

# **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

**Heinrich von Schullern**

**Witsch, Susanne**

**[ohne Jahresangabe]**

V. Gedichte, Kurzerzählungen, Dramatisches

V. GEDICHTE , KURZERZÄHLUNGEN ,

DRAMATISCHES .

## I. DIE GEDICHTE.

Heinrich von Schullern hat sich auch als Lyriker betätigt, wenn auch seine Kraft durchaus auf epischem Gebiet liegt. Seine Gedichtbände gewinnen besonders durch ihren Gehalt an Wert. Schon in der Sammlung "Helldunkel, Bilder und Lieder" ( 1892 ) erschienen einige Gedichte. 1912 hat er dann die erste, 1925 die zweite Sammlung Gedichte herausgegeben. Schullern faßt hier die Gedichte in Gruppen zusammen, die gehaltliche Verwandtschaft aufweisen, wie "Junge Liebe", "Liebe und Leidenschaft"- "Ehe und Familie" "Heimat, Volk und Vaterland" "Natur" usw. In der Sammlung "Bergheimat" kommen dazu noch Erinnerungen und Eindrücke aus dem Weltkrieg und abermals eine innige Liebe zur Natur zum Ausdruck. "In der Bergheimat", "Sturm und Nacht", "Im stillen Winkel", "Ein Zwingherr bleibt" bilden die Abschnitte des Bändchens.

a.7 Die meisten in jungen Jahren entstandenen Gedichte sprechen von Liebe und freudigem, unbekümmertem Genießen, wie etwa "Waldesandacht", "Nachtlied", "Einerlei", "Nach dem Tanz" , "Im Lenz". Der Dichter findet auch wahrhaft innige Töne, wie die Gedichte "An mein Weib", "An mein Kind", "Großmütterchen" es beweisen.

Vereinzelte Gedichte sind stofflich näher an das Roman-schaffen anzuschließen, das heißt, sie bringen eine der dort verwerteten Ideen zum Ausdruck, wie z.B. "Halt ein!" "Verloren" "An mein Kind" (2), "Welke Rosen" "Ein Zwingherr bleibt" an den Ideenkreis des "Vormärz" anzuschließen sind, während

"Heimkehr" "Nur die Berge" "Deutsche Art und Sitte" "Andre Hofer" "Völkerfrieden in Österreich" "Italien" usw. sich näher an "Jungösterreich" halten.

"Ins offene Meer", das dem Drängen der Jugend nach Freiheit, hinaus aus dem engen, geregelten Lauf des Vaterhauses Ausdruck gibt, bringt ebenfalls ein Moment aus den beiden Romanen biographischer Unterlage.

Die unter dem Titel "Sturm und Nacht" zusammengefaßten Gedichte geben teilweise dem Kriegserlebnis Ausdruck, schließen also an "Erinnerungen eines Feldarztes" an (dessen einzelne Teile ja schon während des Krieges und nachher entstanden sind). "Zusammenbruch" "Verlorene Heimat" "O Heimsland Tirol" "An die Gewalthaber des Proletariats" usw. handeln in der Nachkriegszeit. Schullern hat sich immer für den Kampf um Südtirol eingesetzt. Die Trauer um das verlorene Land spiegelt sich auch in diesen Gedichten wieder. Andere zeigen sich voll froher Hoffnung auf die Zukunft, wie etwa "Geist der Väter" , "Zuversicht".

Die Gedichte haben für das übrige Schaffen des Dichters keine besondere Bedeutung. Schullern fühlte sich auch nie als Lyriker; (er betonte gerne sein Hinneigen zur Dramatik.) Die unter einem Titel zusammengefaßten Gedichte sind aber nicht als Zyklen in dem Sinn aufzufassen, daß eines innig andas andere anschließe, sondern sie behandeln dasselbe Stoffgebiet, das schon durch den Titel zum Ausdruck kommt.

b.) In formaler Hinsicht zeigt Schullern einen beachtlichen Formenreichtum und Gewandtheit der Sprache. Am häufigsten verwendet er die vierzeilige Strophe, doch auch 2,3,5,7 und mehrzeilige Strophen kommen vor, bis zum durch-

gehenden Versmaß. (\*Menschenhaß und -Liebe\*).

Die Zahl der Hebungen der einzelnen Verszeilen ist sehr verschieden, am häufigsten wechseln vier- und dreihebige, wie z.B. in "Pünktliche Wiederkehr" "Die Rosenfee" "Ewige Hoffnung" "Verlorene Heimat" usw. Doch wechseln auch kurze und lange Zeilen, wie z.B. "So lang es Berge gibt!" , das sechshebige mit dreihebigen Zeilen mischt, oder "Ostertraum 1917" bei dem 1,2 und 4-hebige Verszeilen sich ablösen. Ähnliches findet sich noch in "Neues Glück" ( 4 und 2-hebige).Freilich könnte man auch meistens diese langen Zeilen in zwei kurze zerlegen und die Übereinstimmung in der Länge wäre hergestellt. Aber der Rhythmus wäre vielleicht doch ein anderer.

Schullern verwendet hauptsächlich jambische und trochäische Verse, doch auch Daktylen und Anapäste. Vier Beispiele sollen die häufigsten Versmaße zeigen:

1.) jambisch: (Alternierend regelmäßig)

"Der Sieger":  
Als müder Mann schau ich empor      -i<sup>2</sup> -i -i -i  
zu eines Berges wildem Bau.      -i -i -i -i

2.) trochäisch: (alternierend, regelmäßig)

"So lang es Berge gibt"  
All die Wolken aufgesogen, weggeflogen      -i -i -i -i -i -i  
über Nacht.      -i i

3.) Daktylen: (selten!)

"Das stille Dörflein"  
Ich denk an ein heimliches Dörflein      - i-- i-- i--  
am singenden, klingenden Wald;      - i-- i-- i

4.) Anapäste: (selten)

"Gotteswelt"  
Schaust du vom Bergeskranz      i-- i--  
Nieder aufs Erdenleid..      i-- i--

Diese Beispiele stellen möglichst reine Typen dar, die aber

nicht immer in allen Gedichten eingehalten werden.

Durch den schon vorher betonten häufigen Wechsel der Hebungsstellen der einzelnen Verszeilen untereinander entsteht ein gewisser leichter Rhythmus, der manchmal noch durch die Wirkung des Kehrreimes verstärkt, sich bis zur Sangbarkeit steigert. Beispiele dafür sind "Nach dem Tanz", in dem vier und dreihebige Zeilen im Wechsel stehen. Das Endwort der dritten Zeile wird kehrreimartig in der vierten wiederholt, dann folgt noch eine dreihebige fünfte Zeile:

Holde Klänge der Musik	i- i- i- i
rauschten sie noch fort!	i- i- i
Glühte noch der Zauberblick	i- i- i- i
- Zauberblick	i-i
Und das Liebeswort!	i- i- i

Durch den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung und durch das Kehrreimwort wird der Rhythmus des Tanzes versinnbildlicht.

Ähnliches findet sich auch in "Blumensprache", im ersten \*Weihnachtslied\* wird immer die letzte Verszeile wiederholt, in "Süße Träume" erfährt die vierte Strophe gegen die zweite nur in der letzten Verszeile eine Abwandlung. Durch diese Wiederholung, die doch nicht völlig als solche zu werten ist, gewinnt das Lied an Eindringlichkeit.

In manchen Gedichten trifft Schullera mit großer Sicherheit einen leichten, volkstümlichen Ton. Auch diese Gedichte sind durch ihren Rhythmus äußerst sangbar. Es sind meist Viertakter, fröhliche, auch innige kleine Gedichte, die sich auch inhaltlich an das Volkslied anschließen.

Die erste Strophe der "Waldesandacht" möge als Beispiel dienen:

Sprecht mir nicht von Kirchen vor  
Und von Beicht und Messe -  
Daß ich über Liederflaum  
Christenpflicht vergesse.

Dieses Lied erinnert an die Studentenlieder. Ähnliches findet sich öfters, wie im "Nachtlied". Doch lassen manche dieser Lieder nicht die Innigkeit vermissen. Sie sprechen häufig von tiefem Erleben. "Im Lenz" verleiht der Sehnsucht nach der Ruhe der Natur Ausdruck, andere sind "Frühling des Einsamen" "Pünktliche Wiederkehr".

Diese Gedichte entstammen sämtlich der Sammlung 1912. In der zweiten ( 1925 ) findet sich selten mehr dieser einfache, volkstümliche Ton. Hier sind die Verse bewußter und kunstvoller gebaut. Hierher gehören vor allem die Zwei- und Dreitakter, wie etwa "Almenrausch" :

Rosen zu Tal  
Trag ich vom Hang.  
Flattert ein Falter mir lang  
Stets um den Strauß und zumal  
Immer zu einer der Blüten.  
Will er sie hüten  
Daß sie nicht scheide  
Ihm wohl zu Leide  
Anderen gleich  
Aus seinem Reich?

Die Strophen dieses Gedichtes bestehen aus je zehn Verszeilen, von denen die 1.2.6.7.8.9.10. je zwei, die 3.4.5. Verszeile je drei betonte Silben besitzt. Die Versfüllungen sind jedoch frei.

In "Ostertraum 1917" bestehen die ersten zwei Zeilen jeder Strophe aus einem Anapäst, besitzen also nur eine Hebung, die 3. - 6. Zeile aus zwei, die 7. aus vier Hebungen. Doch diese kunstvollen Formen sind selten.

Die Gedichte verwenden am häufigsten den paarweisen Reim( aabb), doch auch Kreuzungen ( abab ), Zwischenreime ( aabccb ) und Umarmungen ( abba ) kommen neben einigen Abwandlungen vor, wie etwa in "Verlorene Heimat" ( abaab ).

Selten sind die reimlosen Gedichte oder solche wie etwa "Abend im Wald", von dessen sechs Verszeilen jeder Strophen nur die letzten zwei reimen, also abcdee.

c.) Wenn man das gesamte lyrische Schaffen Schullerns betrachtet, so muß man feststellen: Eine verhältnismäßig kleine Anzahl der Gedichte ist der subjektiven Lyrik zuzuzählen. Dabei findet sich auch selten ein völlig naiver Ton: die Lyrik Schullerns ist vorwiegend reflexiv. Ausnahmen sind etwa "Waldesandacht" "Nachtlied" "Im Lenz" und wenige andere, die stärker in die Richtung der naiven Lyrik gehören.

Zur subjektiv reflexiven Lyrik gehören u.a. "Verloren" "Frühling in Südtirol" "Pünktliche Wiederkehr" "Unsterblich" usw.

Der Grundcharakter der größten Zahl der Gedichte steht jedoch zwischen objektiver und subjektiver Lyrik. Das heißt: Schullern geht selten unmittelbar vom eigenen Erleben aus, sondern seine Gedanken und Gefühle drehen sich um eine bestimmte Vorstellung. Diese seine Ideen sind ihm Stoff für die Gedichte. Daraus geht hervor, daß Schullerns Lyrik im wesentlichen Ideenlyrik ist.

Hierher gehören vor allem die oben genannten, stofflich und ideell mit den Romanen verwandten Gedichte. Es sind etwa noch zu nennen: "Die Erdbeere" (Die gedanklich eine gewisse Verwandtschaft mit Goethes "Veilchen" aufweist), "Ewige Hoffnung" "Der Felsenquell" "Frühling des Einsamen" und noch zahlreiche andere.

Schon stärker ins objektive Gebiet schlagen die Gedichte, die in den Jahren des Weltkriegs und aus dessen Erlebnis

heraus entstanden sind. Von ihnen gehören einige schon in das Gebiet der indirekten Lyrik, indem sie einen stark epischen Charakter aufweisen. Hier sind zu nennen: "In der Heimat" (Nach dem Bericht eines Landsturmmannes) "Die Mörderin" (Revolutionsbild aus Rußland), "Der hohe Flug", "Wie Liebe tut". In der ersten Sammlung findet sich bereits Ähnliches: "Die Überschwemmung" "Klein Gretchens Lenzbeginn" (das man nahezu als Kurzerzählung in Versen bezeichnen könnte. Aber das Gefühlsmäßige steht doch noch zu sehr im Vordergrund).

Schließlich findet sich noch eine Gruppe von Gedichten, die man vielleicht am besten als polemisch bezeichnet.

Diese Polemik ist auf der einen Seite auf das Politische gerichtet und stammt meist aus der Nachkriegszeit. "An die Gewalthaber des Proletariats" "O Heimatland Tirol" "Verwünschte Zeit" "Kultur" "Die Ungetreuen" "Tirol in Not" "Form und Geist" u.a.m. sind Vertreter dieser Gruppe.

Die andere Seite der polemischen Dichtung greift verschiedene Mißstände spöttisch oder tadelnd auf. "Gemüß" "Vorwort zu einem Roman" "Einer Verschämten" "Auf eine Musterhehe" "Die ahnt, die ahnt es kaum" u.a.m. gehören hierher.

Man kann hier also von einer Lyrik im engeren Sinne schon kaum mehr sprechen. Es werden hier lediglich Gedanken in gereimter Form zum Ausdruck gebracht, um eine stärkere Wirkung hervorzurufen.

Nocheinmal sei betont, daß die Lyrik für das übrige dichterische Werk Schullerns von geringer Bedeutung ist, in formaler wie in materialer Hinsicht. Denn die inhaltlichen

Berührungen zwischen den Gedichten und den Romanen sind mit wenigen Ausnahmen so geringfügig und allgemein, daß sie keiner besonderen Erwähnung bedürfen.

## II. DIE KURZERZÄHLUNGEN

Für das Romanschaffen wesentlich ist dagegen die große Anzahl von Kurzerzählungen und Skizzen, die vielfach Vorstufen oder Nachfahren zu den Romanen darstellen. (vgl. "Stoff") Vieles wurde freilich, besonders in der Nachkriegszeit, um des Geldes willen nur so hingeworfen und skizziert, kleine Zeitbilder, die die Ausführung irgend eines Gedankens sind, der dem Dichter im Laufe des Tages kam. Sie haben meist wenig Wert und stellen "Skizzen" im engsten Sinn des Wortes dar, mit geringer künstlerischer Formung. Diese sollen hier übergangen werden.

Die in den Sammlungen veröffentlichten Erzählungen stellen nur einen Teil der gesamten Kurzgeschichten dar. Ungefähr die Hälfte aller fand nur in Zeitungen und Zeitschriften ihre Veröffentlichung. Auch zu den in den Sammlungen aufgenommenen Erzählungen schlichen sich manchmal bloße Skizzen ein, nicht immer mit Wissen des Autors, der sich nicht selbst an allen Auswahlen beteiligte.

Ich habe versucht, um über die große Zahl der kurzen epischen Schriften einigen Überblick zu bekommen, diese nach ihrem Gehalt in neun Gruppen einzuteilen. (vgl. die Übersicht. Sie macht jedoch keinen Anspruch auf unbedingte Vollständigkeit!)

- 1.) Erzählungen, Novellen, Skizzen. (allgemeinen Inhalts)
- 2.) Historische Erzählungen.
- 3.) Märchenhafte Erzählungen.

- 4.) Persönliches. (Außerberuflich)
- 5.) Berufliches.
- 6.) Heimat.
- 7.) Erzählungen aus dem Krieg.
- 8.) Erinnerungen des Feldarztes.
- 9.) Übersetzungen und Wissenschaftliches.

Es versteht sich von selbst, daß diese willkürlich vorgenommene Einteilung nicht immer streng sein kann, d.h., daß die eine oder andere Erzählung wohl auch in eine andere Gruppe gezählt werden könnte. Es lassen sich nicht immer ganz scharfe Grenzen ziehen.

1.) Als *Novellen* sind die wenigsten der kurzen epischen Erzählungen Schullerns aufzufassen. Ausdrücklich als solche bezeichnet er "Vampyre" "Im Eiskar" (Der Schmetterling); die Sammlung "Streiflichter" nennt er "Kleine Novellen und Geschichten".

"Vampyre" ist eng an den Roman "Ärzte" anzuschließen, (Vgl. "Stoff"), doch kann man sie nicht im engeren Sinne als "Novelle" auffassen. Der klare, geradlinige, an das Drama erinnernde Aufbau, der von der Novelle gefordert wird, ist hier nicht zu finden. Breit und ausführlich wird in der Form der Icherzählung die Vorgeschichte des Helden gegeben, daneben bilden auch polemische Ausfälle gegen das Publikum und den Beruf des praktischen Arztes einen wesentlichen Teil des Inhalts.

Neben der mehr persönlichen Geschichte des Arztes werden ein, oder genauer zwei Fälle aus seiner Praxis erzählt, die ihn durch ihre glückliche Lösung "beinahe mit dem Beruf

eines Arztes ausgesöhnt hätten\*. Durch diese Episode wird der eigentliche Stoff zur Novelle erst gegeben, die hier also eine Erzählung in der Erzählung darstellt.

Der berühmte "Wendepunkt" der Novelle ist hier jedoch vorhanden, und zwar liegt er in der Heilung Vittorinas. (Zuerst Abstieg, dann plötzlich ein Umschwung zur Besserung). Verknüpft werden die beiden Handlungen dadurch, daß erstens dem Arzt die glückliche Heilung gelingt (und der uns auch selbst den ganzen Vorgang berichtet) er also beidemal handelnde Person ist. Der Arzt steht aber auch dem Vater der Kranken durch seine schönsten Kindheitserinnerungen (die ebenfalls im Rahmen der Erzählung gebracht werden) persönlich sehr nahe. Die Geschichte von der Heilung der Vittorina Novini wird nun in kürzerer, rascher Abfolge erzählt, es werden nur die wesentlichen Punkte herausgehoben. Das zeigt sich schon allein am äußeren Umfang. Die "Vampyre" umfassen 18 Seiten. Davon bilden knappe drei die Schilderung von der Heilung Vittorinas.

Auch hier zeigt sich wieder die Vorliebe des Dichters, zum Schluß noch reinen Tisch zu machen: kurz wird über das weitere Schicksal der meisten Mitspieler berichtet.

" I m E i s k a r " (1904) (Auch: "Der Schmetterling", "Auf dem Firnfeld") nimmt unter den Kurzerzählungen Schulerns eine besondere Stellung ein. Denn hier spricht der Dichter von seinem Gesamtwerk am deutlichsten seine Weltanschauung aus. Es ist nicht eine erdichtete Gestalt, die spricht, sondern man darf die in Ichform gegebene Erzählung als Aussprache des Dichters selbst auffassen. Die

kleine Geschichte hat im Lauf der verschiedenen Veröffentlichungen Änderungen erfahren, die sich jedoch im Wesentlichen auf Kürzung, also Konzentration beschränken. An der Idee des Werkchens ist nichts geändert worden.

An Hand einer einsamen Gletscherpartie des Helden wird ein Erlebnis aus der stillen Welt des Eises geschildert. Der Tatbestand ist ganz einfach: Am Gletscher wird der Held von einem Schneesturm überrascht. Trotz der großen Liebe zu den Bergen überfällt ihn Furcht und ein Gefühl der grenzenlosen Einsamkeit, damit der starken Sehnsucht nach dem grünen Tal, nach den Menschen. Da bemerkt er einen kleinen Schmetterling, der sich herauf verirrt hat und fühlt sich nahe zu dem einzigen Lebewesen in dieser kalten Einöde hingezogen. "Deutlich fühlte ich in dieser leblosen Natur: Wir gehören zusammen: Menschen, Tiere und Pflanzen, alles was atmet, alles was die Sonne liebt!" Diese alles umfassende Liebe ist innig in dem Menschen Schullern verankert. Das erkennt man auch in der dichterischen Selbstbiographie "Jungösterreich", wo immer wieder Oskars Liebe zu den Bergen, zu den Pflanzen und Tieren betont wird, wenn wir etwa an die kleine Idylle von Oskars "Dachgarten" denken, in dem er schon als Knabe selbst gesammelte Pflanzen hegt und pflegt. (I,41 ff.)

Auch hier findet sich die Forderung des plötzlichen Wendepunktes der Novelle angedeutet, doch wenig ausgeführt. Der kühne Bergwanderer eilt zu Tal, wird von seinen Bekannten gefeiert und bewundert. Ungeduldig wartet man auf schönes Wetter, um gemeinsam noch einmal diese Wanderung zu

unternehmen. Auch der Held kann die Freude eines abermaligen Aufstieges nicht erwarten. Als es endlich so weit ist, findet er in seinem Rucksack den toten Schmetterling. Er hatte ihn doch ins warme Tal bringen wollen. Vergessen! "An jenem Tage dachte ich an keine Bergfahrt mehr". Sanft legt er den toten Falter auf die Erde zu seinen Blumen.

" I m R e i c h e d e r J o c h p r i m e l (1901) stellt wieder eine kleine Erzählung in Ichform dar, die von einem Jugenderlebnis des Dichters mit seinem Lehrer der Mineralogie, Adolf Pichler berichtet. Hier finden wir eine bei Schullern häufige Art des bloßen erzählerischen Berichtes ohne kunstvollen Aufbau. Man kann hier weder von einem Moment der Spannung, noch von dem "Wendepunkt" der Novelle sprechen, alles ist klar und ruhig erzählt.

Schullern verwendet überhaupt in seinen Kurzerzählungen häufig die Ichform. Man darf sich dadurch aber nicht verleiten lassen zu glauben, es handle sich immer um eigene Erlebnisse. Hierher gehören etwa "Dr. Fabritius' Lebensabend" "Das Tor der Schule" "Der Sturz der Republik" "Das Liebesgedicht" und noch viele andere. In der Skizze "P.C." drückt er in komischer Art die Verzweiflung des Autors von Ich Erzählungen aus, da das Publikum diese Form immer als Selbstbekenntnis auffaßt. Die Ichform stellt vielmehr nur eine Möglichkeit dar, irgend ein Erlebnis (das auch der Phantasie entsprungen sein kann) tunlichst unmittelbar wiederzugeben.

Die kleine Skizze " W a r u m ?" (1899) ("Der Schüler") stellt ein Beispiel dafür: Das Erwachen des Verständnisses eines Knaben für die Schönheit. Die blonde Erzieherin ver-

sucht ihrem Schützling die Reize der Natur zu offenbaren, er aber beginnt i h r e Schönheit zu erkennen. Die Skizze gehört also ganz zum Ideenkreis des "Vormärz". Auch von dieser Kurzerzählung liegen zwei verschiedene Fassungen vor. Die erste Veröffentlichung ("Die Gesellschaft" 2. Märzheft 1899) und die Sammlung "Zwischen Welt und Bergesstille" (1926) stellen gegen die Sammlungen "Neues Skizzenbuch" (1904) und "Welt der Träume" (1935) eine ausführlichere Wiedergabe dar. Es findet sich jedoch keine wesentliche Änderung, das kleine Erlebnis erscheint nur mit mehr Konzentration gegeben. Es mag vielleicht auf den ersten Blick verwunderlich erscheinen, daß 1926 wieder auf die ursprüngliche, längere Fassung zurückgegriffen wurde, doch betonte Schullern ausdrücklich, daß er sich nicht immer selbst an der Herausgabe der Sammlungen beteiligte.

Kleine Erinnerungen aus der eigenen Jugend oder auch frei erfunden sind "Das Tor der Schule" (1920), das in Form eines Traumes ein Erlebnis aus der Kinderzeit mit der Gegenwart vermischt. Momente wie die Niederreiung des alten Vaterhauses am Innsbrucker Burggraben und die Erinnerung an die Eltern spielen eine Rolle.

Nach Art mancher Träume steigert sich das Schreckhafte, um in dem Augenblick, in dem die Katastrophe erfolgen müßte, durch das Erwachen die Schilderung abubrechen, die Spannung damit durch einen Schlag zu lösen. Eine leise Wehmut nach der unwiederbringlichen Zeit bleibt zurück.

"Der S t u r z d e r R e p u b l i k " (1920) bringt ebenfalls ein kleines Erlebnis aus der Gymnasialzeit. Die Abneigung gegen die Mathematik und den "eiskalten" Pro-

fessor, die Vorliebe für Geschichte läßt Schullern auch Oskar von Wernhard empfinden. ("Jungösterreich")

"Das Liebesgedicht" ist die Geschichte einer peinlichen Verwechslung zweier Briefumschläge.

Man könnte hier noch eine ganze Reihe solcher harmloser Geschichtchen aufzählen. Doch sind sie selten mehr als der zu Papier gebrachte Ausdruck eines augenblicklichen Einfalles oder einer Erinnerung und dienen meist nur dem Zwecke der Unterhaltung in Zeitungen und Zeitschriften.

Schullern hat aber auch in manchen Kurzerzählungen Stellung zu Fragen und Problemen genommen, die ihn im Augenblick beschäftigten. Bei so mancher konnten wir enge Beziehungen zu seinem Romanschaffen feststellen. Auch hier findet sich manche beachtenswerte Leistung.

Eine Rahmenerzählung in der üblichen Einkleidung der Fiktion von erhaltenen Tagebuchblättern ist "D a B i r a - z w e i", eine Geschichte aus dem Innviertel. (1897) Der Autor lehnt also die Verantwortung für das Geschriebene ab, betont aber zugleich das tatsächliche Geschehen der Dinge, von denen erzählt werden soll.

Den eigentlichen Inhalt bildet ein noch glimpflich abgelaufenes Liebesabenteuer eines Hauptmannes, der dreimal im Laufe verschiedener Manöver in dasselbe Dörfchen kommt und dort das Kind, das reife Mädchen und die behäbige Wirtin Lisi findet. Das Kind gefällt ihm sehr gut, das reife Mädchen verleitet ihn beinahe zu einer Torheit. Dieser zweite Abschnitt bedeutet einen dramatischen Höhepunkt

der Erzählung mit seiner nächtlichen Kampf- und Liebeszene zwischen dem Hauptmann und Lisi.

Das, was weiter noch geschehen ist, berichtet der Hauptmann in einem Brief an den Verfasser. Deutlich zeigt sich die darüberstehende Haltung des aus der Ferne sein eigenes Leben betrachtenden Helden.

Hier, wie auch in allen übrigen Erzählungen, kann man nicht von Charakterentwicklung sprechen. Besonders in "Da Birazwei" ist der Wandel Lisis eigentlich nur eine langsame Enthüllung. Es wird ihr Alterwerden festgestellt, aber nicht dargestellt. Überhaupt sind die gleichbleibenden Charaktere für die Novelle und ihre verwandten Gattungen bezeichnend. In der knappen Form, im dramatischen Aufbau wäre kein Raum für Entwicklung. "Nicht die seelische Charakterentwicklung der Helden mit ihrer Ableitung aus der Umwelt und Zeitproblemen führt zum Verständnis der Begebenheit, sondern der Gang der Geschehnisse. Die Entwicklung braucht nicht einmal aus der Veranlagung der Personen zu erwachsen, denn die Konflikte können durch Verkettung der Umstände entstehen. Dann herrscht scheinbar die schreiende Willkür des Zufalls, die noch durch die Objektivität der Darstellung mit ihrer kommentarlosen Erfassung gesteigert wird. Eine solche Gestaltung kann als der schärfste Gegensatz gegenüber der <sup>psychologischen</sup> sorgfältigen/Motivierung des Romans bezeichnet werden."<sup>1)</sup>

Borcherdt spielt hier freilich auf die eigentliche Novelle an, die, wie schon hervorgehoben, für Schullern ja

I)

H.H. Borcherdt. Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland. I, S.5

weniger in Betracht kommt. Doch ist eine große Zahl seiner Kurzerzählungen als Verwandte dieser Gattung anzusprechen und so haben die oben stehenden Worte auch hier Geltung.

Schon hier erwähnen möchte ich den auffallenden Gegensatz des Stils im Rahmen und in der Erzählung "Da Birazwei". Der Rahmen verwendet kurze, oft schlagwortartige Sätze, wie sie Schullern in mancher seiner Kurzerzählungen liebt. Das Tagebuch des Freundes, das er vorgibt, fast wörtlich abzuschreiben, weist einen mehr erzählenden Ton auf. Man möchte vielleicht das Gegenteil erwarten, nämlich, daß in das Tagebuch nur skizzenhafte Eintragungen gemacht wurden..

Auch diese Geschichte aus dem Innviertel weist eine straffe Zusammenziehung der wichtigsten Momente auf. "So kann die Kurzgeschichte auch mehrere bedeutende Punkte ( sogar mit weiter Zeitspanne und starken Abstufungen zwischen den Gipfeln ) unter neuen Gesichtspunkten zur Einheit zusammenfassen. Die Zwischenstrecken können durch eine Art Sammelbericht...gegeben werden....So spiegelt sich in der Kurzerzählung das Widerspiel aller epischen Dichtung zwischen "Ausdehnung" und "Einschränkung" in ganz besonderer Weise, mit deutlicher Bevorzugung der Konzentration." <sup>1)</sup>

Diese Sätze könnten in mancher Hinsicht auf einen großen Teil der Kurzerzählungen Schullerns geschrieben worden sein.

---

1)

Rob. Petsch, a.a.O. 228 ff.

"Die Welt der Träume" (1926) bezeichnet der Verfasser als "Novelle". Doch es ist auch dies keine Novelle im engeren Sinn. Sie unterscheidet sich von den mehr skizzenhaften Kurzerzählungen durch den hervorstechend epischen, d.h. erzählenden Stil, während wir dort kurze, oft abgerissene Sätze finden werden. Der Aufbau ist klar und knapp, alles Unwesentliche ist weggelassen. Das Streben ist eindeutig auf die Vereinigung der Liebenden gerichtet. Die Liebe der beiden ist heimlich, aber eine leise Hoffnung auf Erfüllung der Wünsche beherrscht sie. Durch den Brief, der die Unheilbotschaft von der bevorstehenden Verlobung des Mädchens mit einem anderen Manne unter dem Zwange der Eltern bringt, wendet sich das heimliche Glück in dumpfe Hoffnungslosigkeit. Das Mädchen entschließt sich zur Flucht zum geliebten Mann. Sie treffen sich bei Frost und Schnee auf einsamer Höhe. In der Seligkeit des Beisammenseins achten sie nicht der Kälte. Der Morgen findet sie noch am gleichen Platze sitzend, die Herzen, die zu schlagen aufgehört haben, sind vereint auf immer.

Auch hier findet sich wieder eine Beispiel für die Möglichkeit der Schilderung eines längeren Zeitraumes innerhalb des Rahmens einer Kurzerzählung oder Novelle, in der nur die wichtigsten Punkte herausgegriffen werden, während die Zwischenzeit durch eine Art Sammelbericht abgetan wird. Der Zeitraum der Erzählung umfaßt etwas mehr als vier Jahre; Zeugen sind wir jedoch nur eines einzigen Zusammenseins im Sommer und des zur Katastrophe führenden im Winter darauf. Alles andere schildert der Dichter nur in

knappen, kurzen Worten.

"Der Ailantus". In dieser Kurzgeschichte herrscht ebenfalls die rein erzählende Form vor, obwohl hier der Dialog häufig verwendet wird. Die Gestalten erzählen sich auch gegenseitig von ihrer Vergangenheit. Zwei reife Menschen, die sich einmal geliebt haben, treffen sich nach Jahren wieder und geben sich Rechenschaft über die vergangene Zeit. Das ewige Problem der alternden und nicht alt werden wollenden Frau wird an Hand dieses Beispiels aufgerollt. Der Mann fand in der Wissenschaft Ersatz für seine einstige Leidenschaft. Die Frau sollte ihn in ihren Kindern finden. Aber nur der wahren Frau ist dieses Glück gegeben, dem Genußmenschen bleibt es versagt.

Der Ailantus,, ein seltsamer Schmetterling, stellt eine Verkörperung der Wissenschaft dar, der sich der Mann gewidmet hat. Heute wie einst lenkt das schöne Tier ihn von den persönlichen und Liebesgesprächen ab und der Natur zu. Die Frau empfindet den Schmetterling als Störung, eben weil die Aufmerksamkeit des Mannes dadurch geteilt wird. Er aber empfindet das köstliche Zusammenklingen von Erleben und Stimmung.

Das Problem der alternden Frau, die nicht auf die Freuden der Welt und der Liebe verzichten will, findet sich bei Schullern öfters angedeutet, so in "Katholiken" und der teilweise stofflich verwandten Kurzerzählung "Abendrot" (1892) und "Dazumal" (1929). (Vgl. "Stoff").

In "Ailantus" zeigt sich kaum eine Steigerung innerhalb der Erzählung. Wir ahnen die Hoffnung der Frau auf ein

spätes Glück (warum sonst ihr Bekenntnis?), doch aus der ganzen Haltung des Mannes geht eindeutig die kommende Absage hervor: Er läßt sie allein, um dem Ailantus zu folgen.

In der Sammlung "Vom Garten des Glaubens" (1919) finden sich kleine, harmlose Geschichtchen, die keinen anderen Zweck verfolgen, als ein Beispiel für die schlichte Frömmigkeit der einfachen Leute und der Kinder zu geben. Besonders die Kindererzählungen haben oft etwas Rührendes an sich. Hier seien nur einige genannt: "Engelsflügel", in dem Kinder tagelang zum lieben Gott beten, er möge ihnen doch auch solche Flügel, wie sie die Engel haben, wachsen lassen. "Der Osterhase" "Am Karfreitag" "Das alte Hasi" u.a.m. geben in einfachem, kindlichem Ton kleine Erlebnisse wieder.

Eine ganze Reihe von Kurzerzählungen könnte man auch als "erzählte Schwänke" bezeichnen. Sie werden häufig in Dialogform mit nur kurzer, verbindender Erzählung gebracht und sind der Ausfluß irgend eines Gedanken oder Einfalles. Hierher gehören z.B. "Die Eigenschrift" (1932), das die Freuden und Leiden einer kleinen Autogrammjägerin schildert. "Drei Briefe", durch deren absichtliche Verwechslung ein Don Juan sich von seinen unliebsam gewordenen Bindungen befreit. "Der letzte Wille", wo die weit verbreitete Schwäche, sich jünger zu machen, als man tatsächlich ist, gegeißelt wird. "Mister Young's Heimkehr" in dem allerdings die Untreue der Frau auf tragische Weise gesühnt wird. Aber diese Sühne wird durch einen Irrtum hervorgerufen. Zwischen den Zeilen kann man ein: "Das Leben ist ein Narren-

spiel" lesen. "Der goldene Reitstock" "Der Übersetzer" "Caprice" "Frauen" "...tamen usque recurret" "Werthers Leiden" "Diplomaten" usw. sind in diese Gruppe einzureihen.

Vielfach nimmt der Dichter kleine Schwächen der Gesellschaft aufs Korn und beleuchtet sie scharf. Schullern besitzt die Gabe, mit wenigen Worten ein plastisches Bild entstehen zu lassen.

Manchmal schreibt er auch reine Possen und Faschingsscherze ohne tieferen Sinn, wie etwa "Die Mode der knospenden Hälse" (1932).

2.) Die H i s t o r i s c h e n Erzählungen entstanden hauptsächlich während der Arbeit zu den großen geschichtlichen Romanen in den Archiven und Bibliotheken. Dort kamen dem Dichter manche kleine Urkunden unter, die für sich eine Erzählung darstellen. In ihnen ist ebenfalls das Streben nach historischer Treue und Genauigkeit wie in den beiden Romanen zu bemerken. Schullern bezeichnet diese urkundlichen Geschichten ausdrücklich als solche, ja er deutet sogar manchmal seine Quellen an und rechtfertigt die altertümliche Sprache, die er auch hier vielfach verwendet.

In der Sammlung "Aus Südtirols Vergangenheit" (1928) trennt der Dichter ausdrücklich die durchwegs in neuhochdeutscher Sprache wiedergegebenen Erzählungen von denen, deren Dialoge in der Zeitsprache gegeben werden und begründet sein Vorgehen eigens in einer Fußnote: "Hätte der Verfasser die urkundlichen Zwiegespräche (Vorhandenen Zeugenberichten entnommen) in die neuhochdeutsche Schriftsprache

übertragen sollen? Er glaubte: nicht, da es doch für denkende Leser anregend sein dürfte, zu ersehen, wie vor ungefähr einem halben Jahrtausend wirklich gesprochen wurde. Die kleine Plage kurzen Nachsinnens über diese oder jene Ausdrucksform oder Wendung, dachte er, würde keine Rolle spielen. Dagegen wäre in den vorangegangenen Erzählungen die zeitlich entsprechende Sprache, wegen ihrer Unverständlichkeit für den Laien nicht verwendbar gewesen." (Es handelt sich um: "Graf Albrecht vom Gebirg" und "Der Held von Susa" (Ritter Hartmann von der Etsch); beide spielen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.)

Allen diesen Erzählungen gemeinsam ist eine schlichte Art der Wiedergabe des Geschehens, auch eine genaue Angabe des Jahres, in dem die Geschichte spielt. So erfahren wir z.B. daß der "Held von Susa" 1167 handelt. Zum Schluß findet sich noch eine Andeutung über das, was fünf Jahre später geschah. Dadurch wird die Erzählung erst vollständig zum Abschluß gebracht.

Zu Beginn von "Der Sturz vom Greyfenschloß" heißt es gar: "Da nun Friedrich - es war im Jahre 1423 - wegen der Besetzung des bischöflichen Stuhles von Trient eine schwere Fehde zu gewärtigen hatte..." Oder in: "Das Bauerturney" "Am Sonntag vor dem Kässonntag Invocavit des Jahres 1460 gab es zu Meran ein großes Festturnier." "Die arme Reyferin" beginnt: "Im Zwingerdütlein des wehrhaften Weinekherhauses unterhalb Tramynn saß am einem Maienmorgen des Jahres 1460 Frau Agnete...." Auch etwas allgemeinere Angaben kommen vor, wie in "Heldin der Demut" (das Mädchen von Spinges) "...Um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts lebte im

Pfarrhofs zu Andraz...."

Durch diese genaue Anführung der Zeit, auch des Ortes und durch die Betonung der geschichtlichen Genauigkeit durch urkundliche Berichte und Zeugenaussagen zeigt sich eindeutig das analoge Streben nach Wahrheit wie in den historischen Romanen. Die Erzählungen sind, wie schon gesagt, während der Arbeit an diesen aus gleichem Geiste hervorgegangen. Hier wie dort können wir die schon betonte starke Heimatliebe des Dichters hervorheben, die wohl den innersten Kern der historischen Werke bildet. Durch alte Erzählungen und Urkunden findet der Dichter immer neue Beweise der engen Zusammengehörigkeit Nord- und Südtirols, aus welcher Idee heraus ja besonders "Boccaccio auf Schloß Tirol", aber auch "Kleinod Tirol" geschrieben erscheint. Dadurch ist ein inniger Zusammenhang mit unserer Gegenwart vorhanden, obwohl nie darauf Bezug genommen wird. Besonders die Geschichten mit der altertümlichen Sprache klingen ganz aus dem Geist der Zeit heraus geschrieben.

Ferner spielen eine ganze Anzahl von Personen oder Adelsgeschlechtern eine Rolle, die uns ebenfalls aus den Romanen bekannt sind, wie etwa Erzherzog Sigmund von Österreich öfters eingreift, auch Bischof Golser von Brixen. Wir hören ferner vom Geschlecht der Grafen von Tirol, der Vögte von Matsch, von den Thunnern, Andechsern Rottenburgern, Kastelbarkern usw., wie die älteren Geschlechter alle heißen und die in den Romanen zumindest erwähnt werden.

Der Aufbau ist denkbar einfach, indem das Geschehen ohne jede Ausdeutung und ohne besondere Anbringung von künst-

lichen Steigerungsmitteln, einzig und allein den Tatsachen und Berichten entsprechend wiedergegeben wird. Zwei Beispiele: "G r a f A l b r e c h t v o m G e b i r g". In kurzen klaren Worten wird die Vorgeschichte und die allgemeine Lage sachlich festgelegt: "...den ersten Anstoß zu jahrzehntelanger blutiger Fehde bot die Erlegung eines Hasen auf dem Boden der Eppauer Grafen durch einen Jäger des Herrn auf Schloß Tirol...." Es folgt die Schilderung eines Kriegszuges; durch Wiedergabe von Handlungen erhalten wir Aufschluß über den Charakter des Grafen. Ein kurzer Bericht vom Zweikampf und eine Erklärung der Herkunft des Namens "Tirol" nach dem sich nun mächtig ausbreitenden Geschlecht der Grafen von Tirol folgt und beschließt die Kurzerzählung.

Dieser rein erzählende Bericht ohne Dialog ist bei Schülern selten. Es ist dies auch sichtlich mehr der Not gehorchend geschehen: der Unverständlichkeit der Sprache des 12. Jahrhunderts für den Laien wegen hat der Dichter dazu gegriffen, (vgl. oben!) denn ungern wollte er sonst Menschen des Mittelalters in neuhochdeutscher Sprache sprechen lassen. So hilft er sich hauptsächlich mit indirekter Rede. Z.B. "....Er bat ihn, daß hinfort zwischen ihnen Frieden und Freundschaft sei."

Zu der gewohnten Art der Schilderung kehrt er dort zurück, wo die obgenannte Schwierigkeit wegfällt, die Sprache der Zeit also auch für den Laien verständlich erscheint. Da ist z.B. "D a s B a u e r n t u r n e y", eine der wenigen humorvollen historischen Erzählungen, die wieder zum größten Teil aus Dialog besteht. Die Einleitung ist in erzählender Form, später unterbricht die Erzählung nur ver-

einzelte das Gespräch.

Auch hier findet sich ein denkbar einfacher Aufbau. Es handelt sich darum, daß Bauern, angeregt durch ein großes ritterliches Turnier in etwas angeheitertem Zustande beschließen ebenfalls ein solches abzuhalten. Die eifrigen Vorbereitungen werden geschildert, doch sucht der Herausforderer, der nur nach reichlichem Weingenuß den Mut dazu aufbringt, dem Handel auszuweichen und erscheint nicht zum Zweikampf. Er redet sich aus, daß er die notwendige Rüstung nicht bekommen konnte, beschimpft noch dazu seinen Gegner. Im Wirtshaus kommt es dann glücklich zu einer Rauferei, in deren Verlauf der "Held" krumm und klein geschlagen wird. Obendrein muß er dem Gerichte wegen blutiger Verletzung seiner Gegner - er hat sich mit dem Messer gewehrt - eine große Summe zahlen.

Der Dichter führt hier zum Schlusse wörtlich Stellen aus dem örtlichen Rechtsbuche an. (Also wieder ein Beweis für die eingehende Beschäftigung Schullerns in den Archiven, um sich genau über die historischen Grundlagen der behandelten Zeitabschnitte zu unterrichten.)

Die einzelnen Punkte der Handlung reihen sich eng aneinander, alles Unnötige wird weggelassen. Die Personen charakterisieren sich hauptsächlich durch Handlungen und durch ihr verschiedenes Verhalten den Dingen gegenüber.

In einer ganz kleinen Gruppe von Geschichten macht sich die rein dichterische Phantasie bemerkbar. Es sind dies

3.) Märchenhafte Erzählungen, von denen einige wie für Kinder geschrieben anmuten, etwa "Das erste

Weihnachtsfest und die kleinen Föhren" (1935), in dem die Kerzchen, die die jungen Föhren im Frühjahr aufstecken damit erklärt werden, daß der Herrgott die jungen Bäumchen trösten wollte, daß sie nicht wie die Tannen und Fichten zu Weihnachten Kerzen und Schmuck tragen dürfen. Andere sind "Die Weinflut von Pyramio" (1914); auch "Reinlindchen und das Reh" (1892) könnte als ein einfaches Kindermärchen anmuten, wenn wir nicht durch die nahe Verwandtschaft mit "Vormärz" deutlich auf den tieferen Sinn hingewiesen würden. (vgl. "Stoff")

"Drei Tage Jugend" (1926) greift in einfacher Weise das Problem der notwendigen Entsagung im Alter auf. Ein Greis, der im Leben viel Enttäuschungen erlitt, zieht sich in die Einsamkeit zurück um besonders das Wesen der Liebe zu studieren. Durch den frischen Gesang eines jungen Mädchens von Sehnsucht erfüllt, benützt er die Hilfe eines Erdmännleins, sich drei Tage Jugend zu verschaffen. Das geschieht öfters, bis er einmal die Zeit zur Rückkehr versäumt. Man findet den alten Lüstling und erschlägt ihn. Die Erdmännlein aber setzen ihm einen Grabstein mit folgender Inschrift: "Eines der Wesen liegt hier begraben, die Mischlinge sind zwischen Gott und Tier, in ewiger Drangsal des Leibes leben und versterben ohne wissend zu sein von wannen sie kommen, wohin sie ziehen, zu welchem End und Frommen sie leben und - lieben." Hier spürt man ein Anklingen so mancher Idee der Romane.

"Über die Schranken" (1904) gehört in den Gedankenkreis der "Ärzte": Ein Arzt kann keine Wunder vollbringen. Glaubt die Menge aber einmal daran, dann hat er weder Rast noch

Ruhe. Über Nacht aber kann es mit der Berühmtheit aus sein, wenn nämlich ein anderer kommt, der noch besser quacksalbern kann als er. Dies ist das Grundthema.

"Die geheimnisvolle Höllenkammer" (1917) "Treue" (1929) sind in mehr komisch ironischem Ton gehalten.

4.) In der Gruppe "P e r s ö n l i c h e s" (Außerberuflich) habe ich kleine Aufsätze zusammengefaßt, die persönlich Erlebtes auch als solches wiedergeben. Etwa: "Unser Mäderl" (1903), welcher Aufsatz von der frühesten Kindheit der Tochter Schullerns berichtet; ähnlich dann: "Unser Buberl" (1929), der von den Heldentaten des kleinen Enkels erzählt.

Der Aufsatz: "Bei Monsignore Bonomelli" wurde schon erwähnt. (vgl. "Stoff"); "Persönliche Erinnerungen an Martin Greif" (1921), "Ein Ausflug mit Balthasar Hunold" (1924) schildern Kindheitserlebnisse des Dichters. Bei der Kundfrage "Dichterische Arbeit und der Alkohol" (1906) erteilte auch Schullern seine Antwort.

5.) In der Gruppe "B e r u f l i c h e s" war eine Unterteilung nötig: a.) in novellistischer Einkleidung; Hierher gehören vor allem die schon angeführten "Vampyre" (1896) auch "Praxis aurea überall" (1929) bringt das alte "der Arzt hat nie und nirgends Ruhe"; "Samariter" (1920) "Märtyrer" (1922) handeln ebenfalls über die Leiden des Ärztestandes. Schon die Titel sind für die Haltung bezeichnend. Selten gehen diese kürzeren Erzählungen über das Skizzenhafte hinaus.

b.) als Abhandlung: schreibt Schullern "Der Niedergang

des Arztestandes" (1902) und "Die neue Heilwissenschaft" (1920). Diese Schriften sind in polemischem Ton gehalten.

6.) Die Gruppe "H e i m a t" enthält eine Reihe von Aufsätzen, die man "Lokalpatriotisch" nennen könnte. Sie knüpfen meist an Dinge an, die für Tirol gerade von Interesse sind, wie etwa "Peter Auich" (1922) "Die Bahn ins Stubaial" (1901) "Der See von Edenhausen" (1923) "Ein Tiroler Abend in Polen", der dem Gedächtnis Klaras von Pölt - Nordheim gewidmet ist; "Bei Stifters Gedenksäule" (1920) usw.

Diese Aufsätze werden selten in einem anderen Ton als dem der Berichterstattung oder des Feuilletons geschrieben. Sie sind auch durchwegs nur in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht worden und erheben keinen Anspruch auf irgend eine literarische Bewertung.

7.) Die "E r z ä h l u n g e n a u s d e m K r i e g" sind zum großen Teil während des Weltkriegs oder in den Jahren danach entstanden. Sie hängen eng mit diesem Erlebnis zusammen, ob sich die Geschichten nun an der Front oder im Hinterland abspielen. Sie sind keineswegs in durchaus ernstem Ton gehalten, sondern zeigen oft auch die heiteren Seiten des Soldatenlebens. "Die Kriegsbraut" (1916) "Hiasl der Anfänger" (1917) sind Beispiele dafür. Aber auch von Not und deren Folgen wird erzählt, wie "Reis in Menge" (1918) ein Bild von dem Hunger und der mühevollen Jagd nach etwas Ebberem im Hinterland gibt. "Der alte Soldat" (Traumbild eines Irren) (1919) zeigt das furchtbare Erleben des Zusammenbruchs besonders für den Soldaten. Ein alter Offizier, der über die schreckliche Nachricht wahnsinnig wird, sieht nun in seinen verworrenen Vorstellungen eine ideale Lösung

der politischen Probleme im alten Österreich, wie sie immer sein Hoffen war. Die einzige weiter ausgeführte Erzählung ist hier: " U m e i n e n K u ß " (1920) als Erinnerung des Dichters an ein Kriegserlebnis gebracht. Es handelt sich um die Liebe eines jungen deutschen Fähnrichs zu dem Russenmädchen Orinka. Seine Kameraden machen ihr alle den Hof, sie aber bleibt immer abweisend. Da kommt der Befehl zum Weitermarsch, es heißt Abschied nehmen. Am ersten Tag danach reitet ein Offizier zurück und berichtet von einem angeblichen Erfolg bei Orinka und neckt damit besonders seinen jungen Kameraden. Der ist nun nicht mehr zu halten. Er reitet zurück um einen Kuß von ihr zu erlangen. Er kehrt jedoch von diesem Ritt nicht mehr zurück. Die Russen haben in jener Nacht das Schloß wieder besetzt.

Die Geschichte wird in durchgehend einfachem Ton erzählt. Die Charaktere gehen einzig und allein aus dem verschiedenen Verhalten der Offiziere Orinka gegenüber hervor. Nur das Äußere des schönen Mädchens wird geschildert, aber ebenfalls mehr an Handlungen und Bewegungen als an Einzelheiten: ".....jedes Sichwenden, Sichbücken, Langen nach einem Gegenstand, jedes Anbieten, Zurückziehen der Hand, die man küssen wollte, alles wie Teilbewegungen irgendeines wunderschönen Tanzes..." Auch von einem Höhepunkt kann man hier nicht sprechen. Das Ganze bleibt trotz der etwas ausführlicheren Behandlung skizzenhaft.

Die Erzählung "D i e h e i l i g e n K e r z e n " (1919) bringt eine kleine Episode, die der Dichter später auch in den "Erinnerungen eines Feldarztes aus dem Weltkrieg" schildert. Während des Krieges war es oft nötig, auf völlig unzu-

reichenden Hilfsplätzen zu operieren. Einmal fehlte es gänzlich an Licht. Der Gefreite Oberacher wußte Kerzen zu verschaffen. Erst später brachte man aus ihm heraus, daß er sie aus einer Kapelle genommen hatte. Nur der Feldkurat konnte ihn von seiner Gewissenslast befreien. Der Dichter faßt zum Schluß klar die Größe der Tat des gläubigen Bauerburschen zusammen: " Was hatte er damals getan ? Die heiligste Scheu drängte er in sich zurück aus reiner Menschlichkeit. Die Mitwirkung an einem Liebeswerk erbat er sich von der Mutter dessen, der am Kreuze verblutet ist, aus Liebe zu den Menschen."

Diese kurzen Erzählungen gewinnen durch ihren Inhalt, nicht durch eine besondere künstlerische Formung an Wert.

8.) Diese Gruppe umfaßt die " E r i n n e r u n g e n d e s F e l d a r z t e s ". Sie machen den größten Teil des 1934 zusammengefaßten Buches aus. Dort sind sie meistens wörtlich oder doch nur mit kleinen Änderungen abgedruckt. Häufig tragen sie den Stempel von Tagebuchnotizen oder von Zeitungsberichten. Sie können hier übergangen werden, denn das Interesse bleibt rein stofflich.

9.) Die Gruppe "Ü b e r s e t z u n g e n u n d W i s s e n s c h a f t l i c h e s " enthält lediglich Übertragungen fremder Aufsätze und eigene Abhandlungen, etwa über "Mut und Willenskraft" (1917) "Das Deutschtum in Amerika" (1920) "Abessinien vor hundert Jahren"(1936)... Verhältnismäßig häufig sind Übersetzungen aus dem Spanischen, meist aus der Madrider Zeitung "A.B.C.", wie "Berühmte Liebesverächter" (1929) "Ein indianischer Dich-

ter" (1927) "Der Krieg in Tirol" (1931) "Das malerische Tirol" (1917) usw. Auch aus dem Ungarischen und Italienischen finden sich einige Übertragungen. Sie sind meist im Ton der Berichterstattung oder des Feuilletons gehalten und gewinnen nur dadurch an Interesse, weil sie von der Vielseitigkeit der Beschäftigung des Dichters ein klares Zeugnis ablegen.

An den Schluß dieses Abschnittes seien nun drei Kurzerzählungen gestellt, die Schullern auch in dramatischer Form veröffentlicht hat. Die dramatische Art seiner Schreibweise wurde schon öfter hervorgehoben. Es sind dies: "Der W e i b e r n a r r " (Als Erzählung: 1903; als Szene in einem Akt: ?). " D i e F l u c h t " (Erzählung: 1904; Schauspiel in einem Akt: 1907). Endlich: "D i e P e r l e n s c h n u r " (Erzählung: 1918; als Komödie in vier Akten nur im Manuskript vorliegend).

In dem Schauspiel " Die Flucht " will ich die epische und dramatische Form desselben Stoffes gegenüberstellen.

Die kurze Erzählung wirkt wie ein erster Entwurf für das Schauspiel. Der Sachverhalt ist kurz der: Ein kinderloses Ehepaar will sich nicht mehr recht vertragen. Er hat nur Intresse für die Gesellschaft und schämt sich seiner hausbackenen Frau, die nur für Kochrezepte und nicht für die neueste Mode einen Sinn hat. Im Laufe einer häuslichen Szene hat er sie schwer gekränkt. Nun ist sie heimlich auf und davon. Dies liegt alles vor Beginn der Er-

zählung, bezw. des Schauspiels. Nun werden wir Zeugen der reumütigen Bekehrung des Mannes und der Frau. Er erkennt erst jetzt, da er sie verloren wähnt, ihren Wert. Sie jedoch hat die Flucht, zu der sie nie fähig gewesen wäre, nur vorgetäuscht und fällt dem schuldbewußten Gatten selbst reuevoll um den Hals.

In epischer Darstellung, die nur sehr skizzenhaft ist, ist die Reue und Bekehrung des Gatten ein Werk seiner eigenen Gewissensbisse, man möchte jedoch an der Dauerhaftigkeit solchen plötzlichen Umschwunges zweifeln.

Im Schauspiel wird die Sache mehr ausgeführt. Das Geschehen, das vor Beginn der Handlung sich abwickelte, ist das nämliche wie in der epischen Darstellung. Aber die Charaktere erscheinen vertieft und die Handlungen mehr motiviert. So geht z.B. der für ein so sanftes und harmloses Täubchen unwahrscheinliche Gedanke der Flucht von einer Cousine des Gatten aus, die als "Dame von Welt" eingeführt wird. Sie ist es auch, die alle Fäden der Intrige in Händen hält, die den Ehemann durch ihre Worte zur Reue bringt und ihm das Versprechen abringt, künftig liebevoll mit seiner armen Frau zu sein. Diese aber hatte die Absicht, aus dem Spiele Ernst zu machen und mit einem anderen Manne zu fliehen, doch war sie dazu nicht imstande: "Spielen kann ich mit solchen Dingen nicht". (Die vernachlässigte Gattin der Kurzerzählung konnte das aus eigenem Antrieb, trotz der vorher geschilderten gegenteiligen Eigenschaften.)

Diese Dramatisierung stellt also die weitere Aus-

führung einer Skizze dar, die man auch als Entwurf für das Schauspiel nehmen kann. Der Beginn der Skizze wirkt wie eine in Klammer gesetzte Regie- und Personsbeschreibung manch eines Schauspiels: "...Er, ein modernster Salonmann, dem eine altmodische Farbe an seiner Gattin Toilette ordentlich Migräne verursachen konnte. Der sich um die Lage der Stirnlöckchen seiner Frau mehr kümmerte als um die zarten Saiten ihrer Seele. Sie, gleichgültig gegen alle Äußerlichkeiten, nur ihrem Gebieter und dem Hauswesen lebend...." Im Stück wird das allerdings hauptsächlich in Gesprächsform erwähnt.

\* Der Weibernarr \* zeigt in beiden Fassungen keine allzu großen Unterschiede, höchstens, daß er in der dramatischen Fassung persönlich auftritt und zur Rede gestellt wird, während in der epischen Form nur von ihm berichtet wird.

\* Die Perlenschnur \* erscheint wieder in ihrer dramatischen Ausführung breiter behandelt und vertieft. Wie schon erwähnt, war mir das Manuskript durch das Entgegenkommen des Dichters zugänglich.

### III. D R A M A T I S C H I S C H E S

Durch diese letzten drei Fälle kamen wir schon in das Gebiet des Dramatischen bei Schullern. Immer wieder konnten wir an Hand seiner Werke die starke Neigung zum Dramatischen hervorheben, man erinnere sich nur z.B. an seine Methoden der Charakteristik oder der Einführung und Beschreibung der Personen in den Romanen. Wenn dort auch trotzdem die epischen Momente vorwiegen, so sind die dramatischen doch auch stark vertreten. (vgl. die entsprechenden Kapitel.)

Nun hat Schullern noch eine Reihe von rein dramatischen Werken geschrieben. Der Schwank in drei Aufzügen "Die Trichine" (1900) und die Szene in einem Akt "Reservat" (1907) können übergangen werden.

Hervorzuheben ist hier jedoch besonders der Einakterzyklus "G e n u ß m e n s c h e n", (1906) der in Linz, Salzburg, Innsbruck, Mainz, München und Wien einen schönen Erfolg errang. Die einzelnen Teile dieses Zyklus werden durch eine durchgehende Idee, die im Gesamttitel angedeutet ist, zusammengehalten.

"T a n t e J u l c h e n s D i a m a n t e n"

könnte man noch am ehesten in die Reihe der dramatisierten Erzählungen stellen. Das Geschehen ist noch nicht so kraß wie in den beiden anderen Einaktern. Schullern zeigt hier den Verfall der sogenannten "besseren" Gesellschaft.

Ein Lebemann, Sohn eines reichen Gutsbesitzers, hat sein ganzes Vermögen mit seiner Geliebten durchgebracht. Nun weiß er keinen Ausweg mehr. So sucht er nach einem Mittel, seiner Geliebten und deren Kind die Zukunft zu sichern, um dann selbst aus dem Leben zu verschwinden. Ein Zufall kommt ihm zu Hilfe, durch Schwindel der Versicherung die hohe Prämie herauszulocken. Er kann seinen Selbstmord verheimlichen: Ein Dieb schleicht sich ins Haus um die letzte Erbschaft, Tante Julchens Diamanten, zu stehlen. Der Besitzer ertappt ihn aber, befiehlt ihm jedoch den Sekretär zu sprengen, die Diamanten einzustecken und zu fliehen. Er muß nur den Revolver Bardows mitnehmen und diesem den seinen zurücklassen.

Nach einem feurigen Abschied von der Geliebten geht er lächelnd aus dem Leben, das ihm ohne Geld schlimmer als die Hölle erschienen wäre. Alda aber wird die hohe Versicherungssumme ausgezahlt bekommen, da jedermann an einen Raubmord glauben muß.

Was hier gezeigt werden soll ist jedoch nicht ein gelungener Versicherungsschwindel, sondern ein Beispiel für die schon im Sammelnamen angedeutete Tendenz: "Genußmenschen". Dieser Raoul Bardow ist nur imstande in Reichtum und Vergnügen zu leben. "Arbeiten kann ich nicht" sagt er einmal selber. Alda, seine Geliebte, ist eine richtige Dirne, die, zu Geld gekommen, nichts mehr fürchtet wie Arbeit und Armut. Ihre Putzsucht und die riesenhaften Ansprüche haben die Schuld am finanziellen Ruin Bardows, doch ist er weit davon entfernt, ihr daraus

einen Vorwurf zu machen. Ihr ist aber auch eine gewisse Gutmütigkeit und Freude an ihrem Kind nicht abzusprechen, allerdings nur so weit es sich nicht um ihr eigenes Wohl handelt, das sie etwa einem anderen opfern müßte. Wie man sieht, gehen die Charaktere rein aus ihren Handlungen hervor.

Der Aufbau ist klar mit einreihiger Handlung, d.h. neben der Haupthandlung läuft keine Nebenhandlung. Bardow und Alda erörtern ihre Lage, dadurch wird auch der Zuschauer eingeweiht. Bardow ist von Anfang an zum Selbstmord entschlossen, nur ist er sich über die Form noch nicht klar. Durch das Auftreten des Langfingers wird die Lösung angeregt. Bardow schreitet rasch zur Ausführung: Die Katastrophe tritt ein. Hier muß man aber fragen: ist denn der Selbstmord Bardows wirklich eine "Katastrophe", nämlich in dem Sinne, daß sie Sühne sein soll für ein Vergehen, für das eben nur der Tod Sühne sein kann, oder ist es hier etwas anderes. Der Held hat sich nicht fortlaufend in immer größere Schuld verstrickt und richtet sich selbst; es sind lediglich seine Schulde n ins Ungeheure angewachsen. Der Ausweg oder die Abhilfe durch redliche Arbeit und geraden Lebenswandel kommt für dieses Luxuswesen nicht in Betracht. So sucht er nach einem anderen Mittel und findet es im Selbstmord als der bequemsten und sichersten Art, sich der Verantwortung zu entziehen, besonders wenn man schon wie er das Leben bis zur Neige gekostet hat und nun vor der Schwalle des Alters steht. Das Scheiden aus der Welt bedeutet für ihn also kein Opfer! Doch gilt es für ihn trotz seiner Leicht-

fertigkeit die Versorgung Aldas und des Kindes. Die Idee, sie an einen reichen Freund abzutreten, gibt er auf. So kommt er dazu, den Raubmord vorzutauschen. Sein Leben wäre ohne Reichtum reizlos geworden - so wirft er es denn hin, um wenigstens Alda dadurch wieder Geld zu verschaffen.

Daraus ersieht man, daß man hier von einer Katastrophe im eigentlichen Sinn nicht sprechen kann. Der Dichter will damit nur zeigen, daß jene Kreise der "Gesellschaft" durch und durch morsch sind und "leben" und "genießen" für sie identische Begriffe sind.

Daß sich diese Momente nicht nur in den höheren Schichten der Gesellschaft finden, sondern auch in den Kreisen des sogenannten vierten Standes, zeigt der zweite Einakter:

"Die Sirene", der dramatisch wesentlich wirksamer ist als der erste. Hier richtet Schullern unbarmherzig sein scharfes Licht auf die oft abgrundtiefe Verkommenheit der dem Genuß Verfallenen, noch dazu "ungebildeten" Menschen, die sich ihren Wünschen und Leidenschaften vielleicht doch ungeschwinkter und ungehinderter hingeben als die mehr kultivierten Kreise (in denen aber auch von wahrer Bildung nichts zu fühlen sein muß.) Der vorhergehende Einakter ist ein Beispiel dafür.)

Der Fabrikarbeiter Martin Brunner pflegt seinen Wochenlohn bei der schönen Wirtin Toni Steinacher zu vertrinken, anstatt ihn seiner kranken Frau und den Kindern heimzubringen. Heute hat sich die Vefi trotz ihrer schwe-

ren Krankheit zur Fabrik geschleppt, um Martin zu bewegen, mit ihr heimzugehen. Er aber läßt sich von der Sirene Toni betören und bleibt nach einigem Zögern bei dieser. Trotz seiner Größe und seines kräftigen Baues ist er willensschwach, der Genuß geht ihm über alles. Immer wieder jedoch fällt ihm sein Weib ein, das bei der Kälte und dem hohen Schnee in Gefahr ist. Toni versteht es aber, Martin zu halten. In dem Maße, als sie ihn reizt, wächst sein Begehren, bis sie ihm, um ihn zu halten, verspricht, ihm zu Willen zu sein. Toni ist es gelungen, Martin durch häufiges Nötigen betrunken zu machen. Nachdem er nun ihr Versprechen hat, schläft er ein.

Da bringen jedoch einige Fabrikarbeiter die leblose Gestalt Vefis. Der Arzt kann bald den Tod durch Erfrieren feststellen. Lange dauert es, bis Martin aus seinem Rausch erwacht und eines Verständnisses für die Dinge um sich fähig ist. Das Erwachen aber ist furchtbar. Er stürzt sich auf Toni, die er als die allein Schuldige ansieht, und erschlägt sie. Ohne sich zu wehren, läßt er sich dann von dem herbeieilenden Gendarmen binden. Sein Geständnis: "Derschlag'n hab' i's' wie an Hund!" klingt eher triumphierend als reumütig. Es ist dies der einzig kraftvolle Moment des sonst willensschwachen Genußmenschen Martin: gleich darauf sinkt er wieder in sich zusammen.

Hier steht ein Mann zwischen zwei Frauen. Zu der einen zieht ihn ein wenn auch ganz schwaches Wissen um seine Pflicht, zu der andern treibt es ihn mit der ganzen Macht

seiner Sinne. In Vefi und Toni stehen sich wieder zwei Kontrastgestalten gegenüber. Vefi ist schwach und krank, nur die Verzweiflung treibt sie dazu, bei Martin für sich und die Kinder zu bitten. Toni dagegen ist jung, gesund und kräftig, ein Weib in der vollsten Blüte ihrer Jahre. Sie ist sich ihrer Schönheit bewußt und macht sie dem armen Weibe gegenüber geltend, indem sie Martin zu sich lockt.

Der Aufbau des Dramas ist wieder sehr klar. Die Handlung steigt rasch an: am deutlichsten merkt man die einzelnen Stufen des Aufstieges dort, wo sich Martin wieder seines Weibes erinnert. Toni verwendet dann jedesmal ein stärkeres Mittel, ihn zu halten. Zu Beginn stachelt sie Martin nur gegen Vefi auf, er werde wohl der Herr sein! (S.49). Dann droht sie ihm, daß es ein Ende haben werde zwischen ihnen, wenn er jetzt Vefi nachgehe. (S.50) Dann deutet sie ein mögliches Alleinsein zu zweit an, (52) sie spricht von ihrer angeblichen Liebe zu ihm, (53) vergißt auch nicht, ihm reichlich Wein vorzusetzen. Wieder erinnert das Heulen des Windes Martin an sein Weib draußen in der Kälte, doch abermals versteht es Toni, ihn zu halten. Jetzt umschlingt und küßt sie ihn. (57) Doch Martins Widerstand wird immer heftiger. Da verspricht sie sich ihm, um ihn endgültig an sich zu fesseln. (61) Hier erscheint die Höhe erreicht, von nun an fällt die Handlung rasch. Das langsam erwachende Verständnis für die Dinge um ihn bis zur völligen Klarheit und Erkenntnis der Sachlage verkörpern dies. Das Erwachen führt unmittelbar zur

Katastrophe, indem sich Martin nun zum Rächer seiner Frau aufwirft. Er allein weiß, daß Toni an deren Tod die Schuld hat und zwar nach seiner Auffassung die alleinige Schuld, da er seine eigene Willensschwäche nicht erkennt.

Wenn man nun die beiden bisher besprochenen Einakter kurz einander gegenüberstellt, so zeigt sich klar, daß "Sirene" wesentlich mehr dramatische Momente enthält als "Tante Julchens Diamanten". Durch das hemmungslose und ungeschminkte Verhalten der Personen ihren Leidenschaften gegenüber gewinnt das Werk an dramatischer Wucht und Schärfe. Die Gegensätze prallen unmittelbar aufeinander.

Der dritte Einakter ist

"S a t i s f a k t i o n". "Niemand kann ruhig leben, wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt". Dieser Einakter wirkt wie ein Beispiel für dieses Sprichwort.

Der Notar Wilhelm Hartmann und seine junge Frau Ilse leben ein glückliches und beschauliches Leben miteinander.

Da soll ein neuer Konzipient in Gestalt eines Bundesbruders des Notars, v.Rödinger, zugleich auch in den Freundeskreis der Familie treten. Rödinger ist ein unverbesserlicher Don Juan und schwärmt nebenbei für Duelle, die Frau Ilse wie nichts sonst fürchtet. Hartmann ahnt nichts von den Zudringlichkeiten Rödingers seiner Frau gegenüber und nimmt ihn freundlich auf. Es wird angedeutet, daß Rödinger sein Leben stets voll ausgekostet hat. Einmal mit Ilse allein geblieben, steigert er seine Frechheit so weit, daß er sie, die sich lange mit aller Kraft wehrt, zu küssen versucht. Ihres Schweigens ist er durch die

Androhung eines Duells mit ihrem Gatten sicher. Hartmann erkennt jedoch ihre Erregung und ahnt endlich die Zusammenhänge. Er verabschiedet Rödinger, weigert sich jedoch, ihm die Hand zu reichen. Einen Ehrenhandel mit einem Ehrlosen lehnt er entschieden ab. Für Rödinger, dem alten Burschenschafter, ist das der härteste Schlag, der ihn treffen kann. Ist er nicht mehr satisfaktionsfähig, so ist ihm das Leben ohne Wert. Er zieht also nur die für ihn notwendigen Konsequenzen, wenn er seinem Leben ein Ende macht.

In diesem Einakter treten die rein dramatischen Momente wieder etwas mehr in den Hintergrund. Der Dialog wird vielfach auf verhältnismäßig ausgedehnten Strecken zur Erzählung von Vergangenen verwendet. Die sich steigenden Zudringlichkeiten Rödingers Ilse gegenüber und ihre Angst, vielleicht durch ein Duell ihren Gatten zu verlieren, sind an und für sich wenig dramatische Momente.

Das Problem ist wo anders zu suchen. Schullern zeigt hier die Gefahr auf, die das Eindringen eines gewissenlosen Genußmenschen in ein harmonisches Eheleben bedeuten kann. Was Rödinger an Ilse begeht ist schlimmer als die Schuld, die er sich dem Gatten gegenüber auflädt. An der jungen Frau begeht er, man möchte fast sagen, eine seelische Erpressung, die dazu geeignet sein kann, ihr weiteres Glück von innen heraus zu zerstören. Denn befreit sie sich von Rödinger indem sie bei ihrem Gatten Schutz und Hilfe sucht, so glaubt sie das über alles befürchtete Duell unvermeidlich, bei dem sie ebenso gut ihren Mann verlieren, als von Rödinger befreit werden

kann. Und dieser Widersinn ! Gerade um ihretwillen einen Zweikampf, den sie mehr fürchtet als alles.

Wenn man andererseits die Sache von Rödingers Seite aus betrachtet, so erscheint sein Selbstmord durchaus begreiflich, ja zwingend notwendig. Denn er ist der alte Couleurstudent geblieben, dem nichts über das "Pauken und Pokulieren" geht. Er rühmt sich noch heute seiner Trinkfestigkeit und seiner zahlreichen Messuren. Wenn man ihm aber so klar beweist, daß er durch sein ehrloses Handeln satisfaktionsunfähig geworden ist, wie es Hartmann tut, so hat für ihn das Leben Zweck und Inhalt verloren. So muß die Weigerung Hartmanns, ihn zum Duell zu fordern, für Rödinger zugleich das Todesurteil bedeuten.

Der Grund, warum dieser Einakter trotz aller dieser Momente nicht von der gleichen starken dramatischen Wirkung ist wie die "Sirene" liegt wohl darin, daß trotz aller verstandesmäßigen Klarheit der Sachlage und der daraus gezogenen Folgerungen das Gefühl nicht recht mitemkommen kann. Und darf eine Lösung nur verstandesmäßig sein ? Kann man einen Menschen, dessen Lebensinhalt das Pauken und Pokulieren ausmacht, noch ernst nehmen ? Und wenn nicht, so kann wohl auch ein solches Ende, wie es v. Rödinger nimmt, nicht ernstlich berühren.

Das war in der "Sirene" anders. Die Katastrophe, die dort Martin herbeiführt ist menschlich viel verständlicher und bedarf keiner weiteren Überlegungen. Denn trotz der Willensschwäche Martins können wir ihm ein gewisses Mitleid nicht versagen. Der Ausbruch seines Zornes ist elementar und zumindest zum Teil berechtigt. Der Fall liegt

hier fast umgekehrt wie in "Satisfaktion"- hier spricht der Verstand mit den Gesetzen sein kaltes "Nein" zum Handeln Martins. Deswegen verfällt er auch der irdischen Gerechtigkeit. Gefühlsmäßig kann man ihm aber bis zu einem gewissen Grad recht geben, denn welches Gesetz hätte Toni verurteilt, obwohl sie einen großen Teil der Schuld trägt.

Damit erscheint dieser Einakterzyklus abgeschlossen, von dem die beiden letzten vielleicht die besten Leistungen Schullerns auf rein dramatischem Gebiet darstellen.

Um ein bei Schullern seltenes Problem, nämlich das der unbedingten geistigen Eigentümerschaft des Künstlers über sein Werk, dreht sich das erst 1926 gedruckte Schauspiel in vier Akten:

" U n v e r k ä u f l i c h G u t " (Die Symphonie). Es handelt sich hier kurz darum, daß ein wirklich großer Musiker keine Gelegenheit findet, seine Werke zur Aufführung zu bringen. Ein bekannter junger Mann aus reichem Haus aber mit weniger Talent ist schon mit Erfolg in die Öffentlichkeit getreten. Von der äußersten Not wird Gustav Außendorfer getrieben, dem reichen Lothar Welsberg den Antrag zu machen, seine von Lothar bewunderte Symphonie unter dessen Namen zur Aufführung zu bringen um wenigstens durch den Erlös des Werkes wieder eine Lebensmöglichkeit zu erlangen. Lothar geht nach langem Zögern auf das Zureden seiner Mutter hin auf den Plan ein, nachdem Gustav ein Darlehen entschieden abgelehnt hat. Es kommt zur Aufführung, die einen durchschlagenden Erfolg

erzielt. Die schöne Stella, Lothars Mutter, hat jedoch in kluger Voraussicht inzwischen Gustav ohne Wissen Lothars so weit gebracht, sämtliche zukünftige Werke ebenfalls an Lothar zu verkaufen um den Handel nicht offenbar werden zu lassen. Das ist nun für Gustav zu viel, doch Stella gibt ihm sein Wort nicht zurück; sie hat ihm das Versprechen unter Vortäuschung einer Liebe zu ihm abgerungen. Nun weist sie ihn zurück. Der doppelt Enttäuschte macht in seiner Verzweiflung einen Selbstmordversuch, wird jedoch im letzten Augenblick von seiner Mutter zurückgehalten. Diese eilt nun voll Erregung zum Vater Lothars und deckt den ganzen Handel auf. Gustav bekennt sich wie unter einem höheren Zwange zu seinem Werk, obwohl ihm Stella im Falle seines Schweigens noch einmal ihre Liebe verspricht. So aber droht sie ihm, seinen schriftlichen Verzicht vorzuweisen und spricht ihre Verachtung aus. Dem Vater Lothars gelingt es, Gustav Anerkennung zu verschaffen, doch kommt diese zu spät. Durch den neuerlichen Schlag gänzlich zermürbt, ist Gustav in den Tod gegangen.

Der Aufbau ist auch hier wieder sehr klar.

I. Akt, 1. Szene bringt die Exposition, 1, 2 schon den Anstoß zum Handeln durch den Vorschlag des Verkaufes. Lothar überlegt und neigt sich immer mehr dem Plan zu, bis er den Entschluß faßt. ( I, 4 )

II. Akt führt in die ärmlichen Verhältnisse der Familie Außendorfer. Gustavs Lage zeigt sich immer schwieriger und unhaltbarer, aber er schwankt noch. Erst durch die drohende Exekution wird auch er zum endgültigen Entschluß

getrieben. ( II,8 )

III. Akt beginnt erst nach der gelungenen Aufführung. Mit der erwachenden Reue Gustavs beginnt die fallende Handlung, die mit der immer größer werdenden Verzweiflung des Komponisten in gleichem Schritte weiter absinkt. Stella hat ihn zum Verkauf aller weiteren Kompositionen gezwungen. ( III,3 ) Gustav ist ihrer Erscheinung ganz verfallen. ( III, 4 ).

IV. Akt 1. Szene weist sie ihn jedoch kalt zurück. Bald kommt auch der ganze Schwindel auf. ( IV,4 ) IV,6 bildet noch einmal eine gewisse Höhe, indem sich Gustav offen von seiner Lüge befreit und sich zu seinem Werk bekennt. Nun scheint sich seine Stellung zu bessern, der Vater Lothars will für ihn eintreten - da kommt die Nachricht von Gustavs Selbstmord. ( IV,7 )

Auch in diesem Schauspiel charakterisieren sich die Personen fast ausschließlich durch ihre Handlungen. Lothar, der zwar verweichlicht und auf der einen Seite ein richtiges Muttersöhnchen ist, ist auf der anderen Seite doch wieder aufrichtig und gewissenhaft. Gustav Außendorfer, trotz seiner Jugend schon ernst und reif geworden durch die Not, kann auf die Dauer seinen Künstlererfolg nicht verleugnen. Er ist aber auch wie die meisten Künstler empfänglich für Frauenschönheit, was für ihn zum Verhängnis wird. Stella ist eine Puppe, die mit wahrer Affenliebe an ihrem Sohn hängt. Die große Liebe des Präsidenten, der den aufrechten ehrenhaften Mann verkörpert, zu Stella ist nicht recht zu verstehen. Witwe Außendorfer, Gustavs

Stiefmutter, ist ein richtiges "Weib aus dem Volke".

Die Idee des Werkes erscheint klar herausgearbeitet. Besonders im III. und IV. Akt zeigt sich immer eindeutiger die Unmöglichkeit und Widernatürlichkeit dieses Handels, der auf der einen Seite nur durch die äußerste Not, auf der andern durch Ehrgeiz und Ruhmsucht diktiert wurde. Dadurch ist die Änderung in der Haltung Gustavs durchaus begreiflich, ja notwendig und bedeutet keine Charakterschwäche, als welche Stella Außendorfers Bekenntnis hinstellen will. Daß er in seinem verzweiflungsvollen Zustand die Lage selber nicht klar überblicken kann und sich somit Stellas Worte zu sehr zu Herzen nimmt, ist die Tragik des jungen Musikers. Und welche Ironie, daß gerade in dem Augenblick, da ihm öffentliche Anerkennung zu Teil werden sollte, die Nachricht von seinem Selbstmord kommt ! Gerade durch diesen Kontrast zwischen dem Gewollten und der Wirklichkeit kommt die Tragik des Schicksals um so schärfer zum Ausdruck.

Auch sonst bedient sich Schullern hier des Kontrastes, z.B. des Schauplatzes, indem er die Akte I, III, IV im reichen Hause Welsberg, den II. Akt in der ärmlichen Wohnung Gustavs spielen läßt. Der Gegensatz liegt auch in der verschiedenen Lage, in der sich die beiden jungen Männer befinden. Auch ergibt sich wieder die Gelegenheit, ein Licht auf gewisse Mißstände der Gesellschaft zu werfen: dem wenig begabten, aber reichen Lothar sind Türen und Tore offen, er wird gefeiert und bewundert. Außendorfer, das Genie, das in den ärmlichsten Verhältnissen zu leben gezwungen ist, kann keine Möglichkeit finden, seine Werke

in die Öffentlichkeit zu bringen. Geld und Protektion galten allemal mehr als Begabung !

Bei Schullern kommt einem unwillkürlich die Frage in den Sinn, wieso er, bei unzweifelhafter dramatischer Begabung und besonders auch bei seiner immer wieder betonten Vorliebe für das Drama und die Bühne überhaupt, doch im Wesentlichen Epiker geblieben ist.

Es wird kaum einen Dichter geben, der Epiker und Dramatiker zugleich voll und ganz sein kann. Dazu weisen diese beiden Kunstgattungen zu große, grundlegende Unterschiede auf. Schullern ist jedoch trotz aller sicher vorhandenen dramatischen Begabung, die sich auch in seinen Romanen bemerkbar macht, doch vor allem ein vortrefflicher Schilderer, d.h. Epiker. So formten sich seine Stoffe, die meist einen epischen Kern besitzen, zu Romanen und Kurzerzählungen, selten zu Dramen. Sein klarer, noch vom Naturalismus geschärfter Blick kam ihm bei der Handlungswiedergabe und Charakterzeichnung oft zugute. Dadurch weisen die epischen Werke die schon betonten häufigen dramatischen Momente auf, ohne jedoch zu überwiegen. Man muß Schullern also durchaus als Epiker bezeichnen und es ist kein Zufall, daß er trotz seiner Vorliebe für die dramatische Kunst der Erzählkunst treu geblieben ist.