

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Kilian, Eugen

München, 1905

Eine Rettung von Bauernfelds Fortunat

[urn:nbn:de:bsz:31-93210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93210)

Eine Rettung von Bauernfelds Fortunat.

Die dramatischen Schöpfungen Bauernfelds sondern sich in zwei verschiedene, dem ersten Anschein nach scharf getrennte Gruppen. In der einen zeigt sich der Dichter auf dem Gebiete des Lustspiels und des Wiener Gesellschaftstücks, dem Gebiete, wo er sich seine meisten Lorbeern erworben und in Stücken wie: Das Liebesprotokoll, Die Bekenntnisse, Bürgerlich und Romantisch, Das Tagebuch, Großjährig, Krisen, Aus der Gesellschaft u. a. seine nachhaltigsten theatralischen Triumphe gefeiert hat. Aber neben dem liebenswürdigen Satiriker, in dessen Komödien und Charaktergemälden die Wiener Gesellschaft der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts ihr ebenso treues wie anmutendes Spiegelbild gefunden hat, tritt uns in Bauernfeld ein echtes Kind der Romantik entgegen. Sie hatte den jugendlichen Dichter, den Freund von Franz Schubert und Moriz von Schwind, mit magischer Gewalt in ihre Bande geschlungen und hat auch den alternden Meister, der ihr mit kindlicher Naivität ohne die ironisierenden Tendenzen Tiecks und der romantischen Schule gegenüberstand, niemals völlig aus ihrem Zauberkamm entlassen. Aus den Stücken, die dieser Richtung angehören, aus den Jugendlustspielen Die Geschwister von Nürnberg und Der Musikus von Augsburg, aus der prächtigen, noch lange nicht genug gewürdigten historischen Komödie Landfrieden, aus vielen Teilen des historischen Schauspiels Franz von Sickingen, aus der Komödie Die Studenten von Salamanca, vor allem aber aus dem Zauberspiele Fortunat strahlt dem Beschauer die ganze heitere und lebensfrohe, träumerische und märchenduftende Romantik des vormärz-

lichen Wien in den hellen Farben eines Schwindschen Märchenbildes entgegen.

Das alte deutsche Volksbuch von Fortunatus mit seinem Säckel und Wunsch-Hütlein hat, von den Zeiten des Hans Sachs und Thomas Dekker bis herab auf Chamisso, Collin, Tieck, Raimund, Stegmayer, Lemberg, Döring, Grosse u. a., zahlreiche dramatische Bearbeitungen in der Literatur erfahren¹⁾. Während aber die meisten Bearbeiter an der schwer zu lösenden Aufgabe, den episch gearteten und weitverzweigten Stoff des Fortunatus-Märchens in den normalen Umfang eines bühnengerechten Theaterstückes einzuzwängen, scheiterten, ist Bauernfeld gerade diese Seite des Problems in überraschender Weise gelüftet. Auch er hat nach dem Vorbilde Stegmayers, Lembergs u. a. den für die dramatische Behandlung wenig tauglichen Dualismus des Märchens beseitigt, indem er die Gestalten des Fortunatus und seines Sohnes Andolosia in eine einzige verschmolz. Bei allem dichterischen Zauber und aller Originalität, die der Tieckschen Fortunat-Dichtung eigen ist, gebührt doch als Bühnendrama dem Stücke Bauernfelds vor dem Buchdrama des Romantikers der Vorrang und die erste Stelle unter den deutschen Bearbeitungen des Stoffs.

Die Entstehung von Bauernfelds Fortunat in seinem ersten Entwurfe fällt in den Januar 1829. Die Abneigung Schreyvogels, des damaligen Leiters des Burgtheaters, gegen die Gattung des Zauberstückes veranlaßte den Dichter, das Drama zunächst bei Seite zu legen, und erst der große Erfolg, den Grillparzers Traum ein Leben am Burgtheater davontrug, regte Bauernfeld dazu an, auch den Fortunat, der in Anlage, Charakter und Gehalt manche Ähnlichkeiten mit dem Werke des Freundes aufwies, einer völligen Umarbeitung zu unterziehen und eine Aufführung des Stückes an der Burg zu betreiben. Graf Czernin indes, entgegen der Absicht Deinhardsteins, des Nachfolgers von Schreyvogel, wußte die Annahme des Werkes zu verhindern und verwies den Dichter auf die Vorstadtbühnen, wohin derlei Wunder nach seiner Anschauung gehörten. So sah sich Bauernfeld genötigt, sein romantisches

Schauspiel der Possenbühne der Josefstadt zu überlassen, die weder die Darsteller, noch die Dekorationen und maschinellen Mittel besaß, die gehaltvolle Dichtung zur Geltung zu bringen. Das Schicksal der von den verschiedensten mißlichen Zufälligkeiten begleiteten Erstaufführung vom 24. März 1855 war dasselbe, das einige Jahre später Grillparzers herrlichem Lustspiel *Weh' dem, der lügt an der Hofburg* zuteil wurde: das Publikum zeigte sich völlig verständnislos gegenüber den Absichten des Dichters.

Bauernfeld mußte seinem Tagebuch das unzweideutige Bekenntnis anvertrauen:

„Gestern ist *Sortunat* im Josefstädter Theater durchgefallen. Ich saß mit Grillparzer und Sedlig in der Loge. Nach dem dritten Akte gingen wir. Später gab es Spektakel. Ueber das Wort „Säckel“ wurde gelacht. Die Leute dachten an den Wiener „Strumpfsöckel“. Saphir und sein Anhang lärmten. Die Darstellung miserabel. Ich bin wie zerschlagen“²⁾.

Ueber die Gründe des Mißerfolges berichtet ausführlich Karl von Holtei³⁾, der in der Rolle des Vasco in jener denkwürdigen Vorstellung zum erstenmal als engagiertes Mitglied die Josefstädter Bühne betrat; seine zweite Frau, Julie Holzbecher, spielte die Rolle der Rosamunde; sie „kam glücklich durch“ und wurde mehrmals lebhaft applaudiert. Auch er „hielt sich tapfer“, wie seine Aufzeichnungen berichten, und soll nach Bauernfelds Aussprache der einzige gewesen sein, der dessen poetischen Intentionen entsprach. Im übrigen aber waren die schauspielerischen Kräfte des Vorstadttheaters der schwierigen Aufgabe nicht gewachsen; weder *Sortunat* noch die schöne Prinzessin waren sichern Händen anvertraut. Bauernfelds zahlreiche Gegner hatten sich in boshafter Bereitwilligkeit zu der Vorstellung zusammengesunden; und diesen trat ein sehr gefährlicher Feind zur Seite: der Maschinist, der nichts verstand. Auch Holtei weiß von dem verheerenden Unheil zu erzählen, das die häufige Erwähnung des verhängnisvollen Säckels anrichtete:

„Nachdem ein Feind des Dichters durch höhnisches Lachen auf dies gefährliche Wort aufmerksam gemacht, war kein Halten

mehr. So oft es ausgesprochen ward, wirkte es elektrisch. Und weil nun im ganzen Gedicht wenig Positives, gemüthlich Wirkfames lag, weil es sich mehr nach Tiecks ironischer Negativität neigte (?), weil was die Schaulust befriedigen sollte, durch die dürftige Maschinerie neue Gelegenheit zum Spotte gab, so gewannen Roheit und feindselige Gesinnung die Oberhand, und wahrlich, das Wiener Parterre gab diesen Abend einem Berliner wenig nach.“

Der boshafte Saphir vernichtete das Stück in einer Kritik, die von hämischen Spotte triefte, und weder Grillparzer noch Fedlig, die mit Liebe und Anerkennung für Fortunat in die Schranken traten, vermochten das Schicksal des Stückes zu wenden: es verschwand nach einer einmaligen Wiederholung vom Theater. Der verstimimte Dichter verweigerte den Druck und übergab das geliebte Schmerzenskind seiner Muse erst Anfang der siebziger Jahre im dritten Bande seiner Gesammelten Schriften der Oeffentlichkeit.

Erst nun wurde es möglich, den voreiligen Schiedspruch des Theaterpublikums von 1855 nachzuprüfen, und das Resultat dieser Prüfung war eine glänzende Wiedereinsetzung des Werkes in seine literarische Ehre. Schon Wilhelm Scherer gab in einem Aufsatz, den er zum siebenzigsten Geburtstag des Dichters (15. Januar 1872) veröffentlichte⁴⁾, seinen Sympathien für die romantischen Stücke des Dichters, insbesondere für den „reizenden Burschen“ Fortunat, der ihm vor allem ans Herz gewachsen war, beredten Ausdruck, indem er u. a. schrieb:

„Alle Wundergaben der Jugend sind ausgegossen über Bauernfelds Fortunat. Eine Reihe bunter, lockender Bilder entrollt er uns, „erfüllt uns mit Lebens- und mit Liebesglanz“. Zu wonnigem Behagen ladet er uns ein und zum Genuß des jungen, reichen, freudeblühenden Lebens. — Bauernfeld selbst ist ein Fortunat. Auch ihm hat die gütige Göttin Fortuna einen Wunschfächer erteilt, voll des gemünzten Goldes lauterer Poesie, voll Jugendfrische, Zeiterkeit und unermüdlicher Schaffenslust.“

In neuester Zeit haben sich besonders Karl Glossy und Emil Horner durch wiederholte und nachdrückliche Hinweise auf die dichterische Bedeutung des Werkes verdient gemacht⁵⁾. Mit Recht wurde namentlich von Horner hervorgehoben, daß Bauernfeld keine Gestalt gezeichnet hat, die sich an gewinnender Lebenswürdigkeit mit der des Fortunat zu messen vermag. Der Dichter selbst und ein Stück des echten, unverfälschten Wiener-Tums blickt aus den verträumten Augen des fröhlichen Wanderburschen, wie ihn Fortuna in dem Prologe den Zuschauern ankündigt:

Ein schöner Jüngling, lieblich, freundlich, lebensfroh,
Rasch, unbekümmert, fecken Handelns, herzengwarm,
Gebildet nicht, doch bildsam, drum den Frauen wert.
Wenn ihr in Eures eignen Herzens Tiefen forschet,
So habt ihr Wunderbares auch gleich ihm erlebt,
Denn ihr wart jung, und Jugend ist der Wunder Zeit.

Das Bühnenschicksal des Stückes legt den Vergleich nahe mit Grillparzers Weh' dem, der lügt, dem es auch erst in unsern Tagen beschieden war, seine verspätete, aber um so siegreichere Auferstehung auf dem Theater zu feiern. An ethischer Tiefe freilich und künstlerischer Harmonie vermag sich Fortunat mit Grillparzers klassischem Lustspiel nicht zu messen; er ist flüchtiger gearbeitet, und die Kunst der Komposition, die Führung der Handlung steht, wie bei den meisten Stücken Bauernfelds, hinter Charakteristik und Dialog zurück. Aber alle Mängel des Stückes, das mehr einer Reihe episch aneinander gefügter farbenprächtigter Bilder, als einem kunstvoll gegliederten Drama gleicht, werden durch den starken dichterischen Reiz in den Schatten gestellt, den die Gestalten des Werkes, insbesondere die des Helden und das liebeliche Frauenbild Rosamundens, ausstrahlen; alle Mängel verschwinden in dem sonnigen Märchenduft, der die ganze Dichtung umweht.

Auf die vielfachen Berührungspunkte des Fortunat mit Grillparzers Traum ein Leben hat schon Karoline Pichler in ihren Denkwürdigkeiten hingewiesen⁶⁾. In beiden Werken bildet den Ausgangspunkt der Handlung die Abenteuerlust des Helden;

in beiden siegt die weise Beschränkung, in der Kunst genügsamen Bescheidens wird das wahre Glück gefunden. Wie Mirzas flüchtige Erscheinung den träumenden Rustan an die Heimat und das verschmähte Glück des innern Friedens mahnt, so bildet Rosamunde, die dem geliebten Fortunat in Knabenkleidern unerkannt in die Ferne folgt, das Band, das jenen auch in der Fremde mit dem cyprischen Vaterlande verknüpft. Rosamunde selbst zeigt die unverkennbare Einwirkung von Shakespeares Viola, wie das Stück überhaupt für die damalige shakespeareisierende Richtung in Bauernfelds Wirken sehr charakteristisch ist und äußerlich in dem Wechsel zwischen gebundener Sprache und Prosa, innerlich in der Charakteristik, vor allem in der humoristischen Gestalt des Söldnerführers Vasco, in der Diebengesellschaft auf dem Markte zu Arles und in manchem andern die deutlichen Einflüsse des britischen Dichters verrät. Auch in der konzentrischen Anlage der die Vorgänge der mittleren Akte umspannenden Rahmenhandlung entsprechen sich Grillparzers und Bauernfelds Dichtung in auffälliger Weise. Ganz besonders wird in der wundervollen Wiedererkennung- und Liebeszene zwischen Fortunat und Rosamunde (V, 7), deretwegen das Stück allein schon wert wäre, einer unverdienten Vergessenheit entrissen zu werden, die Erinnerung an Grillparzer wachgerufen.

Während sich aber Grillparzers Drama in der Traumbhandlung zu der Größe wilder Tragik emporhebt und das unheimlich düstere Kolorit einer Böcklinschen Farbenschöpfung annimmt, verliert Bauernfelds liebliches Märchenbild auch da, wo ernste und elegische Töne anklingen, niemals gänzlich seine ebensmäßige, im Grundton heitere und hoffnungsfrohe Märchenstimmung — eine naiv empfundene, lebenswürdige, sonnige Romantik, in denselben Farben strahlend, in denen die Meisterhand seines geistesverwandten Freundes Schwind deutsches Wesen und deutsche Vergangenheit verewigt hat.

Als nachträgliche Erinnerungsfeier zum 100. Geburtstag Bauernfelds (15. Januar 1902) ist Fortunat am 20. Januar dieses Jahres am Hoftheater in Karlsruhe zum ersten-

mal in Scene gegangen. Dank der Darstellung der Titelrolle durch einen für die Verkörperung dieser Gestalt besonders geeigneten jugendlichen Darsteller und unterstützt durch eine neu zu dem Stücke komponierte, sich stimmungsvoll der Dichtung anschmiegende Musik, durfte der wiederbelebte Fortunat sich endlich des Erfolges erfreuen, der ihm zu Lebzeiten des Dichters versagt geblieben war 7).

Der Text, der der Karlsruher Aufführung des Stückes zugrunde lag, unterschied sich nur durch einige wenige Kürzungen und einige unwesentliche Aenderungen von der Fassung des Originals. Der frische und lebensprühende erste Akt, mit dem prächtigen einleitenden Prologe Fortunats, der durch einleitende und überführende Musik mit der ersten Scene verbunden wurde, konnte völlig unverändert bleiben. Im zweiten Akt hatte die Regie ihr Augenmerk vor allem auf die große Scene auf dem Marktplatz in Urles zu richten. Sie gehört zu den Theilen des Stückes, die mehr epischen als dramatischen Charakter tragen, und übt deshalb keine sehr starke theatralische Wirkung aus. Umso mehr mußte die Inszenierung hier darauf bedacht sein, durch die Herstellung eines buntbewegten und farbenreichen mittelalterlichen Marktbildes im Stile von Moritz Schwind die Romantik der Vorgänge durch einen gewissen malerischen Stimmungsreiz des scenischen Bildes zu unterstützen. Dabei empfahl es sich, in der zweiten Hälfte der Scene Dämmerung und zuletzt nächtliche Dunkelheit eintreten zu lassen. Nur dadurch wurde es möglich, den Platz gegen den Schluß des Actes von Menschen zu entleeren und Fortunats letzten Monolog sowie Rosamundens Schlußworte, die mit der Anwesenheit anderer Personen auf dem Platze schwer zu vereinen sind, bei leerer Bühne spielen zu lassen.

Im dritten Acte konnte durch Zusammenlegung des siebenten und achten Auftritts mit den folgenden Auftritten auf einen Schauplatz, einen Vorraum, der durch einen Vorhang von dem dahinter liegenden Festsaale getrennt ist, eine leicht zu entbehrende Verwandlung erspart werden; als erster Schauplatz dieses Actes wurde statt des von Bauernfeld vorgeschriebenen Lagers

das Innere des herzoglichen Zeltes gewählt, das den betreffenden Szenen einen natürlicheren und intimeren Hintergrund gibt. In den lyrisch gehaltenen Teilen des vierten Aktes mit seinen weichen und elegischen Tönen hatte die Musik unterstützend und hebend einzugreifen. Im fünften Akte mußte der Schluß der Agrippinascene eine energische Kürzung erfahren, indem der abermalige Auftritt Vascos mit dem Herzog beseitigt wurde. Diese Scene (im Original V, 5) hält die dem Ende zustürmende Handlung in unnötiger Weise auf. Das Interesse an Agrippinas Geschick ist mit ihrem entsagungsvollen Abschied von Fortunat und ihrem Entschluß, an Stelle der Fischerhütte ein Kloster zu bauen, erschöpft.

Der Wirkung des Stücks, die sich schon mit dem Schluß des gut gebauten und theatralisch sehr effektiv zugespitzten dritten Aktes zu beträchtlicher Höhe hob, blieb auch dem vierten Akte treu und steigerte sich sehr bedeutend nach der stimmungsvoll ausklingenden Schlussscene der anmutigen Dichtung. —

Was Bauernfeld auf dem Gebiete des Lustspiels und des Wiener Gesellschaftsstückes geschaffen hat, wird für alle Zeiten eine wertvolle kulturhistorische Fundgrube bleiben für die Kenntnis der bürgerlichen Gesellschaft des vormärzlichen Wien. Das vermag indessen die Tatsache nicht aus der Welt zu räumen, daß der rein ästhetische Reiz von Bauernfelds satirischen Lustspielen und bürgerlichen Schauspielen für die moderne Generation in bedenklicher Abnahme begriffen ist, daß ihnen heutzutage schon sehr viel Veraltetes anhaftet, daß selbst die unter ihnen, die einst zu den gefeiertesten Lieblingen des Publikums gehörten, heute stark verblaßt erscheinen und die Wirkung, die ihnen ehemals beschieden war, auf der Bühne nicht mehr erreichen. Außerhalb Oesterreichs sind Bauernfelds Lustspiele nur höchst seltene Gäste auf der heutigen Bühne und selbst an der Wiener Hofburg, dem eigentlichen Heimatboden des Dichters, ist die Zahl der ihm gewidmeten Abende verschwindend klein geworden. Wo man heutzutage auf ein Lustspiel des Wiener Dichters zurückgreift — und es gibt deren immerhin genug, die bei dem Mangel guter deutscher Lustspiele eine solche Be-

rücksichtigung von Zeit zu Zeit verdienten — da sollte man dem kulturhistorischen Interesse, das diesen Stücken für die heutige Generation eigen ist, äußerlich auch dadurch Rechnung tragen, daß man sie nach dem glücklichen Vorbild, das hierin schon für Freytags Journalisten und einzelne Stücke von Benedix gegeben wurde, im Kostüm und in der scenischen Ausstattung ihrer Entstehungszeit zur Aufführung bringt.

Sicher aber ist das Eine: daß Bauernfeld auf dem Gebiete seines literarischen Schaffens, wo er weit weniger bekannt geworden ist als auf dem des Lustspiels: in seinen Versuchen auf dem Gebiete der romantischen Dichtung, dem heutigen Publikum wesentlich näher steht und ungleich frischer anmutet, als in seinen einstens viel gefeierten Wiener Gesellschaftsstücken. Während auf diesen zum großen Teil Staub und Moderdust lagert, ist Bauernfelds romantische Dichtung überraschend jung und lebensfähig geblieben. Selbst die beiden romantischen Erlinbe des Dichters, die Geschwister von Nürnberg und der Musikus von Augsburg, blicken mit frischen und fröhlichen Kinderaugen in die heutige Welt und haben von ihrem dichterischen Reize nicht viel eingebüßt. Vor allem aber verkünden Fortunat und der köstliche Landfrieden auch heute noch den in hellem Glanze strahlenden Ruhm ihres Meisters⁸⁾.

Durch häufigere Versuche, diese romantischen Stücke Bauernfelds auf dem heutigen Theater zu beleben, würde diesem die schönste Gelegenheit werden, den Namen des Alt-Wiener Poeten, der gewiß nicht zu den großen und bahnbrechenden Geistern, wohl aber zu den lebenswürdigsten und anziehendsten Talenten der deutsch-österreichischen Dichtung zählt, seinem Volk auch von der Bühne herab lebendig zu erhalten.