

Roland Innerhofer, Daniela Strigl (Hrsg.)

Sonderweg in Schwarzgelb?

Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus
in der Literatur

~~Förderung durch die Alexander von Humboldt-Stiftung~~

© 2015 by Studienverlag Ges.m.b.H., Erlersstraße 10, A-6020 Innsbruck

E-Mail: order@studienverlag.at

Internet: www.studienverlag.at

Buchgestaltung nach Entwürfen von Kurt Höretzeder

Satz: Studienverlag/Da-TeX Gerd Blumenstein, Leipzig

Umschlag: hoeretzeder grafische gestaltung, Scheffau/Tirol

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;

detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7065-5468-8

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Schmerz, Erbarmen und Lebensnerv

Marie Eugenie delle Grazie Drama „Schlagende Wetter“ (1898) – über den Naturalismus hinaus gelesen

Marie Eugenie delle Grazie wurde von Anfang an am Naturalismus gemessen und als naturalistische Schriftstellerin wahrgenommen – das bestätigen die zeitgenössische wie die heutige Rezeption. Ihr Vierakter „Schlagende Wetter“ (1898/1900) gilt als Prototyp eines naturalistischen Dramas. Legt man jedoch einen neuen Fokus auf das Werk, so zeigt sich, dass es in einigen Punkten deutlich über den Naturalismus im engeren Sinne hinausweist.

I. Marie Eugenie delle Grazie gelesen von Rudolf Steiner

Wir hörten Szenen von hohem dichterischem Schwung, aber in pessimistischem Grundton, von farbenreichem Naturalismus; das Leben von seinen erschütterndsten Seiten gemalt. Vom Schicksal innerlich betrogene Menschengrößen tauchten auf und sanken hinunter in ergreifender Tragik. [...] Schröer wurde unwillig. Für ihn durfte die Kunst nicht in solche Untiefen des „Schrecklichen“ hinuntersteigen. Die Damen entfernten sich. Sie hatten eine Art von Krämpfen bekommen.¹

Was Rudolf Steiner hier in seiner Autobiographie „Mein Lebensgang“ (1925) schildert, ist eine Lesung der jungen Autorin Marie Eugenie delle Grazie in ihrem Salon im Wiener Villenviertel Döbling, den sie gemeinsam mit ihrem Mentor und väterlichen Freund, dem Theologen, Professor für christliche Philosophie und späteren Rektor der Universität Wien Laurenz Müllner von 1885 bis 1900 regelmäßig am Samstagabend führte. Es war 1883, als Rudolf Steiner über die Empfehlung seines literaturwissenschaftlichen Lehrers Karl Julius Schröer auf die damals 19-jährige Dichterin stieß und seine begeisterte Lektüre ihres bisherigen Werkes als jenes einer Naturalistin umgehend im Feuilleton der *Deutschen Zeitung*² festhielt. Die private Lesung aus einer Vorstufe des 1894 erschienenen Vers-epos „Robespierre“ stellt auch in der Biographie des nachmaligen Anthroposophen eine

-
- 1 Rudolf Steiner: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 28: Mein Lebensgang. Eine nicht vollendete Autobiographie, mit einem Nachwort herausgegeben von Marie Steiner 1925. Dornach: Rudolf Steiner Verlag 2000, 122.
 - 2 Rudolf Steiner: Die Natur und unsere Ideale. Sendschreiben an die Dichterin des „Hermann“: M. E. delle Grazie. In: ders.: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 30: Gesammelte Aufsätze zur Philosophie, Naturwissenschaft, Ästhetik und Seelenkunde. Hg. von Edwin Froböse und Werner Teichert. Dornach: Rudolf Steiner Verlag 1989, 237–240 (Deutsche Zeitung, Nr. 4463 (Abendausgabe), 6. 6. 1884).

Besonderheit dar, markiert sie doch den Punkt der Entzweigung zwischen ihm und seinem Mentor Karl Julius Schröer, nach dessen Ansicht „zur Dichtung niemals werden dürfe, was schreckliches Erlebnis in der Seele eines Menschen ist, auch wenn dieses Schreckliche ehrlich erlebt ist.“³

Was Schröer an Schrecklichem tabuisiert bzw. ästhetisch überhöht wissen will, das macht Steiner erst als spezifischen Gehalt ihres Werkes aus: „Und der große Schmerz am Dasein, das ist der Lebensnerv in delle Grazies Dasein, das ist der Lebensnerv in delle Grazies Kunst.“⁴ Weiters betont er das Allgemeinmenschliche, die philosophische Grundhaltung, auf welche die Autorin hinzielt, indem sie die in ihrem Text dargestellte Lebenswelt, den konkreten historischen Kontext der im Epos erzählten Geschichte transzendiert: „Wenn delle Grazie Leid und Schmerz schildert, so tut sie es nicht, weil sie auf die Misere des alltäglichen Lebens hindeuten will, sondern weil sie Disharmonien in der großen Menschheitsentwicklung erblickt.“⁵ Der Autorin – so wird es in der zeitgenössischen Rezeption sinngemäß formuliert – sei in ihrer Literatur weniger am Sozialistischen als am Sozialen und vielleicht weniger am Sozialen als am Philosophischen gelegen. Wie aus autobiographischen Texten (s. u.) hervorgeht, hat sich die Autorin jedoch eingehend mit sozialistischer Literatur auseinandergesetzt und sich in der Abhandlung „Zur Arbeiterbewegung“ unmissverständlich zum Sozialismus geäußert: „Ein Zweifel an der Richtigkeit des socialistischen Staatsideals ist heute niemandem möglich.“⁶ Delle Grazies literarische Schriften sind demnach viel mehr als „Weltanschauungsliteratur“ zu lesen, als dies von ihrer Zeitgenossenschaft wahrgenommen wurde.⁷

Rudolf Steiner bleibt nicht bei diesen eher vagen Andeutungen des Naturalistischen in delle Grazies Schriften. Bereits 1884, in seinem „Sendschreiben an die Dichterin des ‚Hermann‘: M. E. delle Grazie“⁸, weist er bezüglich ihres Frühwerks auf jenes synkretistische Theorienkonglomerat hin, welches dem Naturalismus gemeinhin zugeschrieben wird:

1. auf den Einfluss der Naturwissenschaft im Allgemeinen, welche „ihre Blicke auf das Wirkliche gelenkt, das ihr als das einzig Vorhandene erscheint.“⁹

2. auf einen sich dem Atheismus annähernden Pantheismus, da „Er [Gott] [...] in der Welt aufgegangen“ sei: in „[d]er Menschen Wille“, in „der Menschen Ziele“.¹⁰

3 Steiner, Mein Lebensgang, 122.

4 Rudolf Steiner: Marie Eugenie delle Grazie. In: ders.: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 32: Gesammelte Aufsätze zur Literatur 1884–1902. Hg. von Edwin Froböse und Werner Teichert. Dornach: Rudolf Steiner Verlag ³2004, 69–91; hier 73 (Magazin für Literatur (1900), Jg. 69, Nr. 37 u. 38).

5 Ebd. 84.

6 Marie Eugenie delle Grazie: o. T. [Eine Beantwortung auf eine Anfrage über die Arbeiterbewegung]. O. O. o. T. Manuskript der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus (H.I.N.-100345). Vgl. Maria Mayer-Flaschberger: Marie Eugenie delle Grazie. Eine österreichische Dichterin der Jahrhundertwende. Studien zu ihrer mittleren Schaffensperiode. München: Verlag des Süddeutschen Kulturwerks 1984, 102.

7 Zum Begriff der Weltanschauungsliteratur vgl. Horst Thomé: Weltanschauungsliteratur. Vorüberlegungen zu Funktion und Texttyp. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.): Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert. In Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme/Jörg Schönert. Tübingen: De Gruyter 2002, 338–380; Werner Michler: Marie Eugenie delle Grazie und Ernst Haeckel. In: ders.: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen 2), 396–447; hier 399–402.

8 Steiner, Die Natur und unsere Ideale.

9 Steiner, Marie Eugenie delle Grazie, 71.

10 Steiner, Die Natur und unsere Ideale, 238. Vgl. dazu: Rudolf Eisler: Pantheismus. In: ders.: Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 2 Bde. Bd. 2: A – N. Berlin: Mittler & Sohn ²1904, 70f. (<http://www.textlog.de/4798.html>) (abgerufen am 31.3.2015).

3. auf den Einfluss des Positivismus, insbesondere von Auguste Comtes „sozialer Physik“, dergemäß in Analogie zur Natur die Gesetzmäßigkeit des Sozialen zum Bewusstsein von dessen Veränderbarkeit führe: „Die Menschheit ist die Lenkerin ihres eigenen Geschickes. Von dieser Erkenntnis können uns selbst die Errungenschaften der modernen Naturwissenschaft nicht abbringen, denn sie sind die Erkenntnisse, die wir durch Auffassung der Außen-seite der Dinge erlangen, während die Erkenntnis unserer Idealwelt auf dem Eindringen in die innere Tiefe der Sache beruht.“¹¹

Wie prägend delle Grazie für Rudolf Steiner ist, ist daran abzulesen, dass er im Rückblick auf sein Leben seine Auseinandersetzungen mit delle Grazies Frühwerk als Grundstein seiner später erschienenen „Philosophie der Freiheit“ betrachtet.¹²

Wie an den Darstellungen des Zeitgenossen Steiner zu sehen ist, genoss die Autorin bereits in jungen Jahren den Ruf einer genialischen, selbstbewussten und ästhetisch eigenständigen Dichterin mit einem ausgeprägten theoretischen Wissen, welches dem Stand der damaligen Zeit entsprach.

II. „Robespierre“

Ein kurzer Seitenblick auf das Versepos „Robespierre“ mag in unserem Zusammenhang genügen, um es als einen Eckpunkt von delle Grazies ‚naturalistischer Phase‘ zu markieren:¹³ Seine im Blankvers gebundene Sprache verweist noch stark auf eine klassische Formgebung. Auch kann das Werk, das die Autorin mit 19 Jahren konzipierte und an dem sie ein Jahrzehnt arbeitete, durchaus als Frühwerk betrachtet werden.

Marie Eugenie delle Grazie war keineswegs eine Theorie-Rezipientin der dritten Ordnung. Über die Arbeit an dem Epos „Robespierre“ gibt sie in dem autobiographischen Text „Mein Lebensweg“ an, alle relevanten internationalen Werke zum Thema gelesen und darüber hinaus ein „Studium unserer Soziologen, Marx, Rodbertus, Henry George“ betrieben zu haben. Auch erwähnt sie die Lektüre der „einschlägigen Publikationen des Dietzschens Verlages in Stuttgart“,¹⁴ eines sozialistischen Verlags, in dem u. a. August Bebel, Ferdinand Lassalle, Franz Mehring, Karl Kautsky und Clara Zetkin veröffentlichten. Besonders intensiv setzte sie sich mit den Schriften von Ernst Haeckel, dem Hauptrepräsentanten des Darwinismus im deutschsprachigen Raum, auseinander. Mit ihm verband sie – über Vermittlung und unter Teilnahme des Ethikers, Politikers und Schriftstellers Bartholomäus von Carneri – ab 1894 ein mehr als 15-jähriger Briefwechsel.¹⁵ In der neunten Auflage von Ernst Haeckels „Natürliche Schöpfungs-Geschichte: Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über

11 Steiner, Die Natur und unsere Ideale, 240.

12 Gemeint ist: Rudolf Steiner: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung. Bd. 4: Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung. Seelische Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode. 1894. Dornach: Rudolf Steiner Verlag 42010.

13 Zu den haeckelianisch-darwinistischen Spuren in dem Werk vgl. Michler, Marie Eugenie delle Grazie und Ernst Haeckel.

14 Marie Eugenie delle Grazie: Mein Lebensweg [1895]. In: Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1904, 72–84; hier 83 (In: Die Gesellschaft: politisches illustriertes Wochenblatt 11 (1895), 655–660).

15 Vgl. Michler: Marie Eugenie delle Grazie und Ernst Haeckel, 398f.

die Entwicklungs-Lehre“ (1898) fand die Schriftstellerin als Beispiel „aus der modernen Poesie“, die sich von der naturwissenschaftlichen Weltanschauung beeinflusst zeigt, prominente Erwähnung: „die vielseitig interessanten Dichtungen der genialen Wiener Dichterin Eugenie delle Grazie, besonders das moderne Epos ‚Robespierre‘.“¹⁶

Dass gerade ein Versepos der Grund dafür ist, dass die Schriftstellerin als Repräsentantin der naturalistischen Literatur rezipiert wurde, mag angesichts der gebundenen Sprache, die dem Prinzip der größtmöglichen Realitätsnähe widerspricht, verwundern. Doch entfalten die brutalen Straßenszenen, welche die Autorin im vorrevolutionären Paris ansiedelt, erst durch die große Sogwirkung des Blankverses so recht ihre abstoßende Wirkung. Der Text setzt mit dem Unfalltod eines Straßenjungen ein, der von einer vornehmen Kutsche überfahren wird. Bemerkenswert sind die Fokussierung auf das Blut und den Kot auf der Straße und der zynische Tonfall:

Ein geller Schrei durchschneidet jäh die Luft. ...
[...] Was soll's?
Ei nun, 's ist nichts Besonderes gescheh'n!
Die leichte Modekutsche Grandseigneurs
Durchbrauste wolgemut die off'nen Straßen,
Ein Betteljunge sprang ihr in den Weg —
Da traten ihn die Vollblut=Rappen nieder,
So achtlos=rasch, wie seines Parkes Blumen
Daheim vielleicht der Grandseigneur zertritt!
Kein neues Bild mehr für Paris! Und weiter
Schiebt sich die Neugier. ...
Noch hält das Gefährt.
Unad'lige, gemeine, schmutz'ge Hände —
Die Hände eines greisen Bettlers ziehen
Aus Straßenkot und Blut das todte Kind;
Und niederlächelt vornehm=wohlwollend
Auf ihn der Grandseigneur, vornehmer der
Lakai noch.¹⁷

Man kann sich gut vorstellen, dass sich das an die verklärende realistische Prosa gewohnte Salonpublikum zwar nicht an der Ästhetik, wohl aber an den schonungslosen Darstellungen von Elend und Gewalt gestört haben mag.

III. „Schlagende Wetter“

Ihr nächstes Werk entspricht denn auch in ästhetischer Hinsicht der Forderung nach größtmöglicher Nähe der Kunst zur Natur.¹⁸ Die Autorin wählt dazu die in ihrer Wirkung

16 Ernst Haeckel: *Natürliche Schöpfungs-Geschichte: Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungs-Lehre*. Berlin: Georg Reimer 1898, 811; vgl. Steiner, Marie Eugenie delle Grazie, 69f.

17 Marie Eugenie delle Grazie: *Robespierre. Ein modernes Epos*. 2 Bde.: Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1894, 1.

18 Vgl. Arno Holz: *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*. Berlin: Issleib 1891.

direkteste literarische Gattungsform, die das mimetische Konzept am besten erfüllt und deshalb zur beliebtesten Gattung des Naturalismus zählt: das Drama. Hier soll das Stück nun aus einer neuen Perspektive betrachtet werden, um anhand seiner Struktur, der Funktion der Frauenfiguren sowie seiner Metaphorik vorzuführen, wie sehr das Werk über den Rahmen eines ‚rein‘ naturalistischen Konzepts hinausweist.¹⁹

Vier Jahre nach Fertigstellung des *Versepos* schreibt Marie Eugenie delle Grazie mit „Schlagende Wetter“ (1898)²⁰ einen Vierakter, der nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in sprachlich-ästhetischer Hinsicht die wichtigsten Aspekte eines naturalistischen Dramas aufweist: Der inhaltliche Fokus des Stücks liegt auf dem Lebenskampf von Bergarbeitern, die von ihrem Arbeitgeber Fritz Liebmann dazu gezwungen werden sollen, in einen gefährlichen Schacht zu steigen. Die Arbeiter kündigen einen „Strike“ an, da sie die Wiederholung eines Bergwerkunfalls befürchten, bei dem elf Männer umgekommen sind. Der einzige Überlebende, der alte Gruber, ist seither körperlich behindert. Er trauert um seinen damals ebenfalls verunglückten Sohn und kümmert sich um dessen jüngste Tochter Annerl, die wie ihre verstorbene Mutter an Schwindsucht leidet. Die ältere Tochter Marie hat den Bergwerksbesitzer Liebmann geheiratet, worüber Gruber unversöhnlich ist, da er dessen inzwischen verstorbenen Vater für das Unglück verantwortlich macht. Über die Figur des jungen Bergmanns Georg, der Marie bereits vor ihrer Heirat verehrt hat, werden das Bergarbeiterdrama und die Familientragödie mit einer Eifersuchtshandlung verknüpft. Die genaue Milieuschilderung erfolgt u. a. im detaillierten Nebentext des Dramas sowie durch die dialektale Färbung der natürlich wirkenden Figurenrede.

Schon der Titel²¹, ein Fachterminus aus der Montanistik, verweist auf den naturwissenschaftlich orientierten Hintergrund, vor dem das Drama zu lesen ist. Der metaphorische Ausdruck „schlagende Wetter“ bezeichnet die damals häufigen Explosionen in Kohlegruben, die aufgrund eines bestimmten leicht entzündbaren Mischungsverhältnisses aus Luft und dem Grubengas Methan entstehen.²² Im Stück ist er Metapher für die sozialen Probleme, für die hochexplosive Mischung von gegensätzlichen Interessen.

19 Zu einer ausführlichen und differenzierten Interpretation vgl. Sarah Colvin: *Marie Eugenie delle Grazie*, Lu Märten, Berta Lask. In: dies.: *Women and German drama: playwrights and their texts, 1860–1945*. Rochester, NY, USA; Woodbridge, Suffolk, UK: Camden 2003, 103–126.

20 *Marie Eugenie delle Grazie: Schlagende Wetter*. Drama in vier Akten. 2. Auflage. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1900, im Folgenden zitiert als SW. Die in der Werkausgabe abgedruckte Version des Dramas weicht in wichtigen Punkten vom Text der Uraufführung ab. So weist sie etwa fünf Akte auf; die Figur des Kindermädchens Agnes fehlt. Ein genauerer Versionenvergleich steht noch aus, würde allerdings den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Vgl. *Marie Eugenie delle Grazie: Schlagende Wetter*. Drama in fünf Akten. 3., verbesserte Auflage. In: *Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie*. Bd. 7: *Bühnenwerke*. Erster Teil. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1904, 1–135.

21 Derselbe Titel wurde danach noch mehrmals aufgegriffen und für fiktive Handlungen im Bergarbeitermilieu verwendet: 1905 vom deutschen Schriftsteller Maximilian Böttcher für sein „soziales Drama in 4 Akten“; 1923 für den naturalistischen Stummfilm von Karl Grune, in dem eine Eifersuchtsgeschichte im Bergarbeitermilieu erzählt wird. Das Drehbuch von Julius Urgiß und Max Jungk basiert auf einer literarischen Vorlage von Stefan Großmann. Auffällig ist die Namensgleichheit zweier Hauptfiguren (Marie und George); 1941 für den mehrfach Oscar-preisgekrönten US-amerikanischen Spielfilm „How Green Was My Valley“ unter der Regie von John Ford, basierend auf einem Roman von Richard Llewellyn, der den Zerfall einer Bergarbeiterfamilie im Südwales Ende des 19. Jahrhunderts schildert.

22 Zur damaligen Virulenz und Popularität des Phänomens vgl. etwa Franz Ritter von Rziha: *Schlagende Wetter*. Eine populäre Darstellung dieser bergmännischen Tagesfrage. Ein Vortrag gehalten im Vereine zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Wien am 10. Februar 1886. Wien: Selbstverlag des Vereins 1886; B. Otto: *Schlagwetter und kein Ende der Forschung*. Ein Beitrag zur Schlagwetterfrage aus der Praxis für die Praxis.

Ähnlich wie bei den Naturalisten Émile Zola (in „Germinal“, 1885) und Fjodor Michailowitsch Dostojewski (in „Aufzeichnungen aus dem Totenhaus“ 1861/62) ist auch hier die Milieuschildering einer biographischen Affinität zum Bergbau geschuldet: Als Kind eines Bergbaudirektors an der unteren Donau in Südungarn (Drenkowa)²³ war sie „schon von Kindheit auf mit all den harten Bedingungen und eigentümlichen Verhältnissen dieses Betriebes wohl vertraut.“²⁴ Dem ihrem „theure[n] Vater“ gewidmeten Drama schreibt sie, wie sie in einem autobiographischen Text angibt, in Gestalt der Bergarbeiter porträthafte Züge der „lebenden Urbilder“ ein: Sie erklärt, dass „die ganze Katastrophe sich aus Momenten zusammensetzt, die nicht bloß für meine Phantasie, sondern auch für meine Erinnerung einmal wirkliche ‚Augenblicke‘ waren.“²⁵

Dem am 27. Oktober 1900 am Deutschen Volkstheater in Wien uraufgeführten Drama wurde von der zeitgenössischen Kritik Rührseligkeit vorgeworfen:²⁶ Das liegt nicht nur an der monierten Häufung der Todesfälle auf der Bühne (Annerl, Fritz Liebmann und Georg müssen sterben), sondern auch an der Überdeterminiertheit des Moments der Katastrophe, in dem das befürchtete „schlechte Wetter“ Fritz Liebmann mit seinen Arbeitern während der Sicherheitskontrolle in dem gefährlichen Schacht unter sich begräbt. Marie, die ihrem Mann im Geheimen zum Bergwerk nachgereist ist und Annerls Tod mit ansehen muss, liegt verzweifelt in Georgs Armen:

Georg (der die, wie ohnmächtig Schwankende in seinen Armen auffängt, mit verhaltenem Jubel).

Marie! Unsere – Marie! (Im selben Augenblick ein heftiger, von einem dumpfen, unterirdischen Getöse begleiteter Erdstoß. Das Crucifix über dem Bett der Kleinen fällt von der Wand, die Fenster klirren. Aus der Küche ein Schrei Leni's. Georg und Marie fahren auseinander.) (SW 121)

Bei aller Berechtigung dieser Kritik erweist sich das Stück jedoch als äußerst stringent und effektiv strukturiertes Werk, das jene „Verstärkung und Verkoppelung der Katastrophe nach außen und innen“²⁷ aufweist, welche die Autorin an ihrem Autorenkollegen Ludwig Anzengruber so sehr schätzte.

IV. Strukturelle Zusammenführung und Auflösung der Milieus

Drei ‚unerhörte Begebenheiten‘ bilden die Eckpunkte der Geschichte von „Schlagende Wetter“: das acht Jahre zurückliegende Grubenunglück, bei dem Grubers Sohn bzw. Maries und Annerls

Berlin 1886. Auch in dem Publikationsorgan *Die Gesellschaft* ist darüber nachzulesen: F. A. H.: Schlagende Wetter: Zur Aufklärung und Belehrung für Nicht-Bergleute. In: *Die Gesellschaft* 10 (1894), S. 1068–1086; vgl. Colvin, Marie Eugenie delle Grazie, 107.

23 Vgl. delle Grazie, *Mein Lebensweg*, 74.

24 *Ebd.* 84.

25 Delle Grazie, *Mein Lebensweg*, 84.

26 Vgl. Max Burckhard: „Schlagende Wetter“. In: *Theater. Kritiken, Vorträge und Aufsätze*. Bd. 1: 1898–1901. Wien: Manz 1905, 182–185; hier 183; vgl. Colvin, Marie Eugenie delle Grazie, 109f.

27 Marie Eugenie delle Grazie: Ludwig Anzengruber. Zum 60. Geburtstag des Dichters [1899]. In: *Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie*. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel ²1904, 50–71; hier 55.

Vater mit zehn Bergmännern ums Leben kamen und das der alte Gruber als Einziger schwer verletzt überlebte; die Eheschließung von Grubers Enkelin Marie mit dem Sohn des Grubenbesitzers Liebmann; und die Absicht des jungen Liebmann, aufgrund eines verlockend guten Auftrags gegen den Willen der Bergleute den alten und als gefährlich verschrienen Josephs-schacht zu reaktivieren: Das ist die Ausgangssituation zu Beginn des Stücks. Der alte Gruber ist infolge aller drei Begebenheiten von unversöhnlichem Hass erfüllt.

Diesen drei unerhörten Ereignissen stehen drei Hoffnungsmomente gegenüber: die Bemühungen der Familie Liebmann, das Schicksal Grubers durch finanzielle Zuwendungen und eine Verbesserung seiner Wohnsituation zu mildern; die Bemühungen Mariens, eine Aus-söhnung mit ihrem Großvater herbeizuführen und ihren neuen Reichtum hilfreich in ihre Herkunftsfamilie einzubringen; Fritz Liebmanns Versuch, durch seinen Grubengang seine Arbeiter für sich zu gewinnen und Annerl und dem alten Gruber zu helfen.

Die Handlung ist auf zwei soziale Bereiche aufgeteilt, die sich durch das Personal, die Sprachfärbung, das Bühnenbild sowie die geographische Lage voneinander unterscheiden: das Bergarbeitermilieu in einem österreichischen Gebirgsdorf und das bürgerliche Milieu in Wien. Konkrete Schauplätze sind die ärmlich ausgestattete Stube des alten Gruber und das luxuriöse Interieur eines Stadtpalais. Die vorerst getrennt vorgestellten Milieus werden im Laufe des Dramas zusammengeführt: Das Arbeitermilieu wird im ersten Akt in seiner Not-situation gezeigt: Leni versorgt das kranke Annerl; Gruber und der Steiger Frommhold diskutieren die prekäre Lage der Arbeiter. Bergwerksdirektor Baselli ist der Verbindungsmann zum zweiten Akt, der im Palais der Liebmanns spielt: Baselli unterrichtet als Verantwortlicher wie Vermittler den Bergwerksbesitzer Liebmann vom angedrohten Streik und Marie vom Zustand ihrer Familie. Es kommt zum Streit zwischen den Eheleuten; im Gespräch mit dem Kindermädchen Agnes erkennt Marie die Notwendigkeit, schnell zu handeln. Baselli, Liebmann und Marie brechen am Ende des Akts nacheinander in das Gebirgsdorf auf. Der dritte Akt zeigt zuerst Liebmann und den alten Gruber, dann Marie, Annerl und Georg in der Stube des alten Gruber. Die Eheleute verfehlen einander. Ihre Begegnungen mit den Einheimischen führen zu Zerwürfnissen. Am Ende des Akts kommt es zur zweifachen Katastrophe: Das schwindsüchtige Annerl stirbt in Mariens Armen, und im Berg gibt es schlagendes Wetter. Der vierte Akt zeigt Liebmann und Georg, den ehemaligen Verehrer Mariens, gefangen im Schacht, in den letzten Minuten ihres Lebens.

Mariens und Fritz Liebmanns Heirat ist als transdifferenter Akt, in dem die sozialen Grenz-ziehungen aufgehoben werden, der neuralgische Punkt in der Geschichte, der allerdings außerhalb der Dramenhandlung liegt: Der alte Gruber fühlt sich und den Tod seines Sohns von der eigenen Enkeltochter verraten; er wird nicht müde, ihre Abwesenheit zu thematisieren und reißt sich damit die Wunde der Trauer über den verstorbenen Sohn täglich von neuem auf. Wie im zweiten Akt deutlich wird, fühlt sich Marie selbst in ihrer neuen Lage nicht wohl, sie ist innerlich zerrissen, steht zwischen der Liebe zu ihrer neuen Familie (ihrem Mann und ihrem sechs Monate alten Sohn) und zu ihrer Herkunftsfamilie (Annerl und Gruber), zwischen dem Genuss des neuen Wohlstands und dem schlechten Gewissen gegenüber ihren in Armut verbliebenen Verwandten. Als Baselli von der Notsituation im Dorf berichtet, erwacht ihr proletarisches Bewusstsein und sie wendet sich in Gegenwart des Gastes gegen die kapitalistische Haltung ihres Mannes. Damit wird sie einerseits zum Störfaktor in der bürgerlich-kapitalistischen Welt ihres Mannes, andererseits bewirkt sie, dass Fritz Liebmann in direkten Kontakt mit den Arbeitern treten will.

Damit dringt umgekehrt auch Fritz in ein fremdes Milieu ein, wenn er die Bergarbeiter vor Ort besucht. Zwar kann er Gruber dazu bewegen, das kranke Annerl in ein wärmeres Klima zu bringen, doch als er ihm bessere Lebensumstände ermöglichen will, lehnt dieser das Angebot aus Stolz ab. Zum endgültigen Zerwürfnis kommt es in der Diskussion über Liebmanns Absicht, in den Josephsschacht zu steigen. Der Besitzer lässt keine Gegenmeinung gelten und verbietet Gruber das Wort: „Schweigen Sie, sag' ich noch einmal! Sie steh'n auf meinem Grund und Boden! Vergessen Sie das nicht – (*drohend*) sonst ... so ein alter Nichtsthuer wie Sie, der von anderer Leute Gnaden lebt –“ (SW 91) Damit ist die Macht des Wissens, der Ordnung und des Kapitals wieder zusammengeführt, der besitzlose Arbeiter mit seinen Rechtsansprüchen aus den Überlegungen des Besitzenden exkludiert. Nach dem beinahe freundschaftlichen Ton, der zuvor angeschlagen worden ist, reinstalliert Liebmann damit das Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem Arbeiter und dem Besitzer, dehnt es sogar auf den persönlichen Gehorsam aus. Mit dem Eindringen in das ihm fremde Milieu bewirkt Liebmann letztendlich nur eine Eskalation des Konflikts, denn Gruber bricht trotzig zum Armenhaus auf, um sich und Annerl dort anzumelden und nicht mehr auf Liebmanns Grund und Boden leben zu müssen. Es ist ein Akt der Emanzipation, ein – wenn auch äußerst harter – Befreiungsschlag.

Neben Fritz Liebmann gibt es auch zwei weibliche Katalysatorfiguren. Während Liebmann eine komplexe Katastrophe in Gang setzt, bewirken die Frauenfiguren hoffnungsvolle Entwicklungen: Marie erreicht die Humanisierung des Kapitalisten Liebmann; immerhin sucht dieser das persönliche Gespräch mit Gruber und den Lokalaugenschein im Bergwerk – auch wenn er gegen den Willen Mariens aufbricht, die angesichts des bevorstehenden riskanten Grubengangs zu Recht um sein Leben fürchtet. Die dadurch aufkeimende Hoffnung auf eine Besserung der Lage – die Entspannung der privaten Beziehungen und eine für die Arbeiter wie den Besitzer befriedigende Lösung des Problems – wird jedoch durch Liebmanns Beharren auf seinem Standpunkt in Bezug auf den Josephsschacht zerschlagen.

Auch Mariens Mut zum selbstständigen Aufbruch zu ihrem Großvater und ihrer Schwester ist einer Katalysatorszene zu verdanken: Nach Fritzens Aufbruch in das Gebirge erfährt sie in einem Gespräch mit Agnes, dem Kindermädchen ihres neugeborenen Sohns, wie deren Vater und dessen Arbeitgeber einst allein aufgrund mangelnder Verständigung gemeinsam ums Leben kamen. „Und harte Köpf' haben s'Beide g'habt, und den dummen Stolz: der Eine auf sein Recht, und der Andre auf seine Armut!“ (SW 70), gibt Agnes als Ursache der Katastrophe an. Der Moment der Erkenntnis kommt für Marie im Analogieschluss zu ihrer persönlichen Geschichte. Agnes analysiert weiter: „Das Geld, und der Hunger und der Stolz, die hab'n zu viel auf'baut zwischen ihnen, und so kommen s'nie dazu, das Wörtl auszusprechen! Nit einmal im Tod – denn da hört sich's Redn von selbst auf!“ (SW 72f.) Mit den Worten „Aber ich – ich kann's ja noch!“ bricht Marie – „wie erwachend“ auf (SW 72). Da sie die einzige Person ist, die beide Milieus kennt, könnte ihr der Brückenschlag gelingen – so die Hoffnung, die an dieser Stelle geweckt wird.

Am zentralen Wendepunkt des Stücks wird das Thema der grundsätzlichen Gleichheit der Menschen aufgegriffen, das sowohl den Beginn als auch das Ende des Stücks markiert: „Beide nur Menschen, – keiner mehr als der Andre! Die G'fahr, und 's Kreuz, und 's Rasse in d' Aug'n, die sind ja für uns Alle da! Aber das woll'n die Reichen nit einseh'n ... und die Armen auch nit ...“ (SW 72). Diese Worte stellen einen Nachhall auf Grubers Warnung vor dem Josephsschacht im ersten Akt dar: „Wasser oder feurige Schwad'n – da unten ist All's einig gegen die Menschen und ihren Hochmut, und ihre Ungerechtigkeit!“ (SW 27) Zugleich

spricht Agnes damit eine Erkenntnis aus, die Liebmann erst angesichts des nahenden Todes am Ende des Stücks zuteil wird: „Wir sind Alle nur Tiere, in einem solchen Augenblick; arme, verängstigte!“ (SW 129) Vor der Natur und ihren Gesetzen sind alle gleich.

Die Struktur des Stücks, in der am Ende die beiden Milieus vereint und nivelliert werden, ist somit einem Grundgedanken der Handlung, der Einforderung des Gleichheitsgrundsatzes, geschuldet.

V. Das andere Geschlecht, die andere Generation

Eine im Kontext naturalistischer Dramen erwähnenswerte Idiosynkrasie dieses Stückes stellt die Funktion der durchwegs positiv gezeichneten Frauenfiguren dar:²⁸ Wie bereits erwähnt, fungieren sowohl Marie als auch ihr Kindermädchen Agnes als Katalysatorfiguren, welche grundlegende Veränderungen der Haltungen und Handlungen der Figuren in Gang setzen, Marie führt bei Liebmann ein verändertes Verhalten herbei und gelangt selbst wiederum durch Agnes zur Erkenntnis der Bedeutung gelingender Kommunikation.

Bemerkenswert ist, dass es ein in der sozialen Hierarchie niedrig stehendes Kindermädchen (Agnes) ist, welches die (vermeintlich) rettende Erkenntnis ‚ins Spiel bringt‘, da es in seiner einfachen Geschichte vom gemeinsamen Unfalltod des Arbeiternehmers und des Arbeitgebers in der Fabrik die Schuldfrage aufhebt und auf die Notwendigkeit der Kommunikation angesichts überindividueller äußerer Kräfte (der Technik, des Kapitals, der Natur) hinweist (vgl. SW 71f).²⁹

Marie begeht zweierlei transdifferente Akte: die Ehelichung des Bergwerkbesitzersohns Liebmann und, in entgegengesetzter Richtung verlaufend, die Rückkehr zum Ort und zur Haltung ihrer proletarischen Herkunft. Auch wenn sie erst im zweiten Akt auftritt, beherrscht sie als Initiatorin einer der unerhörten Begebenheiten bereits den ersten Akt: als thematischer Bezugspunkt, auf den alle Figuren immer wieder rekurrieren. Mit ihrer physischen Rückkehr holt sie nicht nur die innerliche Rückbesinnung nach, die im zweiten Akt thematisiert wird, damit löst sie auch ein persönliches Dilemma auf und stellt zumindest äußerlich die alte Ordnung der sozial eindeutigen Grenzziehungen wieder her. Maries Wechsel zwischen den Schauplätzen symbolisiert ihre innere Mobilität und macht sie zum Gegenentwurf konventioneller Genderzuschreibung, welche Frauen vorwiegend in Innenräumen und im häuslichen Ambiente verorten.

Leni, die als eine Art guter Geist in der Welt der Arbeiter wirkt, als soziale wie häusliche ‚Strukturarbeiterin‘ immer für alle da ist und nie eigene Ansprüche stellt, entspricht dem konventionellen Frauenbild, das von Fürsorglichkeit, Duldsamkeit und Passivität gekennzeichnet ist. Nach Ansicht ihrer sozialen Umgebung soll sie Georg Marie ersetzen. Vor der Folie dieser Figur erst werden Maries Mut und aktive Natur deutlich erkennbar.

Während Marie buchstäblich zur Aktivität erwacht und ihren Handlungsspielraum selbstständig vergrößert, nimmt die Einflussphäre aller männlichen Autoritäten (Liebmann, Gruber) im Laufe der Handlung ab und wird am Ende gänzlich zunichte gemacht. Zwar

28 Zur besonderen Funktion der Frauenfiguren im Naturalismus vgl. Natalia Igl: *Geschlechtersemantik 1800/1900. Zur literarischen Diskursivierung der Geschlechterkrise im Naturalismus*. Göttingen: V & R unipress 2014.

29 Vgl. Colvin, Marie Eugenie delle Grazie, 109.

scheint die weibliche Problemlösungsmethode der Kommunikation damit temporär vielversprechend zu sein und dem auf autoritäre Entscheidungen und übereilte Handlungen abonnierten Patriarchat immerhin eine andere Richtung geben zu können, doch lässt die Autorin beide Lösungsansätze scheitern. Immerhin erspart sie den Frauenfiguren den Tod.

Die schwächsten Mitglieder der Gesellschaft, die Kinder, macht delle Grazie zu Reflektorfiguren der Handlung. Im Sinne des Lamarckismus und der daran angelehnten Haeckel'schen Auffassung von der Vererbungslehre und dem genetischen Determinismus werden die Kinder als Erben erworbener Eigenschaften dargestellt:³⁰ Annerl hat die Schwindsucht ihrer Mutter geerbt, der sechs Wochen alte Sohn von Liebmann wird als Mischung aus der Mutter, die sich in ihrer Lebenssituation unwohl fühlt, und dem nervösen Vater dargestellt. Die Körpersprache des Neugeborenen spiegelt, wie den Schilderungen des Kindermädchens zu entnehmen ist, den Streit seiner Eltern wider:

Den Mund hat er ein bisserl verzogen (*nachahmend*) so! Als wenn ihm was nit recht wär' ... So ein kleiner, junger Herr halt! Und auf der Stirn – g'rad überm Naserl – da hat er eine Falten steh'n ... ich hab's noch nie g'seh'n – erst heut' ... aber die macht ihn so streng, als wenn er was befehl'n wollt' ... rein zum Lachen ist's! Am herzigsten aber ist das Fäusterl, das er macht! Mit der rechten Hand – so! Ich habs aufbringen woll'n – keine Möglichkeit! Er hätt' mein' Finger auch gleich festg'halten, der kleine Kerl der! – Und die Ähnlichkeit mit unserm Herrn! Die ist mir noch nie so aufg'fallen, wie heut'!

An dem Zitat wird ersichtlich, wie groß die Bedeutung von Mimik und Gestik im Sinne der verstärkten mimetischen Wirkung im naturalistischen Drama ist.

Während der bürgerliche Nachwuchs unter Aufsicht des Kindermädchens vom Alltagsleben und den damit einhergehenden Sorgen der Erwachsenen ferngehalten wird, befindet sich das neunjährige Arbeiterkind Annerl mit seinem Krankenbett in der Stube des alten Gruber, die phasenweise zum improvisierten Versammlungsort der streikenden Bergarbeiter wird, inmitten aller Aufregungen, Diskussionen und Streitgespräche. Da sie laut Regieanweisungen meist im Fiebertraum dahindösend mit dem Rücken zum Bühnengeschehen liegt, prägen sich ihr alle Worte wie in einem Hörspiel ein. An ihrem Krankheitsverlauf zeichnet sich die Entwicklung des innerfamiliären Konflikts ab: Als der alte Gruber aus Wut auf Marie deren Geschenk an Annerl, ihr Heiligtum, eine schöne Puppe, mutwillig zerstört (vgl. SW 38f.), erfährt die allmählich Genesende einen schweren Rückfall, von dem sie sich nicht mehr erholt. Als es zum endgültigen Zerwürfnis zwischen Liebmann und Gruber kommt und dieser sich und Annerl im Armenhaus anmelden will, stirbt sie in den Armen ihrer Schwester.

Annerls Mimik und Gestik sind Ausdruck seiner wie der allgemeinen Verzweiflung und Angst, seine Fieberträume prophetische Visionen des nahenden Bergwerkunglücks.

G'rad so hab ich ihn [den Gamsstein] g'seh'n ... im Traum! So blau – und so hell – (*sie schüttelt sich*) – ordentlich kalt ist mir word'n davon! Und wie ich so hing'schaut hab',

30 Florian Bernstorff: Zu den ideengeschichtlichen Voraussetzungen des Darwinismus und seiner Rezeption im deutschsprachigen pädagogischen Diskurs des späten 19. Jahrhunderts. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 2009, 85.

– hat er auf einmal ein G'sicht kriegt – so alt und so ... (*die Schultern emporziehend, unbehaglich*) ich weiß nit ... (*wie in plötzlicher Association, laut*) Ja – g'rad wie dem alten Dutschka sein G'sicht war's! Und da herinn' war'n viele beisammen – viele! Alle, die ich halt kenn'! Aber die hab'n das nit g'seh'n ... und wie ich's ihnen sagen wollt', hab' ich nit red'n können! 's war, als wenn mir Ein's die Stimm' festhältet ... Und auf einmal – (*mühsam, und schon gegen die nahende Athemnot ankämpfend*) hat der Berg – zu geh'n ang'fangt! G'rad auf uns zu – ist er 'kommen! Und die – haben's noch immer nit g'seh'n! Ich wollt – davonlauf'n ... aber – da ist er schon – auf uns – g'le ... (*Sie beginnt, beide Arme um sich werfend, wieder krampfhaft nach Athem zu ringen.*) (SW 113; vgl. SW 34)

Während die erwachsenen Figuren um eine Verbesserung ihrer jeweils verzweifelten Lage ringen, sind die Körper der Kleinen Seismographen des Geschehens und Projektionsflächen des zwischenmenschlichen Leidens. Ihre noch „ungebrochene Wesenheit“ macht ihr Leiden doppelt empörend.³¹

VI. Symbolische Multifokalisierung: Leitmotive und Metaphern

Delle Grazie unterlegt ihr Drama mittels Metaphern mit einer symbolischen Grundstruktur, an der beide Personengruppen, die Arbeiter wie die Besitzenden, zwar teilhaben, doch die sie semantisch völlig konträr aufladen.

Während Liebmann in der Argumentation für und wider die Aktivierung des Josephschachts auf einem „fachmännische[n] Urtheil“ (SW 58) und auf „triftige[n] Gründe[n]“ (SW 93 f.) zur Erklärung der Streikhaltung der Arbeiter besteht, können die Arbeiter nur von ihren „Stimmungen“ berichten, von Sinneswahrnehmungen, die auf den mit den Gefahren im Schacht einhergehenden Gerüchen, Geräuschen und Lichterscheinungen beruhen und ihnen untrügliche Anzeichen von im Schacht drohendem „schlechtem Wetter“ sind: „blaue Flammen zwischen den G'steinspalten – und ein ewig's Knistern ... dann wieder ein' ganz unheimlichen Ton, der sich ang'hört hat, als wenn viele, viele Stimmen in weiter Fern' durcheinander singeten.“ (SW 27) Bezeichnet werden diese wiederkehrenden Phänomene mit metaphorischen Ausdrücken („schlagende Wetter“, „Schleier der heiligen Barbara“), wobei diese intern gebräuchlichen Fachtermini von Fachfremden als Aberglauben missverstanden werden.³² Damit ist eine sachliche Verständigung über das Problem ausgeschlossen.

Dass Liebmann nur mit technischen Mitteln erhobenen Daten, wie jenen seines Vertrauensmanns, des strebsamen und eiskalten Ingenieurs Voltz, Glauben schenkt, ist schlussendlich die direkte Ursache des Unglücks: „Ich dank' Ihnen, Herr Voltz! Sie hatten Recht – in Allem!“ (SW 94) Voltz lässt die Männer aufgrund vermeintlich verlässlicher Daten in den gefährlichen Schacht einsteigen.

31 Vgl. Marie Eugenie delle Grazie: Ein Dichter des Erbarmens. (F. M. Dostojewski.) [1881]. In: Werke von M. E. delle Grazie. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1904, 29–49; hier 32.

32 Vgl. SW 132f: Georg. / Seh'n S'den feinen, bläulichen Dunst da Oben? [...] Das is' der Schleier der heiligen Barbara! [...] 's Grubengas, das aus der Teuf' raussteigt, immer mehr ... immer dichter. Wir nennen's halt so!“ Vgl. SW 60: „Baselli. / [...] Ob sie diese Empfindungen dann in abergläubische Vorstellungen kleiden, und mit den Sinnen gestalten, was sie durch die Sinne empfangen – das bleibt schließlich schon Alles eins!“

Liebmann erkennt nur die eigenen Kategorien der Vernunft an, versteht nur die Sprache der ratio: „Mit Stimmungen gewinnt man keine Kohle, – noch läßt sich Jemand die Vernunft dafür abkaufen!“ (SW 99) Vergeblich versucht Bergwerksdirektor Baselli, ihm die Sprache der Arbeiter als eine des untrüglichen Instinkts zu erklären: „Das Blut, die Angst dieser Armen, die beständig auf dem ‚Habt-Acht‘-Standpunkt der Todesgefahr steh'n, sind Instrumente so lebendiger und empfindlicher Art, daß kein wissenschaftlicher Apparat dagegen aufkommt!“ (SW 59f.) Eine Verständigung, wie sie der um Vermittlung bemühten Marie sowie Baselli als einziger Ausweg vorschwebt, ist auf dieser Basis nicht möglich.

Im letzten Akt setzt delle Grazie mittels mimetischer Effekte die Figuren und mit ihnen das Publikum der Sinneserfahrung in einem von Explosion bedrohten Bergwerksschacht aus: „*Ein fahl-blauer Lichtschein zuckt aus der Tiefe empor. Zugleich wird das Gesause der sich nähernden Flammen hörbar – wirr, aber fast melodisch, wie der ferne Gesang vieler, vieler Stimmen*“ (SW 137), lauten die detaillierten Regieanweisungen, die an anderer Stelle sogar erwünschte olfaktorische Effekte umfassen (vgl. SW 130). Liebmann muss nun am eigenen Körper erfahren, was er den Arbeitern zuvor nicht hatte glauben wollen, und beschreibt das, was mit ihm alle im Theaterraum hören: „Hören Sie? [...] Aber das – sind ja – Menschen! Das – das kann ja gar nicht so weit sein!“ (SW 137) Nun ist es am Bergarbeiter Georg, ihm das Phänomen in naturwissenschaftlichen Termini zu erklären: „Die Flammen seins! [...] Und s Grubengas, ja! Unsre Leut sagen, es wärn die Seeln von die bergfertigen Kamraden, und die rufeten nachn Nächsten –. Aber das wern Sie natürlich nit glauben!“ Kurz vor seinem Erstickungstod erkennt er sein Fehlverhalten: „Dort Oben hab' ich gelacht darüber. Aber – worüber lacht man nicht, solang' Einem die Sonne scheint?“ (SW 137)

In der so apokalyptischen wie erdrückend-intimen Schlusszene erreicht das Drama aufgrund der existentiellen Fragestellungen der beiden mit dem Tod konfrontierten Gegenspieler eine metaphysische Dimension. Die radikale Kombination von Dunkelheit, Lichteffekten, verstörenden Geräuschen und Gerüchen resultiert in einer synästhetischen Wirkung von beinahe expressionistisch anmutender Qualität, die sich als Steigerung des immer wieder als Warnung auftauchenden schmerzverzerrten Gesichts des sterbenden und fiebernden **Annerls** lesen lässt.

Wie am Beispiel der oben beschriebenen „Bergnebel“ erkennbar wird, nähert delle Grazie die gegenüberstehenden Gruppierungen auf sprachästhetischer Ebene über einzelne, leitmotivische Metaphern, die im Laufe des Stücks von einer Figur zur anderen wandern, einander an.

So werden etwa der Wohlstand und die Hegemonie der besitzenden Klasse über die aktive Lichtquelle der Sonne, hingegen die Armut und die soziale Benachteiligung, welche die Arbeiter zu ertragen haben, über den passiven Schein des Mondes (vgl. SW 6, 112) ausgedrückt. Es ist ein Mond des Erbarmens: „da schickt dir unser Herrgott selbst ein Licht, – und ein's, vor dem sich Neam'd zu schämen braucht! Meinst nit, 's steh'n jetzt auf dera Welt noch viele Leut' wie du, und schau'n da 'nauf, und spüren leicht dasselbe“ (SW 110). Der Gegensatz von Licht und Dunkel trennt die Bergarbeiter von den anderen Figuren – Grubers Stube wird, pars pro toto, als dunkel bezeichnet. Und schließlich impliziert die Wärme der Sonne jenes gesunde Klima, das den Arbeitern zum Glücklichen- und Annerl zum Gesundsein fehlt (vgl. SW 11, 76, 84). Mithilfe derselben Metaphorik macht Marie ihren Mann darauf aufmerksam, dass sein Reichtum auf einem Ausbeutungsverhältnis beruht: „Du siehst ja dein Eigentum (*mit der Geberde des Geldzählens*) – immer nur von der Seit'n, wo's die Sonn' aufscheint! Ist dir aber die andre zu finster, dann muß sie den armen Teufeln, die nichts dort zu riechen

kriegen als ihren Schweiß und ein Stückel sauers Brot, dreimal zu schwarz sein, um's Leben dafür zu lassen!“ (SW 58) Liebmann bringt dieses ungleiche Verhältnis in der Verbindung der chemisch verwandten Stoffe Kohle und Diamant selbst auf anschauliche Weise zum Ausdruck: „Ich will für dich und unsern Bubi lauter Diamanten draus machen, ja?“ (SW 44)

Die Analogien auf symbolischer Ebene lassen sich auf weitere Symbole ausweiten, die beide sozialen Sphären verbinden: so etwa die Hand, die einerseits die unterdrückende Macht und den Besitz des Geldgebers (vgl. SW 43f.), andererseits die tägliche Arbeit im Bergwerk versinnbildlicht (vgl. SW 13, 18f.); oder die Spinne, die Liebmann selbst als Metapher für die für den ökonomischen Erfolg notwendige Feinheit seines Geschäftssinns bemüht: „Und so feinfühlig muß ich sein für Alles, was meine Interessen berührt, wie eine Spinne in ihrem Netz!“ (SW 43) Dass er gerade seine Profession mit Worten der Empfindung erklärt, erinnert paradoxerweise an die Worte der Arbeiter, die Liebmann zu unprofessionell sind. Marie greift die Metapher auf und wendet sie gegen Liebmann, indem sie das Ausbeutungsverhältnis als die eigentliche Grundlage seines Geschäfts entlarvt: „Alles ringsum: die Hecken, die Grashalm, selbst das Netz war immer ganz schwarz und rußig vom Kohlenstaub ... aber die große Spinnerin nie; die ist ganz rund und sauber mitten drin g'sessen!“ (SW 44) Über dasselbe Bild bezieht sie Stellung: „Mein Gott – ich – ich kann halt nit drin sitzen, in dem großen Netz, – von dem du früher g'sprochen hast – und ruhig zuschau'n, wie die Fäden angezogen werden, wenn sich was Lebendig's drin verfangt ... (*händeringend*) Ich – kann nit ... ich kann nit ... 's ist ja mein Vatter auch einmal – drin g'wes'n!“ (SW 65)

Dass Liebmann der Argumentation seiner Frau zugänglich ist, zeigt sein darauf folgender Beschluss: „Denn wenn sich auch diesmal etwas Lebendiges verfangen sollte in dem Netz – so werd' ich mit dabei sein! Nicht um das Netz zusammenzuzieh'n – verstehst du mich? Nicht als Mörder – sondern mitten drin – in der Josephsgrube – wie die Andern! Und – um zu wissen, wohin ich meine Leute schick!“ (SW 66)

Am Ende kommt es also doch zu jenem „socialistische[n] Picknick zwischen Kapital und Arbeit – unter der Erde –“, das Liebmann zuvor noch als „das reine goldene Zeitalter!“ belächelt hat (SW 56).³³

Die direkte Kapitalismuskritik erfolgt im Wesentlichen über Marie (vgl. SW 63f., 66, 88) und ihren Großvater, den alten Gruber (vgl. SW 36, 38, 84, 90f.), die beide das Geld in steigendem Ausmaß negativ konnotieren. Sie lassen sich nicht mit Geld kaufen, Gruber bleibt dem alten wie dem jungen Liebmann gegenüber unversöhnlich, und Marie bleibt trotz ihres sozialen Aufstieges solidarisch mit den Arbeitern, wenn sie sich schlussendlich von ihrem Mann distanziert: „Hab' mir's Herz ersticken lass'n, von dem sein Geld! Von dem verfluchten – Geld! Ja ist denn Niemand da, der mir ins G'sicht spuckt?!“ (SW 119) Sowohl Liebmann, der sich der Bürde der Schuld seines Vaters den Gesetzen des Marktes nicht entziehen kann, als auch Marie werden als Gefangene ihres Milieus gezeigt, obwohl sie durch transdifferente Akte eine Auflösung dieser Grenzziehungen versuchen.

Am Ende des Stückes wird anhand der Zusammenführung der Bedeutungsfelder Dunkelheit, Geld und Spinnennetz der innere Zusammenhang von Wirtschaft, Ausbeutung und Unmenschlichkeit hergestellt – auch dies eine Erkenntnis Liebmanns, die zu spät kommt: „So – so eingefangen von dem, was doch mein Eigentum ist! So übertölpelt von diesem

33 Vgl. Bernhard Münz: Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit einem Portrait der Dichterphilosophin. Wien, Leipzig: Braumüller 1902, 91.

toten, tauben Schlund, der mir bis heute nur Geld heraufgespien, und immer wieder Geld!“ (SW 136)

Die mehrfache Beleuchtung eines semantischen Feldes zeigt die komplexen Strukturen einer vor allem von ökonomischen Gesetzen geprägten Gesellschaft. Neben der relativ gleichmäßigen Aufteilung der Länge und Häufigkeit der jeweiligen Figurenrede wird damit jene Gleichwertigkeit der Figuren bewirkt, die bereits von Bernhard Münz 1902 festgestellt wurde.³⁴ Damit entgeht das Stück der Gefahr einseitiger Tendenz.

VII. Dichtung des Erbarmens

Was oben als „unerhörte Begebenheiten“ bezeichnet wurde, betrachtet Marie Eugenie delle Grazie als völlig normale Vorkommnisse im Alltag eines Bergarbeiters: „Die Handlung des Stückes stellt deshalb nicht einen Fall äußerster Ausbeutung oder arger Arbeitsverhältnisse dar, sondern eine ziemlich normale Arbeitslage.“³⁵ Damit verstärkt die Autorin die empörende Wirkung des Dargestellten. Dasselbe erreicht sie über die Dialoge und, wie oben gezeigt wurde, über deren zugleich verbindende und trennende Metaphorik sowie über die Darstellung der verzweifelten, wenn auch unbeholfenen und vergeblichen Versuche der Besitzenden wie der Arbeiter, eine grundsätzliche Verständigung über akute Probleme zu erlangen: „Und doch führt die, in der bestehenden Gesellschaftsordnung durch den Lohnvertrag herbeigeführte Aufhebung unaufhebbarer Rechte zu tragischen Katastrophen, in denen der erbitterte Kampf der ringenden Menschlein nur noch überboten wird durch die dämonische Ironie der nie völlig zu überwältigenden Naturkräfte.“³⁶ Diese „Menschlein“ sind bei delle Grazie an beiden Enden des sozialen Spektrums – jedoch in unterschiedlicher existentieller Ausformung – in den Existenzkampf verwickelt. Das Nebeneinander und Ineinander der konträren Perspektiven stellen eine Besonderheit des Dramas „Schlagende Wetter“ dar.³⁷

Doch bei allen Lösungsmöglichkeiten, die in dem Drama zumindest im Ansatz aufgezeigt werden, um die „durch die moderne Wirtschaftsentwicklung unversöhnlich gewordenen Klassengegensätze der Gesellschaft“ zu überwinden,³⁸ enttäuscht der Ausgang alle Hoffnungen auf ein gutes Ende: Sowohl die Bemühungen Mariens, sich in die bürgerliche Lebenswelt einzufügen und mit den ihr neu zur Verfügung stehenden finanziellen Mitteln ihrer bedürftigen Restfamilie zu helfen, als auch Liebmanns Ansinnen, die Befürchtungen seiner Frau und der Arbeiter durch einen Lokalausweis zu entkräften und Annerl und dem alten Gruber zu besseren Lebensumständen zu verhelfen, scheitern. Am Ende befinden sich die beiden Nebenbuhler Liebmann und Georg in derselben ausweglosen Situation – einer Situation, die übrigens an das Ende von Zolas „Germinal“ erinnert: Der Tod – als ultimatives Gesetz der Natur – macht alle gleich.

Georg sieht die Zeit herannahen, in der vergleichbare Vorkommnisse eine Veränderung im Sozialen nach sich ziehen werden:

34 Vgl. ebd.

35 Delle Grazie, *Mein Lebensweg*, 84.

36 Ebd.

37 Vgl. Colvin, *Marie Eugenie delle Grazie*, 108.

38 Delle Grazie, *Mein Lebensweg*, 84.

Was da Unt'n g'scheh'n is' – kann sein, s' g'schieht in nit allz'langer Zeit auch Ob'n – wenn einmal s'Tote soviel Macht g'wonnen hat über die Lebenden, dass s' nimmer aus noch ein wissen aus dem Schlund von Sünd' und Schand', der ihnen 's Geld 'rausg'spien hat, und immer wieder nur 's Geld! Und dann wird eine große Thür zufall'n, und viel Irrtum in Brand aufgeh'n – so schwarz und hart wie die Flötz' da! (SW 136f)

Während delle Grazies Versepos „Robespierre“ stilistisch-formal vornaturalistisch geprägt ist, weist „Schlagende Wetter“ Elemente auf, die deutlich über das Naturalistische hinausgehen: Sowohl in der Struktur als auch in der Sprache wird die starre Milieu-Ordnung aufgelöst: Als Repräsentanten ihrer jeweiligen Klasse finden sich der Kapitalist (Liebmann) und der Arbeiter (Georg) in der expressionistisch anmutenden Schlusszene angesichts der Todesnähe als gleichwertige Kreaturen wieder. Über die Verwendung derselben Metaphorik mit unterschiedlicher Auslegung der Bildhaftigkeit wird zwar auch eine Kontrastierung zwischen den Gruppierungen vorgenommen, doch zeigt die symbolische Fundamentierung des Vierakters auch den kommunikativen Brückenschlag, der mittels der Dramenhandlung erzählt wird.

Hermann Bahr hat diese ins Symbolistische weisende Eigenschaft des Dramas bemängelt, da er an den Figuren den „Geruch“ der Klasse vermisst: „Hier aber spüren wir doch immer nur den Autor selbst.“³⁹ Es ist unbestritten, dass die homogenisierende Wirkung des Metaphernnetzes, mit dem die Autorin die einzelnen Figurenreden zusammenhält, den Eindruck einer natürlichen Sprache mindert, doch macht sie zugleich auch die Besonderheit des Dramas aus.

Schließlich kommen den Frauenfiguren als Vermittlerinnen, Erkenntnisträgerinnen und Katalysatorinnen zentrale Funktionen zu, die sie der konventionellen Rolle der Passivität entheben: Jede verändernde Wirkung geht hier von den Frauen aus.

Münz hat das Verdienst dieses Dramas in dem Übergang „von der Person zur Idee“ gesehen: „es leuchtet zum erstenmal in die echte soziale Tragödie, in die Tragik des modernen Kampfes zwischen Kapital und Arbeit hinein, reizt daher nicht auf, sondern läutert.“⁴⁰ Es ist der von Leo Berg für seine Zeitgenossenschaft postulierte „Idealismus der Zukunft“⁴¹, der hier als neuer Idealismus angesprochen sein könnte.

Hat sich delle Grazie in ihrem Nekrolog über Dostojewski auch für die Dichtung des Erbarmens ausgesprochen, so zeigt sie in dem Drama „Schlagende Wetter“ das Erwachen eines neuen Bewusstseins, in dem die Kommunizierbarkeit der Erkenntnisformen über den sozialen Grenzziehungen stehen muss, um soziale Missstände auch verändern zu können. Doch ist in der Dramenhandlung die Zeit noch nicht so weit: Die soziale Mischung, die sich aus Maries und Liebmanns transdifferenten Akten ergibt, erweist sich als mindestens so explosiv wie jene von Luft und Methan, welche für „schlagende Wetter“ verantwortlich ist.

Wie im Versepos „Robespierre“ ist „Erbarmen“ als Lösung des Welträtsels⁴² die Folie, vor der auch das Drama „Schlagende Wetter“ gelesen werden muss. Das Erbarmen zählt

39 Hermann Bahr: Theater, Kunst und Literatur. Deutsches Volkstheater. In: Neues Wiener Tagblatt 296, Jg. 6, 28. 10. 1900, 6.

40 Münz, Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin, 91f.

41 Leo Berg: Phasen des Idealismus. Studie. In: Moderne Dichtung. Monatsschrift für Literatur und Kritik 10 (1890), H. 2/4, 627–630; hier 627. Vgl. Igl, Geschlechtersemantik 1800/1900, 312–315.

42 Werner Michler: Ernst Haeckel und die österreichische Literatur. In: Stapfia 56, zugleich Katalog des OÖ. Landesmuseums, N.F. 131 (1998), 481–506; hier 498.

für die Autorin, wie es sich in ihrem Nachruf auf Dostojewski manifestiert, zu den bedeutendsten Bezugsgrößen der Schriftstellerexistenz: „immer sehen wir den Einzelnen unter dem Druck einer erbarmungslosen, selbstsüchtig rohen Allgemeinheit leiden und verbluten, trage diese Allgemeinheit nun den Namen der Staatsgewalt, der Priesterschaft oder des Eigentums!“⁴³ In dem hier erörterten Drama geht die Autorin jenen gedanklichen Schritt, der sie über Auguste le Comtes soziale Physik mit dem Naturalismus verbindet: nämlich anhand der Erkenntnis der Gesetzmäßigkeiten des Sozialen auch seine Veränderbarkeit zu erkennen: „Zustände, die wir vielleicht gerade nur deshalb verdammen, weil wir dunkel fühlen, daß wir sie selbst mit heraufführen geholfen [...].“⁴⁴ In Analogie zu Dostojewskis Protagonisten könnte demnach die Figur der Marie als weiblicher „Apostel einer künftigen Moral“⁴⁵ gelten. So ist es kein Zufall, wenn die echte Person Marie, die Autorin, anlässlich ihres 50. Geburtstags als „Dichterin des Mitleids“ bezeichnet wird.⁴⁶ Mit ihrem als naturalistisches Drama eingestuften Stück „Schlagende Wetter“ weist die „Dichterphilosophin“⁴⁷ Marie Eugenie delle Grazie mit symbolistischen, feministischen und expressionistischen Aspekten weit über den Naturalismus hinaus.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Delle Grazie, Marie Eugenie: o. T. [Eine Beantwortung auf eine Anfrage über die Arbeiterbewegung]. O. O. o. T. Manuskript der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus (H.I.N.-100345).
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Ein Dichter des Erbarmens. (F. M. Dostojewski.) [1881]. In: Werke von M. E. delle Grazie. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel ²1904, 29–49.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Robespierre. Ein modernes Epos. 2 Bde: Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1894.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Mein Lebensweg [1895]. In: Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel ²1904, 72–84 (in: Die Gesellschaft: politisches illustriertes Wochenblatt 11 (1895), 655–660).
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Schlagende Wetter. Drama in vier Akten [1898]. 2. Auflage. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1900.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Ludwig Anzengruber. Zum 60. Geburtstag des Dichters [1899]. In: Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie. Bd. 9: Theiß und Donau. Dichter und Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel ²1904, 50–71.

43 Delle Grazie, Dichter des Erbarmens, 36.

44 Ebd. 38.

45 Ebd.

46 Vgl. Clotilde Benedikt: Marie Eugenie delle Grazie (Zum fünfzigsten Geburtstag). In: Österreichische Frauen-Rundschau 123 (1914), 12. Jg., 7f.

47 Vgl. den Untertitel von Münz, Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin.

Delle Grazie, Marie Eugenie: *Schlagende Wetter*. Drama in fünf Akten. 3., verbesserte Auflage. In: *Sämtliche Werke von M. E. delle Grazie*. Bd. 7: *Bühnenwerke*. Erster Teil. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1904, 1–135.

Sekundärliteratur

- Bahr, Hermann: Theater, Kunst und Literatur. Deutsches Volkstheater. In: *Neues Wiener Tagblatt* 296, Jg. 6, 28. 10. 1900, 6.
- Benedikt, Clotilde: Marie Eugenie delle Grazie (Zum fünfzigsten Geburtstag). In: *Österreichische Frauen-Rundschau* 123 (1914), 12. Jg., 7f.
- Berg, Leo: Phasen des Idealismus. Studie. In: *Moderne Dichtung*. Monatsschrift für Literatur und Kritik 10 (1890), H. 2/4, 627–630.
- Bernstorff, Florian: Zu den ideengeschichtlichen Voraussetzungen des Darwinismus und seiner Rezeption im deutschsprachigen pädagogischen Diskurs des späten 19. Jahrhunderts. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 2009.
- Burckhard, Max: „Schlagende Wetter“. In: *Theater. Kritiken, Vorträge und Aufsätze*. Bd. 1: 1898–1901. Wien: Manz 1905, 182–185.
- Colvin, Sarah: Marie Eugenie delle Grazie, Lu Märten, Berta Lask. In: dies.: *Women and German drama: playwrights and their texts, 1860–1945*. Rochester, NY, USA; Woodbridge, Suffolk, UK: Camden 2003, 103–126.
- Eisler, Rudolf: Pantheismus. In: ders.: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. 2 Bde. Bd. 2: A–N. Berlin: Mittler & Sohn ²1904, 70f. (<http://www.textlog.de/4798.html>) (abgerufen am 31.3.2015).
- F. A. H.: *Schlagende Wetter: Zur Aufklärung und Belehrung für Nicht-Bergleute*. In: *Die Gesellschaft* 10 (1894), 1068–1086.
- Haeckel, Ernst: *Natürliche Schöpfungs-Geschichte: Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungs-Lehre*. Berlin: Georg Reimer ⁹1898.
- Holz, Arno: *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*. Berlin: Issleib 1891.
- Igl, Natalia: *Geschlechtersemantik 1800/1900. Zur literarischen Diskursivierung der Geschlechterkrise im Naturalismus*. Göttingen: V & R unipress 2014.
- Mayer-Flaschberger, Maria: *Marie Eugenie delle Grazie. Eine österreichische Dichterin der Jahrhundertwende. Studien zu ihrer mittleren Schaffensperiode*. München: Verlag des Süddeutschen Kulturwerks 1984.
- Michler, Werner: Ernst Haeckel und die österreichische Literatur. In: *Stapfia* 56, zugleich Katalog des OÖ. Landesmuseums, N.F. 131 (1998), 481–506.
- Michler, Werner: Marie Eugenie delle Grazie und Ernst Haeckel. In: ders.: *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999 (= *Literaturgeschichte in Studien und Quellen* 2), 396–447.
- Münz, Bernhard: *Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit einem Portrait der Dichterphilosophin*. Wien, Leipzig: Braumüller 1902.
- Otto, B.: *Schlagwetter und kein Ende der Forschung. Ein Beitrag zur Schlagwetterfrage aus der Praxis für die Praxis*. Berlin 1886.

- Rziha, Franz Ritter von: Schlagende Wetter. Eine populäre Darstellung dieser bergmännischen Tagesfrage. Ein Vortrag gehalten im Vereine zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Wien am 10. Februar 1886. Wien: Selbstverlag des Vereins 1886.
- Steiner, Rudolf: Die Natur und unsere Ideale. Sendschreiben an die Dichterin des „Hermann“: M. E. delle Grazie. In: ders.: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 30: Gesammelte Aufsätze zur Philosophie, Naturwissenschaft, Ästhetik und Seelenkunde. Hg. von Edwin Froböse und Werner Teichert. Dornach: Rudolf Steiner Verlag ³1989, 237–240 (Deutsche Zeitung, Nr. 4463 (Abendausgabe), 6. 6. 1884).
- Steiner, Rudolf: Marie Eugenie delle Grazie. In: ders.: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 32: Gesammelte Aufsätze zur Literatur 1884–1902. Hg. von Edwin Froböse und Werner Teichert. Dornach: Rudolf Steiner Verlag ³2004, 69–91 (Magazin für Literatur (1900), Jg. 69, Nr. 37 u. 38).
- Steiner, Rudolf: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 4: Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung. Seelische Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode. 1894. Dornach: Rudolf Steiner Verlag ⁴2010.
- Steiner, Rudolf: Gesamtausgabe Schriften. Hg. von der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung. Bd. 28: Mein Lebensgang. Eine nicht vollendete Autobiographie, mit einem Nachwort herausgegeben von Marie Steiner 1925. Dornach: Rudolf Steiner Verlag ⁹2000.
- Thomé, Horst: Weltanschauungsliteratur. Vorüberlegungen zu Funktion und Texttyp. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.): Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert. In Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme u. Jörg Schönert. Tübingen: De Gruyter 2002, 338–380.