

Karl Schönherr

**DER
WEIBSTEUFEL**

BURGTHEATER
im AKADEMIETHEATER
Spielzeit 2008/2009

Karl Schönherr

DER WEIBSTEUFEL

Der Mann
Sein Weib
Ein junger Grenzjäger

Werner Wölbern
Birgit Minichmayr
Nicholas Ofczarek

Regie
Bühne
Kostüme
Musik
Licht
Dramaturgie

Martin Kušej
Martin Zehetgruber
Heide Kastler
Bert Wrede
Felix Dreyer
Sebastian Huber

Regieassistentz	Bastian Kraft/Herbert Stöger
Bühnenbildassistentz	Eva-Maria Schwenkel/Stephanie Wagner
Kostümassistentz	Barbara Lugner
Dramaturgieassistentz	Holle Münster
Regiehospitantz	Peter Truschner
Inspizienz	Frank Seffers
Souffleuse	Monika Köppen

Bühnentechnik	Karl Weese
Beleuchtung	Norbert Piller
Produktionsbetreuung	Isabella Kumposcht
Requisite	Robert Weteschnik/Jürgen Wallek/
Tontechnik/Toneinrichtung	Alexander Wagner/Thomas Felder/ David Müllner

Technische Leitung Johann Bugnar Leitung Bühnentechnik Andreas Grundhoff Technische
Mitarbeit Patrick Grandegger Leitung Beleuchtung Felix Dreyer Leitung Requisite Christian
Schober Leitung Ton- und Multimediaabteilung Christian Venghaus Maske Herbert
Zehetner/Margit Hadrawa Kostüm und Garderobe Gerlinde Höglhammer/ Wolfgang Zach
Dekorations-/Kostümherstellung Art for Art Theaterservice GmbH Leitung Kostümwerk-
stätten Annette Beaufaj's Produktionsbetreuung Benno Wand Leitung Dekorationswerk-
stätten Paul Zündel Produktionsbetreuung Dieter Delacher

Kostümsponsoring: Palmers

Aufführungsrechte: Hans Pero Bühnen- und Musikverlag, Wien
Aufführungsdauer ca. 1 1/2 Stunden Keine Pause
Premiere: 12. September 2008

DAS WALDMADL

VON KARL SCHÖNHERR

I mag nit in der Stubn bleibn,
In Wald sein grüne Bam,
Und den KaFfee kennts selber reibn,
I bleib enk nit derham.

I will enk woll auf d'Alm giahn
Und huet enk obn 's Viech.
Fürs Hosnflickn dank i schian,
I woäß schon meine Schlich.

Aber Almspek und Edlweiß,
Sell will i gern brockn,
Und wenn i Strumpf und Schuech derreiß,
I strick und flick koan Sockn.

I lieb an' finstern Wildschütz,
An' springlebendign Kampf,
Sei fuxwilds Gschau, dös sagt mier zue,
I mag koan Osterlampl.



Tiroler Marterln für abg'stürzte Bergkraxler – so auch könnte man alle seine Dramen bezeichnen, denn sie alle sind für Abgestürzte errichtet, für verstiegene Wanderer auf den Berghängen des Daseins, und sie alle haben die wuchtige, oft groteske Wortknappheit von Tiroler Marterln.

Oskar Maurus Fontana

EIN MEISTER DER KOMPRIMIERUNG

VON JOHANN HOLZNER

Egon Friedell hat einmal das folgende Interview erfunden: „Unsere Rundfrage: Woran arbeiten Sie? – Karl Schönherr: Ich arbeite an einem ganz komprimierten Dreiakter, in dem nur eine einzige Person vorkommt, und zwar ein Stummer. Das Stück spielt in Tirol.“ Nie ist die unverwechselbare Handschrift dieses Dramatikers prägnanter charakterisiert worden. Er war, bei allem, was sich auch gegen sein Werk sagen ließe, eines in jedem Fall: ein Meister der Aussparung, der Komprimierung bis ins letzte; aufwühlend ist weniger, was seine Figuren sagen, viel mehr, was sie verschweigen. – 1943 ist Schönherr in Wien gestorben.

Schönherr galt lange Zeit als der wichtigste und erfolgreichste österreichische Dramatiker neben Schnitzler. Er ist 1867 in Axams zur Welt gekommen. Er studierte Medizin, zunächst in Innsbruck, später in Wien, wo er ab 1891 lebte. Aber noch vor der Jahrhundertwende debütierte er mit Mundartgedichten und kleinen Erzählungen (im Stil traditioneller Kalendergeschichten). Aus dem „ungeheuren, verwirrenden Getriebe“, mit dem er in Wien sich konfrontiert sah, „hoben sich immer klarer und schärfer die Konturen des stillen, weltfernen Berglandes“ ab, erzählte Schönherr später, anlässlich der Feier seines 60. Geburtstags im Deutschen Volkstheater. – Schon sein erstes Schauspiel also spielt in Tirol. „Der Judas von Tirol“, 1897 im Theater an der Wien uraufgeführt, hielt sich nicht lange auf dem Spielplan. Aber das nächste Drama, „Die Bildschnitzer“ (1900), war bereits ein Erfolg, und von da an erlebte Schönherr eine steile Karriere, so dass er seine ärztliche Praxis bald schließen und sich auf das Schreiben konzentrieren konnte.

Da Schönherr in Wien lebte und nur den Sommer in Tirol verbrachte, zumeist in Telfs, später in Stams, konnte er, anders als sein großer Gegenspieler Franz Kranewitter, der sich in Innsbruck niedergelassen hatte und im übrigen seinem Geburtsort Nassereith verbunden blieb, einerseits sich aus dem kulturellen Gezänk in der Provinz befreien, andererseits einen Theaterbetrieb beobachten, der eine Fülle von Anregungen bot. Schönherr orientierte sich insbesondere an Henrik Ibsen und Gerhart Hauptmann, in der Dialogführung an Anzengruber, in der Rollengestaltung auch an Kranewitter. Die Kunstfertigkeit, stumme Gebärden

sprechen zu lassen, verband ihn darüber hinaus mit Dichtern wie Grillparzer und Hofmannsthal.

Zurück zu Schönherr's Karriere; in Stichworten: 1902 übernahm die k.k. Hofbühne die Erstaufführung des Dramas „Sonnwendtag“. Seit dieser Zeit konnte Schönherr auf zahllose Angebote der bedeutendsten Schaubühnen des deutschsprachigen Raumes zurückgreifen und in der Regel selbst entscheiden, welchem Theater er jeweils die Uraufführung des jüngsten Stückes überließ. Meistens wählte er das Burgtheater oder das Deutsche Volkstheater in Wien, gelegentlich deutsche Schauspielhäuser. Die Exl-Bühne, die seit ihrer Gründung (1902, in Innsbruck) sich vor allem der Förderung der Volksdramatik verschrieben hatte, erhielt von Schönherr nur einmal ein Stück zur Erstaufführung, das Schauspiel „Der Nothelfer“; doch wiederholt führte der Autor, wenn die Exl-Bühne eines seiner Werke spielen wollte, selbst die Regie.

Nach dem Einakter „Karrnerleut“ (1904) folgte die Komödie in drei Akten „Erde“, die Schönherr's Ruhm auch außerhalb des deutschen Sprachgebiets begründete (Uraufführung 1907, in kroatischer Sprache, in Zagreb; deutschsprachige Erstaufführung 1908 am Düsseldorfer Schauspielhaus). Und die in der Zeit der Gegenreformation angesiedelte Tragödie „Glaube und Heimat“ (1910) entwickelte sich ebenso zu einem Kassenschlager wie später „Der Weibsteufel“ (1914).

*

Im fünften Akt dieses Dramas, wenige Augenblicke vor der Katastrophe, zieht das „Weib“ Bilanz. „Was nur die Männer haben: aus jedem Wörtl drehn sie gleich einen Hackenstiel und schlagen damit los!“

Sie hat völlig Recht. Das Schauspiel führt das jedenfalls vor; und wehrt sich doch zugleich gegen jede Vereinnahmung aus feministischer Perspektive, denn es zeigt ja auch, dass sie sich ins Unrecht setzt. Es sind keineswegs „nur die Männer“, die mit Wörtern wie mit Waffen aufeinander einschlagen.

Kranewitter und Schönherr, die sich vom naturalistischen Theater inspirieren ließen, um mit dessen Strategien die konservative Heimatliteratur der Zeit frontal zu attackieren und den schönen, verlogenen Schein zu entlarven, dem sie in der Großstadt wie auf dem Land begegnet waren, hielten es mit Schopenhauer: Für Schopenhauer ist das Trauerspiel, das sich der Darstellung der schrecklichen Seite des Lebens widmet, der Gipfel der Dichtkunst schlechthin. Dabei unterscheidet er drei Varianten. Das Unglück kann durch die außerordentliche Bosheit eines Charakters bewirkt werden, es kann aus Zufällen oder Irrtümern resultieren und es kann sich schließlich durch „die bloße Stellung der Personen gegen einander, durch die Verhältnisse“ ergeben. Diese letzte Variante, die aufweist, dass sich die Menschen das größte Unheil selbst zufügen, die darüber hinaus das Unglück nicht als Ausnahme, sondern als Konsequenz des Verhaltens und der Charaktere der Menschen zeigt, ist den beiden anderen Möglichkeiten des Trauerspiels, nach

Schopenhauers Überzeugung, weit vorzuziehen.

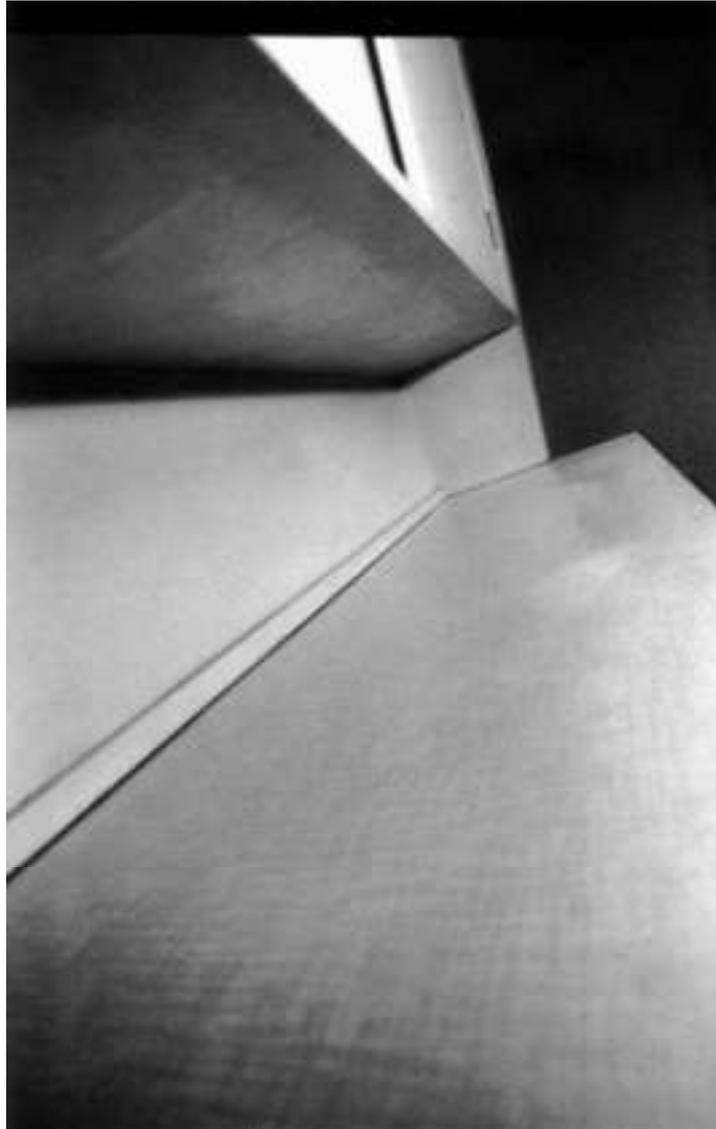
In ihrem Sprechen verrät sich, wie und was die Menschen denken, auch wie sie sich verhalten und wie sie ihr Leben gestalten oder ruinieren.

In Kranewitters Einakter-Zyklus „Die sieben Todsünden“ z. B. gerät man auf Schauplätze, die so begrenzt sind, dass die Wörter ebenso wie die auftretenden Figuren unvermeidlich zusammenstoßen. Man begegnet Menschen in einer Gefängnissituation. Vordergründig geht es in diesen Einaktern um menschliche Leidenschaften. Die Menschen scheitern an diesen Leidenschaften; in einer gesellschaftlichen Situation allerdings, die durch ein engmaschiges Netz von Verhaltensnormen nicht verhindert, sondern fördernd darauf einwirkt, dass die einzelnen ihren Trieben verfallen: In einer Dorfgemeinschaft, in der jeder bestrebt ist, bestrebt sein muss, durch sein Eigentum Ansehen zu erringen oder zu bewahren, und in der jeder sich darum kümmert, sowohl wirtschaftliche wie auch psychische Probleme in seiner Privatsphäre einzuschließen und seine wahren Empfindungen hinter einem Panzer zu verbergen, in einer solchen Gemeinschaft gedeihen Frustrationen, woher auch immer sie kommen, bis sie umschlagen in nackte Aggressivität.

Die Einakter führen das Publikum jeweils in eine Endspielsituation, in ein Haus, das als Hölle erscheint und in dem die Figuren nicht mehr imstande sind, sich aus den Fesseln der gewohnten Rede- und Umgangsformen zu lösen, in dem lebenslang aufgestaute Konflikte zunächst sich in verbaler Gewalttätigkeit äußern und endlich immer wieder zu Mord, Totschlag und Selbstmord führen. In der Tragödie „Totentanz“, die als Nachspiel den „Todsünden“-Zyklus beschließen sollte, wird schließlich die Vision ausgeführt, dass die ganze Welt auf eine Endstation zusteuern könnte, wo jede(r) jede(n) bekämpft.

Stücke dieser Art wären (und waren häufig tatsächlich auch) als Moralitäten interpretierbar, obwohl Kranewitter Moralitäten zeitlebens als unerträglich empfunden hat. Aber es sind weit eher Stücke, in denen, schon eine Weile vor Canetti oder García Lorca und lange vor dem absurden Theater, durch- und zu Ende gespielt wird, was aus der Verbindung von Leidenschaften mit engen Gesichtsgrenzen hervorgehen kann, was passiert, wenn die Menschen selbst im intimen Bereich der Familie, vom öffentlichen Bereich ganz zu schweigen, nicht mehr miteinander reden können.

Auch in Schönherr's „Erde“ werden schon Probleme des Lebens im engsten Kreis thematisiert. Die Handlung spielt – anders als in Anzengrubers Volksstück „Das vierte Gebot“, in dem ein „verwahrlostes Zimmer“ überdeutlich auf den Weg „in d'Höll“ vorausweist – in einer geräumigen stattlichen Bauernstube, auf einem Hof, auf dem der alte Grutz wie ein Diktator regiert. Neben einer solchen Vaterfigur, neben einem derartigen „Teufel“ kann sich jedoch kein Mensch entfalten, am wenigsten der Sohn. Die Flucht aus der Vaterhaus-Hölle aber ist ihm verwehrt, weil nur er als Universalerbe in Frage kommt. So geht er zugrunde, wie





die Knechte und die Mägde „in der verdammten Hüttn“ auch. – Aus der Anlage dieses Stückes ergibt sich allerdings (noch), dass die Figuren ihr Schicksal nicht allein dem alten Grutz verdanken, sondern auch der eigenen Naivität und Tölpelhaftigkeit. Das Mitgefühl der Zuschauer wird demnach so gesteuert, dass es weniger den ruinierten Figuren zukommt, die auf den Tod des alten Bauern warten, viel mehr diesem selbst. Grutz ist nämlich ein „Bauer, wie keiner mehr kommt“, eine mythische Gestalt beinahe, die mit dem „Erdbodn“ untrennbar verbunden ist. Indem er am Ende seinen eigenen Sarg „mit gewaltigen Hieben“ zertrümmert, vermittelt er seine Fähigkeit, das drohende Chaos noch einmal abzuwenden und den Fortbestand der alten Ordnung zu garantieren. Die erwartete Katastrophe bleibt aus: Schönherr hat denn auch dieses Stück sogar als ‚Komödie‘ bezeichnet.

Der „Weibsteufel“ erhält die Gattungsbezeichnung ‚Drama‘, „Frau Suitner“ (1917), bestimmt auch eines seiner schönsten, härtesten Stücke, wird vom Autor als ‚Trauerspiel‘ geführt.

*

Verfilmungen, Übersetzungen (ins Französische, Italienische, Englische und Tschechische) und Literaturpreise (Bauernfeld-Preis, Schiller-Preis, Grillparzer-Preis) bezeugen, dass Schönherr die Gunst des Publikums und der Kritik gleichermaßen hat gewinnen können.

Gewiss hat es im Laufe dieser Karriere auch Einbrüche und Rückschläge gegeben: Konflikte mit der Zensur, insbesondere an der Hofbühne; einen aufsehenerregenden Plagiatstreit über „Glaube und Heimat“ mit Enrica von Handel-Mazzetti; eine Auseinandersetzung mit dem Innsbrucker Stadttheater, die dazu geführt hat, dass eine Zeitlang ausgerechnet in der Heimat dieses Heimatdichters keines seiner Werke aufgeführt worden ist; schließlich (1918) die durch Hermann Bahr bewirkte Lösung des Vertrages mit der Direktion des Burgtheaters. Nach dem Ersten Weltkrieg ist überhaupt das Interesse an Schönherrs Werk mehr und mehr zurückgegangen. Im Gegensatz zu den Heimatdramen sind die Stücke, die aktuelle soziale Fragen erörtert haben, die Familiendramen, z.B. die „Kindertragödie“ (1919) und das Schauspiel „Es“ (1922), und die Ärztedramen, wie „Herr Doktor, haben Sie zu essen?“ (1930), sowie etliche weitere Spiele zwar wohl da und dort noch inszeniert, aber längst nicht mehr als Meisterleistungen der deutschsprachigen Dramatik gewertet worden. Anfangs der dreißiger Jahre hat der Verlag Staackmann, Schönherrs wichtigster Verleger, die Bestände der meisten seiner Werke sogar größtenteils eingestampft: Mit der Blut- und Boden-Literatur waren Stücke wie „Der Weibsteufel“ nie und nimmer kompatibel. Die Machthaber der dreißiger Jahre fanden solche Werke doch eher abstoßend.

Die Lust, Anstößiges zu produzieren, Anstoß zu erregen in einer Gesellschaft, in

der nichts sich bewegt, obgleich doch alles schon zu ersticken droht, ist indessen mitunter nichts anderes als ein Ausdruck der Verzweiflung, der Verzweiflung darüber, dass alle Anstrengungen, für eine schönere Welt zu kämpfen, am Ende immer wieder im Sand verlaufen. Wenn Robert Walsers Jakob von Gunten im letzten Abschnitt seines Tagebuchs kurz zusammenfasst: „Teufeleien sind doch das Nettteste am Leben“, dann ist kaum zu überhören, dass im ironischen Gestus die Klage über den unüberbrückbaren Zwiespalt zwischen dem ausgedachten und dem realen Leben mitschwingt, dass „das Nettteste“ nicht das Schöne ersetzen kann, dass im Aufbegehren ein Signal der Verzweiflung verborgen ist.

Derartige Signale sind auch in jenen Theater-Teufeleien zu entdecken, die in Schönherrs besten, „ganz komprimierten“ Stücken stecken.

*

Im zehnten Heft der „Tagebücher“ von Robert Musil findet sich ein merkwürdiger Buchplan. Unter dem Titel „Erfolgreiche Schriftsteller“ wollte Musil sich polemisch über zeitgenössische Kollegen äußern, die allgemein geschätzt, aus seiner Sicht jedoch weit überschätzt wurden; einer der Autoren, deren Namen sich Musil in diesem Zusammenhang notierte, war Schönherr.

Es wäre wahrscheinlich lohnend, einmal der Frage nachzugehen, welche Faktoren in der Ära seit 1914 die Publikumswirkung Schönherrs ermöglicht oder gesteuert haben. Denn es ist kaum zu übersehen, dass sich Schönherr zeitlebens bemüht hat, auf die Erwartungen seines Publikums zu reagieren oder auch (schärfer formuliert) diesen Erwartungen sich anzupassen: Um 1914 hat man sein Werk in erster Linie noch als Antwort auf den *l'art pour l'art*-Standpunkt, als Gegenpol zum Ästhetizismus der Großstadtliteratur und zur Schreibweise der Symbolisten und Impressionisten angesehen. Mit diesem Ausweis, anerkannt als Gestalter des organisch Gewachsenen und Robusten, das in seinem Werk manchmal geradezu in mythische Sphären rückt (wie in „Erde“), hat Schönherr umgekehrt sich zeitweise auch für die Schwachen der Gesellschaft eingesetzt („Karrnerleut“, „Frau Suitner“, „Kindertragödie“; nicht zuletzt in der höchst-interessanten Neufassung des „Judas von Tirol“ im Jahr 1927). In der Zeit des Ersten Weltkriegs hat Schönherr danach getrachtet, dem Bedürfnis nach einem „deutschen Heldenlied“ nachzukommen („Volk in Not“, 1916); und 1933 ist es den Nationalsozialisten nicht sonderlich schwer gefallen, den Autor – d.h. nicht unter einem: alle seine Stücke – in ihre Reihen einzubinden. Die erste Novität, die nach dem so genannten Anschluss 1938 am Burgtheater vorgestellt worden ist, war Schönherrs letztes Stück „Die Fahne weht“.

Die Geringschätzung, die ihm (wohl nicht zuletzt deshalb) nach wie vor häufig entgegenschlägt, hat Schönherrs Werk indessen nicht verdient.

DER HIMMEL

VON KARL SCHÖNHERR

I und mei Schatzl
Habn gester in der Nacht
Den Himmel wöckgstohlen
Und die Stearn aufgacht.

Habn den Himmel und die Stearn
In Bött drein versteckt,
Und drum dünkt's uns so fein
In Himmelbött drein.

Die Engl und die Heilign,
Dö rotzn und rearn,
Habn koan Himml meahr
Und koane Stearn.



METROPOLE UND PROVINZ

VON KONSTANZE FLIEDL

Im Dezember 1926 wurde Arthur Schnitzler von Felix Wolff, dem Dramaturgen und stellvertretenden Direktor der Berliner Komischen Oper, um die Überlassung des „Reigen“ gebeten, was Schnitzler ablehnte. Das Gespräch entwickelte sich folgendermaßen weiter:

[Wolff:] „Vielleicht aber könnten wir etwas anderes von Herrn Doktor aufführen.“
– [Schnitzler:] „Ich bitte um einen Vorschlag.“ [...] – [Wolff], nach [...] längerem Nachsinnen: „Wie wäre es mit „Volk in Not“?“ – [Schnitzler:] „Das kann ich Ihnen leider nicht überlassen.“ – [Wolff], etwas verletzt: „Warum?“ – [Schnitzler:] „Weil es nicht von mir, sondern von Schönherr ist.“

Schnitzler hat nicht versäumt, Karl Schönherr, der im darauffolgenden Jahr den 60. Geburtstag feierte, in seinem Gratulationsschreiben von dieser Anekdote in Kenntnis zu setzen. Was sie zeigen kann, ist immerhin die Stellung der beiden österreichischen Dramatiker aus der Berliner Außensicht. Nicht Hofmannsthal nämlich, sondern Schönherr hatte spätestens 1910 Schnitzler an Popularität eingeholt; beide wurden alternativ als bedeutendster Vertreter österreichischer Literatur genannt. Was sich daher aus der Perspektive des „Reiches“ schon bis zur Verwechselbarkeit glich, war allerdings in den literarischen Auseinandersetzungen der ausgehenden Monarchie und der jungen Republik als vollkommen konträre Stellung markiert worden. Zwar gab es eine prägnante biographische Parallele: Beide Autoren hatten in Wien Medizin studiert, Schönherr sechs Jahre nach Schnitzler, aber teilweise noch bei denselben Professoren. Dementsprechend prominent ist bei beiden die Rolle der Ärztefiguren im späteren Werk. Abgesehen davon aber konnte man dem Tiroler Schönherr und dem Wiener Schnitzler die Vertretung von „Topoi“ im Literaturbetrieb zuschieben, die mit „Großstadt und Provinz“ zunächst geographisch abgesteckt sind. Im Jahr 1900 ging Schönherr's Bühnenwerk „Die Bildschnitzer“ im Volkstheater in Szene, und „*Felix Austria*“ freute sich der Hoffnung, daß ihr, nach seinen Stadtherren, nun auch wieder ein starker Bauerndichter erstehen werde“. Tatsächlich erreichte Schönherr's Anerkennung als Dramatiker ihre Höhepunkte mit den Bauerndramen „Erde“ (1908) und „Glaube und Heimat“ (1910); für „Erde“ wurde er mit dem Bauernfeldpreis ausgezeichnet, für „Glaube und Heimat“ mit dem Grillparzerpreis.

Hinsichtlich öffentlicher Auszeichnungen hatte Schönherr jetzt mit Schnitzler gleichgezogen. Was aber durch die gleichen Würdigungen belohnt worden war, wurde von der Kritik in Widersprüche auseinandergelagt: Zwischen „Heimatsdichtung“ und „Literatur der Dekadenz“ wurde ein Gegensatz aufgemacht, der sich immer schneller auch mit einschlägigen politischen und ideologischen Divergenzen besetzen ließ. Schnitzler wie Schönherr wurden damit in einer Weise festgelegt, wie es nur die Rezeption ohne Text kann. Der große Unterschied zwischen Bauernstube und Boudoir, zwischen Scholle und chambre séparée, zwischen Land- und Lebemann unterschlägt, daß beileibe nicht alle Werke Schnitzlers sich mit dem Dandy, nicht alle Schönherrs sich mit dem Dörfner auseinandersetzen. In einer Dankesrede zur Feier seines 60. Geburtstages hat Schönherr sehr klar die Bedingungen seines Schreibens ausgedrückt:

Erst die Großstadt hat mir meine Heimat künstlerisch lebendig gemacht. [...]
„Es ist Tatsache [...], daß ich alle meine Heimatsdramen in der Großstadt Wien geschaffen habe. Meist im ärgsten Gesumme und Gesurre großer Kaffeehäuser, an einem der bekannten kleinen Marmortischchen [...]. Aus einer in mir schmerzlich lebendig gewordenen, gewaltigen Kontrastwirkung heraus, die ja letzten Endes jede künstlerische Wirkung bedingt. [...] Denn die Großstadt hat mich das Heimweh gelehrt [...]"

Deutlicher ist kaum auszusprechen, daß die Opposition von Stadt und Land, Metropole und Provinz ein produktionsästhetischer Gemeinplatz ist; in der Bedingung des Schreibens fällt sie in sich zusammen. Daß „Heimat“ erst aus zeitlicher und räumlicher Distanz zum literarischen Stoff oder Thema wird, ist an den Biographien zahlreicher „Heimatschriftsteller“ zu belegen. Aus der Entfernung konstituiert sich die ländliche Region als fiktionaler Raum; damit ergeben sich in der Regel „Verklärungs“-Tendenzen, die quer liegen zu den Erfahrungen, die seinerzeit das Verlassen der Herkunftswelt motivierten. Bei Schönherr fehlt allerdings die Glorifizierung der ländlichen Lebensbedingungen ebenso wie die übliche kulturkritische Konfrontation von unschuldigem rustikalem Paradies und verderbter Stadt. Sein Konzept von „Erdverbundenheit“ verzichtet auf polemische Gegenüberstellungen, funktioniert aber in der Rezeption durchaus als einschlägiges Signal: Die Leerstelle Stadt wird automatisch mit den entsprechend negativen Konnotationen besetzt. Im Feld literaturkritischer Zuschreibungen wird dieser Gegensatz vom Text – wo er noch nicht einmal existiert! – auf Autorenpersönlichkeiten übertragen; für Heimatschriftsteller und städtische Literaten gibt es keinen gemeinsamen Grund und Boden. Der Literaturbetrieb duldet keine zwei Autoren in der Favoritenrolle; über die Konkurrenz zwischen Schnitzler und Schönherr lief nicht nur die Durchsetzung von „Weltanschauung“, sondern auch die des Geschäfts. Daß Schönherr mit S. Fischer einen Verleger suchte, der die österreichische „Dekadenz“ herausgab, rückte ihn selbst in die Nähe Jung-Wiens. Allerdings erschienen seine Dramen ab 1907 dann doch beim Leipziger Staackmann-Verlag, womit Schönherr wieder auf die Seite der „Heimat-





Autoren“ gewechselt war. Das Verhältnis zwischen beiden Schriftstellern ist mithin ein Musterbeispiel für Vermarktungsstrategien, die (auch persönliche) Rivalität erzeugen wollen; „Metropole und Provinz“ sind, so gesehen, nicht literarische Konzepte, die die Autoren inaugurieren, sondern literaturpolitische, in die sie hineingedrängt werden.

I. URTÜMLICHKEIT GEGEN URBANITÄT

Zunächst nämlich setzte sich Schnitzler für den ihm noch persönlich unbekanntem jungen Autor aus Axams ein; noch vor dessen erster Burgtheaterpremiere mit dem Drama „Der Sonnwendtag“ (19. April 1902) empfahl Schnitzler das Stück mehrmals seinem Berliner Regisseur Otto Brahm: „Sie könnten das Stück vorzüglich besetzen und würden einige Ehre aufheben.“ Der liberale und antiklerikale Impetus der Handlung – der dramatische Konflikt betrifft die katholischen Honoratioren eines Dorfes und eine Gruppe junger Burschenschaftler – mußte Schnitzlers Sympathien erregt haben. Otto Brahm war zunächst skeptisch, führte das überaus erfolgreiche Drama, das von mehr als 30 deutschen Bühnen angenommen worden war, dann aber doch auch an seinem Deutschen Theater auf. Noch vor der ersten Inszenierung zeichnete sich aber die beschriebene Frontstellung ab, in die die beiden Autoren gebracht werden sollten. Über eine Begegnung mit dem Literaturhistoriker Anton Bettelheim, Schönherrns späterem Biographen, notierte Schnitzler: „Bettelheim getroffen, wunderte sich, dass mir der neue Schönherr gefallen. (Er ist entzückt.) Ich: Traurig – jeder Autor muss also neidisch, dumm sein?“ Wenig später suggerierten die Kritiker Ähnliches. Mit Schönherr war ein Schriftsteller gefunden, mit dessen Lob man zugleich Vertreter anderer literarischer Richtungen denunzieren konnte; bei diesem kritischen Trick – Schnitzler nannte ihn: einen Autor „als Prügel für den andern“ benutzen – blieb es. Zu Schönherrns Drama „Erde“ (1907) schrieb der Kritiker Friedrich Elbogen: „Endlich wieder einmal keine jener kraftlosen Seelenanalysen, die in der Mystik des Geschlechtsapparates schwelgen, endlich wieder einmal Menschen, deren Welt nicht ausschließlich in der Vorstellung gewisser Sekretionen besteht, vor allem doch wieder Menschen und nicht Schatten, Leben und kein Puppenspiel und keine Marionettenklinik [...] Dann könnte mit Schönherr eine Epoche aufsteigen, in der wir endlich von der Plage psychologischer Afterkunst aufatmen können.“

Noch anlässlich Schönherrns mißlungenen Märchendramas „Königreich“ (1919) äußerte der Rezensent der Arbeiter-Zeitung, Stefan Großmann, für Schönherrns Novellensammlung „Caritas“ gebe er „die gesammelten Werke von Richard Beer-Hofmann und noch ein beliebiges Stück Jung-Wien als Zuwage“. Der Gegensatz zwischen dem, wie es in einer Kritik des „Weibsteufels“ (1915) hieß, „Raffiniert-Erotischen, Ueberspitzt-Psycho-logischen“ (ergänze: Schnitzlers) und dem

„Knorrig-Bildhaften“ (ergänze: Schönherrs) wurde kanonisch und ging in die Literaturgeschichte ein. Für den vierten Band von Nagl-Zeidler-Castles Standardwerk schrieb Friedrich Kainz den Beitrag über die zwei erfolgreichsten österreichischen Dramatiker, nicht ohne die Zusammenstellung apologetisch zurechtzurücken und zugleich Gegensatz und Wertung zu befestigen:

„Nur um des Kontrastes willen, nicht im Hinblick auf einen inneren oder äußeren Zusammenhang mit der Jungwiener-Gruppe, der nicht besteht, sei dem erfolgreichsten Dramatiker der großstädtischen Decadence Arthur Schnitzler der erfolgreichste Dramatiker echtösterreichischer Heimatkunst Karl Schönherr entgegengestellt, eine zu innerer Einheit und Organik gewachsene Persönlichkeit, deren robuste Bauernkraft durchaus in der heimatlichen Scholle wurzelt, eine Persönlichkeit voll Ursprünglichkeit und Naturgewachsenheit, die sich außerhalb aller Literaturcliquen und -moden entwickelt, deren dichterisches Werk nicht einer literarischen Kultur, sondern unmittelbar dem Leben entwächst, eine einfach-kräftige unkomplizierte Natur, die den schärfsten Gegensatz zum Ästhetizismus gewisser Wiener Großstadtliteraten, zur morbiden Impressibilität und dekadenten Überdifferenziertheit gewisser Symbolisten und Impressionisten bildet.“

Die beiden Autoren, die einander im Mai 1905 kennengelernt hatten, taten ihr Bestes, sich den künstlichen, für sie abgesteckten Literaturreservaten zu entziehen. Schönherr äußerte sich immer wieder mit Respekt und Verehrung über Schnitzler, und Schnitzlers Tagebücher wiederum dokumentieren sein Bemühen, sich die Sympathie für den Schriftstellerkollegen zu bewahren und seinen Arbeiten gegenüber fair zu bleiben, was nicht leicht gewesen sein kann; denn die vorgenommene Marktaufteilung zwischen Provinz und Metropole verlief keineswegs symmetrisch. Aus der Retrospektive hat das Schnitzler so geschildert:

„Etwa im Jahre 1909 auf einem Spaziergang Gespräch mit Schönherr. „Wie wär's" sage ich, „wenn wir unsere nächsten Werke unter vertauschten Namen erscheinen ließen? Zweifellos fände man bei Ihnen alle meine Vorzüge und Fehler und bei mir die Ihren wieder.“ Doch wußte ich schon damals, daß wenigstens die Wiener Publizistik jeden Anlaß gern benützen würde, immer lieber mich mit Schönherr als Schönherr mit mir totzuschlagen ... “

II. VATERLÄNDISCHER WETTKAMPF

Daß Schnitzler mit dieser Einschätzung – und nicht nur gegenüber der Wiener Publizistik – recht hatte, sollte sich nur zu bald herausstellen. Schon vor seinem Spaziergang mit Schönherr hatte er erfahren, daß Burgtheaterdirektor Paul Schlenker bei der Abstimmung über den Grillparzerpreis 1908 zuerst für Schönherrs „Familie“ votiert hatte, bevor die Entscheidung zugunsten seines „Zwischenspiels“ fiel. Auch in der Folge setzte sich Schlenker für Schönherr in einer Weise ein, die seine eigene Profilierung ebenso vorsah wie die des Tiroler

Dramatikers; ähnlich wie einst Heinrich Laube mit Grillparzer, wollte Schlenther mit Schönherr einen „österreichischen Klassiker“ promulgieren; daß Schlenther selbst kein Österreicher war, scheint das Projekt nur gefördert zu haben. Es basierte auf Ausschließlichkeit: „Schönherr soll durchaus zum ersten Österreichischen Dichter gemacht werden. Da dazu seine Kraft nicht reicht, müssen Sie, der wirklich erste, niedergedrückt werden [...]“, formulierte es der Dramaturg Richard Rosenbaum Schnitzler gegenüber. In diesem Zusammenhang kam es zu einer Konkurrenz zweier Dramen um den höchsten „vaterländischen“ Rang. Anlaß waren im Jahr 1909 die 100-Jahres-Gedenktage der zweiten französischen Belagerung Wiens und der Schlacht bei Aspern, sowie des Tiroler Freiheitskampfes. Schönherr hatte mit seinem allerersten dramatischen Versuch, „Judas von Tirol“ (1897), schon den Andreas-Hofer-Stoff behandelt. Wie bei vielen anderen seiner Werke machte er sich auch hier an zahlreiche Überarbeitungen. Einen Einakter zum Thema wollte Schlenther 1909 am Burgtheater herausbringen, um Schnitzlers Thematisierung des Jubiläumsjahres, das Schauspiel „Der junge Medardus“, nicht annehmen zu müssen: „das Stück – und das Stückchen mißlang aber“, notierte Schnitzler im Tagebuch. Schönherrs dramatische Skizze „Tiroler Bauern im Neunerjahr“ erwies sich noch nicht als bühnenfertig, bildete aber die Keimzelle zu „Volk in Not“. Schnitzler trug hier einmal den Sieg davon, um den Preis einer Verschleppung: Erst im November 1910 hatte der „Junge Medardus“ im Burgtheater Premiere, und zwar schon unter dem neuen Direktor Alfred von Berger. [...]

So reflexhaft die Einteilung der Autoren in eine vaterländische und eine verdächtig unpatriotische Partei sonst geschah, so signifikant sind die Verschiebungen, die – zumal aus der Außenperspektive – mitunter an diesen Fronten passierten. Schon 1911 hatte Otto Brahm für einen Einakterabend Schnitzle's „Komtesse Mizzi“ und Schönherrs „Erde“ zusammen angesetzt: „Die Zusammenstellung hat ja wohl zuerst etwas Frappierendes, aber ich halte sie für günstig und praktisch. Österreichischer Abend, oder von Zill im Zillertal bis Rodaun.“ Schnitzler antwortete etwas resigniert: „Wie sich die nach der tiefsinnig kritischen Nomenklatur so angefaulte dekadente Gesellschaft neben Schönherrs knödelfressendem Riesengeschlecht behaupten wird, soll die Zukunft lehren.“ (Ein *running gag* in Schönherrs Einakter ist das Essen von Knödeln.) Brahm forderte beide Autoren mehrmals auf, zur Premiere nach Berlin zu kommen; Schönherr hatte aber keine Lust zu fahren. „Und da es doch recht spaßig aussähe“, so Schnitzler, „wenn [...] die Decadence vor dem Vorhang erschiene, während die Urkraft daheimbleibt“, sah auch er von der Reise ab. Die Uraufführung im Jänner 1912 war ein Erfolg, und zufrieden konnte Brahm im Februar berichten, daß sich „die Ehe zwischen Knödel [...] und müder Grazie“ befestigt habe.

Schienen hier also einmal Zill und Rodaun, Decadence und Urkraft, Knödel und müde Grazie eine gelungene Verbindung einzugehen, so befanden sich die beiden Autoren drei Jahre später in einer Allianz, die vom Reich aus auf das schärf-

ste abgelehnt wurde. Schnitzlers „Komödie der Worte“ und Schönherrns „Weibsteufel“ nahm die *Kölnische Zeitung* 1915 zum „Beweis dafür, daß unser trefflicher Bundesbruder in diesem Weltkrieg auch einer innern Reform an Haupt und Gliedern bedarf, um fortan im Geiste einer neuen deutschen Weltkultur ernsthaft bestehen zu können.“ Wie schon im „Plagiatsstreit“ um „Glaube und Heimat“ (1910) – man hatte Schönherr vorgeworfen, einen Roman der katholischen Schriftstellerin Handel-Mazzetti imitiert zu haben – fand sich Schönherr mit dem „Weibsteufel“, in dem es um die sogenannte entfesselte Weiblichkeit geht, plötzlich auf Seiten des „Freisinns“ und der „Dekadenz“ wieder. Bei einem Gastspiel des Dramas in München im Sommer 1918 reagierte der Münchener Erzbischof Faulhaber mit einer dreiviertelstündigen Kanzelpredigt: „Eine Staatsordnung, die die Zehn Gebote nicht mehr schützen könne, sei nicht wert, weiterzubestehen.“ Fernere Aufführungen wurden daraufhin untersagt. „Aber auch dieses *allerhöchste Verbot*“, so kommentierte Schönherr im Jänner 1919, „konnte den Staat nicht mehr retten. Ein paar Monate später war der König ab- und der „Weibsteufel“ wieder angesetzt.“ [...]

UNTREU

VON KARL SCHÖNHERR

Du hast mier a Suppn kocht.
In der Kuchl beim Heard
Hast den Jagerbue busselt,
I han enk schon gheart.

Habts so schön hoamlich tan,
Seids eng beinandghockt,
Hast mier an' Enzbrockn Untreu
In die Schüßl einibrockt.

Jetz ist mier so übl,
Es würgt mi und druckt,
I han z'gleich mit der Suppn
Den Brockn verschluckt.

Er ist sovl groß, und
Mit mier isch es aus,
I derschind ihn nit abi
Und derräuser 'n nit aus.



REDE ANLÄSSLICH DER FEIER DES 60. GEBURTSTAGS

DIE SCHÖNHERR-FEIER IM DEUTSCHEN VOLKSTHEATER.
NEUE FREIE PRESSE, 26. FEBRUAR 1927

Vor wenigen Wochen wohnte ich in diesem Hause der Abschiedsfeier des Altmeisters Dr. *Tyrolt* bei. Damals habe ich wirklich nicht gedacht, daß ich bald darauf selbst freundlichst eingeladen werden würde, hier auf diesem bequemen, ehrenvollen – aber immerhin auch etwas ominösen Stuhl Platz zu nehmen.

Ich war schon *nahe daran, auszukneifen*. Aber dann sagte ich mir: Man hat im Laufe der Jahrzehnte schon so oft hier auf diesen Brettern im Kreuzfeuer standhalten müssen. Warum soll man denn gerade jetzt davonlaufen, wo die Menschen sich einmal bedingungslos warm für einen auf tun und einem nur Liebes erweisen wollen.

So widerborstig bin ich nun doch wieder nicht. Dann und wann einmal mag man schon ganz gern gestreichelt sein. Und so stehe ich heute auf diesem sonst so heißen Boden in dem herrlichen, sicheren Gefühl: „*Es kann dir nix g'schehen.*“

Heute sind ja alle hier oben und da unten gut zu mir. Man fühlt sich so sorgsam in Wohlwollen gewickelt und eingefascht, wie ein kleines Kind. Auch die einen sonst gar nicht mögen, blicken heute für ein Viertelstündchen etwas milder auf mich. Heißt das, ganz bestimmt weiß ich's ja nicht, aber ich nehme es an.

Es ist für mich ein besonders günstiger Zufall, daß mein Geburtstag noch in den Winter fällt. Fiele er in den Sommer hinein, wie bei manchen meiner verehrten Kollegen, dann wäre das Theater gesperrt, und ich könnte an meinem sechzigsten Geburtstag irgendwo draußen einsam sitzen und schwitzen, ohne die wohlthuende Wärme so vieler beifalls- und dankbereiter Menschen zu spüren.

Und darum muß ich heute, ob ich will oder nicht, dankbar meiner Mutter gedenken, von der längst kein Stäubchen mehr in der Welt ist. *Sie* hat mir ja dieses günstige Geburtsdatum beschert und dadurch ihrem Sohne diese Feier ermöglicht.

Ja, die Mütter sind weit vorausschauend und klug berechnend. Sie denken an alles. Mit der Mutter ist auch schon zugleich meiner *engeren Heimat* gedacht, aus der ich Kraft gezogen habe. Aber diese Kraft lag ungewertet, brach und unerschlossen, bis ich als 23jähriger Mensch in die Großstadt kam. Ein „*Zug'reister*“,

wie man hier sagt. In der Großstadt ging mir dann allmählich der Knopf auf. *Erst die Großstadt hat mir meine Heimat künstlerisch lebendig gemacht.*

Von ihrem ungeheuren, verwirrenden Getriebe hoben sich immer klarer und schärfer die Konturen des stillen, weltfernen Berglandes von mir ab. Je verlassener und frostiger es mich anwehte, um so wärmer und strahlender schien mir die ferne Heimat auf.

Es ist Tatsache – ich selbst muß das ja am besten wissen –, daß ich *alle meine Heimatsdramen in der Großstadt Wien geschaffen habe*. Meist im ärgsten Geseume und Gesurre großer Kaffeehäuser, an einem der bekannten kleinen Marmortischchen; oder während dem Einsamgehen mitten im Trubel der belebtesten Straßen.

Aus einer in mir schmerzlich lebendig gewordenen, gewaltigen Kontrastwirkung heraus, die ja letzten Endes jede künstlerische Wirkung bedingt.

Und so erfülle ich nur eine selbstverständliche Pflicht, wenn ich heute hier nicht nur den vielen lieben Menschen dieser Stadt, sondern auch der *Großstadt als solcher* – in diesem Falle eben Wien – *meinen Dank abstatte*. Denn die Großstadt hat mich das Heimweh gelehrt und dadurch mein bescheidenes Heimatswerk, das Sie heute in so überreichem Maße feiern, zur möglichsten Entfaltung und Reife gebracht.

BERGSTEIGERMARTERLN

VON KARL SCHÖNHERR



Ausgschiebn,
Tot bliebn.



Die Schueh flügnäglgnaglt,
Übern Schrofn purzigiglaglt.
Hear, gib ihm
Die ewige Rueh
Mitsamt seine flügnäglgnaglt
Schueh!



Ein Rutsch
Und schon futsch.



Er liegt.
Wenn er nit liegn taat,
Steiget er halt.
Wenn er no steign taat,
Lieget er bald.



DAS BURGTHEATER UND ICH

AUS EINEM GESPRÄCH.

NEUE FREIE PRESSE, 25. APRIL 1926

Wir haben kürzlich die Zuschrift eines Burgtheaterhabitués veröffentlicht, in der dem Wunsche: „Mehr Schönherr!“ und dem Erstaunen Ausdruck gegeben wurde, daß die Werke dieses österreichischen Vollblutdramatikers im Burgtheater so selten zu Worte gelangen.

Karl Schönherr antwortet auf die Frage, wie er über diese Zurücksetzung denke: „Es läßt sich nicht leugnen, daß meine Dramen im Spielplan des Burgtheaters nur höchst selten oder sagen wir gar nicht erscheinen. Aber schließlich werde ich in Deutschland und im sonstigen Auslande immerhin noch so häufig aufgeführt, daß ich mein wirtschaftliches Auskommen finde und die stiefmütterliche Behandlung, die mir im Burgtheater zuteil wird, mit Fassung tragen kann.

Auch bin ich dem Burgtheater noch von meinen literarischen Anfängen her viel zu sehr zu Dank verpflichtet, als daß ich mir das Recht zugestehen würde, ernstlich gekränkt zu sein. Gegen den habsburgischen Hof, der meinem dichterischen Schaffen immer fremd und schroff ablehnend gegenüberstand, haben die Burgtheaterdirektoren glanzvolle Aufführungen meiner Werke durchgesetzt, und wenn ich die Geschichte meiner Beziehungen zum Burgtheater erzählen soll, so wird es mir wieder so recht gegenwärtig, mit welcher Energie die Leiter des Burgtheaters gegen den literarischen Geschmack des Kaiserhauses Front machten, indem sie meinen Dramen im Burgtheater das Heimatrecht gewährten. Allerdings hatte das Burgtheater damals in Hofrat Jettel einen mutigen Zensor, der nie an seinem Stuhl klebte und oft Werke passieren ließ, die an Privattheatern Zensurbedenken ausgelöst hätten.

Ich spreche keineswegs in eigener Sache, wenn ich meinem Befremden darüber Ausdruck gebe, daß die österreichischen Autoren im Burgtheater so stiefmütterlich behandelt werden. Aber es muß einmal gesagt werden, daß das Burgtheater doch schließlich die Pflicht hat, die Produktion vor allem der jüngeren österreichischen Dichter zu fördern, denen die Tore zur Öffentlichkeit oft genug verrammelt sind. Nur unter der Voraussetzung, daß das Burgtheater diese Pflicht erfüllt, hat sein Defizit und dessen Ausgleichung durch österreichische Steuergelder überhaupt eine innere Berechtigung. Sonst nicht. Nebenbei möge hier angemerkt werden, daß das Burgtheater wohl den französischen Autoren

Tantiemenvorschüsse in der Höhe von vielen Millionen ausbezahlt, einem österreichischen oder deutschen Dramatiker aber niemals auch nur einen Groschen Tantieme garantiert. Es gäbe da noch manches im Interesse der österreichischen und deutschen Bühnenschriftsteller zu sagen. Aber das würde den Rahmen eines kurzen Interviews sprengen.

Lasse ich meine persönlichen Burgtheatererinnerungen Revue passieren, so denke ich dankbar der Tatsache, daß vor vierundzwanzig Jahren mein „Sonntag“, der dem Deutschen Volkstheater aus Rücksicht auf die Zensur zu gefährlich schien, im Burgtheater unbeanstandet aufgeführt wurde.

Schon beim „Königreich“ bekam ich es jedoch empfindlich zu spüren, daß ich bei Hof nicht Persona grata war. In der *Wiener Zeitung* erschien eine Szene dieses Dramas als Vorabdruck. Erzherzog Franz Ferdinand las diese Szene und fand an ihr so wenig Gefallen, daß er den Ausdruck *Cochonnerie* gebrauchte. Infolgedessen wurden mir die bereits an die Schauspieler verteilt gewesenen Rollenbücher des Stückes wieder zurückgestellt.

Der Aufführung von „Erde“ ging ein eigenartiges Vorspiel voraus. Wie mir Direktor Schlenther erzählte, hatte Obersthofmeister Fürst Montenuovo Bedenken gehabt, ob nicht dieses Drama vom alten Grutz, der nicht sterben will, und seinem Erben als eine Anspielung auf das Verhältnis zwischen Kaiser Franz Josef und dem Thronfolger gedeutet werden könne. Es war Schlenther gelungen, durch einen Hinweis auf den allgemein-menschlichen Sinn des Stückes Montenuovos Bedenken zu zerstreuen.

Angesichts der bei Hofe gegen mich herrschenden Antipathie hat es mich um so angenehmer überrascht, daß sich Baron Berger für „Glaube und Heimat“ interessierte und das Werk im Burgtheater aufführen wollte. Ich hielt dies freilich für gänzlich ausgeschlossen und wunderte mich daher nicht, als er mir am nächsten Tage, nachdem er in dieser Angelegenheit sondiert hatte, telephonierte, die Sache sei aussichtslos.

Beim „Weibsteufel“, der nach seiner Premiere im Johann-Strauß-Theater, die als Wohltätigkeitsvorstellung für die Kriegsfürsorge stattgefunden hatte, vom damaligen Direktor Hugo Thimig, dessen Mut in dieser Sache ich noch heute bewundere, ins Burgtheater übernommen wurde, bekam ich eine besonders erbitterte Gegnerschaft zu spüren, deren Führerinnen Erzherzogin Marie Valerie und Fürstin Pauline Metternich waren.

Nach „Volk in Not“, das aus dem Volks- ins Burgtheater übersiedelte, gelangte „Frau Suitner“ ebenfalls unter Thimig mit Hedwig Bleibtreu zu glanzvoller Darstellung. Übrigens ist die Premiere für mich mit einer Kriegserinnerung verknüpft. Es war im Jahre 1917, als ich plötzlich den Musterungsbefehl erhielt. In Drehers Bierhalle stand ich im dichten Gedränge eingekellt, und ich erinnere mich noch, wie mir ein böhmakelnder Amtsdienner sagte: „Herr Doktor Schönherr, Sie haben einen Namen, Sie werden gleich drankommen.“ Nach diesem verheißungsvollen Auftakt und einem Trinkgeld an den Amtsdienner wurde ich frontdiensttauglich erklärt und

sollte nicht als Arzt, sondern als gewöhnlicher Soldat zum zweiten Kaiser-schützenregiment nach Enns einrücken. Sogar einem Mitglied der Musterungskommission fiel dieser Umstand auf, und der Offizier sagte befremdet: „Aber, Herr Doktor, Sie sind doch Arzt!“

Als ich aus dem Musterungsbüro hinaustrat, bekam ich es sofort zu spüren, daß ich dem Moloch Militarismus in die Klauen geraten war. Denn der Amtsdienere, der eben noch so zuckersüß gesprochen hatte, schrie mich, als er erfuhr, daß ich „geeignet“ sei, sehr energisch an: „Herr Doktor, Sie haben zu warten!“ Ich dachte mir: Schade um das Trinkgeld. Als ich mir das Warten auf die Beerdigung durch ein telefonisches Gespräch verkürzen wollte, brüllte mich ein Gendarm an: „Schauen Sie, daß Sie hineinkommen!“ Mit einem Wort: ich war Soldat. Von 1300 Musterungspflichtigen waren ganze 23 behalten worden, darunter ich.

Damals wurden eben in Österreich schon die allerletzten „Manderln“ für den Weltkrieg zusammengekratzt. An manchen Friedhofsmauern fand man über Nacht Spottplakate aufgeklebt mit dem lakonischen Befehl an die Toten: „Auf zur Musterung!“

Im Herbst mußte ich meinen Rekrutenkoffer packen, wovon ich nicht sehr erbaute war. Im ganzen nicht und im besonderen nicht, da die Proben zu *Frau Suitner* beginnen sollten. Ich bemühte mich ebenso intensiv wie vergebens, diejenige Amtsstelle ausfindig zu machen, die das Mißverständnis meiner Einberufung als Soldat statt als Militärarzt aus der Welt schaffen könnte.

So kam ich zu dem damaligen Direktor Millenkovich ins Burgtheater und teilte ihm mit, daß ich nach Enns einrücken müsse, falls ich nicht für die Dauer der Proben entbunden würde.

Er wußte keinen Ausweg. „Das ist sehr traurig, aber da kann man nichts machen.“ In diesem Augenblicke erschien der Deus ex machina: Rechnungsrat Felgel. Als er von meiner Leidensgeschichte erfuhr, sagte er: „Herr Doktor, warten Sie zehn Minuten, das werden wir gleich erledigen.“ Ich hatte zuerst nicht allzuviel Vertrauen in seinen Optimismus. Aber er kam wirklich nach einer Viertelstunde zurück und brachte mir die vom Obersthofmeisteramt für die Dauer der Proben ausgestellte Enthebung von der Einrückung.

Inzwischen hatten schon die Zeitungen von meiner bevorstehenden Einrückung erfahren und berichteten darüber. Durch diese Notizen wurde endlich diejenige Amtsstelle, die für meine Militärangelegenheiten kompetent war und die ich bisher nicht hatte ausfindig machen können, auf meine Einberufung aufmerksam, und der Leiter dieser Amtsstelle, Oberstabsarzt Dr. Gehringer – unglaublich, wie man sich bei solchen Anlässen die Namen merkt – teilte mir mit, daß meine Einberufung als gewöhnlicher Soldat auf einen Irrtum zurückzuführen sei. „Wir haben Sie nicht einberufen und werden Sie auch nicht einberufen.“

BRIEF AN MARIE PÖSCHL

WIEN, 31. DEZEMBER 1914

(DAS FURCHTBARE, GEWALTIGE, GÖTTLICHE JAHR SINKT HINAB)

Mir geht es nun wieder insoweit gut; aber zur Arbeit kann ich mich nicht erraffen. Es will nicht gehen, der Krieg schluckt alles auf; es ist, als wäre mein Inneres auch mit tausend Kartätschen beschossen und mein Gehirn zerfetzt und verwüstet. Die Leiden dieses Krieges, wie sie mir meine Phantasie vorzaubert, sind viel zu groß und spotten jeder Gestaltungskraft; vielleicht gewinnt man später einmal Distanz dazu. Gegenwärtig kann ich nur so dasitzen und stumpfsinnig in die weite Furchtbarkeit starren. Ich suche mich zu zerstreuen und habe mich zu diesem Zweck wieder einmal an die Einrichtung der Wohnung gemacht. Man sieht bei der Gelegenheit so hübsche Sachen, und ich möchte Dir gerne auch etwas Hübsches besorgen, z. B. ein hübsches Zimmer aus alten Kirschholzmöbeln (herrlich, so ein lichtwarmes, wundervolles Holz in Biedermeier) und kommt gewiß nicht teurer als Deine Birnholzmöbel, die ja doch eigentlich gänzlich verunglückt sind und gar nichts warm Anmutendes haben.

Deine Nachrichten aus Telfs über die Telfser Soldaten, die sich so wacker halten, und ihre Äußerungen sind immer sehr interessant für mich; man bekommt da ein viel besseres Bild über das Drum und Dran und Um und Auf des Krieges, als von allem, was man in dem etwas versulzten Wien zu hören bekommt. Ich bitte Dich, nur ja alle Verwundeten gut und eindringlich zu befragen und mir immer reichliche und eingehende Mitteilungen zukommen zu lassen. Mich interessiert das alles sehr, und ich möchte dann einmal, wenn ich Material genug habe, zur Ehre und zum Lobe der Telfser etwas schreiben. Also bitte, Du kannst mir da nicht genug schreiben und besonders in der Urwüchsigkeit, wie die braven „Bubn“ das alles bringen. Ich werde heuer, sowie das erste Frühjahr da ist, Wien verlassen und gen Telfs zuwandern.

Inzwischen grüßt und küßt Dich herzlich Dein K.

DAS LIED VON DER TREU

VON KARL SCHÖNHERR

Jetz her mit der Klampfn.
Heut bin i derbei,
A Lied mecht i singen
Von der Lieb und der Treu.

Ja, wart nur, mei Schatzl,
Und, Jager, du aa,
Hockts enk derweil nieder,
I stimm die Kithar.

Ja, warts grad a bißl,
I fang schon glei on,
Der E ist no z' nieder,
Und der A gibt koan Ton.

Jetz greif i an' Dreier,
Dös stimmt auf koa Trumm,
Jetz drah i halt no amal
Die Schraufn umadam.

Jetz klingt's aber zsammen,
Es fahlt sich nix meahr,
Der Dreiklang klingt sauber,
Jetz geahrt's mier ins Ghear.

Gragg! springen zwoa Soatn,
Vor i anfangen han -
Sie loahnt schon beim Jager,
Schaugt ihn kreuzverliebt an.



DER ZUCHTSTIER

VON KARL SCHÖNHERR

Die frische, rotwangige Lampelwirtin und ein alter, zausiger Knecht standen im Dämmerdunkel des Stalls um den Stier herum. Die Wirtin hielt noch die leere Futtermelter in der Hand, in der sie dem Stier heute wieder einmal warm abgebrühten Extrafraß zukommen ließ. Denn sie hatte ihn aufgezogen und blieb ihm dankbar, daß er so gut geraten war: Aus einem unscheinbaren Kalb war der herrlichste Zuchtstier geworden. Der Stolz nicht nur des Lampelwirts und der Gemeinde, sondern aller umliegenden Dörfer in weitem Kranz. Er war mit einer doppelten Stahlkette eng an den Barren gehängt. Minutenlang starrte er reglos nach der Futtertraufe, oder er wetzte seinen Schädel bald rechts, dann wieder links an dem längst spiegelglatt gefegten, schweren Barrenholz, daß die Kette aufklirrte. Die schöne Jungzeit auf grüner Weide war längst dahin. Er hatte eisenstraffe, gleichmäßige Flanken, die kein unschöner Heubauch verwölbte, und der mächtige Rücken verlief ohne Einsenkung bretteben, was die Bauern bei einem Zuchtstier besonders hoch einschätzten.

Von Farbe war er mausgrau, gegen den Kopf zu schwärzlich, mit einem lichten Blaß zwischen den zwei kurzen Hornstumpfen, die, unmerklich gebogen, wie zwei böse Schusterkneipe waagrecht ausgriffen und nur auf gelegentliches Bauchaufschlitzen zu passen schienen.

Er schielte auch dann und wann, soweit es die kurz genommene Kette zuließ, mit den kleinen Augen aus rotgeränderten, haarlosen Lidern recht heimtückisch hinter sich nach dem Knecht und der Wirtin.

An dem zwei- und dreifachen Muskelüberbau seiner gewaltigen Flanken sprangen bei der kleinsten Bewegung neue Stränge auf, die in der nächsten Sekunde wieder ebenso geheimnisvoll im Fleischgewirre verschwanden. Da er einmal mit dem linken Hinterfuß seitlich ausgriff, bleckte aus dem eintönigen Mausgrau für einen Augenblick die rosige Innenfläche der Schenkel mit dem Gehänge deutlicher auf. Seine Hufe waren beinahe zierlich im Verhältnis zu dem riesigen Körper, weil sie gar nicht abgenützt wurden. Denn der Stier kam jetzt nur selten ins Freie. Er mußte einsam im Stall sein starkes Leben vertrauern; eng an der Kette, mit trenzendem Maul vor dem Barren stehen und warten, bis ihm eine Brunstkuh zugeführt wurde. Gemein war das. Darum sah er auch so heimtückisch aus. „Man sollt ihn doch wieder einmal ein bisschen ausführen“, sagte die menschlich denkende Wirtin. „Nit immer so allein im finstern Stall stehn lassen, wo er nichts Grünes und nie einen Strahl Sonne sieht.“

Der Wirtin tat es um ihren Pflegling leid, daß er so furchtbar gemein gewertet und betätigt sein solle. Sie stellte die Futtermelter nieder und nestelte auch schon an den Kettenringen.

Der alte Knecht warnte: „Wirtin, ein Stier ist ein Stier.“

Der Stier bog ein wenig seinen kurzstirnigen Schädel nach ihr und dem Knecht und verdrehte hintergründig die Augen, daß man nur mehr das Weiße sah.

Der Knecht hatte den Stierblick aufgefangen und warnte noch einmal:

„Wirtin, habt Ihr das Gschau gsehen?“ Aber die Wirtin lachte nur:

„I hab ihn ja aufzogen, er hat immer so gschaut.“ Sie löste die Kette und führte den Stier ins Freie: „Komm nur, Hansl. Gelt, du tust mir nichts.“

Wie ein vorweltliches Ungetüm tauchte er furchtbar prächtig in der offenen Stalltür auf. Er streifte mit den Flanken beiderseits die Rahmenpfosten, als ob er sie sprengen wollte, und blinzelte mit blöden Augen unsicher in den hellen Tag hinein. Der alte Knecht kam mit einem leeren Hafersack und faltete ihn zu einer Augenbinde: „Ich trau dem Vieh nit!“

Aber die Wirtin schob den Knecht ärgerlich beiseite: „Geh du spazieren an einem schönen Sommertag und laß dir die Augen verbinden.“

Und sie führte den Stier, der schwerfällig neben ihr hertrötte, rechtsum auf den Feldweg hinter dem Haus – ins Grüne. Der alte Knecht sah den beiden nach, bis sie um die Ecke verschwunden waren: „Er geht wirklich wie ein Lampel.“ Dann schloß er die Stalltür.

„No ja, sie hat ihn aufzogen, das merkt sich jedes Vieh.“ Aber ein Stier ist ein Stier. Auf dem Feldweg beim Bretterzaun wurde er plötzlich unruhig, fing an zu schnauben und „Mannln“ zu machen.

Die Wirtin redete ihm gut zu: „Hansl, halt dich ruhig. Schau, der schöne Tag.“ Aber der tückische Zuchtstier stampfte mit den scharfen Hufen den schwarzen Dreck vom Boden auf, daß es weitem spritzte, und gabelte, ehe man bis drei zählen konnte, seine brave Pflegemutter von unten auf mit dem einen Horn an den Bretterzaun. Die Wirtin konnte nur noch weit beide Augen aufreißen und einen Angstschrei tun: „Hansl, was treibst?“

Aber der Stier hörte nicht. Seine Nüstern sprühten Feuer, er sah keine Sonne und keine grüne Wiese, er sah nur rot vor den Augen: Er trat mit den Hufen auf der Wirtin herum, bis sie ganz ruhig lag. Er nahm Rache für das gemeine Dasein, zu dem ihn die Menschen verurteilt hatten. Es war ihm gleichgültig, wer die Rechnung beglich – dafür war er ja ein Stier.

Nun konnte die Wirtin selbst mit brechenden Augen zum letzten Male in den hellen Tag hineinschauen, den sie dem einsam im finsternen Stall dösenden Stier so von Herzen vergönnt hatte. Liebe, gute Lampelwirtin: Stiere und Menschen danken es einem nicht, wenn man sie ins Grüne führt.

Es war ein großes Geschrei und Weinen bei Kindern und Gesinde, als man die tote Wirtin ins Haus zurückbrachte.

Und erst, als der Lampelwirt, der auch eine Metzgerei betrieb, vom Viehmarkt

heimkehrte und seine Frau, die er schon wegen ihrer Gütigkeit von Herzen leiden mochte, so schrecklich zugerichtet in der Oberstube liegen sah.

Der Stier durfte nicht mehr in den Stall zurück: Mit dicken Stricken kreuzweis verhängt, mit Fußfesseln geknebelt, die ihn keinen raschen Schritt tun ließen, den Hafersack vor den Augen – so wurde er in den Schlachtraum geschoben. Da drinnen roch es nach altem Tierblut. Zum ersten- und letztenmal in seinem Dasein gruselte es dem Stier über die mächtigen Flanken hin. Er blähte angstvoll weit die Nüstern auf und suchte den eingesogenen Blutgeruch aus den Nasenlöchern zu schnauben. Aber schon schlug ihm der eine Knecht mit dem verkehrten Beil zwischen die Hörner, gerade auf den weißen Blaß hin, bis er mit einem gewaltigen Plumps auf den nassen Betonboden niederbrach. Schamlos, mit weitaufklaffenden Schenkeln lag er da. „Schad um so ein Leben“, sagte der eine Knecht beim Messerwetzen. „Ja“, nickte der andere: „Vor einer Stund noch so ein Sprungteufel, und morgen wird er zu Würsteln aufgehackt.“

In der Oberstube stand der Lampelwirt vor seinem toten Weib, das jetzt sauber gewaschen auf dem Linnen lag. Er schaute ihr lange fest ins Gesicht: ein letzter Dankblick für die sechs geschenkten, blühenden Kinder und ihr gesegnetes Walten im Haus. Sie hatte aller Kreatur immer wohlgewollt, und jetzt kam ihr durch Güte ein so grausamer Tod.

Er tätschelte ihr, Abschied nehmend, die kalte Wange. „Anna, du wirst mir gewaltig abgehn.“ Dann ging er verloren treppauf und -nieder durch alle Räume und kam auch in die Küche. Dort duckten sich die Kinder, wie aus dem Nest gefallene Vögel, eng an die brave Köchin herum. Die trocknete ihnen mit dem Schürzenzipfel die verweinten Augen und sagte dazu einfache, gute Worte, ohne darüber einen Augenblick Pfannen und Töpfe auf dem Herd zu vergessen. Sie war immer zunächst um die Frau des Hauses herum gewesen, darum hatte auch deren Güte am stärksten auf sie abgefärbt. Am Abend, nach getaner Arbeit, kamen viele Bauern in das Wirtshaus, um der Toten im Oberstock Weihbrunn zu geben und dann in der Gaststube bei einem Viertel Wein mit dem schwergeprüften Lampelwirt ein paar teilnehmende Worte zu tauschen. Eine verwiterte Bäuerin mit Holzschnittgesicht, die abseitig allein am kleinen Nebentisch saß, sprach mit dem Lampelwirt sachlich und wortkarg über das Unglück. Ihre ernsten Augen schauten sinnend über ihn weg gradaus ins Weite. Die lederbraunen, furchigen Hände hatte sie, jede einzelne für sich, auf dem Tisch herumliegen, als gehörten sie nicht zu dem Körper. Ganz zufällig, wie vergessenes Arbeitsgerät, lagen sie da.

„Es ist schon eine harte Nuß, ein Mannsbild allein mit dem Geschäft und sechs kleinen Kindern. Wie soll das weitergehn?“ „Hart genug“, seufzte der Wirt. Seine bekümmerten Augen flogen eine Sekunde lang nach dem Küchenschuber, durch den eben die Köchin der Kellnerin eine Portion Essen für einen Gast in die Stube schob. Dann sagte er lauter, als sonst seine Art war: „So kann's auch nicht bleiben!“

Der klemmige Tablander inmitten von Bauern an einem andern Tisch hatte den größten Viehstand weitum und dachte gerade an seine beste Kuh, für die jetzt kein Stier mehr da war: „Freilich kann's nit so bleiben“, murrte er mit schlecht verstecktem Ärger auf: „Ein frischer Stier muß wieder her!“

Der Wirt fuhr nach ihm herum und starrte ihn zornig, mit weit aufgerissenen Augen an. Er wollte ihm etwas sagen, aber er brachte kein Wort heraus, denn der Schmerz sprang neuerdings wieder hoch in ihm. So lief er wortlos aus der Stube und schlug die Tür krachend hinter sich zu.

Die alte Bäuerin saß reglos und wandte nur langsam die Augen verweisend nach dem lieblosen Bauern:

„Tablander, vom sechskindrigen Witwer ist jetzt die Red gwesen. Und nicht vom Stier!“

Aber der Tablander ließ sich nicht einschüchtern:

„Aber vom Stier wird wohl auch noch die Red gehn dürfen. I mein, der geht uns alle an! I mein, der ist wohl auch so viel wert gwesen, daß man drüber ein Wörtel verlieren darf.“

Und er ließ seine Zustimmung heischenden Augen scharf prüfend im Kreise der Bauern herumgehen. Keiner sagte ein Wort, sie nickten nur alle stumm mit den Köpfen. Dann zahlten sie und machten sich auf den Heimweg. Denn morgen war für alle wieder ein schwerer Heutag. So wie sie beim Kommen alle zuerst der Wirtin im Oberstock die letzte Ehre gaben und aus dem kleinen Kupferkessel zu Füßen der Toten mit dem Buchsbaumwedel Weihbrunn auf das weiße Linnen sprengten, ebenso selbstverständlich sprachen sie jetzt beim toten Stier im Schlachtraum vor.

Der Stier hing jetzt beim trüben Flackerlicht einer Unschlittkerze, das nur schwer den Raum durchdrang, abgehäutet und ausgeweidet, mit grausam weit auseinandergespreizten Hinterhaken meterhoch über dem Boden. Unweit davon lag zusammengerollt wie ein Reiseplaid seine mausgraue Haut.

Die Bauern standen im flackernden Kerzenlicht mit finsternen Mienen schweigend vor dem blutigen Rumpf. „So einen Stier finden wir nimmer“, sagte einer. Und ein Alter ernst, bedächtig: „Man soll nie dem ersten Zorn nachgeben.“

Alle stimmten lebhaft zu. Das Gemurre brach plötzlich ab. Der Lampelwirt war einen Augenblick im offenen Türrahmen sichtbar geworden und ebenso rasch wieder verschwunden. Die Bauern hatten nur ausgesprochen, was ihm selber schon allmählich an die Schwelle des Bewußtseins herankroch. Denn er war ja auch ein Bauer wie die andern alle. Zum Schmerz um das verlorene Weib kam jetzt noch die Reue über den sinnlos hingeschlachteten Zuchtstier, wie es keinen gab talauf und -nieder. Er wird darüber bis an sein Lebensende noch viele böse Worte zu hören bekommen, wenn die Bauern in seiner Gaststube eng gedrängt beim Wein um den runden, großen Tisch herumsitzen und die gute Wirtin schon längst allseits vergessen ist. Der Zuchtstier drückt auch als Toter noch die Lampelwirtin spielend an die Wand.

KOA STEARN

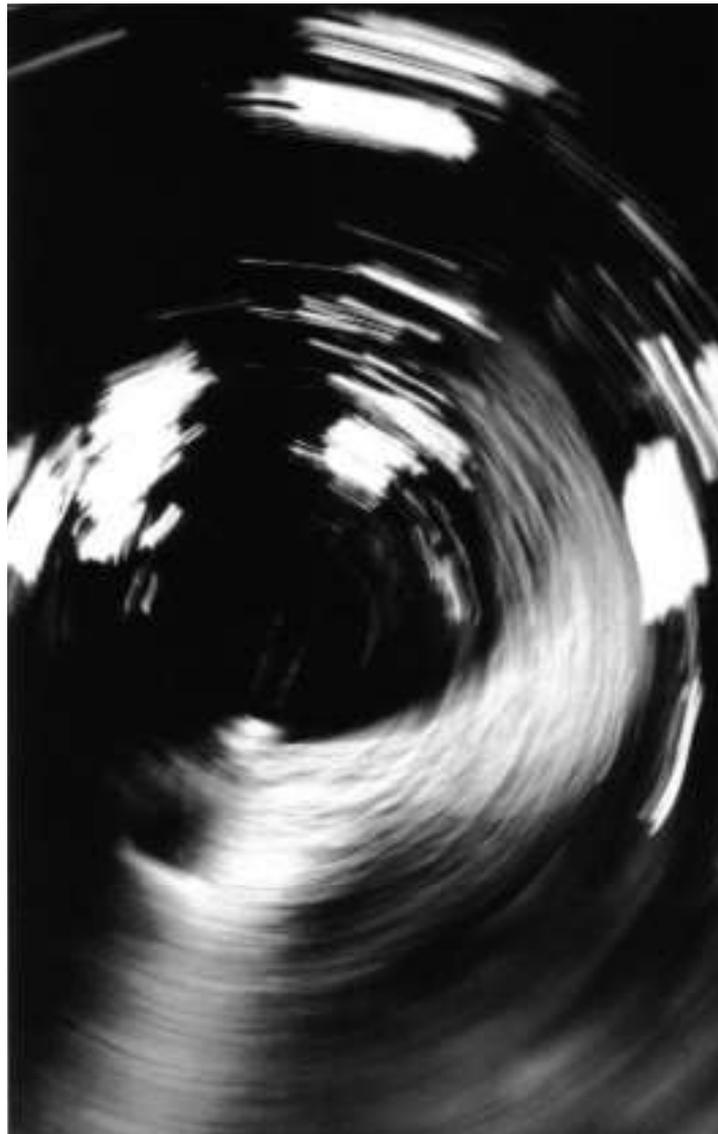
VON KARL SCHÖNHERR

Du, Muetter, woäßt, wia i a kloaner Bue bin gwösn,
Da hast mer auf der Hausbank schreibn glearnt und lösn,
Und untern Kerschbam sein mer ghockt oft nebnanand,
Und abersöchn habn mer von der Hüttn weit ins Land.
Und gwartet habn mer mitanand in unsern Angerl drein,
Bis d' Küh und Kälber hoamzue klingelt klangelt sein.
Es sein die Stearn kemmen, Nacht isch 's woar'n in Tal,
Du, Muetter, woäßt, wie d' nacher gsagt hast allemal:
Jetz, Bue, geah hear, i mach dier 's Kreuz und gib dier 'n Sögn,
Die Stearn leuchtn schon, jetz mueßt di niederlögn.

Die Jahr sein gangen, pfeilsgschwind sein sie ummergflogn,
Die Bank ischt gfault, die Hüttn hat der Wind vertragn,
'n Kerschbam habn s' umghackt schon vor viel, viel Johr,
Und weiße Blüeh ischt gflogn kemmen auf mei Hoar.
Mi hat der Wind packt, hat mi in der Welt umblasn,
An' Hund habn d' Leut woll gfuettert, mi habn s' hungern lassn.
Bin ummergwandert ohne Glück, han alls probiert,
Koan oanzigs Wögl hatt mir zu an' Nöstl gfuehrt,
Han oft zun Himml gschaut, aber nia an' Stearn gsöchn,
Und Hand und Füeß und 's Gnack hatt i mer können bröchn,
Koan oanzige Menschenseal hatt si um meiner gscheart,
Koa Hahnl hatt si gruehrt, koa Muckserle hattst gheart.
Jetz kimm i zrug, derraggert, zittrig und voll Noat,
Laßts mier die Muetter holn und schickts mer um'n Toad.
Gel, Muetter, jetz wearst nimmer so wia dörtn sagn,
Woäßt, auf der Hausbank dört, wenn d' Stearn gleuchtet habn,
Jetz sag: Geah hear, i mach dier 's Kreuz und gib dier 'n Sögn,
Dier leucht koa Stearn, Bue, du mueßt di niederlögn!







Otto Weininger
"Geschlecht und Charakter"

Zweiter oder Hauptteil
Die sexuellen Typen

X. Kapitel: Mutterschaft und Prostitution

Die Prostitution kann keineswegs als etwas betrachtet werden, wohin erst der Mann die Frau gedrängt hat. Oft genug wird sicherlich ein Mann die Schuld tragen, wenn ein Mädchen ihren Dienst verlassen mußte und sich brotlos fand. Daß aber in solchem Falle zu etwas gegriffen werden kann, wie es die Prostitution ist, muß in der Natur des menschlichen Weibes selbst liegen. Was nicht ist, kann auch nicht werden. Dem echten Manne, den materiell noch öfter ein widriges Schicksal trifft, und welcher Armut intensiver empfindet als das Weib, ist gleichwohl die Prostitution fremd, und männliche Prostituierte (unter Kellnern, Friseurgehilfen etc.) sind immer vorgerückte sexuelle Zwischenformen. Demnach ist die Eignung und der Hang zum Dirnentum ebenso wie die Anlage zur Mutterschaft in einem Weibe organisch, von der Geburt an vorhanden.

Es bleibt demnach nichts übrig, als zwei angeborene, entgegengesetzte Veranlagungen anzunehmen, die sich auf die verschiedenen Frauen in verschiedenem Verhältnis verteilen: die absolute Mutter und die absolute Dirne. Zwischen beiden liegt die Wirklichkeit: es gibt sicherlich kein Weib ohne alle Dirneninstinkte. Ebenso wenig aber existiert ein Weib, das aller mütterlichen Regungen bar wäre; obgleich ich gestehen muß, außerordentliche Annäherungen an die absolute Dirne viel öfter gefunden zu haben als solche Grade von Mütterlichkeit, hinter denen alles Dirnenhafte zurücktritt.

Das Wesen der Mutterschaft besteht, wie schon die erste und oberflächlichste Analyse des Begriffes ergibt, darin, daß die Erreichung des Kindes der Hauptzweck des Lebens der Mutter ist, indessen bei der absoluten Dirne dieser Zweck für die Begattung gänzlich in Wegfall gekommen scheint. Eine eingehendere Untersuchung wird also vor allem zwei Dinge in Betracht ziehen und sehen müssen, wie sich Dirne und Mutter zu beiden verhalten: die Beziehung einer

jeden zum Kinde, und ihre Beziehung zum Koitus.

Die absolute Mutter, der es allein auf das Kind ankommt, wird Mutter durch jeden Mann. Man wird finden, daß Frauen, die in ihrer Kindheit eifriger als die anderen mit Puppen spielten, bereits als Mädchen Kinder sehr liebten und gerne warteten, dem Manne gegenüber wenig wählerisch sind, sondern bereitwillig den ersten besten Gatten nehmen, der sie halbwegs zu versorgen imstande und ihren Eltern und Verwandten genehm ist. Wenn ein solches Mädchen aber, gleichgültig durch wen, Mutter geworden ist, so bekümmert es sich, im Idealfalle, um keinen anderen Mann mehr. Der absoluten Dirne hingegen sind, schon als Kind, Kinder ein Greuel; später benützt sie das Kind höchstens als Mittel, um durch Vortäuschung eines, auf Rührung des Mannes berechneten, Idylles zwischen Mutter und Kind, diesen an sich zu locken. Sie ist das Weib, das allen Männern zu gefallen das Bedürfnis hat, und da es keine absolute Mutter gibt, wird man in jeder Frau mindestens noch die Spur dieser allgemeinen Gefallsucht entdecken können, welche nie auch nur auf einen Mann der Welt verzichtet.

Hier nimmt man übrigens eine formale Ähnlichkeit zwischen der absoluten Mutter und der absoluten Kokotte wahr. Beide sind eigentlich in Bezug auf die Individualität des sexuellen Komplementes anspruchslos. Die eine nimmt jeden beliebigen Mann, der ihr zum Kinde dienlich ist, und bedarf keines weiteren Mannes, sobald sie das Kind hat: nur aus diesem Grunde ist sie „monogam“ zu nennen. Die andere gibt sich jedem beliebigen Mann, der ihr zum erotischen Genusse verhilft: dieser ist für sie Selbstzweck. Hier berühren sich also die beiden Extreme, wir mögen somit hoffen, einen Durchblick auf das Wesen des Weibes überhaupt von da aus gewinnen zu können.

Die Ein-Ehe hat also der Mann geschaffen. Sie hat ihren Ursprung im Gedanken der männlichen Individualität, die im Wandel der Zeiten unverändert fort dauert; und demnach zu ihrer vollen Ergänzung stets nur eines und desselben Wesens bedürfen kann. Insoweit liegt in dem Plan der Ein-Ehe unleugbar etwas Höheres und findet die Aufnahme derselben unter die Sakramente der katholischen Kirche eine gewisse Rechtfertigung. Dennoch soll hiermit in der Frage „Ehe oder freie Liebe“ nicht Partei ergriffen sein. Auf dem Boden irgendwelcher Abweichungen vom strengsten Sittengesetz – und eine solche Abweichung liegt in jeder empirischen Ehe – sind völlig befriedigende Problemlösungen nie mehr möglich: zugleich mit der Ehe ist der Ehebruch auf die Welt gekommen.

Wenn eine Frau mütterlich ist, muß ihre Mütterlichkeit nicht nur dem leiblichen Kinde gegenüber sich offenbaren, sondern auch schon vorher und jedem Menschen gegenüber zum Ausdruck kommen; wenngleich das Interesse für das eigene Kind später alles andere absorbiert und die Mutter im Falle eines Konfliktes durchaus engherzig, blind und ungerecht macht. Am interessantesten ist hier das Verhältnis des mütterlichen Mädchens zum Geliebten. Mütterliche Frauen nämlich sind schon als Mädchen dem Manne gegenüber, den sie lieben, selbst für jenen Mann, der später Vater ihres Kindes wird, Mütter; er ist selbst schon in gewissem Sinne ihr Kind. In diesem Mutter und liebender Frau Gemeinsamen offenbart sich uns das tiefste Wesen dieses Weibestypus: es ist der fortlaufende Wurzelstock der Gattung, den die Mütter bilden, das nie endende, mit dem Boden verwachsene Rhizom, von dem sich der einzelne Mann als Individuum abhebt und dem gegenüber er seiner Vergänglichkeit inne wird.

Denn was den Mann ausmacht, ist ja nur, was ihn von der Gattung loslöst, indem es ihn über sie erhebt. Darum ist die Vaterschaft durchaus nicht die Befriedigung seines tiefsten Gemütsbedürfnisses, darum ist ihm der Gedanke, in der Gattung auf-, in ihr unterzugehen, entsetzlich; und das fürchterlichste Kapitel in dem trostärmsten unter den großen Büchern der menschlichen Literatur, in der „Welt als Wille und Vorstellung“, das „Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich“, wo diese Unendlichkeit des Gattungswillens als die einzig wirkliche Unsterblichkeit hingestellt ist.

Die Sicherheit der Gattung ist es, welche die Mutter mutig und unerschrocken macht – im Gegensatz zur stets feigen und furchtsamen Prostituierten. Es ist nicht der Mut der Individualität, der moralische Mut, der aus der Werthaltung der Wahrheit und der Unbeugsamkeit des innerlich Freien folgt, sondern der Lebenswille der Gattung, welche durch die Einzelperson der Mutter das Kind und selbst den Mann schützt. Wie vom Begriffspaare Mut und Feigheit, so ist auch vom Gegensatz Hoffnung – Furcht die Hoffnung der Mutter, die Furcht der Dirne zugefallen. Die absolute Mutter ist sozusagen stets und in jeder Beziehung „in der Hoffnung“; da sie in der Gattung unsterblich ist, kennt sie auch keine Furcht vor dem Tode, vor dem die Dirne eine entsetzliche Angst hat, ohne im geringsten ein individuelles Unsterblichkeitsbedürfnis zu hegen – ein Beweis mehr, wie falsch es ist, das Begehren nach persönlicher Fortdauer bloß auf die Furcht vor dem körperlichen Tode und das Wissen um diesen zurückzuführen.

Die Mutter fühlt sich dem Manne stets überlegen, sie weiß sich als seinen Anker; indes sie selbst in der geschlossenen Kette der Generationen wohl gesichert, gleichsam den Hafen vorstellt, aus dem jedes Schiff neu ausläuft, steuert der Mann weit draußen allein auf hoher See. Die Mutter ist, im höchsten Alter noch, immer bereit, das Kind zu empfangen und zu bergen; bereits in der Konzeption des Kindes lag psychisch, wie sich zeigen wird, für die Mutter dieses Moment, in der Schwangerschaft tritt das andere des Schutzes und der Nahrung ganz deutlich zu Tage. Dieses Überlegenheitsverhältnis kommt auch vor dem Geliebten zum Vorschein: die Mutter hat Verständnis für das Naive und Kindliche, für die Einfalt im Manne, die Hetäre für seine Feinheiten und sein Raffinement. Die Mutter hat das Bedürfnis, ihr Kind zu lehren, ihm alles zu geben, sei dieses Kind auch der Geliebte; die Hetäre brennt darauf, daß ihr der Mann imponiere, sie will ihm selbst erst alles verdanken. Die Mutter als Vertreterin des Genus, das sich in jedem seiner Angehörigen auswirkt, ist freundlich gegen alle Mitglieder der Gattung (selbst jede Tochter ist in diesem Sinne noch die Mutter ihres Vaters); erst wenn die Interessen der engeren Kinder auf dem Spiele stehen, wird sie, aber dann auch in einem außerordentlichen Grade, exklusiv; die Dirne ist nie so liebevoll und nie so engherzig, wie die Mutter es sein kann.

Die Mutter steht ganz unter dem Gattungszweck; die Prostituierte steht außerhalb desselben. Ja die Gattung hat eigentlich nur diesen einen Anwalt, diese eine Priesterin, die Mutter; der Wille des Genus kommt nur in ihr rein zum Ausdruck, während bereits die Erscheinung der Dirne den Beweis dafür liefert, daß Schopenhauers Lehre, es handle sich in aller Sexualität nur um die Zusammensetzung der künftigen Generation, unmöglich allgemein zutreffen kann. Daß es der Mutter nur auf das Leben ihrer Gattung ankommt, wird auch daraus ersichtlich, daß mütterliche Frauen es sind, die gegen Tiere am meisten Härte beweisen. Man muß beobachtet haben, mit welcher unerschütterlichen Ruhe, wie durchdrungen von der Verdienstlichkeit ihres Amtes die gute Hausfrau und Mutter ein Huhn nach dem anderen schlachtet. Denn die Kehrseite der Mutterschaft ist die Stiefmutterchaft; jede Mutter ihrer Kinder ist Stiefmutter aller anderen Geschöpfe.

Damit ergibt sich hieraus auch, warum die Mutterliebe nicht wahrhaft sittlich hochgeschätzt werden kann. Es frage sich jeder aufrichtig, ob er glaubt, daß ihn seine Mutter nicht ebenso lieben würde,

wenn er ganz anders wäre als er ist, ob ihre Neigung geringer würde, wenn er nicht er, sondern ein ganz anderer Mensch wäre! Hier liegt der springende Punkt, und hier sollen die Rede stehen, welche von der moralischen Hochachtung des Weibes um der Mutterliebe willen nicht lassen wollen. Die Individualität des Kindes ist der Mutterliebe ganz gleichgültig, ihr genügt die bloße Tatsache der Kundschaft: und dies ist eben das Unsittliche an ihr. In jeder Liebe von Mann zu Weib, auch in jeder Liebe innerhalb des gleichen Geschlechtes, kommt es sonst immer auf ein bestimmtes Wesen mit ganz besonderen körperlichen und psychischen Eigenschaften an; nur die Mutterliebe erstreckt sich wahllos auf alles, was die Mutter je in ihrem Schoße getragen hat. Es ist ein grausames Geständnis, das man sich macht, grausam gegen Mutter und Kind, daß gerade hierin sich offenbart, wie vollkommen unethisch die Mutterliebe eigentlich ist, jene Liebe, die ganz gleich fortwährt, ob der Sohn ein Heiliger oder ein Verbrecher, ein König oder ein Bettler werde, ein Engel bleibe oder zum Scheusal entarte. Nicht minder gemein freilich ist der Anspruch, den so oft die Kinder auf die Liebe ihrer Mutter zu haben glauben, bloß weil sie deren Kinder sind (besonders gilt dies von den Töchtern; indessen sind auch die Söhne in diesem Punkte meist fahrlässig). Die Mutterliebe ist darum unmoralisch, weil sie kein Verhältnis zum fremden Ich ist, sondern ein Verwachsensein von Anfang an darstellt; sie ist, wie alle Unsittlichkeit gegen andere, eine Grenzüberschreitung. Es gibt ein ethisches Verhältnis nur von Individualität zu Individualität. Die Mutterliebe schaltet die Individualität aus, indem sie wahllos und zudringlich ist.

Ihre Stellung außerhalb des Gattungszweckes, der Umstand, daß sie nicht bloß als Aufenthaltsort und Behälter, gleichsam nur zum ewigen Durchpassieren für neue Wesen dient und sich nicht darin verzehrt, diesen Nahrung zu geben, stellt die Hetäre in gewisser Beziehung über die Mutter; soweit dort von ethisch höherem Standort überhaupt die Rede sein kann, wo es sich um zwei Weiber handelt. Die Mutter, die ganz in Pflege und Kleidung von Mann und Kind, in Besorgung oder Aufsicht von Küche und Haus, Garten und Feld aufgeht, steht fast immer intellektuell sehr tief.

Bedeutende Menschen haben stets nur Prostituierte geliebt: ihre Wahl fällt auf das sterile Weib, wie sie selbst, wenn überhaupt eine Nachkommenschaft, so stets eine lebensunfähige, bald aussterbende hervorbringen – was vielleicht einen tiefen ethischen Grund hat. Die irdische Vaterschaft nämlich ist ebenso geringwertig wie die

Mutterschaft; sie ist unsittlich und sie ist unlogisch, denn sie stellt in jeder Beziehung eine Illusion vor: wie weit er Vater seines Kindes ist, dessen ist kein Mensch je gewiß. Und auch ihre Dauer ist doch immer kurz und vergänglich: jedes Geschlecht und jede Rasse der Menschheit ist schließlich zu Grunde gegangen und erloschen.

Die so verbreitete, so ausschließliche und geradezu ehrfürchtige Wertschätzung der mütterlichen Frau, die man dann gerne noch für den alleinigen und einzig echten Typus des Weibes auszugeben pflegt, ist nach alledem völlig unberechtigt; obwohl von fast allen Männern zähe an ihr festgehalten, ja gewöhnlich noch behauptet wird, daß jede Frau erst als Mutter ihre Vollendung finde. Ich gestehe, daß mir die Prostituierte nicht als Person, sondern als Phänomen weit mehr imponiert.

Die Mutter hatte es leicht, sich dem sittlichen Willen des Mannes zu unterwerfen, da es ihr nur auf das Kind, auf das Leben der Gattung ankam. Ganz anders die Dirne. Sie lebt wenigstens ihr eigenes Leben ganz und gar, wenn sie auch dafür – im extremen Falle – mit dem Ausschluß aus der Gesellschaft bestraft wird. Sie ist zwar nicht mutig wie die Mutter, vielmehr feige durch und durch, aber sie besitzt auch das stete Korrelat der Feigheit, die Frechheit, und so hat sie wenigstens die Unverschämtheit ihrer Schamlosigkeit. Von Natur zur Vielmännerei veranlagt, und immer mehr Männer anziehend als bloß den einen Gründer einer Familie, ihren Trieben Lauf lassend und sie wie im Trotze befriedigend, fühlt sie sich als Herrscherin, und die tiefste Selbstverständlichkeit ist ihr, daß sie Macht habe. Die Mutter ist leicht zu kränken oder zu empören, die Prostituierte kann niemand verletzen, niemand beleidigen; denn die Mutter hat als Hüterin des Genus, der Familie eine gewisse Ehre, die Prostituierte hat auf alle soziale Ehre verzichtet, und das ist ihr Stolz, darum wirft sie den Nacken zurück. Den Gedanken aber, daß sie keine Macht habe, vermöchte sie nicht zu fassen. („La maîtresse“.) Sie erwartet es und kann es gar nicht anders glauben, als daß alle Menschen sich mit ihr befassen, nur an sie denken, für sie leben. Und tatsächlich ist sie es auch – sie, das Weib als Dame – welche die meiste Macht unter den Menschen besitzt, den größten, ja den alleinigen Einfluß ausübt in allem Menschenleben, das nicht durch männliche Verbände (vom Turnverein bis zum Staat) geregelt ist.





SACCHARIN UND SEIDENSTRÜMPFE. VOM SCHMUGGEL AN DEN TIROLER GRENZEN

VON OLIVER HAID

Es war um 1860, als der berühmte, aus einer österreichisch-englischen Familie stammende Großwildjäger, Schriftsteller und Besitzer des Schlosses Matzen, William Baillie-Grohmann, bei einer Wanderung durch seine geliebten Tiroler Berge im Achantal eine Hütte zur Übernachtung suchte. Er fand eine verlassene Heuhütte, trat ein, stieg in den oberen Stock und legte sich auf ein Häufchen abgelegenen Heus in einer Ecke des Raumes unter dem Dach.

Ein abrupter Stoß weckte den Wanderer wieder auf. Ein Mann hatte sich in dieselbe Ecke geworfen, schlief aber bald ein. Durch eine Ritze im Boden, die Grohmann mit seinem Taschenmesser vergrößerte, konnte er beobachten, was im erleuchteten Raum unter ihm vor sich ging. Fünf Männer mit rußgeschwärztem Gesicht lagen und saßen mit dem Gewehr an ihrer Seite um ein Feuer, das sie in der Mitte der Hütte entzündet hatten. Ihre sechs vollbepackten Kraxen lagen zu einem Haufen gestapelt beim Hütteneingang.

Erst verhandelten die Männer ihre Geschäfte. Die Bayern unter ihnen tauschten Tabak und Seidenstoffe gegen Schnaps, Salz und Schießpulver, das die Tiroler mitgebracht hatten. Die Tiroler mußten aber noch Geld dazulegen, da die Seide viel wertvoller als ihre mitgeführten Produkte war. Nachdem man sich einig war, ging man zum gemütlichen Teil des Treffens über. Da wurden lustige Geschichten und der jüngste Dorfklatsch erzählt, ja sogar Lieder gesungen.

Nach etwa zwei Stunden stieg ein Mann die Leiter zum Dachgeschoss hinauf und weckte seinen schlafenden Kollegen. Einige grunzende Laute und ein hörbarer Schlag gegen die Balken der schrägen Zimmerdecke deuteten auf einen etwas verwirrten Zustand des sechsten Mannes hin. Er näherte sich der Leiter und durch das Licht, das aus der Öffnung im Fußboden nach oben drang, konnte Baillie-Grohmann das Gesicht eines etwa fünfzigjährigen Mannes erkennen. Da er sein Gesicht nicht eingerußt hatte, band er sich eine Maske um den Kopf, bevor er die

Leiter hinunterstieg. Er schien die ganze Männergruppe anzuführen. Nachdem das Feuer ausgelöscht worden war, alle ihre Kraxen aufgeladen und ihre Gewehre unter den Arm genommen hatten, verließen sie die Hütte. Einer der Männer hatte zuvor ausgekundschaftet, ob die Luft draußen auch rein war und innerhalb weniger Augenblicke war der Hüttenraum leer.

Baillie-Grohmann war so einer Schmugglerbande begegnet. Den Mann mit der Maske sollte er wenige Jahre später besser kennenlernen, und es sollte ihm mit viel Einfühlungsvermögen gelingen, vom „Schwärzer“ Genaueres über seine nächtlichen Aktivitäten zu erfahren. Dabei tat sich vor dem Schriftsteller eine ihm unbekannt Welt auf: die des illegalen Grenzhandels in Tirol.

Die Familie des Schmugglers, dessen Namen Grohmann wohlweislich verschweigt, war seit Generationen an diesem Geschäft beteiligt. Schon der bayerische Großvater hatte sich um 1800 als Schmuggler betätigt, aber auch als Hehler der von Tirol nach Bayern geschmuggelten Waren. Dann machte er aber die unliebsame Bekanntschaft der Bayerischen Grenzpolizei, wurde zu einer hohen Freiheitsstrafe verurteilt und starb im Gefängnis. Sein Sohn, der Vater des von Baillie-Grohmann befragten Schmugglers, verließ darauf das verhaßte Bayern und machte sich in Tirol ansässig. Hier beteiligte er sich an den Tiroler Freiheitskämpfen und kämpfte auch in den Schlachten am Berg Isel im Range eines Tiroler Leutnants. Danach kehrte er zur Landwirtschaft zurück und pachtete einen kleinen Hof. Bald mußte er aber feststellen, dass er seine Familie damit nicht ernähren konnte. So sah er sich gezwungen, die Kontakte zu seinem Onkel und zur Schmugglerbande seines Vaters wieder aufzunehmen. Er verdiente nun sein Geld auf zehner- bis zwölfstündigen Gewaltmärschen durch die Tiroler Gebirgswelt. Nach einem Jahr etwa begegnete auch er einer Grenzpatrouille, konnte sich aber nach einem Schußwechsel im Wald unentdeckt davonstellen.

Erst zwei Jahre später nahm der Vater das gefährliche Gewerbe wieder auf, das ihn vierzig bis fünfzig mal im Jahr zur bayerischen Grenze führte. Als sein Sohn das Alter von 14 Jahren erreicht hatte, nahm er ihn auf seinen nächtlichen Touren mit. Jahrelang diente er dem Vater, dem Onkel und einem Nachbarn als Kundschafter und Ablenkungsfigur. Er ging ein Stück vor den Schmugglern, trug aber nur eine kleine Kraxe, beladen mit Enzianwurzeln und anderen Kräutern. In Abständen von fünf Minuten stieß er einen Jodler aus, der den Trägern als positives Signal diente. Wurde er von Zollbeamten angehalten, glaubten sie einen armen Wurzelgräber vor sich zu haben, die wirklichen Schmuggler blieben aber zurück und versteckten sich, wenn das beruhigende Signal ausblieb. Dann wurde auch der junge Helfeshelfer zum Schmuggler und führte seine eigenen Waren. Eines Tages wurde jedoch die Schmugglergruppe von einer Patrouille ertappt, und es kam zu einem blutigen Kampf, bei dem der Vater erschossen, ein Begleiter verwundet und einer gefangengenommen wurde. Nur dem jüngsten Mitglied der Gruppe gelang die Flucht. Er versteckte sich jahrelang in Südtirol, beschäftigte sich mit Holz- und Viehhandel und wurde ein wohlhabender Mann. Er kehrte nach

Nordtirol zurück und ehelichte die Tochter seines ehemaligen Schmugglerkollegen. Trotz allen Reichtums zog es ihn aber immer wieder zur Schmuggerei, und so war er noch mit über 50 Jahren erfolgreich in diesem Geschäft tätig.

Das Schmugglerwesen ist so alt wie die Steueraufschläge auf Luxusgüter und Genussmittel. Und gerade die unterschiedlichen Steuerbestimmungen, Zollaufgaben und Importbeschränkungen der einzelnen Kleinstaaten im Heiligen Römischen Reich und in Norditalien führten im 17. und 18. Jahrhundert zum Beginn eines weitverbreiteten Schmuggelwesens. Die vielen Grenzen waren mit geringem Personalaufwand so gut wie unkontrollierbar. Dementsprechend kam es zu regem Warenaustausch an den Tiroler Außengrenzen, also mit Salzburg, Bayern, Venedig und der Schweiz.

Als in Österreich im Jahre 1836 das Tabakmonopol eingeführt wurde, nahm das „lichtscheue Handwerk“, wie es der herausragende Kenner der Tiroler Volkskultur, Ludwig von Hörmann, einst genannt hatte, einen bedeutenden Aufschwung. So wurde Tabak zur Schmuggelware Nummer eins. Aber auch Kaffee, Zucker, Salz, Gold, Silber, Samt und Seide wurden in so manchem Gepäckstück über die Pässe und Jöcher der Tiroler Alpenwelt getragen. Zu jener Zeit sollen nach Hörmann die besten Stoffwarenhandlungen Nordtirols hauptsächlich Schmuggelware verkauft haben.

Mit der Erfindung des chemischen Süßstoffes Saccharin im Jahre 1878 und seinem sensationellen Erfolg in der Ernährung begann ein neues Kapitel des Schmugglergewerbes. Österreich-Ungarn war zu jener Zeit einer der weltgrößten Zuckerproduzenten. Um 1910 belegte es Platz Nummer drei am Weltmarkt hinter Kuba und Java. Da war es kaum verwunderlich, dass schon 1898 die Produktion und Einfuhr von Saccharin in die Territorien der Monarchie verboten wurde. Gleichzeitig wurde damit der Grundstock für einen ausgedehnten Saccharinschmuggel zwischen Österreich und der Schweiz gelegt, war doch der westliche Nachbarstaat mit seiner bedeutenden chemischen Industrie neben den Niederlanden der Hauptproduzent des neuen Süßstoffes. Gerade das Saccharin eignete sich in idealer Weise für den illegalen Grenzhandel. Seine Eigenschaft, schon in geringsten Mengen ausreichend zu süßen, bedeutete eine Verringerung der zu schmuggelnden Mengen mit demselben Verdienst. Saccharinpäckchen verschwanden allzuleicht zwischen den Rücken und Unterrücken der Frauen, aber auch zwischen und selbst in den Waren der Kraxenträger ließen sie sich gut verstecken. Wenn es aber gelang eine ganze Kraxe voll Saccharin über die Grenze zu bringen, war der Verdienst um ein Vielfaches höher als beim Schmuggel anderer Produkte. Saccharin war hauptsächlich in Tablettenform erhältlich, kam aber auch als Pulver und in Kristallen auf den Markt. Die gebräuchlichste Verpackung erfolgte in kleinen Schächtelchen, ähnlich den Zündholzschachteln, die genau hundert Tabletten des chemischen Produktes enthielten. Einige Schmuggler packten das Saccharin wieder aus. Die Tabletten gaben sie in Leinensäcke, die sich

leichter der Rucksackform anpassten, und stülpten einen Wasser undurchlässigen Regenmantel darüber, um die Ware vor Schnee und Regen zu schützen.

Mit der Abtrennung des Trentino und Südtirols entstand eine neue Grenze, die Anlass zu umfangreichen, grenzüberschreitenden Warenaustausch gab. Etwa wurde österreichisches, aber auch Schweizer Saccharin von Nord- und Osttirol aus nach Italien geschmuggelt. Vor allem war es Zucker, der es den Südtirolern angetan hatte. Mit einem pro-Kopf-Konsum von acht Kilo Zucker im Jahr 1935 hinkte Italien weit hinter Österreich (24 kg Pro Kopf) und hinter den wohlhabenderen europäischen Staaten wie Großbritannien (42 kg Pro Kopf) und Dänemark (50 kg Pro Kopf) zurück. Der Rückstand Italiens setzte sich noch einige Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg fort und bestimmte den regen Zuckerschmuggel zwischen Österreich und Italien. Außerdem fand der Zucker auch weitgehende Verwendung in der Südtiroler Weinwirtschaft, was natürlich ebenso verboten war wie die Einfuhr des Zuckers.

Neben Zucker und Saccharin wurden auch Bohnenkaffee, Tabak, Zigaretten und Feuerstein nach Italien getragen. Nach dem Zweiten Weltkrieg durchlebte Österreich eine seiner schlimmsten Hungersnöte. Aus Italien passierten Lebensmittel die Grenze unerkannt nach Österreich, und insbesondere der Zucker wurde nun in entgegengesetzter Richtung geschmuggelt. Der illegale Grenzhandel wurde zur Überlebensstrategie. Außer Lebensmittel wurden auch italienische Industriewaren wie etwa die wertvollen Strümpfe aus Kunstseide gegen österreichische Produkte wie Labpulver, Kuhhäute, Leder und Sichel eingetauscht.

Viele Menschen zu beiden Seiten des Alpenhauptkammes kamen so freiwillig oder unfreiwillig mit dem Schmugglergewerbe in Kontakt. Dies geschah durch Bekanntschaft zu Schmugglern, zu Zwischenhändlern und zu Wirten oder Kaufleuten, die den Schmugglern Unterschlupf gewährten, oder die die Waren unter dem Ladentisch verkauften. Ganze Netzwerke von Händlern, Hehlern und Zulieferern reichten von der Grenze weit ins Hinterland zurück und gerade die unscheinbarsten Personen waren in den Handel eingebunden. Da trugen fromme Wallfahrerinnen auf dem Rückweg von Maria Luggau eine wertvolle Fracht unter ihren Röcken ins Gsiesertal. Da brachten die Eierfrauen zusammen mit ihren Eiern auch Saccharinpäckchen in die bürgerlichen Haushalte; und da stellte ein Wirt im Zillertal eine brennende Kerze ins Fenster, um die Ahrntaler Schmuggler zu warnen, dass österreichische Zollbeamte im Wirtshaus auf sie warteten.

Mit der Angleichung des Wohlstandes in vielen europäischen Ländern und dem freien Güterverkehr wurde der Schmuggel für die Grenzbewohner zunehmend unattraktiver. Geschmuggelt wird aber noch heute, allerdings in anderer Form. Meist handelt es sich dabei um das Geschäft mit Wirtschaftsflüchtlingen, die Verschiebung gestohlener Waren oder die Abzweigung von EU-geförderten Gütern, die ihr Ziel trotz öffentlicher Zuschüsse nie erreichen.

BERGSTEIGERMARTERLN

VON KARL SCHÖNHERR



Er lebte fromm und schlicht
Und bekam hier 's Übergwicht



Auf'n Weg zur Schutzhüttn
Ist mier dös passiert,
I taat gar schön bittn,
Daß der Wog zur Schutzhüttn
A bißl hergrichtet wird.



Aufigstiegn
Spöck gössn
Abigfalln
Hingwösn.



Lang gnua ist er umergstiegn,
's Schicksal hatn wüetig tückt.
Jetz liegt er da so still und zfriedn -
Ist ihm doch amal a Absturz glückt.

Texte

Karl Schönerr, "Der Zuchtstier", Gedichte und Bergsteigermarterln, in: Ders., Gesamtausgabe, Bd. 2, Lyrik und Prosa. Hg. v. Fritz Hadamowsky. Kremayr & Schierau, Wien. 1979.

Karl Schönherr, Rede anlässlich der Feier des 60. Geburtstags, Brief An Marie Pöschl, Wien, 31. Dezember 1914, "Das Burgtheater und ich", in: Ders., Gesamtausgabe, Bd. 3, Bühnenwerke II Briefe, Dokumentation.

Die Texte von xxx Holzner und Oliver Haid sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Konstanze Fliedl, "Künstliche Konkurrenzen: Schnitzler und Schönherr", in: "Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts". Beiträge des 10. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Wien 1992. Hg. v. Arno Dusini, Karl Wagner, ZIRKULAR. Sondernummer 41, 1994

Otto Weininger, Geschlecht und Charakter. Matthes und Seitz, München 1980.

Bilder

Anna und Bernhard Blume, "Zuhause und im Wald. Großfotoserien 1978-1992. Publikation zur Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg 14. 8. - 27. 9. 1992 und in der Wiener Secession, 3. 2. - 7. 3. 1993.

Probenfoto: Georg Soulek

Impressum

Burgtheater GesmbH, Dr. Karl-Lueger-Ring 2, 1010 Wien

Direktion: Klaus Bachler. - Redaktion: Sebastian Huber, Mitarbeit: Holle Münster

Herstellung: "agensketterl" Druckerei GmbH. - Heft 180 - Spielzeit 2008/2009