Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 15 (1911)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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: 22.01.2026

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

werden und die Knospen verdorren sehen. Wir wissen nicht, wohin sich der fehlende Saft geflüchtet hat: nicht in die Erde ist er geflossen, die noch die Wurzeln vergeblich tastend durchsuchen, nicht in der Luft verdunstet, in die sich die armen schmachtenden Zweige vergebens recken. Desgleichen erschien dem unglücklichen Eremiten die Welt als ein Wald von Bäumen, aus denen der Saft gewichen, in denen aber immer noch soviel Leben war, als nötig ist, um die Qual des geflohenen Lebens zu empfinden. Und er selbst war einer dieser Bäume, nein, besser noch, ein Blatt von einem dieser Bäume, das nun dürr und tot auf der Erde lag, während ihm einst eine linde Flut durch die feinsten Adern gewogt war, als es, vom Winde lustig geschaukelt, stolz auf seinem Zweige thronte.

Da jedoch die Sehnsucht nach Gott immer glühender in ihm wurde, ja, um so glühender, je mehr der Begriff von Gott verblaßte, nahm der Einsiedler zu einem Mittel seine Zuflucht, das er zur Zeit seiner Bekehrung von den christlichen Predigern oft hatte empfehlen hören.

Schon damals galt der Satz vom „Willen zum Glauben", und die Apostel priesen Gebet und Buße als wirksamste Mittel, nicht allein um den Glauben zu bewahren, sondern um ihn zu finden. Deshalb rief er bei Tag und bei Nacht laut und und inbrünstig jenen Namen Gottes an, der seinem Geiste keinen Sinn mehr offenbarte. Deshalb fastete er bis zur tiefsten Erschöpfung. Umsonst. Er legte sich zur Mittagsstunde in den glühenden Sand der Wüste auf den Rücken, die Augen starr zum Himmel gerichtet. Der Himmel erschien ihm als eine Kuppel aus flüssigem Metall, als eine Halbkugel, in der es wogte von Gold, Silber, Erz, von allen leuchtenden und von allen dunkeln Substanzen und die durch ein geheimnisvolles Gesetz der Schwere über der Erde schwebend erhalten wurde. Und dieses Gemisch von Schatten und schillernden Farben wand und reckte sich in der gewaltigen, blendenden Kuppel zu tausend Formen, bis es plötzlich zerbarst und endlose, gleichförmige Finsternis zuzurückließ. „Dies ist der Tod!" dachte der Eremit und neigte sich ihm sehnsüchtig entgegen. Wohl schien ihm, was ihn umfing, das Reich des Todes; doch umsonst suchte er Gott darin, sein Paradies und seine Hölle. Und je mehr er Gott vermißte, desto quälender ward sein Verlangen nach ihm. Bis er eines Tages, als er wie ein Sinnloser und gleichgültig gegen alles um sich her im Wüstensand umherirrte, auf eine Schlange trat, die sich gegen ihn bäumte und ihn biß. Der Tod! Ja, diesmal war es wirklich der Tod! Er fühlte dessen geschmeidige und doch harte Finger um seine Kehle, um seinen Schädel und an seinen Schläfen. Es kroch ihm wie mit tausend Füßen und haarigem Leib durch die Eingeweide und die Adern. Und er schleppte sich bis zu seiner Klause, demselben Instinkt gehorchend, der das verwundete wilde Tier in seine Höhle flüchten heißt, um dort zu verenden.

(Schluß folgt).

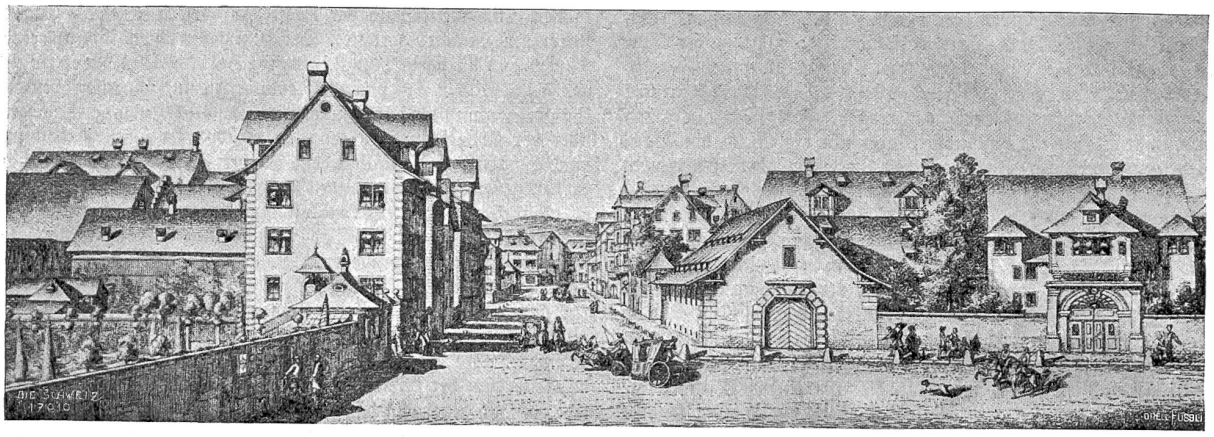
Dramatische Rundschau IX *).

Sehr bald nach der Wiener Uraufführung haben wir in Zürich Karl Schönherrs **) neues Drama „Glaube und Heimat" zu sehen bekommen. Es gibt ein Bild der Glaubenskämpfe im Tirol zur Zeit der Gegenreformation: die lutherischen Bauern müssen entweder ihren Glauben oder die Heimat lassen. In drei Akten ist dieser Konflikt erschütternd ausgestaltet; das Blickfeld ist eng, die Zahl der Handelnden klein, aber jeder zum Typus erhoben. Hier die Bauernfamilie Rott, Großvater, Vater, Mutter und Sohn mit ihren Bekannten und Verwandten, dort, in der Gestalt des einzigen kaiserlichen Reiters, die Kirche als mächtiger, übermächtiger Gegenspieler. Wir sehen wirklich die „Tragödie eines Volkes" an diesen von ihren beiden stärksten Leidenschaften bis ins Mark erschütterten Menschen sich vollziehen. Und dennoch — die Wirkung war keine tiefe, nachhaltige: der Erfolg galt in erster Linie den reinen künstlerischen Qualitäten des Dichters Karl Schönherr, der an Stelle billiger Tendenzmache objektiv geschautes und gestaltetes Leben gab und trotz diesem vorwiegenden Interesse an menschenbildender Plastik auch das Problem (wenigstens im ersten und dritten Akt) zu kräftiger dramatischer Steigerung herausarbeitete. Aber wir naturwissenschaftlichen Menschen von heutzutage, wir Städter und Skeptiker, erleben diesen Konflikt der Konfessionen nicht mehr in unserem Innern, und auch das Heimatsgefühl hat sich in einer Welt der D-Züge erheblich modifiziert: in Schönherrs Drama sehen wir nicht Glauben gegen Fanatismus, sondern Fanatismus gegen Fanatismus kämpfen; es ist keine Menschheitstragik (wie sie etwa Ibsen in „Nora" und den „Gespenstern" für alle Zeiten gültig entrollt!), sondern zeitlich und gesellschaftlich scharf abgegrenzte Kulturtragik, allerdings von den ergreifendsten menschlichen Tönen durchsetzt und verstärkt. Daher kommt es, daß das zu Recht mit dem Grillparzerpreis ausgezeichnete Stück vielleicht doch nicht den Triumphzug antreten wird, den man ihm voraussagt: es hängt mit seiner künstlerischen Keuschheit zusammen, daß es keine modernen, aktuell wirkenden Ideen enthält, die die Brücke schlagen könnten zum Interesse weitester Kreise. Eine so männlich-stolze Herbheit, wie sie aus jedem Wort des kargen Dialogs spricht, ist noch nie nach dem Geschmack der Menge, des „lieben Publikums" gewesen.

Neben Schönherr steht Hauptmann mit seiner Berliner Tragikomödie „Die Ratten". In Berlin werden jetzt die Theatererfolge gemacht; aber es scheint kaum, daß die Berliner Kritik in ihrer nivellierenden Skepsis die Bedeutung des Werkes erkannt habe. So ist es vielleicht der „Provinz" vorbehalten, fern von den Kämpfen für und gegen Hauptmann das Werk als

*) Vgl. „Die Schweiz" XIII 1909, 258 ff., 299 f., 340, 437 ff. XIV 1910, 43 ff., 228 ff., 362 ff., 549 f. **) Sein Bildnis s. S. 90.

Ernst Schweizer, Zürich. Stillleben (1909).



Eine planmäßig angelegte Straße aus dem alten Zürich, die sich wenig verändert hat („Talacker").

solches zu betrachten und seinem hohen Wert gerecht zu werden, und gerade wir, die wir jahrelang gegen die Tyrannis Gerhart Hauptmanns und den Niedergang des in seine Spur gezwungenen modernen Dramas ankämpften, erklären uns doppelt gerne durch diese letzte Gabe für besiegt. In den „Ratten" hat Hauptmann den Quell des Menschlichen, dem er sich in „Rose Bernd" näherte, erreicht und zugleich hinsichtlich der dramatischen Technik eine Leistung vollbracht, die unter seinen eigenen Werken nur mit den „Webern" zu vergleichen ist; außerdem ist es ihm trefflich gelungen, den Ton der als Gattung so überaus schwierigen Tragikomödie — Tragödie mit komischem Einschlag — nach anfänglichem Schwanken sicher festzuhalten und durchzuführen. Zugleich bildet das Stück eine für unsere Uebergangszeit charakteristische künstlerische Abrechnung des neuen dramatischen Stils, dem „vor der Kunst wie vor dem Gesetz alle Menschen gleich" erscheinen, mit dem alten, der nur gekrönte Häupter als des dramatischen Dichters würdig hielt; darin wird sein besonderer Wert bestehen, daß es diese Umwertung aller Werte der Literaturgeschichte späterer Zeiten im Spiegel der Kunst selbst zeigt. Ein vorübergehend ausrangierter Routinier von Theaterdirektor paukt seinen Schülern das Pathos der „Braut von Messina" ein (wobei der unbegabteste energisch den Vorrang des menschlich mitfühlenden Seins vor dem kalt erhabenen, herzensfremden ästhetischen Schein reklamiert!): das ist das Gewebe, der Rahmen. Eine Frau, der ihr einziges Söhnchen früh starb und deren Mann monatelang auswärts seinen Verdienst sucht, weiß sich in ihrer Einsamkeit die Rätselfrage des Lebens „Wozu?" nicht anders zu lösen, als indem sie einem verführten Mädchen sein Kind abnimmt, es als das ihrige ausgibt und es gegen die erwachende Liebe der wahren Mutter verzweifelt verteidigt, bis sie, in schwerste direkte und indirekte Schuld verstrickt (ihr verkommener Bruder hat das ungestüm drängende Mädchen ermordet!), in den Tod rennt: das ist der Einschlag, das Bild des alle ästhetischen Begriffe durchbrechenden Lebens. Das Kind hat der Frau noch entrissen werden können; der Theaterdirektor hält es in den Armen und raunt, erschüttert von der furchtbaren Wirklichkeitsszene, seinem unbegabten Schüler, dem ehemaligen Theologiestudenten zu: „Spitta, wir haben das Haupt der Gorgo gesehen!", so mit seinen veralteten „klassischen" Begriffen das „Ewig Neue" des furchtbar sich offenbarenden Daseins benennend und den tragikomischen Ton bis zuletzt wahrend. Der Dichter erweist sich in der Kunst, die Fäden zu verschlingen und doch immer wieder einen schließenden, haltenden Knoten zu finden, als Meister der dramatischen Polyphonie; gerieten einige Nebenfiguren und mit ihnen ein Teil der Verwicklung für den Unvorbereiteten nicht völlig einleuchtend, so möchte ich die Frage offen lassen, ob das auf Rechnung des Dichters oder des „streichenden" Regisseurs zu setzen ist. Uebrigens erlaubt die naturalistische Technik dem Dichter am ehesten, gewisse Partien seines Lebensgemäldes im Halbdunkel zu lassen; die Tatsache, daß das Hauptthema siegreich anschwellend sich durch alle Akte hindurchzieht und seinen Ewigkeitston bei aller irdischen Instrumentation immer deutlich vernehmen läßt, wiegt diesen und sonstige kleine Einwände reichlich auf. Die Aufführung im Pfauentheater war vorzüglich; man fühlte es den Schauspielern an, daß sie sich voll einsetzten für den Stil und den Dichter, in dem und an dem sie aufgewachsen waren. Unbedingt genannt werden müssen Fräulein Klaus, die die Mutter, und Fräulein Ernst, die das Mädchen spielte; auch Herr Wünschmann als Theaterdirektor und Herr Zoder als verbrecherischer Bruder ragten hervor. Der Beifall verstärkte sich von Akt zu Akt; der Erfolg des Abends war ehrlich errungen, entschieden und entscheidend.

Neben diesen beiden literarischen Ereignissen ist eine „Tasso"-Aufführung im Pfauentheater zu erwähnen; der stilvolle Rahmen der Reliefbühne kam der stilstrengen Dichtung sehr zustatten, und auch die Darstellung bedeutete eine angenehme Ueberraschung. Ein sehr freundlicher Erfolg war Testonis aus dem Italienischen recht gut übersetztem Lustspiel „Frieden in der Ehe" beschieden (dem man bei den Wiederholungen Cavalottis Einakter „Jephthas Tochter" vorausschickte): im Mittelpunkt steht die überlegene, gut gelaunt ihres Mannes Liebestorheiten korrigierende Frau, wie wir sie aus Hermann Bahrs „Konzert" kennen. Erwähnt sei auch noch, daß man Benedix' „Die relegierten Studenten" wieder einmal auferstehen ließ, weil es immer noch viele Gebildete gibt, die nach solchen Harmlosigkeiten lechzen.

Alexander Moissi, der auch in Bern und St. Gallen auftrat, feierte Triumphe, wie sie bisher nur Kainz bei uns errang. Sein vor allem an unser Mitleid appellierender Hamlet ist so ganz anders als der auf bitter-ironische Geistesüberlegenheit gestimmte seines großen Vorgängers, daß er daneben wohl bestehen kann; dagegen gefiel er sich als Romeo in solchen Extravaganzen, die gleichwohl nicht den Eindruck des Jugendlichen zu erwecken vermochten, daß die Kunstleistung des fünfzigjährigen Jünglings Kainz auf dieser Folie noch eine nachträgliche Glorifikation erfuhr. Seine interessanteste Leistung war Faust, den er durchgehends bartlos spielte; er erreichte dadurch jene Einheitlichkeit zwischen dem alten und dem verjüngten Faust, die für das Verständnis der Dichtung erstes Erfordernis ist: es war derselbe unter sinnender Stirn hervorglühende Blick, der nach übersinnlicher Erkenntnis, wie der nach sinnlichen Genüssen verlangte! — Als Gastspiel war das Auftreten von Edith Reynolds angekündigt, die auch in St. Gallen spielte. An ihrer Julia, die viel zu bewußt war und dadurch das Spezifische dieser Gestalt vermissen ließ, schien die wohldurchgebildete Sprechtechnik am meisten bemerkenswert. Hofmanns-

thals „Elektra“ entsprach dem in spitzen, nervös reagierenden Gesten sich äußernden Naturell der jungen Künstlerin weit besser; überhaupt dürfte ihre Stärke in der Darstellung des Pathologischen liegen.

Von der Oper ist für diesmal nichts Besonderes zu melden. Ueber die Operetten, die so unvermeidlich zu uns kommen wie die Influenza, braucht man kaum ein Wort zu verlieren; sie umschwirren leicht und kurzlebig die zu dauerhaften Pyramiden gewordenen Wagnerschen Tondramen, und darin besteht eben unser normales Opernleben. Auch die ernsthafte Oper „Cleopatra“ des Dänen August Enna stand so sehr im Zeichen Wagners, daß sie neben der großen Sonne schon heute in unserm Gedächtnis verblichen ist; das „ägyptische“ Textbuch war so uninteressant wie nur möglich, und ein oft in seltener Pracht und Fülle einherrauschender Orchesterklang vermochte nicht über das Fehlen musikalischer Eigenart hinwegzutäuschen. Zur Feier von Verdis zehnjährigem Todestag wurde der Aufführung der „Traviata“ eine Huldigung vorausgeschickt, bei deren Dichtung und Komposition der in Zürich lebende Maëstro Cattabeni die für solche Anläße üblichen Formen beobachtete. Das nächste Mal vom „Rosenkavalier“, der bereits am 15. Februar zu Basel seine Erstaufführung auf Schweizerboden erfahren hat.

Konrad Falke, Zürich.

Die Stadt als Kunstwerk.

Mit zwei Abbildungen.

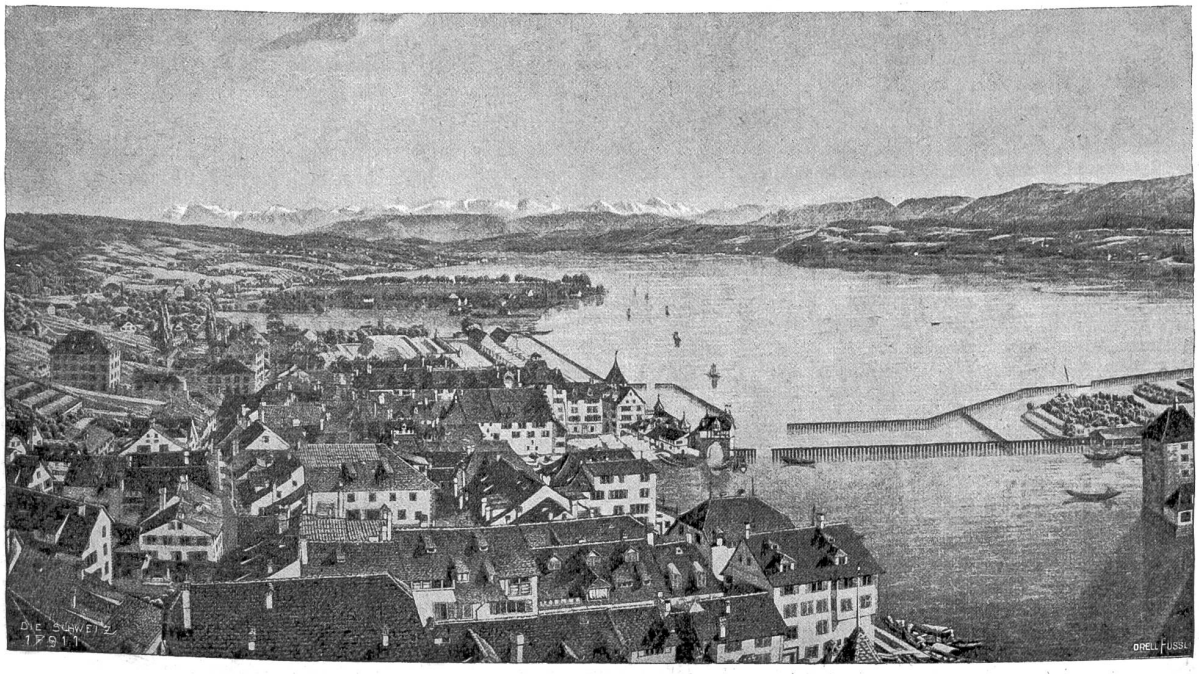
Schön sind sie alle, unsere alten Schweizerstädte, unvergleichlich schön, und wenn man sie nicht in einem Zeitalter unfeiner Verstandeskultur und Nützlichkeitsschwärmerei zum Teil ausgerodet, zum Teil ohne Takt und Anpassung weiter ausgebaut hätte — eine jede wäre der umständlichen Wallfahrt wert, die man nach Rothenburg an der Tauber oder nach Dinkelsbühl unternimmt.

Trotzig steht Bern heute noch da, ein Bild weitsichtigen staatsmännischen Denkens. Freiburg erzählt von einem Bürgeradel, der auf der Sprach- und Kulturgrenze nach beiden Seiten wehrte und durch diskrete Repräsentation einen zarten Kunstgeschmack sich herausbildete. Kühn malerisch erscheint Luzern, wo ein fehdelustiges Söldnervolk selbst neben seinen gewaltigen Bergen Figur machen wollte. Von weisem Maßhalten bei großem Reichtum zeugen die Basler Reihenhäuser, die sich zwischen der stillen Gasse und den verborgenen Gärten ziehen. Und Zürich meldet sich als eine Stadt fröhlicher Handwerker, die keinen Fingerbreit vom vernünftigen und heitern Sinn ihrer Art abweichen.

Ausdruckskunst, nicht nur Bedarfskunst ist die Architektur des einzelnen Hauses wie der ganzen Städte aus alter Zeit. Und wenn man diesen Ausdruck auch nicht gesucht hat, gefunden hat man ihn auf jeden Fall. Ein Gedanke war wohl immer in den Köpfen lebendig, die das alles schufen, vielleicht fast unbewußt und als bloße Ahnung: Baue ich mich selbst, meine Sinnesart und meine Verhältnisse, oder baue ich einen Witz, eine Karikatur über mich selbst? Werden die Nachbarn und die Vorbeigehenden mein Haus als ein ehrliches Gefäß meiner selbst loben oder als meine Narrenkappe verlachen? Werde ich mich darin wohl fühlen als in einer Wahrheit oder verirrt und unheimisch als in einer Lüge?

Man ist leicht geneigt zu glauben, unsere Väter hätten ihre Häuser auf gut Glück, fast aus einem dunkeln Triebe heraus gebaut, und weil sie uns nur die Werke und nicht die Gedanken, die sie sich darüber gemacht haben, hinterlassen haben, scheint es uns oft, diese Gedanken hätten überhaupt gefehlt. Da aber früher ein Mensch selten mehr als ein Haus und dieses eine Haus als großes Lebenswerk für sich und seine Kinder hat bauen lassen und da die Baumeister, die gleichzeitig Architekten waren, über einen reichen Schatz von Erfahrungen verfügten, die ihnen keine Schule, sondern die Lehre der Tradition übermittelt hatte, so müssen wir annehmen, daß in diesen Häusern eine reiche Summe von baulichen Gedanken aufgespeichert sei und daß gerade dieser Reichtum, der die Möglichkeit immer neuer Entdeckungen gewährt, die eigentliche Quelle ist, aus der der ästhetische Genuß unversieglich herausströmt. Das gilt für das einzelne Haus; das gilt nicht minder für die ganze Stadt.

Betrachtet eine alte Stadt oder auch ein unverdorbenes



Wie Zürich aussah, als es nur aus Zürichseehäusern bestand (Mitte des XIX. Jahrh.).