mit seiner Lust und Qual fortzuführen, all die heftigen und unruhigen Erwartungen, die Seelenkämpfe, die Erschütterungen wieder aufzunehmen, um endlich, wenn er sich die Mühe nahm, ihrer zu gedenken, in seine Arme zu fliegen und mit heißen, durstigen Lippen an seinem Munde zu hängen. Nein. Das sollte, das durfte nicht sein. Nicht mehr sein! Um der Qual willen, die sie seit Wochen litt — um der Zweifel willen, die nach jedem Beisammensein in ihr aufgestiegen waren — mußte sie den Schwertstreich führen. Denn heute wußte sie, was sie lange niedrigerungen — während dieser selbstaufgelegten Trennung war ihr die schmerzliche Klarheit gekommen: Erwin war dieser großen, starken, alles überwin-

henden Liebe nicht wert. Wie ein festabgerundetes Bild sah sie die Zukunft an seiner Seite vor sich: Sie würde darben, weil sie sich veranlagte — sie würde hungern, weil sie verschwendete! Sie würde ihn mit Liebe überschütten und erst Zärtlichkeit, dann Gleichmütigkeit — zuletzt Ermüdung ernten.

Und sie würde elend sein. So elend, als sie zuerst glücklich gewesen war.

Himmel, was war das für ein Glück gewesen! So groß und strahlend, daß es sie fast erdrückte! Eine Seligkeit, für die es keine Worte gab! Lieben und geliebt sein! Sie hatte es nie zuvor trotz mancher heimlichen Schwärmerien gekostet. Damals erst, dankte ihr, habe ihr Leben begonnen. Welten hatten sich vor ihr aufgetan, auf Höhen war sie geklommen! — Und dann kam Sturz auf Sturz. Mählich sah sie — er war der Gott nicht, den sie geträumt; der Held nicht, für den sie ihn gehalten; der Weise nicht, dessen Born ihr unerschöpflich schlen. All dies hatte ihre Phantasie, ihre Liebe ihm angedichtet.

Aber noch war er ein kluger, ein liebenswürdiger Mensch von glücklichem Naturell. Und ihre Liebe, anstatt sich zu vermindern, wuchs. Gerade als wollte sie ihn entschädigen, daß ihre Erkenntnis ihn seines Glanzes beraubte. Mit Staunen fühlte sie, wie groß der Einfluß seines Wesens noch immer war, wie er sie im Banne hielt, wie sie mit seinen Gedanken dachte, mit seinen Worten sprach.

Aber dann kam ein anderes Staunen über sie. Der immer seiner Unabhängigkeit vom Urteil der Welt sich gerühmt, war ein unfreier Mensch. Tausend Rücksichten hielten ihn im Banne. Nach rechts und links hatte er zu schauen. Dies und jenes verbot sich für ihn: Um seine Laufbahn nicht zu schädigen, hieß es mit der Veröffentlichung des Verlobnisses zu warten. Gabriele fügte sich. Was lag im Grunde daran, ob die Welt von ihrem Glück wußte? Allein aus diesem Zustand erwachsen Mißbilligkeiten. Es kam vor, daß Erwin sie in Gesellschaften fast wie eine Fremde behandelte, um ja jeden Schein näherer Beziehungen zu vermeiden. Es tat ihr weh, zu sehen, wie groß seine Fertigkeit in der Beherrschung war, und wie frühlich er sein konnte mit anderen, während sie still und stiller ward, durch den ganzen Saal hindurch nach seiner wohlklingenden Stimme horchte und schließlich zum Aufbruch mahnte, ohne einen wärmeren Blick von ihm erhacht zu haben.

Machte sie ihm später bei ihren heimlichen Zusammenkünften Vorhalt, so ging er scherzend darüber weg und betonte die Wichtigkeit seines Verhaltens. Und hatte er nicht recht? — Es kamen Zeiten der Trennung. Er hatte geschäftlich auswärts zu tun oder war zu militärischen Dienstübungen einberufen. Die Verlobten saßen sich auf schriftlichen Austausch ihrer Gedanken und Gefühle angewiesen.

Aber auch hier erlebte Gabriele Enttäuschungen. Es war kein Verlaß auf Erwin. Er konnte oft Wochen hindurch in Stillschweigen verharren. Dann kamen rasch nacheinander zwei, drei liebevolle Briefe. Aber gerade dann, wenn die Antwort am dringlichsten ersehnt wurde, ließ sie ungebührlich lange auf sich warten.

Der Zweifel kam. Nicht: Liebt er mich? — sondern: Wird seine Liebe mir genügen können? Sind meine Anforderungen an ihn nicht ungemessener, als er sie erfüllen kann? Werde ich nicht eines Tages vergebens an den Felsen pochen: „Gib!“, und der Fels ver sagt?

Dualvolle Nacht, in der die Erkenntnis reifte!

Bitterste Stunde, die den Entschluß gebar, zu entsagen!

Und Wochen seit ihrer freiwilligen Flucht ins Forsthaus zu dem alten, zartfühlenden Dunkel, der nicht ihren wechselvollen Stimmungen nachforschte, der sie geduldig im Lachen und Weinen gewähren ließ — Wochen voll von Kämpfen: Soll ich?! — soll ich nicht?!

Ein bißchen Liebe — so ein leichtes Wasser, das köstlich und tadelnd an allem Ernst vorüberrennt — das war es, was Erwin ihr gab, womit sie sich ein ganzes Leben lang genügen lassen mußte, weil er nichts Tieferes zu geben hatte.

Nein.

Und Gabriele schrieb den Brief, in dem sie ihm sein Wort zurückgab.

Nicht, weil sie ihn nicht mehr liebte.

Darum schrieb sie, weil er ihre Liebe nicht achten würde. Jeder mißt den anderen nach eigenen Maßen.

Mit umflorten Augen sah Gabriele in die Höhe. Der goldene Turmuhrzeiger stand auf fünf. Und fünf mächtige Schläge erschütterten die Luft.

Von der Dorfgasse herüber klang Räderrollen und Hufschlag. Die Post rasselte davon, landeinwärts.

Gabrielens Herz krampfte sich zusammen. Starr sah sie der entschwindenden gelben Kutse nach. Der Würfel war gefallen. Und indem sie fast schwankend den schmalen Wiesenweg dahinschritt, wußte sie, daß sie in eine graue, sonnenlose Zukunft wanderte. Mit matter Seele. — — —

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten — Für unbenutzte Verantwortlicher Verleger: Gustav Neppert. — Druck und Verlag

Manuskripte wird keine Verantwortung übernommen der C. F. Müller'schen Hofbuchhandlung m. B. S. —