

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 6

Artikel: Zwei neue Stücke
Autor: Schmid, F.O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751332>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

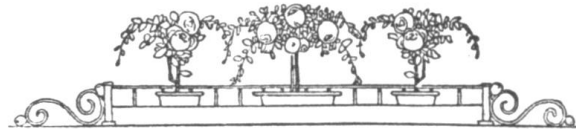
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die andern, den Kunst- und Naturfreunden des Tessins harrenden Aufgaben wurden schon erwähnt. Es heißt da vor allem k ä m p f e n. Kampf gegen den plumpen Hotelstil, das die Landschaft schädigende Tracé der Straßen und Bergbahnen, gegen den Bundesstil im Baugewerbe, die Ausrottung der wertvoller Fauna und Flora. Aber auch Kampf für die Erhaltung wertvoller Güter, für die Sprache und ihre Reinheit, für die Erhaltung lokaler Eigentümlichkeiten, die wenigen noch vorhandenen Trachten usw.

Kurz, wir freuen uns herzlich des so verheißungsvollen Anfangs einer Kulturbewegung im Tessin. Wenn man auch von uns dabei nicht viel wissen will und unsere „Invasion“ fürchtet, so wollen wir dafür den Tessinern zeigen, daß wir ihre Eigenart zu schätzen wissen und sie unangetastet lassen, ja daß wir stolz sind auf dieses Stück italienischer Kultur auf Schweizerboden und daß wir gerne Opfer bringen zu seiner Stärkung und Erhaltung.



Zwei neue Stücke



ur zu gerne sagt man den Bewohnern der schönen Kaiserstadt an der Donau in künstlerischen Dingen eine gewisse Leichtlebigkeit und Oberflächlichkeit nach, wirft ihnen vor, daß sie allzuoft einen Sprung zu der leichtgeschürzten Muse der Operette machen und lieber einem Walzer ihr Ohr leihen, als einer Symphonie von Brahms oder Beethoven. Aber man sollte mit solchen Verallgemeinerungen etwas vorsichtiger sein, man sollte nicht Wahrheiten einen Kardinalsmantel um die Schultern hängen, die nur eine schäbige Mönchskutte zu tragen vermögen und kaum an die Oberfläche der Dinge rühren. Denn wäre die Wiener Kultur wirklich so oberflächlich wie ihr Ruf, dann würden so ernste Stück, wie die in folgendem besprochenen, nicht eines so kolossalen Interesses teilhaftig werden, wie dies tatsächlich der Fall ist. Im Burgtheater am Franzensring, das seit dem Abgang Schlenthers unter der klugen und zielbewußten Leitung des Freiherrn v. Berger einen starken Aufschwung genommen hat, wurde Arthur Schnitzlers neue Historie „Der junge Medardus“ innert

zwei Monaten schon über zwanzigmal gespielt (eine für das Burgtheater in so kurzer Zeit ungewöhnlich hohe Aufführungsziffer), und noch immer sind lange vor der Vorstellung sämtliche Sitze vergriffen. Und im Deutschen Volkstheater, wo Direktor Weiße das zurzeit beste und einheitlichste moderne Ensemble um sich zu vereinigen verstanden hat, übt Karl Schönherrs „Glaube und Heimat“ eine ähnliche Anziehungskraft aus.

Der junge Medardus. Man sitzt nahezu fünf Stunden im Theater, fünfzehnmal geht der Vorhang auf und nieder, über siebzig Darsteller stehen auf dem Theaterzettel. Und nicht eine Minute läßt uns diese wundervolle Dichtung aus dem Bann. Man denkt, es sind Worte! Worte! die man hört. Und doch ist man aufgewühlt im Innersten, Tiefsten. Dinge klingen an, die an die Wurzeln alles Lebens rühren. Und aus Ewigkeiten rauschen Laute her, die wir immer gehört und erst jetzt begreifen, da sie uns ein Dichter zu glühendem Leben erweckt. Auf dem düsterroten, von grellen Blitzen erleuchteten Hintergrund von Krieg und Blut und Mord ziehen Taten und Schicksale vorüber, die so menschlich sind, daß wir schauern; denn wir selbst könnten dort droben stehen und an unserm eigenen Sein erleben, was sich abspielt. Wir sehen, wie Liebe stark macht und sehen, wie Liebe feige macht, wie Liebe spielt und gespielt wird, wie sie lockt, betrügt und tötet. Mächtige Leidenschaften schlagen gleich Flammen empor, und die Gewalt ihres Sturmes fegt Menschen aus Pracht und Glanz und Größe wie Sandkörner ins Nichts, und dazwischen treibt und plätschert wieder die seichteste und gemeinste Alltäglichkeit. Stunden voller Seligkeit und tausend Wonnen glühen auf wie Meteore und versinken wieder in Nacht und Grauen. Auf der Menschheit Höhen sehen wir einen stehen, und während ihm noch der Ewigkeitswahn die Sinne blendet, hören wir schon den harten Tritt des Schicksals hinter ihm. Es ist eine Schilderung, die in die verborgensten Winkel der Seele hineinleuchtet, ein Gedicht, in dem das Menschliche in seinen letzten Enden zusammengefaßt ist und über dem ein Klang von der Vergänglichkeit alles Irdischen zittert, wie er selten noch zu unsern Sinnen gedrungen ist.

Es ist im Jahr 1809. Napoleon rückt gegen die österreichische Hauptstadt heran. Mit seinem Landwehr-Bataillon, wo er mit mehreren Kommilitonen eingeteilt ist, soll ihm der junge Student und Wiener Bürgersohn Medardus Klähr entgegenziehen. Eine Rache schläft in ihm. Vor vier Jahren, als Napoleon zum ersten Male Wien besetzt hatte, fand durch die Schuld des Korsets der

Vater von Medardus ein klägliches Ende. Ihn will Medardus an dem Eroberer rächen. Während Medardus mit seinen Universitätskollegen in der Nacht vor dem Ausrücken in einem Donauwirthshaus Abschied feiert, treiben engverschlungen zwei Tote, still und bleich, den Fluß hinunter und in der Nähe des Wirthshauses ans Ufer. Es sind Agathe, die 18jährige Schwester von Medardus, und Franz von Valois, der Sohn des aus Frankreich vertriebenen alten und blinden Herrn von Valois, der im Wahne lebt, von den Herzogen gleichen Namens abzustammen und Anrecht auf die Krone von Frankreich zu haben. Nach langem Herumirren in der Verbannung hat er endlich in Wien durch die Gnade des österreichischen Kaisers ein Asyl gefunden. Der Vereinigung seines Sohnes mit Agathe klähr, die einander aufs innigste lieben, setzt er ein hartes und unerbittliches Nein entgegen, und da sich die beiden im Leben doch nicht angehören dürfen, sind sie zusammen in den Tod gegangen. In ungeheurem Schmerze steht Medardus an der Leiche der geliebten Schwester. Und aus diesem Schmerze heraus ringt sich nur noch ein Gefühl klar und bestimmt empor: Rache an denen, die sie in den Tod getrieben! Sein Freund Eckelt, der Agathe heimlich geliebt hatte, bittet ihn, sich in das Unabänderliche zu fügen, da ja doch alles zu Ende sei. Aber Medardus fühlt, daß dies kein Ende ist, sondern erst ein Anfang. Der Anfang eines Endes. Der Anfang eines Menschen schicksales, dessen Letztes noch in der Zukunft verborgen liegt wie Wege, die sich in einem geheimnisvollen Dunkel verlieren, deren Spuren aber doch schon schleierhaft, wie durch ferne Nebel hindurch, aufdämmern.

Der Vorhang hebt sich wieder über der Szene. Während die Schauer des Todes über die Gräberstätte hinwehen, sehen wir den jungen Medardus am gemeinsamen Grabe der Liebenden in Haß und Wut der schönen und stolzen Schwester Franzens, Helene von Valois, gegenüberstehen. Sie weint nicht am Grabe des Bruders. Aus zu weichem Stoff hat die Natur ihr des Toten Seele geformt. „Den Degen locker in der Scheide, lachen, wenn Frauen zu seinen Füßen weinten, und mit leuchtenden Augen in seine große Zukunft schauen,“ so hat sie sich ihn geträumt. Nun, „da er närrisch über das erste hübsche Gesicht, das ihm begegnete“, geworden ist, hat sie keine Tränen für ihn. Nur einen kleinen Blumenstrauß will sie noch an seinem Grabe niederlegen. In heftigen Worten verbietet es ihr Medardus. Ihm kommen diese Blumen wie eine Entweihung seiner Schwester vor. Sie sollen „verwelken in den hochmütigen, mörderischen

Fingern einer Valois“. Der Better Helenens, der Marquis von Valois, kommt dazu und fordert Medardus zum Duell. Helene verlangt vom Marquis, daß er dabei Medardus töte. Aber schon sehen wir, wie aus Haß und Zorn leise, leise in den verborgensten Winkeln der Seele Liebe ihre scheuen Augen aufschlägt und verloren um sich blickt . . .

Medardus wird im Duell verwundet. Während er auf dem Krankenlager liegt, bringt ihm Helenens Zofe Nerina von ihr die Blumen, die er ihr verboten auf das Grab zu legen. Und nun muß er hin zu ihr, trotz seiner Verwundung, und selbst auf die Gefahr hin, niedergeschossen zu werden. Er fühlt, daß Helene ihn liebt und er, seines Schwures sich erinnernd, lügt sich vor, er müsse hin, um seine Schwester zu rächen. „Und wenn ich hinstürze und verblute? . . . Nun, so ist's eben aus . . . Ihr Blick heute morgen . . . ahnt ich's nicht gleich? . . . Ganz insgeheim schleich' ich mich zu ihr . . . Aber von ihr fort über die große Treppe und es ihnen dann ins Gesicht schreien . . . nein, sie zusammenrufen alle, Herrschaft und Lakaien, noch in der Nacht, wenn ich sie in meinen Armen habe.“

Am gleichen Abend soll die Verlobung Helenens mit dem sie liebenden Marquis von Valois, der nach den Plänen des alten Valois an die Stelle des toten Sohnes treten soll, stattfinden. Helene willigt ein, die Frau des Marquis zu werden unter der Bedingung, daß dieser, „ohne sie mit den Fingerspitzen zu berühren“, gleich nach der Trauung nach Frankreich abreise, um die Sache der Valois zu einem glücklichen Ende zu bringen. Medardus kommt, und da er nirgends Eingang findet, klettert er über die Mauer des Schloßgartens, worauf er erschöpft zusammenbricht. Da Helene fürchtet, daß er entdeckt werden könnte, läßt sie ihn in ihrem Zimmer verbergen.

Medardus bringt die Nacht bei ihr zu, aber seine Rache kommt nicht zur Ausführung. „Es eilt nicht so sehr,“ sagt er am Morgen zu Ekelt, der voll Angst an der Schloßpforte auf ihn gewartet hat. „Es ist ja abgemacht, daß ich heute Nacht wieder komme, und morgen und übermorgen, — es ist noch nichts versäumt, — das Leben ist sehr kurz, Ekelt — besonders für mich wird es nicht lange sein! — Und sie ist schön, Ekelt, sehr schön, die Prinzessin, warum soll man nicht ein paar wunderbare Nächte haben . . .“

Man fühlt, daß es bereits zu spät geworden ist für seine Rache, daß dies alles nur schöne Lügen sind, die er sich vortäuscht. Und als er am Hochzeitstag bei den Valois eindringt, gerade als diesen der Gesandte Napoleons, der Gene-

ral Rapp, die letzten Hoffnungen, die sie noch auf den französischen Thron hatten, zerstört, da genügen ein Blick und ein paar Worte Helenens, um Medardus zurückzuschrecken. Noch am Hochzeitstag reißt der Marquis ab, und in der gleichen Nacht empfängt Helene den Geliebten wieder bei sich.

Inzwischen gehen die Geschehnisse ihren Gang. Der Oheim von Medardus, der alte Eschenbacher, wird auf Befehl Napoleons erschossen. Medardus erinnert sich wieder einmal seines Schwures, den Vater und auch jetzt den Onkel an Napoleon zu rächen. Aus freiem Antrieb beschließt er diesen zu töten. Aber schon greift Helene wieder in sein Leben ein. Im Solde der Valois verlangt sie das gleiche von ihm. „Und so geschah das Rärrisch-Furchtbare — daß von einer Minute zur andern aus dem Rächer seines Vaterlandes ein gedungener Mörder wurde im Solde der Valois. Und das machte meinen Arm lahm und meinen Dolch stumpf und meinen Willen greisenmatt. Und darum, Ekelt, wird Bonaparte ungekränkt von hinnen ziehn. Der Hand, die ausersehen war, die Tat zu vollbringen, ward sie entwunden und sank in den Rot.“

Aber Ekelt sieht tiefer. „Dir, Medardus, das fühlst Du heute wohl selbst, hätte ja die „Tat“ doch mißglücken müssen. Nie warst Du allein mit Deinem Vorsatz. Denn mächtiger als der Haß gegen Bonaparte war in Dir die Liebe zur Prinzessin von Valois, und der Tat — die eine ganze Seele forderte, hättest Du nur einen armen Hauch Deines Willens zu leihen — darum wäre sie Dir mißglückt, Medardus, darum — dank dem Himmel — hast Du sie nicht gewagt!“ —

Erst als Ekelt Medardus erzählt, daß Helene von Valois Napoleons Geliebte geworden sei, entschließt er sich zu einer Tat: Er ersticht Helene auf der Treppe des Schlosses zu Schönbrunn, gerade als sie auf dem Wege zu Napoleon ist. Und die Ironie des Schicksals will es, daß auch sie mit der Absicht herkam, den Kaiser zu töten. Als dieser davon erfährt, will er Medardus, der ihm nach seinem Glauben das Leben gerettet hat, die Freiheit schenken. Aber Medardus will dieses Geschenk von dem Verhafteten nicht annehmen, und er bekennt offen, daß auch er Napoleon töten wollte und noch jetzt töten würde, wenn er frei wäre. Darauf läßt ihn der Kaiser erschießen. General Rapp, der den Willen Napoleons vollziehen läßt, meint, daß Medardus an einer andern Stelle hätte stehen sollen. „Sehr wahr“ antwortet Ekelt, „Gott wollte ihn zum Helden schaffen, der Lauf der Dinge machte einen Narren aus ihm.“

Wer ist Medardus? Ein ins Wienerische übersehelter Hamlet. Ein Mensch, in dem das Wollen stärker ist als das Vollbringen. Dem der Zufall jeden Augenblick wieder in seine Entschlüsse hineingreift und deren Spitzen abbricht. Einer, der sich an klingenden Worten berauscht. Er fühlt sich zum Helden berufen, und die Wirklichkeit hängt ihm eine Narrenschelle um. Die Wirklichkeit, die sich nicht durch große Worte täuschen läßt, die nicht mit Träumen und Versprechungen rechnet, sondern nur mit einem: mit der Tat.

Ihm gegenüber Helene. Die Herrin ihres klaren Willens. „Es gibt kein Glück,“ sagt sie einmal zum Marquis von Valois, „es gibt nur den Willen, das Schicksal zu zwingen. Es gibt keine Freunde; nur den Willen, über Menschen Herr zu sein. Der Wille ist alles, Bertrand. Nur wenn Ihnen gelingt, was Sie wollen, werden Sie sich selber glauben dürfen, was Sie gewollt haben.“ Die Menschen sind ihr nur Werkzeuge, sind Marionetten, deren Fäden sie alle in der Hand zu halten glaubt. Freilich, auch sie ist nur ein Weib. Und auf Stunden wenigstens ist die Liebe in ihr stärker als der Verstand, ihre Liebe zu Medardus. Auf Stunden! Dann schreitet sie gleichmütig wieder über ihn hinweg.

Eine Frauenseele, so rätselhaft und sprunghaft, wie nur eine — Frauenseele sein kann. Im „Schleier der Beatrice“ hat Schnitzler schon einmal einen verwandten Typus geschaffen: Beatrice Nardi. Nur war es dort das Bewußt-Unbewußte, Gleitende, Rätselhafte eines erst halb zum Leben erwachten, halb noch traumhaft dahinter stehenden Weibes. Helene aber ist die Verkörperung des bewußten Willens, ist die Frau, die ihre Macht über den Mann kennt und die in der dämonischen Überlegenheit ihres Wesens auch die Kraft und den Willen hat, den Mann zu beherrschen. Den Mann, der ihr, der betrogenen Betrügerin, dann freilich selbst wieder zum Schicksal und Verhängnis wird.

Helene und Medardus sind die Hauptspieler. Alle andern nur Nebenspieler. Aber wie sind auch diese bis zum letzten Wiener Bürger herunter hingestellt? Es ist kaum ein falscher Zug, eine schiefe Linie an einer der vielen Gestalten des Werkes. Man staunt immer wieder über die stupende Menschenkenntnis Schnitzlers und seine geniale Begabung, Gestalten sicher und in jeder Linie klar umrissen, auf die Beine zu stellen. In die geheimsten Tiefen der Seele steigt er hernieder, und was der Welt auch noch so verborgen scheint, die letzten Beweggründe menschlichen Wollens und Handelns zeigt er auf. Und manchmal scheint es, daß der Gedanke selbst, der noch ungeborene, der in jener

verschwimmenden Welt von unbestimmten Ahnungen, Wünschen und Erwartungen, hinter der Bewußtseinschwelle sitzt, von ihm ins Licht gehalten und prüfend zerlegt wird.

Hand in Hand mit dieser glänzenden Seelen- und Charakterschilderung geht die großartige Komposition des Werkes. Es soll gleich zugegeben werden, daß bei der Anzahl von auftretenden Personen das Episodenhafte hin und wieder stärker hervortritt, als gerade notwendig ist. Aber trotzdem, wie organisch wiederum ist selbst dieses mit dem Ganzen verknüpft, wie hat auch das scheinbar Nebensächliche wieder Bezug auf das Wesentliche und hilft die Hauptlinie zu verstärken und zu vertiefen! Und selbst von rein episodischen Gestalten wie etwa dem uralten Herrn oder dem Arzt her wehen Klänge zu uns herüber, die jeden Nerv in uns erbeben machen und uns zu jenen Quellen heruntergeleiten, aus denen das Tiefste und Eigenste unseres Daseins quillt.

Von dem wundervollen Stimmungsreichtum, der glänzenden Sprachkunst, der eleganten und sichern Führung des Dialogs und allen jenen andern Qualitäten, die wir an Schnitzler längst kennen, brauche ich nicht zu reden. Man liest oder sieht das Stück, und man weiß es: hier war ein Dichter am Werk, ein Dichter, dem dieser Ehrentitel in seiner vollsten und uneingeschränktsten Bedeutung zukommt. Ein Dichter, neben dem in unserer Zeit kein größerer steht.

Inszenierung und Darstellung waren glänzend. Gerasch als Medardus, Hartmann als Herzog von Valois, Treßler als Eckelt und Devrient als Marquis boten Leistungen von einer Einheitlichkeit und Ausgeglichenheit, wie ich sie im Burgtheater nicht oft sah. Über allen aber stand die Darstellerin der Helene von Valois, Frä. Wohlgemuth, die das Geistig-Überlegene, Dämonische und doch in ihrer Liebe wieder Frauenhafte und Sehnsüchtige dieses Weibes mit einer solchen schauspielerischen Kunst erfaßte und zum Ausdruck brachte, daß die besten Leistungen einer Duse, Lehmann oder Triesch zum Vergleich herangezogen werden müssen. Man wird gut tun, sich den Namen dieser noch jungen Schauspielerin zu merken.

*

*

*

Karl Schönherrs Bauerndrama „Glaube und Heimat“ ist das direkte Gegenstück der Schnitzlerschen Historie. Kommt im „jungen Medardus“ das Fließende, Unbeständige und gewissermaßen Wurzellose einer aufs höchste gestiegenen Kultur zum Ausdruck, wie das alte Wien sie besitzt, so finden wir da-

gegen bei Schönherr das Kräftige, Urwüchsiges, das mit dem Bestehenden, mit Grund und Boden, Glauben und Heimat wurzelechte Verwachsensein einer noch von feines Gedankens Bläse angekränkelten, noch in Kinderschuhen stehenden Kultur. Hier ein Anfang, dort ein Ende. Bei Schnitzler jene wundervolle Mischung von feinsten Stimmungsreizen, weichen Gefühlen, abgemessenen Bewegungen, eleganten und geistreichen Worten, hinter dem allem doch wiederum die tiefsten Lebensweisheiten glühen und ewige Perspektiven sich auf tun und nur zwischen hinein hin und wieder die harte Faust des Schicksals, bei Schönherr der Ausbruch der elementarsten Kraft, die ungeschminkte, von keiner Poesie verbräunte Wirklichkeit, ein Geruch von feuchter Ackererde, Blut und Mord und dumpfer Beschränktheit, und über allem doch wiederum ein Adel des Empfindens und der Gesinnung, der wie ein leuchtendes Morgenrot über einem wüsten und dunklen Gräberfelde steht. Diese beiden Dichter sind ein Beispiel dafür, wie verschieden, bei gleichen äußeren Bedingungen, die innere Veranlagung sein kann. Beide sind Österreicher, beide wohnen in Wien, beide sind studierte Ärzte, und doch, welche Gegensätze! Nicht nur zwei Weltanschauungen, zwei Welten stehen hier einander gegenüber.

Der Inhalt des Schönherrschen Dramas ist den Lesern dieser Zeitschrift schon aus dem Referat über die Zürcher Aufführung (mittlerweile wurde ja das Stück auch in Bern aufgeführt) im letzten Heft dieser Zeitschrift bekannt. Ist „der junge Medardus“ ein dichterisches und dramatisches Meisterwerk, so ist es „Glaube und Heimat“ nicht minder. Mit einer Schablone freilich darf man nicht daran herangehen, dafür ist das Stück zu eigenwillig und zu — künstlerisch auf seinen Grundelementen Glaube und Heimat aufgebaut. Es ist geradezu meisterhaft, wie Schönherr es verstanden hat, die Fäden dieser beiden unzertrennlichen Elemente im Leben seiner Bauern durch das ganze Stück hindurch organisch miteinander zu verknüpfen, so daß man nirgends das Gefühl eines Bruches oder eines Fehlers hat. Dabei ist alles auf seine einfachste Wurzel zurückgeführt, ist mit einer Schlichtheit und einer dichterischen Naivität der Anschauung dargestellt, die die stärksten und unmittelbarsten Wirkungen auslösen. Es gibt Momente in dieser Bauerntragödie, von einer dramatischen Kraft und Gewalt, die einem unvergeßlich im Gedächtnis bleiben. Und man darf ruhig behaupten: der alte Anzengruber hat seinen ebenbürtigen Nachfolger gefunden.

F. D. Schmid