

Die Tragödie einer Heimkehr

Zur Aufführung von „Stahl und Stein“ von Ludwig Anzengruber, am Mittwoch, den 14. Oktober

Das Volksstück „Stahl und Stein“ geht auf ein Prosawerk seines Dichters Ludwig Anzengruber zurück, der allerdings schon von vornherein beabsichtigt hatte, den Stoff dramatisch zu gestalten. Uns kann hier nur das Drama interessieren.

„Stahl und Stein“. Ein schöner Name für ein ländliches Volksstück. Dem Anschauungskreise des bäurischen Menschen entnommen, kennzeichnet der Dramentitel zwei Selbstmenschen, die an sich und aneinander zugrunde gehen, der eine physisch, dabei aber doch in unseren Augen als moralischer Sieger, der andere seelisch und doch nicht ohne die gewisse Verklärung der demutsvollen Reue, die selbst den Schuldigen adelt.

Die Kenntnis der Handlung einzelner szenischer Beispiele ist zum Verständnis der Würdigung der dramatischen Seite des Werkes notwendig.

In Vierhofen ist ein Großbauer Eisner zum Bürgermeister gewählt worden. Dieser Mann, der in seiner Jugend ein lockeres Leben geführt hat, ist gewillt, ein strenges „Regament“ in der Gemeinde einzuführen. Sei es, um vor den älteren Bauern, die in ihm ihren „Mon“ sehen, das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen, sei es, um seiner eigenen Schwächen von ehedem auch nach außen hin Herr zu werden, gewiß aber auch aus Ehrgeiz und Selbstbewußtsein, gibt er Ukase heraus, die vor allem die Jugend des Dorfes, die ledigen Knechte und Mädchen, treffen. In einer bühnensicher geführten Wirtshausszene gibt Anzengruber die Exposition. Die Burschen — auch zwei Dirndeln sind da — haben scheinbar Unrecht erfahren, das sie aber, „Lettfeigen“, die sie sind, über sich ergehen lassen, während der draufgängerische Tomerl trotz Abmahns der anderen, die Alten am Bauertische durch „G'stanzeln“ zu ärgern sucht:

Wann der Wind von anders kimmt,
Das ist frei nit gut,
Doch da halt i halt bestimmt
Mit zwoa Fäust' 'en Hut,
Daß er nit davonfliegen tut.

Die Verbindung zwischen rechts und links, zwischen Bauern und Buam, stellt der Hausierer-Michel her, der gutmütig charakterisiert, eine echte Anzengruberfigur in Sprache und Gehaben ist. Der Hausierer bemüht sich, für seinen Kram Absatz zu finden, allein nur bei Tomerl findet er Gegenliebe, dem bei diesem Anlaß expositions-technisch Gelegenheit geboten wird, in herzlichen, aber nicht sentimental Worten seiner Kinder und seiner rotblonden hübschen Lebensgefährtin zu gedenken. Jeder der Burschen ist in seiner Eigenart mit wenigen bezeichnenden Worten, die er zu sprechen hat, gut gekennzeichnet; auch die beiden Mädchen sind nicht gleich.

Die Absichten des Bürgermeisters, das Verbot der Tanzmusik am Sonntag, die Angst des Hausierers, dem Bürgermeister zu begegnen, diese drei Grenzpunkte teilen die zwischen ihnen liegenden Gespräche voneinander ab, deren erstes ein einleitendes Geplänkel ist, deren zweites Buben und Dirnen, vor allen aber Tomerl — und zwar als Familienvater — charakterisiert, während das dritte den Bauern zufällt, wobei sich Seldinger in

seiner schadenfrohen Gefühllosigkeit vorstellt. Auf diese Weise wird das Kommen des Bürgermeisters in drei Stufen dramatisch vorbereitet.

Die zweite große Szene gilt Eisner, den sich der Dichter selbst so vorgestellt hat: „In seinen Blicken liegt ruhiger Ernst oder in Erregtheit eifernde Strenge. Sein Auftreten ist selbstbewußt ohne den Eindruck



Alpenbauernhof

Nach einem Aquarell von Professor Franz Kultrunk in Adrian, „Unser Salzburg“, Österr. Bundesverlag, Wien

der Anmaßung zu machen“. Um es gleich vorweg zu nehmen — die Handlung des Schauspielers ist durchsichtig und bedarf keiner Vorbereitung — der Bauernbürgermeister, der entschlossen ist, „die Sach' fest anzupacken“ und der sich zwar gerne reden hört, dabei aber doch ein Pathos aufbringt, das an die Sprache alter Gesetzbücher und peinlicher Halsgerichtsordnungen erinnert, wird — wieder von Seldinger — auf den „Einsam“ aufmerksam gemacht, der, wie wir bald ahnen, sein eigener Sohn ist, den er sucht, um das an seiner Mutter begangene Unrecht gutzumachen, den er aber aus lauter Ordnungswut, natürlich ohne zu ahnen, wen er durch die Gendarmen in einsamen Felsennest ausheben läßt, in den Tod hetzt. Schon in der großen Eisnerszene fällt die alte Martha, des Wirtes Mutter, wie eine Botin aus der Vergangenheit auf, die später vom Dichter dazu verwendet wird, die Zusammenhänge aufzudecken.

Wieso sich der Einsam eigentlich vergangen hat, erfahren wir erst kurz vor seinem tragischen Ende. Er hat einen im gerechten Jähzorn erschlagen, aus Liebe zur Mutter und vor allem auch zum unbekanntem Vater, den er sich nicht verlästern läßt. Ein schöner Zug in der dichterischen Behandlung ist es, daß Anzengruber uns den Einsam sympathisch macht, ehe er ihn uns von seiner Tat ausführlich berichten läßt. Dieser Einsam ist überhaupt ein seltsamer, aber durchaus sympathischer Charakter, der seinem Vater in Einem gleicht: in der Selbstsicherheit. Während aber der alte Eisner gerne über andere herrschen möchte, gleichsam um sich als Muster der Tüchtigkeit hinzustellen, bleibt der junge Einsam am liebsten unge-

schoren. Hier wird die Tragik eines Menschen aufgezeigt, der das Stigma des Abgestraftseins trägt; er weiß das und sucht keine soziale Eingliederung mehr; muß er sich doch Arbeitsmöglichkeiten erst erzwingen, weil er den Glauben, daß er den Bauern, die ihm Arbeit weigern, die Scheune anzünde, für sich ausnützt. Aber auch hier zeigt es sich, daß heutzutage kein Mensch mehr außerhalb der Gesellschaft leben könne. Sie verweigert ihm einfach dieses Recht, weil sie ihn in seiner Abseitigkeit fürchtet, sie zwingt ihm ihre „Ordnung“ auf und wehe dem Gezeichneten, den sie nicht mehr anerkennt! Wieder haben wir eine tiefe soziale Symbolik festzustellen. Die Rolle, die Pauli, des Bürgermeisters Nichte, spielt, ist offenbar eine im Sinne der tragischen Ironie. Sie ist einer der wenigen Menschen, die im Einsam noch den Mitmenschen sehen und mehr bemitleiden denn fürchten. Sie wird aber, ohne es zu wissen, die Neiderin dieses Unglücklichen. Denn sie möchte den fremden Vetter, den ihr Oheim sucht, am liebsten auf der Totenbahre sehen. Diese Kinder seiner Ehe hat der Bauer in tragischer Weise verloren; einer kam ins Irrenhaus. Kommt nun ein Bürgermeistersohn wieder ins Haus, hat sie jegliche Aussicht auf den Hof verloren.

Wie sich die beiden tragischen Helden, Vater und Sohn, unerkant gegenüber treten, wie der Bürgermeister fast als Vater spricht, indem er den Einsam veranlassen will, sich wieder unter die Menschen zu finden, dann aber wieder der Bürgermeister wird, der unbedingt auf Ordnung sieht, — diese Szene steht dramatisch hoch. Dagegen scheint die Szene, in der sich der Einsam von

seiner Vertrauten Pauli aus dem Leben Eisners erzählen läßt, die epische Herkunft nicht zu verleugnen. Doch da der Einsam ohnehin mehr die Gabe des ruhigen Zuhörens hat, denn die des Sprechens, wovon soll der Arme auch ohne Qual erzählen, ergibt sich diese halb-epische Stelle von selbst.

Der Pfarrer Milde, der schließlich auch das letzte Wort, das weise, vom Glauben ohne die Liebe ausspricht, wirkt als retardierendes Moment, aber seine Milde kommt gegenüber dem kalten Pflichtwillen des Bürgermeisters nicht weiter als bis zu einer leichten guten Anwendung bei Eisner, die im harten Wollen jedoch erstickt.

Auf die große, wieder mehr epische Erzählszene des dritten Aktes, die durch das anfängliche tragische Mißtrauen des Einsam in ihrer Spannung höchst interessant wird, folgt die hochdramatische Szene der Verteidigung und der Gefangennahme des Einsam, der, nur zu gut getroffen, zusammensinkt. Er gibt sich den Menschen, die er flieht, nicht lebend, nicht den Menschen, die ihn beherrschen wollen und ihm seine fast stolze Einsamkeit nicht gönnen, und nicht dem einen Menschen, der ihn reuig suchte, ohne ihn zu kennen, seinem eigenen Vater. Fast zur selben Zeit, als der Einsam dem Blei des Gendarmen, der seinem angegriffenen Kameraden zu Hilfe eilt, zum Opfer fällt, erfährt der Vater, wer sein lange gesuchter Sohn sei.

Und weit öffnen sich unten im Tal die Tore des Bauernhofes für den heimkehrenden, zu spät erkannten verlorenen Sohn. Kehrt er doch heim, tot: „Ins Vaterhaus!“ — — —

Gioachino Rossini und „Der Barbier von Sevilla“

Zur Aufführung am Sonntag den 11. Oktober

Gioachino Rossini war einer der fruchtbarsten Komponisten Italiens; er hat nebst vielen anderen Werken (Quartetten, Messen etc.) nicht weniger als 38 Opern geschrieben. Es ist klar, daß bei einer solchen Fülle nicht alles erstklassig sein konnte, das umso weniger, als er oft auf Bestellung arbeitete und zur Fertigstellung seiner Werke häufig nur einige Wochen zur Verfügung hatte. Dazu kam noch, daß ihm mehrfach Stoffe zur Vertonung vorgelegt wurden, die seinem Wesen ganz und gar nicht entsprachen. So sind denn die meisten seiner Schöpfungen, zum Teil mit Recht, zum Teil mit Unrecht in Vergessenheit geraten. Nur wenige haben dem Sturm der Zeiten getrotzt und erglänzen noch heute in ihrer Frische und Leichtigkeit.

Zu diesen wenigen zählt vor allem „Der Barbier von Sevilla“. Auch diese Oper ist von unserem Meister auf Bestellung gearbeitet worden, sollte aber eines seiner besten Werke werden. Der Barbier hatte in mehr als einer Hinsicht ein merkwürdiges Schicksal.

Der damals vierundzwanzigjährige Rossini war mit seinen sechzehn Opern bereits ein gefeierter Komponist und erhielt die Aufgabe, gegen eine ansehnliche Entschädigung eine opera buffa für den römischen Karneval zu schreiben. Als der Meister den Vertrag unterzeichnete, war die Textdichtung noch nicht angefangen, ja man

war sich nicht einmal über die Wahl des Stoffes einig. So war Rossini gezwungen, seine Oper in dreieinhalb Wochen zu schreiben, um termingemäß fertig zu werden. Er hat sich die Komposition allerdings dadurch erleichtert, daß er in den Barbier Teile aus seinen früheren Opern hinein nahm. Dennoch bleibt es eine erstaunliche Leistung, wenn man bedenkt, was das bloße Abschreiben einer Partitur allein für Arbeit ist. Rossini hat mit der Komposition allerdings nie Mühe gehabt, seine Hand war nicht im Stande, die überreiche Fülle von Melodien, die sein Gehirn ersann, rasch genug aufzuzeichnen.

Trotz der kurzen Zeit, die zur Verfügung stand, zeigt das Werk keine Spuren von Flüchtigkeit. Ein anderes war es, was es bei seiner Aufführung zu Fall brachte. Wie eh und je der Neid und die Mißgunst alle, die um Haupteslänge die Menge überragen, behindert, so sollte sie auch Rossini zu spüren bekommen. Seine Feinde hatten diesmal ein gutes Agitationsmittel in der Hand. Der Barbier war nämlich schon einmal von einem älteren, damals noch lebenden Komponisten namens Paesello vertont worden, und zwar so ausgezeichnet, wie man fand, daß es als Anmaßung erschien, sich noch einmal daran zu wagen. Dieses Agitationsmittel tat seine Wirkung und das Theater war bei der Erstaufführung des Barbier reichlich mit Gegnern Rossinis