

Zürich 2/11 99

Lieber Dr. Necker,

hier den Abzug mit
 bestem Dank für rick.

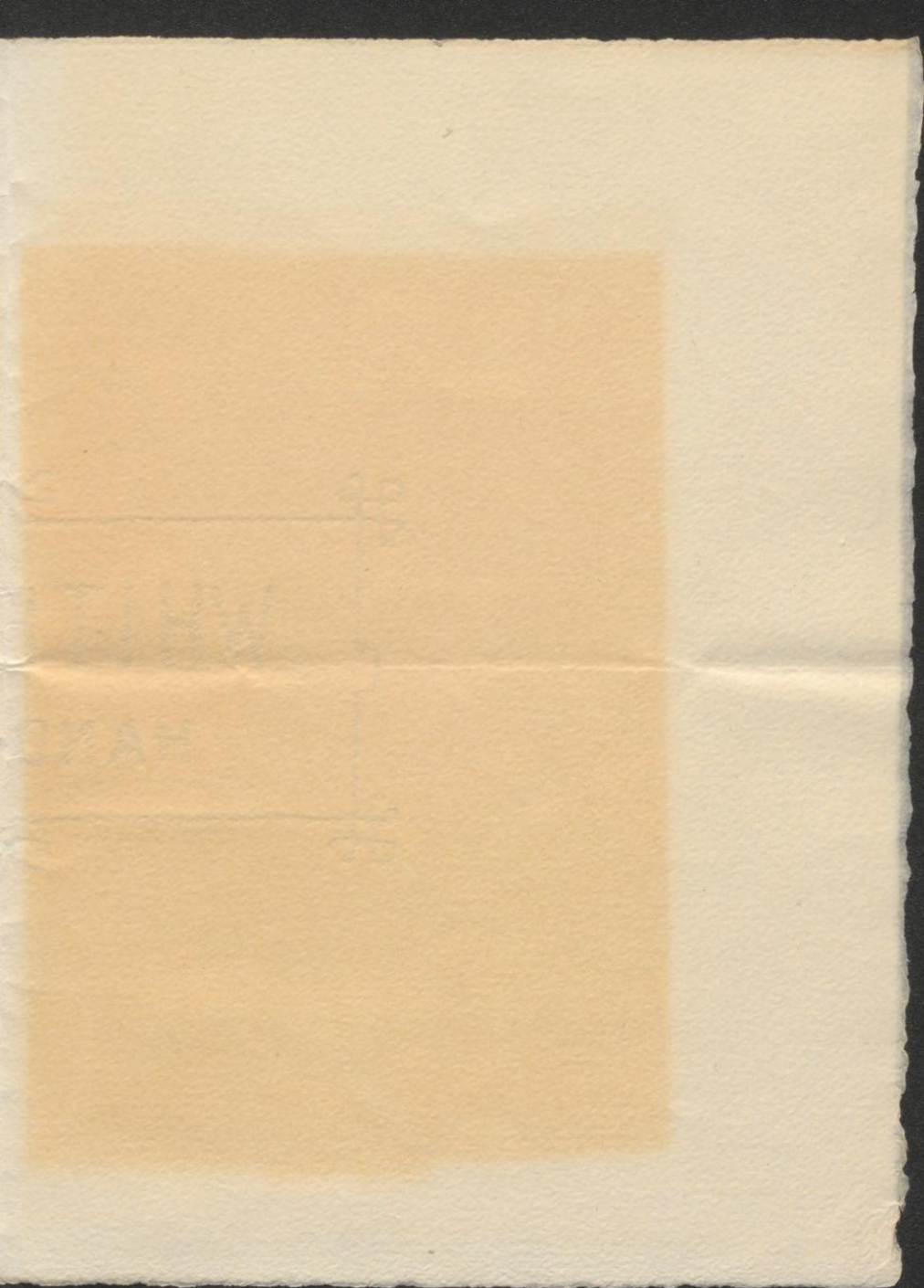
Es ist sehr gut, ich habe
 es mit Interesse gelesen.

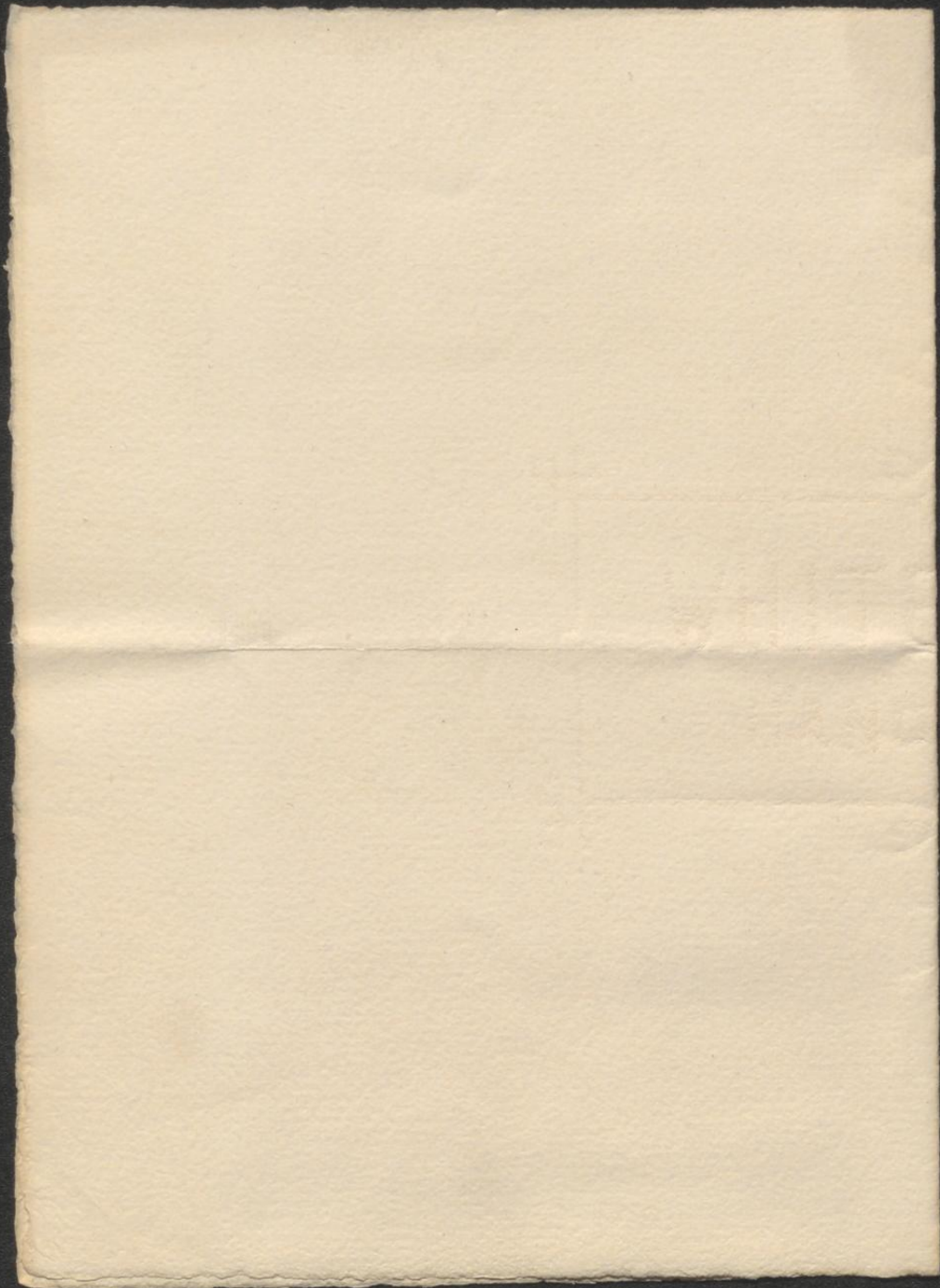
Schließlich - warum
 sollte es mir besser gehen,
 als im früheren? Auch
 kriegt man so leicht
 nicht mehr, auch
 werde ich nicht bald müde.

Besten Gruss

Zürcher







Sie hat also zu Gunsten ihres Sohnes Hubert auf den Antleßhof verzichtet, in einer großen feierlichen Scene, die den ersten Act schließt, in Gegenwart des Pfarrers, des Amtmanns, mehrerer Ortsinsassen als Zeugen und der ganzen Familie. Wir haben Gertrud dabei als eine stolze, wirklich bedeutende Bäuerin vom alten Schrot und Korn kennen gelernt, hart zwar, aber tüchtig und verständig. Kaum hat sie sich ihrer Macht entkleidet, so kriegt sie auch sofort in echt bäuerisch unverbüßelter Weise zu spüren, was das heißt, kein Geld mehr haben. Die Knechte werden frech, der dem Trunk ergebene Franz ebenfalls; eine mächtige Truhe, die der Schwiegertochter im Wege steht, wird kurzweg der alten Mahm in ihr Zimmer gestellt, in den einzigen Raum, den sie sich als Aufenthalt ausbedungen hat und in dem sie Alleinherrscherin bis zu ihrem Tod bleiben zu können wähnte. Ihr treuer alter Knecht wird mit Puffen bedacht. Es kommt aber noch schlimmer. Die Enkelin Steffi soll also heirathen, es ist hoch an der Zeit — man versteht mich, und die Mahm versteht sie auch. Aber Hubert, der Bauer, so fleißig er auch wirtschaftet, hat Alles, nur kein Baargeld im Hause. Wie soll also das junge Paar untergebracht werden? Zum Bauen eines eigenen Häuschens hat Hubert nicht die Mittel. Es muß also im Antleßhof selbst Platz für's junge Paar geschafft werden. Es ist aber keiner da — außer in der Stube der Antleßmahm selbst, die ihr als „Ausgebirge“ gehört. Und nun wird mit derselben Rohheit und Falschheit, die die Familie Antleß nach außen hin bethätigte, gegen die Mahm verfahren. In das Schriftstück, welches bei jener feierlichen Besitzabtretung, aufgesetzt wurde, läßt sich schon etwas hineininterpretiren, wodurch die Mahm aus ihrer Stube vertrieben werden kann, auf den Dachboden hinauf. Zwar führt nur eine steile Treppe hinauf, und die Greisin ist schon schwach auf den Beinen; allein — Noth kennt kein Gebot, Steffi hats gar eilig mit dem Heirathen! Wie diese Zumuthung an die Gertrud gestellt wird, hält sie zunächst die Leute für verrückt. Wie? Man will sie, die fürnehme Hofbäuerin, die Alles verschenkt hat, sogar aus dieser letzten, gerichtlich anerkannten Stube noch vertreiben? Und als sie Schritt für Schritt doch vom Ernst dieser Zumuthung überzeugt wird, bricht sie mit der ganzen wilden Leidenschaft, die in ihr lebt, los! Es kommt zu stürmischen Scenen zwischen ihr und der seit jeher gehäßten Schwiegerlochter, bis sie halb ohnmächtig zusammenbricht. Dieser Act — der zweite des Stückes — ist, man sage was man will — eine große dramatische Leistung.

Nun nimmt das Stück eine Wendung, die theils unconsequent ist, theils so hart, daß ihr das weiche Wiener Prentiendepublicum nicht folgen konnte. Die stolze Antleßhofbäuerin demüthigt sich vor ihrer Schwiegertochter Fanny auf's Tiefste, indem sie sie kniefällig bittet, sie auf dem Hofe wenigstens sterben zu lassen, auf dem sie so lange Herrscherin war. Sene sitzen gelassene Geliebte ihres Enkelkinds Franz, die früher Gertrud selbst hinausgewiesen, war gekommen, um ihr ein Heim unter ihrem armen Dache anzubieten, und Gertrud hatte ablehnd dafür gedankt. Sie kann sich nicht in den Gedanken finden, von ihrer Scholle zu weichen, und eher kniet sie vor Fanny. Als sie aber diese in der Härte alten Familienhasses abweist, da verliert auch Gertrud den letzten Rest von Mutterliebe, sie flucht ihrem eigenen Fleisch und Blut in rasendem Wuthausbruch. Und nun blüht der echt bäuerische Gedanke in ihrem Hirn auf, den Hof, aus dem sie wider alles Recht vertrieben wird, anzuzünden. Während die Leute aus dem Dorf zum Bürgermeister kommen, um ihm seine Handlungsweise gegen seine eigene Mutter vorzuwerfen und ihm zuzurufen, daß er die längste Zeit Bürgermeister gewesen; während sich der Bräutigam Steffis von jeder Gemeinschaft mit der Familie Antleß lössagt, in der solche Pietätlosigkeit ankommen konnte (ein bißchen spät von diesem Herrn Bräutigam!) flammt das Haus auf. Gertrud stürzt herein, so! jetzt hat sie ihre Rache! Jetzt sich mitten in der so vielumstrittenen Ausgebirgestube nieder, um verhüllten Hauptes im Rauch und in den Flammen den Tod zu erwarten. Darüber fällt der Vorhang zum letzten Male.

Sobiel vom Inhalt des Dramas. Und nun einige Worte zu seiner Beurtheilung. Soweit ich die Stimmen der Wiener Collegen in den heutigen Zeitungen vernahmen konnte, weisen sie Alle auf den „König Lear“ im Bauerngewande hin, und keiner hat erkannt, daß Langmann eine sociale Tragödie — die des Bauernthums — mit der „Gertrud Antleß“ schrieb. Man erkennt — zumal Meister Uhl — die dramatische Kraft Langmann's auch in dem neuen Werke an, tabelt aber seine „Düsterkeit“. Als ob Tragödien heiter sein könnten! Die größte Schwäche des Dramas liegt in Langmann's Furcht vor der Lyrik. Wenn Mutter Gertrud in Klagen über die Undankbarkeit der Kinder ausbricht, so müßte der Dichter ihr Worte von erhabener Trauer in den Mund legen, die uns noch ganz anders ergreifen sollten, als die Schimpf- und Scheltworte, mit denen sie jetzt ihr empörtes Herz entladet. Man klagte nicht mit Unrecht über die Eintönigkeit in den Ausbrüchen ihrer Enttäuschung. Es ist geradezu ein Gebrechen der Dichtung, daß sie im Dialect geschrieben ist, den die Schauspieler zumeist schlecht sprechen. Ein bäuerlich gefärbtes Hochdeutsch wäre künstlerisch viel vortheilhafter gewesen. Die tragische Größe des Stoffes dringt daher nur schwer durch. Man hat angefaßt des Spieles das Gefühl, daß dieser Kampf des Alters mit der Jugend, den Gertrud Antleß zu bestehen hat, sich von Geschlecht zu Geschlecht wiederholt; über kurz oder lang werden die Kinder Gertruds von ihren eigenen Kindern ebenso behandelt werden, wie sie ihre Mutter behandelten. Die Rohheit bäuerlicher Lebensanschauung rächt sich an ihren Trägern selbst immerfort, bis sie überwunden wird. Aber diese echt tragische Stimmung des Dichters kam in der Darstellung nur schwach zur Geltung.

Trotz aller Mängel des Stückes und der Darstellung halte ich am Glauben an seine Zukunft und an die des Dichters fest.

Die Stadt von ...

Die Stadt von ...

Die Stadt von ...



Die Stadt von ...

„Gertrud Antleß.“

Drama in drei Acten von Philipp Langmann.
(Erste Aufführung am Deutschen Volkstheater in Wien,
14 November 1899.)

Man kann Philipp Langmann's neues Stück, die Bauerntragödie „Gertrud Antleß“, in mehrfacher Beziehung tabeln; aber so viele Fehler sie auch hat, so muß man sie dennoch als eine werthvolle literarische Erscheinung anerkennen, als eine wichtige Etappe in der Entwicklung unseres modernen Dramas. Dieses nämlich befindet sich gerade in einer großen Krise. Es sucht den großen tragischen Styl, den es bisher nicht gefunden hat, und auf dem Wege, den Hauptmann, Schnitzler, Georg Hirschfeld wandeln, auch nicht finden kann. Diese Dichter bildeten die Kunst des Individualismus auf's Aeußerste aus. Nehmen wir beispielsweise den „Fuhrmann Henschel.“ Er ist ein Meisterstück individualisirender Kunst. Jede Figur, jeder Zug dem Leben abgelauscht, zum Schreiben wahr; Henschel soll ja auch geradezu ein Porträt nach der Natur sein. Aber gerade Das verhindert ihn, ein tragisch erschütternder Mensch zu sein. Er ist so ganz und gar, so ausschließlich der Fuhrmann Henschel und sonst nichts weiter, daß er uns nicht als Typus menschlicher Art erscheinen kann. Sein Schicksal ist niemals das unsere, es fällt uns niemals ein, seine Leiden mit den unserigen zu vergleichen, und damit entfällt die eigentlich tragische Erschütterung bei seinem Untergange, die nur dann möglich wird, wenn uns der Spiegel der Kunst ein allen Menschen drohendes oder bekanntes Leid vor Augen stellt. Hauptmann dürfte diese Grenzen der individualistischen Kunst, wie sie sich aus dem Naturalismus herausgebildet hat, schon selber wohl erkannt haben, denn es fehlt nicht an Zeichen dafür, daß er aus ihr hinausstrebt; im „Biberpelz“, in der „Versunkenen Glocke“ hat er typische Gestalten gezeichnet, doch nur im Lustspiel mit Erfolg, in der Tragödie blieb er ihm bisher verhaft. Auch Schnitzler hat diese rechte Tragik angestrebt und nur in der „Liebele“ einen wirklich tragischen Typus (mit der Christine) geschaffen. Philipp Langmann hat gleich mit seinem ersten Wurf den richtigen tragischen Styl getroffen. Sein Bartel Turaser wächst ihm unter der Hand aus dem modernen Proletarier zur ewigen Hiebgestalt empor, welche die niemals veraltende Klage erschütternd erhebt: „Warum, Du allgütiger Gott, hast Du gerade meinen schwachen Schultern so schwere Prüfung anferlegt?“ Und erst durch diese Vertiefung Bartel's ist das Proletarierstück zur richtigen Tragödie geworden.

In der „Gertrud Antleß“ hat Philipp Langmann auch den richtigen tragischen Styl gewählt, indem er wie Tolstoi in der „Macht der Finsterniß“ Typen zeichnete. Langmann individualisirte seine Gestalten nur so weit, als es gerade nöthig war, und die typische Charakteristik des Bauernstandes in der neuen Tragödie ist, so herb, so „düster“, wie Viele klagen, sie auch sein mag, ein Meisterstück. Die Handlung spielt in Mähren, aber sie könnte ebenso gut in Steiermark, in Bayern, in Rußland, in Frankreich spielen, überall, wo eben Bauern sind.

Das wesentliche Merkmal des Bauern ist seine Gebundenheit an die Scholle, die er bebaut, und die ihn ernährt. Verläßt er die Scholle, so ist er kein Bauer mehr. Er kennt daher nur eine Art von Existenz, nur einen ganz kleinen Kreis von Arbeiten um Erwerb, den landwirthschaftlichen. Darum ist er so hartnäckig erpicht auf seinen Realbesitz, darum erscheint er uns leicht beweglichen Städtern so bornirt. Er verliert im moralischen Sinne den Boden unter den Füßen, wenn er sich von seiner heimischen Scholle trennen muß; die Welt geht ihm unter, wenn er fort von seiner Heimath soll.

Auf dieser großen Anschauung vom Wesen des Bauernthumes, wie es noch vor einer Generation bestand, ist die Tragödie der Gertrud Antleß aufgebaut. Sie, die man zu Hause die „Antleßmahn“ nennt, steht jetzt bei Siebzig. Als stolze Besitzerin des großen Antleßhofes ist sie alt geworden; geehrt vom ganzen Dorf, mehr gefürchtet als geliebt von den Jhrigen, da sie die Herrin im Hause geblieben war. Ihr Sohn Hubert ist zwar Bürgermeister des Dorfes, aber eine passive, bestimmbare Natur und Pantoffelheld im eigenen Hause; seine Frau Fanny, aus der Armuth auf den reichen Hof hinauf gekommen, beherrscht ihn. Sie lebte mit der Mahm niemals besonders gut, da sie wegen ihrer Armuth keine willkommene Schwiegertochter war. Nun sind auch schon Huberts Kinder, Franz und Steffi, im heirathsfähigen Alter, und heirathen kann unter Bauern nur, wer besitzt. Jede Heirath ist eine Speculation. Nach einem schönen kräftigen Burschen strecken viele Erbtöchter die Hände aus. Der Sohn soll's Geld ins Haus bringen, die Tochter trägt's außer'm Haus: so denken auch Gertrud und Hubert. Darum verhindern sie, daß Franz ein armes Mädel heirathet, das schon ein Kind von ihm hat, „sie hätt sich besser vorsehen sollen!“ Und Gertrud ist damit einverstanden, „ins Ausgebirge“ zu gehen, damit ihre Enkelin Steffi heirathen könne; anders als durch den wenigstens in Aussicht gestellten Besitz des Hofes läme sie ja zu keinem Mann! Nun aber hebt die Tragödin der Gertrud Antleß an. Es rächt sich an ihr die bäuerische Moral, die nur nach Hab und Gut die Menschen bewerthet. Wie sie es der armen verlassenen Geliebten ihres Enkelsohnes Franz angethan, so wird ihr nach demselben System, aber in gesteigertem Maße, mitgespielt. Es ist die strengste Logik und Konsequenz in ihrem Schicksal.

