

## Raimundiana.

Von Dr. Fris Brufner.

Das Sammeln ist heute mehr denn je in Mode. Kaum eine Familie der sogenannten guten Gesellschaft, in der nicht wenigstens ein Mitglied sich auf irgendeinem Gebiete als Sammler betätigt.

Und eben diese Mode bringt es mit sich, daß alles mögliche versteckte Material ans Tageslicht gebracht wird, daß sich Kataloge wie Auktionen in beängstigender Weise mehren.

Doch wie auf keinem Gebiete, gilt hier der Satz: „Viele sind berufen, aber wenige auserwählt.“ Dem Heere der modernen Sammler, denen ihre Tätigkeit nicht mehr bedeutet als ein beliebiger anderer Sport, steht ein kleiner Kreis von Männern gegenüber, die sich für eine bestimmte Epoche, für ein bestimmtes Genie begeistern und mit wahren Enthusiasmus alle zeitgenössischen Dokumente, alle Materialien zur intimen Kenntnis ihrer Lieblinge zusammentragen. Nur so kann eine wirklich wertvolle Spezialsammlung entstehen, wie es etwa die Schubert-Kollektion Nikolaus Dumbas war.

In diesem Sinne habe ich eine Antipathie gegen alle Sammler einer bestimmten Gruppe von Zeitdokumenten (z. B. Porträte). Denn wenn jemand aus einer bestimmten Zeit heraus sammelt, muß ihm jedes Material in seiner Art gleich willkommen sein.

Ich selbst habe seit fast 15 Jahren das vormärzliche Wiener Theater in den Kreis meiner Tätigkeit als Sammler gezogen. Im Theater liegt die eigentliche Stärke unserer heimischen Dichtung. Nur hier sind wir ganz originell. Nur hier haben wir wahre Genies hervorgebracht, um die uns ganz Deutschland beneiden mag.

Wie interessant sind nicht die frühesten Zeiten der Wiener Bühne, die geistliche Schulkomödie, die Haupt- und Staatsaktionen Stranitzkys und gar der Hanswurfsstreit und die Komödien Hafners. Und nicht minder fesseln die

späteren Epochen. Die „Zauberflöte“ ist ein echtes Kind der Wiener Volksbühne, und die Massenproduktion der Hensler und Schikaneder, der Kringsteiner und Perinet, der Gleich, Meisl und Bäuerle — so wenig sie für sich allein Anspruch darauf hätte, in den Kreis der Forschung gezogen zu werden — wie bedeutungsvoll wird sie dadurch, daß die Schöpfungen der beiden größten Poeten Österreichs auf ihr fußen, von ihrem Einflusse durchtränkt sind.

Den End- und Gipfelpunkt des Wiener Theaters bedeutet Ferdinand Raimund. Vor seiner Dichtung erblassen alle früheren Leistungen der Wiener Bühne.

Ich glaube, daß die acht Märchen Raimunds für uns Österreicher das kostbarste Gut sein müssen, wertvoller als selbst das Lebenswerk des großen Tragikers Grillparzer. Müßten wir dieses missen, dann würden wir uns noch enger an die Weimarer Tradition anschließen. Schiller und Goethe würden uns im Kunstdrama alles sein.

Raimund ist aber schlechtthin unersetzbar. Neben Hans Sachs ist er das einzige echte naive Genie, der einzige wahre Naturdichter des deutschen Volkes; ich stimme mit Goedeke überein, wenn er in diesem Sinne Raimund und Hans Sachs als die beiden wahrhaft nationalen Dichter hinstellt. Die Raimundschen Kunstwerke fassen eine mehr als hundert Jahre währende bodenständige Bühnenentwicklung zu einem herrlichen Ganzen zusammen. Sie bilden den einzigen wirklichen Höhepunkt der deutschen Bühne.

Und wie beschämend urteilt noch heute ein Großteil der zünftigen Literaturhistoriker über diese Glanzzeit der Wiener Bühne. Während schale Nachwerke moderner Größen zu Kunstwerken gestempelt werden, wird Raimund noch immer als lokale Berühmtheit behandelt.

Auch der Wiener Raimund-Kenner hat die Verehrer des Dichters enttäuscht. Statt uns, wie er jahrzehntelang versprach, ein großes Ganzes zu schenken, hat Karl Glossy das wertvolle Material, das er über den Dichter und seine Zeit gesammelt hat und wie kein Zweiter beherrscht, in einer Menge kleiner Arbeiten verzettelt.

Die Stücke Raimunds sind bei des Dichters Lebzeiten nie gedruckt worden und Raimund hat derartige Anträge stets abgelehnt. Sie seien — meinte er — für die lebendige Bühne geschrieben und könnten nur von ihr herab zur vollen Wirkung gelangen. Erst ein Jahr nach dem Tode Raimunds ist bei der Wiener Buchhandlung Rohrmann & Schweigerd eine Ausgabe von Raimunds Werken erschienen, die Texte hat der Herausgeber J. N. Vogl schmählich verstümmelt, das reizvolle lokale Kolorit nahezu vernichtet; drei Jahrzehnte später sind nun die Originalmanuskripte Raimunds bekannt geworden, als die

Schwestern Antonie Wagners den Nachlaß Raimunds veräußerten. Der Antiquar Einsle hat sie erworben und Karl Weiß, der damalige Direktor der Wiener Stadtbibliothek, kaufte sie um 71 fl. für die städtischen Sammlungen.

Gibt es nun gar keine gedruckten Zeugnisse von den Raimundschen Poesien aus der Zeit des Dichters?

Zunächst sind die gedruckten Partituren zu nennen, die von allen Stücken mit Ausnahme des „Moisassur“ und der „Zauberkrone“ erschienen sind und Favoritgesänge mit unterlegtem Text bieten. Und das ist eigentlich der richtige Raimund-Druck. Denn die herrlichen Gesangsszenen in den Originalmanuskripten muten selbst wie Seiten aus einer Partitur an.

Es ist wenig bekannt, daß Raimund, der bei St. Anna lediglich ein wenig Violinspielen gelernt hatte, die süßen Weisen zu seinen Gesängen selbst gefunden und gleichzeitig mit dem Texte niedergeschrieben hat. Und in einem Briefe berichtet er seiner Toni, er sei bei Wenzel Müller gewesen und habe ihm selbst die und die Melodie „aus seinem eigenen Kopf vorgesungen“. Hier also haben wir die ideale Gesamtkunst weit restloser als bei Richard Wagner. Denn zu dem genialen Dichter und Komponisten gesellt sich der geniale Schauspieler und Regisseur.

Dann haben einige kleine Verleger (z. B. Ignaz Eder) eine Reihe von Raimundschen Gesängen nachgedruckt. Diese Einzeldrucke, von denen mehrere in der Wiener Musik- und Theaterausstellung zu sehen waren, sind sicher ohne Wissen und Willen Raimunds erschienen; ich selbst besitze eine ziemlich vollständige Serie.

Von gleichzeitigen Übersetzungen nenne ich hier eine italienische vom „Diamant“, welche in der seltenen Sammlung «Theatro austriaco», Florenz, Farnello & Co., 1828 erschienen ist. Dagegen ist mir nicht bekannt, ob von Lord Stanhopes gleichzeitiger Übersetzung des „Alpenkönig“ ein Druck existiert.

Endlich sind die wenigen Gedichte Raimunds, dann einige Pläne und Repetitionsstrophen bei Lebzeiten des Dichters in einer Reihe von Zeitschriften („Sammler“, „Theaterzeitung“) erschienen.

Die ungemein reiche Almanachliteratur der zwanziger und dreißiger Jahre bringt — von einer Folge abgesehen — wenig auf Raimund Bezügliches. Diese letztere aber — das Taschenbuch des Theaters in der Leopoldstadt — birgt ungemein reichhaltiges Material und nicht nur in textlicher Hinsicht. Denn im Jahrgang 1823 finden wir das einzige erhaltene Porträt Luise Raimunds (ein Stich von Rieder) und zwei andere Bändchen bringen das prächtige Raimund-Porträt von Frank-Passini und ein charakteristisches Kostümlatt: Raimund als „Quecksilber“, von dem Hugo Thimig den Probedruck mit der eigenhändigen Erlaubnis des Dichters zur Vervielfältigung besitzt.

Eine für den Raimund-Forscher besonders wichtige Folge ist die „Theaterzeitung“ Bäuerles, vor deren Bedeutung „Der Sammler“ und die „Modezeitung“ von Schickh zurücktritt. Besonders interessant sind die frühen Jahrgänge des Blattes (etwa bis 1820). Denn die späteren spenden Raimund uneingeschränktes, ja begeistertes Lob. Zu dieser Zeit hatte er eben die schauspielerische Meisterschaft bereits erreicht. In den zehner Jahren aber wird noch das heftige Algieren, bisweilen wohl auch das allzu schnelle Hervorstößen der Worte getadelt.

Von 1820 an beginnen auch Huldigungsgebichte und ähnliche Epistel auf Raimund zu erscheinen.\*) Poetisch meist bedeutungslos, beweisen sie immerhin die große Beliebtheit des Dichter-Schauspielers bei seinen Zeitgenossen.

Von Raimund-Briefen haben Glossy und Sauer in der Gesamtausgabe vom Jahre 1881 bloß 17 Stücke mitteilen können. Seit drei Jahrzehnten aber ist viel Neues hinzugekommen. Erstlich die herrliche Korrespondenz mit Antonia Wagner, die heute zum größten Teile die Stadt Wien besitzt.

Wenigstens diese Zeugnisse einer bis über den Tod hinausreichenden Liebe sollten in einem würdigen Bande dem großen Publikum zugänglich gemacht werden. Um wie viel schöner muten sie in ihrer Herzlichkeit, in ihrer oft rührenden Naivität an als die trockenen Briefe Grillparzers an Kathi Fröhlich oder die in eine schwüle, unerquickliche Atmosphäre getauchten Briefe Lenaus an Sophie Löwenthal.

Auch Briefe Raimunds an Literaten, an Schauspieler und Theaterdirektoren sind in letzter Zeit hin und wieder aufgetaucht, und es ist erfreulich, daß die meisten für Wien gerettet wurden. Nächst der Stadt Wien besitzen noch Franz Frau und ich eine größere Serie von Raimund-Briefen.

Nicht selten erwähnen den Dichter auch Zeitgenossen in ihrer Korrespondenz. In Briefen Kurländers, Henslers, Meißls, Bäuerles und anderer erscheint sein Name wiederholt und gar manche dieser Stellen werfen charakteristische Streiflichter auf die Geltung und Schätzung Raimunds bei seinen Zeitgenossen und Mitstrebenden.

Da die Stücke Raimunds bei Lebzeiten des Dichters nie gedruckt wurden, hat sich eine Reihe von Theatermanuskripten erhalten, für die Zensur, für Wiener Schauspieler und für den Bühnenverband bestimmt. Besonders die Zensurmanuskripte, deren ich drei besitze, sind von Interesse. Raimund hat nie, wie Nestroy, die Zensur herausgefordert oder ihr ein Schnippchen zu schlagen

\*) Sie wurden von mir in dem Buche „Ferdinand Raimund in der Dichtung seiner Zeitgenossen“, Wien, Gilhofer & Ranschburg, 1905, zu einem Bande vereinigt.

versucht; ja, er rühmt in einem Briefe, daß seine Stücke ganz unbeanstandet die Zensur verlassen. Gleichwohl finde ich einige lächerliche Änderungen. So wird an einer Stelle der „Gefesselten Phantasie“ das Wort „Weib“ in „Dame“ verbessert und in dem ewigen Liede der „Jugend“ im „Bauer als Millionär“ mußte aus dem „Teufel“ ein „Teufel“ gemacht werden.

Auch in vielen Kompositionen des Vormärz kommt die große Popularität der Raimundschen Bühnenwerke zum Ausdruck. Johann Strauß d. Ä. komponiert einen „Alpenkönig“-Walzer, Diabelli läßt „Millionärdeutsche“ und „Moisafurdeutsche“ erscheinen, und kurze Zeit nach Raimunds Tode beschert uns Josef Lanner ein dem Andenken Raimunds geweihtes Potpourri: „Die entfesselte Phantasie“. Daneben aber gibt's eine ganze Menge von Instrumentationen, Variationen u. dgl. zu Raimundschen Gesängen.

Nun komme ich zur Porträtgalerie des Dichters. Originale gibt's wenige. Diese aber sind meist charakteristisch und von hoher Bedeutung. Die Stadt Wien verwahrt das Jugendbildnis von Frank, der Sohn L. V. Frankls ein Ölbild Raimunds von Schilcher — sechs Wochen vor seinem Tode gemalt. Dann haben wir eine Bleistiftzeichnung Raimunds von Schwind, düster und melancholisch gehalten; eine Daffinger-Miniatur Raimunds besitzt die Familie des Dr. Granitsch, eine andere aus früherer Zeit der Schreiber dieser Zeilen. Zwei köstliche Stücke endlich — Raimund und Antonia Wagner — abermals von Daffinger miniaturiert, verbergen sich im Wiener Privatbesitz.

Um so zahlreicher sind die Lithographien Raimunds: Porträts, Kostüm- und Gedendblätter.

Die Angaben des sonst so trefflichen Wurzbach sind hier gänzlich unvollständig. Vieles ist ihm unbekannt geblieben, und ein genauer Ikonograph Raimunds müßte an die 70 Nummern verzeichnen.

Besonders selten und interessant sind die frühen Blätter aus der Zeit, wo es noch keinen Dichter Raimund gab. Da gibt es eine Folge von sechs Aquatintablättern, die meines Wissens nur die Stadt Wien besitzt. Drei derselben stellen Raimund in Perinets „Hamlet-Travestie“, in Gleichs „Adam Kräzerl“ und als „Waderlmacher“ in Bäuerles „Verwunschenem Prinzen“ dar. Blatt 4—6 bringt Raimund als Papageno in Meißls travestierter „Zauberflöte“ und (in zwei Szenen) als „lustigen Fris“ in derselben berühmter Märchenkomödie. Diese sechs Blätter wirken nichts weniger als porträtgetreu, lassen aber die heftigen Aktionen Raimunds beim Spielen deutlich erkennen und sind auch kostümlich hochinteressant.

Die Hofbibliothek wiederum verwahrt einen kolorierten Stich Raimunds als „rosenrother Geist“ in der „Fee aus Frankreich“.

Ich selbst aber besitze ein Blatt in Folio: Raimund als Gespenst, auf der Waise, von Ludwig Krone lithographiert (um 1820), und einen ganz frühen, farbig gedruckten Porträtstich, vermutlich noch aus der Zeit, als Raimund in der Josefstadt wirkte.

Von all den folgenden Blättern, von den Schwindschen Mandelbogen zum „Diamant“ und zum „Bauer als Millionär“, von seinem berühmten Kostümblatt: Raimund als „Aschenmann“, von den Kriehuber-Lithographien, von den Kostümblättern aus der „Galerie drolliger Szenen“ und der „Theaterzeitung“ brauche ich hier nicht zu sprechen. Auch dies sind gesuchte Stücke, denen man aber gleichwohl häufiger begegnet.

Als der Dichter später auch in Deutschland seinen Ruhm kündete, sind seine genialen Züge auch dort festgehalten worden. Ein schlechtes Berliner Porträt (1832) und ein hübsches Hamburger Blatt von Rizerow (1836) sind zu dieser Zeit entstanden. Eines der prächtigsten Raimund-Bildnisse — die berühmte Abschiedsszene aus dem „Bauer als Millionär“ — brachte ein Münchner Almanach (1835). Die „Jugend“ gab dort Konstanze Dahn — die Mutter Felix Dahns.

Raimund-Reliquien im eigentlichen Sinne haben sich auch erhalten. Girardi, Dr. Tyrolt und ich verwahren solche (Kränze, Kostüme, Gebrauchsgegenstände, die Einladung zum Requiem [1836], Visitenkarten und ähnliches mehr). Das meiste ist freilich verloren.

Auch der charakteristischen Raimund-Medaille, die Freunde des Poeten im Jahre 1826 zur Feier seiner Genesung aus schwerer Krankheit schlagen ließen, wäre hier zu gedenken; ich selbst besitze ein Exemplar in Silber, das möglicherweise für den Dichter selbst bestimmt war.

Wertvoll für den Biographen ist das große Material an Theaterzetteln, das die Tätigkeit Raimunds als Schauspieler am besten illustriert.

Zwei Stücke — Unica — die in der Musik- und Theaterausstellung zu sehen waren, weisen auf die frühesten Anfänge Raimunds als Schauspieler hin; die beiden Zettel stammen aus dem Jahre 1811, als Raimund in Ungarn bei der Kunzischen Truppe alle möglichen Rollen — selbst komische Alte — mimte.

Auch Theaterzettel aus der Josefstädter Zeit Raimunds — er spielte in diesen Jahren die komischen Knappen in den Ritterdramen seines künftigen Schwiegervaters Alois Gleich — sind fast unauffindbar.

Aus der Folgezeit belehrt uns ein Zettel der „Heirat durch die Pferdekomödie“, in der „das große Quodlibet am Schlusse von Ferdinand Raimund verfaßt ist“, wie vielfach die feilende Hand Raimunds, noch bevor er seinen Erstling gedichtet hatte, die Stücke der Gleich, Meisl und Bäuerle verbesserte.

Auf ähnliche Weise ist ja bekanntlich sein „Barometermacher“ entstanden, von dem ich den Premierenzettel besitze, mit Raimunds gedruckter Einladung, in der er sich aber noch nicht als Autor nennt. Er begann also anonym, wie vor ihm Grillparzer, wie nach ihm Nestroy, während Bauernfeld und Anzengruber den zweiten Teil ihrer Namen als Pseudonym für ihre dramatischen Erstlinge wählten. — Auch die Berliner, Münchner und Hamburger Gastspielzettel und auch die gleichzeitigen Aufführungen der österreichischen Provinzbühnen — in Graz hat Nestroy den Ruhm Raimunds verkündet — bieten viel Interessantes, und schließlich möchte ich auch der Nachahmungen und Parodien von Raimund-Stücken gedenken, von welchen ich vollständige Zettelferien besitze: der beiden Pantomimen „Columbine aus der Feenwelt“ und der „Alpenkönig und der Menschenfeind“; der beiden Moiasurparodien: „Moiasuras Hexenspruch“ und „Mofieurs Urs saubrer Fluch“ und der „Goldpapiernen Zauberkrone“, zum Benefize Wenzel Scholz' gespielt und wahrscheinlich auch von ihm verfaßt, ein Erzeugnis, welches den empfindlichen Poeten aufs tiefste verletzte.

Ich glaube, in der vorliegenden Skizze, trotz des engen Rahmens, nichts von Bedeutung übersehen zu haben. Viele Stücke werden nur dem Sammler Freude bereiten, die meisten aber sind wertvolle Hilfsmittel für den Forscher oder für den Biographen des großen Volksdichters.



Noch heute, so vielen  
Umgang ich genossen habe  
und so sehr ich Gesellschaft  
liebe, ziehe ich die Lektüre  
vor. Lesen ist mir lieber  
als die angenehmste Kon-  
versation.

Alexander Pope.