Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1911)

Rubrik: Schauspielabende

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: 08.12.2025

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

Der Abstecher nach Indien zerstört den einheitlich-künstlerischen Eindruck des Ganzen, das reich ist an sehr hübschen Einzelheiten und klar gezeichneten Menschen von Fleisch und Blut, und hinter dem ein Mann steht, der uns etwas zu sagen hat.

HANS MÜLLER-BERTELMANN

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Jüngst sahen wir auf einer sonst der Muse des Kabarets gewidmeten kleinen Bühne, dem sogenannten Uraniatheater, des *Niccolò Machiavelli* fünfaktige Komödie *La Mandragola* (oder *Mandragora).* Wer in Deutschland auf den Gedanken verfallen ist, dieses amüsante, frech-gescheidte Renaissancestück, das seinen Autor mit Hinsicht auf behenden Geist und zynische Menschenkenntnis nirgends verleugnet, der Bühne wiederzugewinnen, weiß ich nicht. Dass es in seiner Unverhülltheit der Zensur lange entgehen würde, ist kaum denkbar, man müsste denn schon für eine dichte Girlande von Feigenblättern besorgt sein; doch wird es sich wohl meist um Aufführungen innerhalb eines Rahmens handeln, der der Freiheit weitere Grenzen spannt, als sie dem Theater vergönnt sind. Im Grunde wäre freilich gerade dieser Komödie gegenüber der Kappzaum viel weniger angezeigt als bei gewissen Schwank-Lüsternheiten; denn beim Machiavelli wird von den Dingen so gar nicht verhüllt oder halbverhüllt, also pikant und daher aufreizend gesprochen. Ein lendenlahmer reicher Tor in Florenz — es heißt, die Sache sei wirklich im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts passiert, und warum auch nicht? — möchte um alles in der Welt Vater werden; dies nutzt ein in seine begehrenswerte Frau verliebter junger Mensch aus; ein Zaubersaft aus der Alraunwurzel wird als angeblich unfehlbares Mittel zur Fruchtbarkeit dem Alten empfohlen und von diesem der Frau aufgeschwatzt, wobei er allerdings zu ihrem Beichtiger die Zuflucht nehmen muss, weil mit dem Einnehmen des Trankes noch eine Prozedur verbunden ist, gegen die sich die treue Gattin anfangs energisch sträubt. Es gedeiht dann alles zu gutem Ende: der reiche Nicia kommt, mit dem Vergnügen des Ignoranten, zum Orden des Cocu, der Jüngling zu seinem Ziel, die Frau zu einem ihr sehr behagenden Liebhaber und der Pfaffe zu seinem Schmiergeld.

Ein paar für die Handlung entbehrliche, aber für die spezielle Satire Machiavellis gegen den Klerus überaus bezeichnende Szenen voll impertinenter Offenherzigkeit fielen dem Rotstift zum Opfer, sonst gab man in einer fließenden, ehrlichen Übersetzung die Komödie, den Anwesenden zu entschiedenem Vergnügen.

Gewiss hat Ranke, in seinem Machiavell-Aufsatz, Recht, wenn er auf Plautus als Vorbild der Komödien des Florentiners hinweist; aber gerade in der Mandragola versteht es Machiavelli vortrefflich, das alte Personen-Schema neu zu beleben und für seine Zeit umzuformen. Die Gestalt des Ligurio z. B. hat doch von der stereotypen Figur des Parasiten nur noch schwache Überbleibsel. Die Mönche übrigens nimmt auch Ranke aus. Der Frate in dieser Komödie ist ein ausbündiger Spitzbube. Wie mögen sie im Vatikan verständnisvoll über ihn gelacht haben, als Leo X. sich die Mandra-

gola vorspielen ließ. Machiavelli meinte, die verliebten Reden in der von ihm gepflegten Komödie sollten keine Frau zum Erröten bringen. Leopold Ranke macht dazu die brave Bemerkung: „Was müssten das für Frauen sein! Diese Komödien sind äußerst anstößig.“ Grillparzer hat als guter Österreicher diese Unmoral nicht so tragisch genommen. Er bewundert vielmehr die Mandragola als ein Meisterwerk: „in der Anlage und Führung der Charaktere, im Gang der Intrigue erkennt man den Auffassungsgeist und die Verstandesschärfe des Verfassers des *Principe.*“

Übrigens, wer an einem lehrreichen Beispiel das Wesen der lüsternen Pikanterie studieren will, vergleiche mit der Komödie Machiavellis das, was La Fontaine in seiner *Nouvelle tirée de Machiavel: La Mandragore* daraus gemacht hat. Man sehe nur, wie der Franzose des *Siècle de Louis XIV* die nächtliche Szene im Schlafzimmer der Frau des Nicia ausmalt! Voltaire freilich fand, dass in den Verserzählungen, die La Fontaine aus dem Boccaccio geschöpft habe, er dem Florentiner Novellisten weit überlegen sei: *„parce qu'il a beaucoup plus d'esprit, de grâces, de finesse. Boccace n'a d'autre mérite que la naïveté, la clarté et l'exactitude dans le langage.* Gerade diese an Boccaccio gerühmten Eigenschaften bewundern wir an Machiavellis Komödie, und gerade um ihretwillen stellen wir sie weit über La Fontaine.

* * *

Wenn man den Namen *Artur Schnitzler* nennt, wird man immer wieder zuerst an den Dichter des „Anatol“ und der „Liebelei“ denken. Mit diesen beiden aus der ersten Hälfte der 1890er Jahre stammenden Werken hat er gewissermaßen seine literarische Physiognomie fixiert. Gewiss, Schnitzler hat seither manches geschaffen, was neue Seiten seines reichen Talentes offenbarte und jenen ersten Eindruck seiner dichterischen Persönlichkeit modifizierte und auch vertiefte. Und doch schweift unser Blick immer wieder zurück in jene merkwürdig anziehende Welt, aus der Schnitzler die Gestalten des zwischen Genuss und müder Melancholie pendelnden Anatol und des „süßen Mädels“ herausgegriffen und zum Typus gestaltet und erhoben hat. Aus sieben dialogisierten Novellen setzt sich das Anatol-Büchlein zusammen. Der Held, wenn man diesen pompös klingenden Ausdruck gebrauchen darf, ist in allen der junge und doch schon so alte Anatol, der bei all seinem momentanen Liebesglück immer wieder an das Ende dieses Glücks, an die Unbeständigkeit alles Genusses denken muss; der aus dem flüchtigen, süßen Augenblick nach dem dauernden Besitz sich sehnt und in diesem dann doch nur einen Zwang, eine Fessel zu erblicken imstande ist; der mit seinem Herzen und dem des geliebten Mädchens nur spielt und doch diesen ewigen Wechsel der Leidenschaft als etwas Schales, Aushöhlendes, zur Trauer Stimmendes empfindet.

Mit entzückend feiner Hand sind diese Dialoge gestaltet, von einem weichen Schimmer raffinierter Lebenskunst überhaucht. Ein resignierter Pessimismus, eine unüberwindliche Skepsis durchzieht alles. Unter den üppigen Blumen des Genusses lauert die Schlange. — Der eine und andere dieser Dialoge hat schon früher den Weg zur Bühne gefunden: so „Die Frage an das Schicksal“, wo der Hypnotismus so geistreich in den Dienst der inquisitorisch quälerischen Frage nach der Treue des geliebten Mädchens

gestellt ist, einer Treue, die der Mann selber zu halten sich nicht verpflichtet glaubt; so das übermütige „Abschiedssouper", in dem die tragikomische Situation Anatols, der sein bisheriges Verhältnis lösen will und dann doch von der Eifersucht auf den neuen Liebhaber seines Mädchens so schwer geplagt wird, köstlich persifliert ist. Otto Brahm, der Leiter des Berliner Lessingtheaters, ist dann in letzter Saison noch weiter gegangen und hat fünf dieser Szenen zu einem Theaterabend zusammengebunden, der so großen Beifall sich errang, dass das Beispiel sofort an verschiedenen Bühnen Nachahmung fand. Zu den zwei genannten Dialogen fügte er noch hinzu „Weihnachtseinkäufe", in dem das Idealbild des süßen Mädels, wie es dann in der Christine der „Liebelei" seine eigentlich klassische Gestaltung gefunden hat, mit wenigen meisterlichen Strichen skizziert wird, so lockend und so herzlich, dass die vornehme Frau, der Anatol dieses Porträt entwirft, von Neid auf dieses stille, tiefe Glück erfüllt wird. Sodann die Szene „Episode", die so ironisch ausführt, wie derartige Liebesepisoden unter Umständen beim Mann einen viel stärkeren Nachhall hinterlassen als bei der Frau, die sich für kurzen Genuss geschenkt hat; die Komik besteht dabei noch darin, dass es sich hier um eine Zirkusdiva handelt. Schließlich, als etwas derbes Finale, „Anatols Hochzeitsmorgen" mit der heißblütigen Ungarin, die den Geliebten frei geben muss, weil er, ungern genug, nun eben in den Hafen der Ehe einläuft.

Die durch und durch künstlerische Haltung dieser kleinen Szenen sichert ihnen einen bleibenden Platz in der Literatur. Für das Wien, in dem Schnitzler aufwuchs und seine Prägung erhielt, stellen sie überdies Kulturdokumente dar, um so wertvollere, als das heutige Wien, wie Kenner behaupten, über diese Anatol-Lebensatmosphäre hinausgewachsen ist. Vom ethischen Gesichtspunkt aus gewiss nicht zu seinem Schaden.

ZÜRICH H. TROG

FARBIGE RAUMKUNST

Im Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart hat Dr. C. H. Baer ein umfangreiches Werk erscheinen lassen, das 120 Entwürfe für Innenräume moderner Architekten in farbiger Ausführung umfasst. Die Einführung des Autors betont die Notwendigkeit eines solchen Werkes, da die gute Raumwirkung, die der Architekt geschaffen, oft irgend einem Dekorateur zur farbigen Behandlung überlassen und dabei gänzlich zerstört wird. Sehr überzeugend wird die Grundlage harmonischer Farbwirkung klargelegt.

„Die Theorie, dass Farben um so besser zu einander stimmen, je mehr sie sich gegenseitig zu grau ergänzen, das heißt, je mehr sie in einem Farbenkreis einander entgegengesetzt sind, ist weder von der Natur noch von der gesamten Künstlerschaft je befolgt worden; sie hat auch bei der farbigen Ausgestaltung der Räume ihre Unhaltbarkeit bewiesen. Es ist allerdings durchaus möglich, dass zum Beispiel ein Zimmer in Grün und Rot harmonisch wirkt, aber nur dann, wenn in den beiden stark kontras-