Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 21 (1917)

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: 08.01.2026

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

langt, inbezug sowohl auf die zeichnerische Form wie auch auf die malerische Farbengebung. Alles bloß Pittoreske und alles Kleinliche weiß er mit gutem Geschmack zu vermeiden. Was er erstrebt, ist innerer Reichtum, ist Gehalt. Mit seiner Begabung und der selbstsichern Art, sein Können zu steigern, wird er gewiß sein Ziel erreichen.

H. G. Sigrist, Winterthur.

Dramatische Rundschau III.

(Schluß *).

Den stärksten Eindruck empfing man von Walter Hasenclevers stürmischem Jugenddrama „Der Sohn". Mit Mißtrauen war man gekommen: man empfand im voraus eine heimliche Angst vor genialischem Getue, das mit Worten die Erde gegen den Mond sprengen möchte. Aber von Szene zu Szene fühlte man sich mehr in Bann geschlagen, fester gepackt und aufgerüttelt — trotz allen Bedenken, die sich erhoben, erheben mußten. Das Thema Vater und Sohn ist wohl noch nie mit solcher Schärfe und Leidenschaft, mit solcher alle Bande sprengenden Rücksichtslosigkeit behandelt worden. „Tod den Vätern!" heißt es hier, wie früher „Tod den Tyrannen!" Zum Vatermord muß der Sohn getrieben werden, so will es der Freund, der die Rolle des Lenkers der Dinge spielen möchte wie Posa oder Carlos in „Clavigo". Denn wie einst aus Fürstenmord wird auch aus Vatermord eine freiere und glücklichere Menschheit hervorgehen: Nieder mit den Vätern! Allons, enfants... So scharf wird der Dolch geschliffen, daß die Spitze bricht; denn wer wollte die ganze Revolution, die hier gemacht wird, ernst nehmen! Das hindert aber keineswegs, daß man mit großem Respekt auf diesen Dichter blickt, der die Leiden und Qualen einer zum Leben erwachenden Jünglingsseele im tiefsten erfühlt hat und auszusprechen vermag, der für heiliges und frommes Gefühl, für Liebe und glühenden Haß die Sprache besitzt und der trotz aller Einseitigkeit und Ueberspitzung, trotz mancherlei Anlehnungen an Goethe und Schiller und in einer Szene gar an Wedekind uns zu fesseln, zu ergreifen und aufzurütteln weiß. — Der Geist der Revolution, der Hasenclevers Drama erfüllt, lebt auch in Hans Ganz', des Zürchers, neuer Tragödie „Der Morgen" (Buchausgabe bei Rascher & Co., Zürich). Aber während sich das erstere auf das Verhältnis zwischen Vater und Sohn beschränkt, spannt Ganz das Geschick der ganzen Menschheit in den Rahmen seiner Dichtung. Wenn er den Schauplatz ins alte Troia verlegt, so hat das mit dem eigentlichen Wesen des Dramas nichts zu tun. Aus unserer furchtbaren Gegenwart heraus ist es entstanden, die Not und die Sehnsucht unserer Tage spricht sich darin aus. Die Entwicklung

*) Den Bericht über die Aufführungen von Niklaus Manuels „Totentanz" in letzter Nummer (S. 561 f.) ergänzen wir in diesem Heft durch das Bild „Der Maler und der Tod", das seinerzeit auch dem Programm zu den Aufführungen beigegeben wurde.
A. d. R.

Fritz Hildebrandt, Winterthur. **Der Schleier** (1917).

Fritz Hildebrandt, Winterthur. Mädchenbildnis.

des Menschengeschlechts zur allgemeinen Verbrüderung, von der Behauptung des Ichs zum Aufgehen des Ichs in der Allgemeinheit ist der Grundgedanke. In Helena sollte diese Idee (so stellt sich mir die Sache dar) Gestalt und Leben gewinnen. Um sich „vor der eigenen Oede enger Pflicht zu retten", also aus eigennützigen Trieben, ist sie Paris nach Troia gefolgt, und durch ihre Schuld werden die Völker in den Krieg gehetzt. In Troia scheiden sich die Parteien: hier die Herrschenden, an ihrer Spitze Hektor, die im Kriege ein notwendiges und willkommenes Stärkemittel der Volkskraft sehen und denen die Vaterlandsidee von uralters her eingeimpft ist, dort das Volk, die Arbeiter und ihre Führer, denen der Krieg als eine Machenschaft der Großen gilt, als ein Rückfall in den Urzustand der Menschheit. Wozu das Morden, die Leiden? Für das Vaterland? „Die Liebe zum Vaterland ist die Vernichtung der Menschheit." Hektors mächtige Persönlichkeit hält zwar die Massen in Schach und reißt sie fort; nach seinem Tode aber bricht der Aufruhr aus, der Bäcker Melethos predigt auf offener Straße den Königsmord. Und Helena? Die eben noch den wankelmütigen Paris, dem das Bewußtsein ihrer gemeinsamen Schuld zu dämmern beginnt, zur Schlacht treibt, auf daß er „den kühnen Raub, die Flucht durch brave Siege dauernd beweise", und die noch in der Erinnerung genossener Lüste schwelgt, fällt plötzlich — man traut seinen Augen nicht — dem Hektor um den Hals. Diese durch nichts motivierte oder vorbereitete Wendung ist ein willkürliches und gewaltsames Mittel des Dichters, um die Entwicklung der Helenagestalt vorwärtszubringen; aber Ueberraschungen sind im Drama immer ein übles Ding. Durch die Liebe zu Hektor oder vielmehr durch den Schmerz über seinen Tod wandelt sich Helenas Sinn:

Keiner war so bestellt für mich wie du.
Du einzig hast den Willen mir verklärt.
Zuvor noch Lenkerin der Völker Haß,
Bin jedem Fordernden ich zarte Beute.
So rächt Natur den Frevel eigner Ueberschätzung
Und macht den sichren Herrn zum dumpfen Knecht.

Eigenes Leid und bittere Erkenntnis öffnen ihr die Augen für das Elend anderer, und es ist durchaus psychologisch wahr, obwohl auch hier wieder der Uebergang nicht deutlich sichtbar gemacht ist, wenn Helenas Selbstliebe nunmehr zur Nächstenliebe wird:

Zu Herzen geht, was ich zuvor verachtet,
Des Volkes Schicksal glüht mir im Gewissen.
Eigne Sehnsucht treibt ins Unfruchtbare.
Alles Ich bleibt eitler Wahn der Jugend.
Wachstum lehrt allein das tiefe Leid...

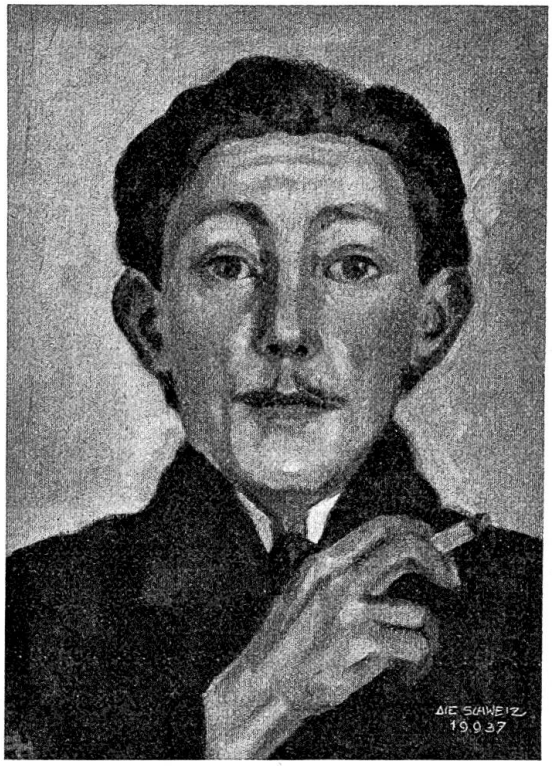
Es folgt die letzte, große Steigerung: Helena, losgelöst von allen Banden der Vergangenheit, wird zur Anklägerin der Könige und erhebt sich schließlich zur ekstatischen Verkündigerin des Menschheitsfrühlings:

Aus dem Sterben blindentflammter Heere
Löst sich der Zukunft weite Ordnerkraft.
O Menschen,
Blühet in Gemeinschaft.
O großer Morgen!

Die Durchführung des großen Planes — das stufenweise Emporwachsen des Menschen aus dem eigenen engen Ich zum völligen Aufgehen in der Allgemeinheit, von der Selbstliebe zum Allerbarmen — scheint mir nicht lückenlos geglückt. Die Entwicklung vollzieht sich ruckweise, bleibt des öftern unklar und kann deshalb nicht völlig überzeugen. Dazu kommt, daß die Haupthandlung durch die vielen Volksszenen, die allerdings mit ihr in engstem Zusammenhang stehen und zudem ein überraschendes Geschick in der Behandlung der Massen verraten, beinahe erstickt wird. Es fehlt die strenge Konzentration, die geschlossene Form, ohne die nun einmal ein Drama nicht gedeihen kann. Ueber die Sprache ließe sich ein eigenes Kapitel schreiben; doch kann ich darauf nicht näher eingehen. Niemand wird bestreiten, daß sie einen reichen Schatz poetischer Schönheiten enthält, daneben leider auch manches Geschraubte und Gekünstelte, dessen

Sinn oft kaum zu verstehen, höchstens zu ahnen ist. Dem Werke wurde eine würdige Aufführung zuteil, die Darsteller hatten sich mit Eifer ihrer großen und schwierigen Aufgaben angenommen und namentlich Dr. Alfred Reucker in der Inszenierung wieder Außerordentliches geleistet.

Die beiden großen Ereignisse der Schauspielsaison waren die Ensemblegastspiele des Wiener Hofburgtheaters und des Berliner Deutschen Theaters. Die „Burg" spielte, was in diesen Zeiten hochgespannten Nationalgefühls doppelt gerechtfertigt war, ausschließlich österreichische Dramatiker. Am Anfang stand der Größte unter ihnen: Grillparzer mit seiner „Medea", der am zweiten Abend das „Esther"-Fragment folgte; dann kamen Hofmannsthal mit dem Einakter „Der Tor und der Tod" und Schnitzler mit einer dreiaktigen Komödie „Zwischenspiel" und dem amüsanten Einakter „Literatur" zu Worte; von Schönherr gab man „Weibsteufel", von Felix Salten, der am Vorabend des Gastspiels vor einem vom Lesezirkel Hottingen eingeladenen Publikum im Pfauentheater über Entwicklung und Wesen des Burgtheaters gesprochen hatte, den Einakter „Auferstehung" aus dem Zyklus „Vom andern Ufer". Zum ersten Male auf der Zürcher Bühne erschienen von diesen Werken nur das „Esther"-Fragment und „Zwischenspiel". Grillparzers „Esther" ist nicht über die erste Szene des dritten Aktes hinaus gediehen; aber die beiden ersten Akte bis zum Abschluß der wundervollen Liebesszene zwischen dem König und der schönen Jüdin können sehr wohl als kleines Drama für sich bestehen, sie bilden seit Jahrzehnten einen kostbaren Edelstein im Spielplan des Burgtheaters. Schnitzlers „Zwischenspiel" ist eine ziemlich farblose Ehekomödie mit ernstem Einschlag und spärlichem Witz. Sie schildert, wie zwei Menschen, die sich von Herzen gut sind, sich nach und nach voneinander entfernen, da der Mann, ein berühmter Musiker, in Liebesdingen freie Bahn beansprucht; die Frau, eine Opernsängerin, gewahrt mit tiefem Schmerz den Wandel der Dinge, vergilt scheinbar Gleiches mit Gleichem und verläßt, da sie sich über die Unbeständigkeit ihres Gatten trotz dessen plötzlich aufwallender Liebesglut keiner Täuschung hingibt, das Haus. Aber aus dem Schmerz, den die Trennung beiden Teilen verursacht, läßt sich mit Sicherheit folgern, daß die Gatten sich wieder finden werden, und was geschehen ist, scheint nur ein Eheintermezzo, ein „Zwischenspiel" zu sein. So fein das alles geschildert ist, es will sich doch aus dem Hin und Her von Worten und Gefühlen kaum etwas Greifbares herausbilden ... Die Aufführungen der „Burg" standen fast durchweg auf bedeutender künstlerischer Höhe. Drei Darstellerinnen überragten das Ensemble: Frau Bleibtreu, die eine Medea spielte, wie man sie in dieser Geschlossenheit und Vollendung kaum je gesehen hat, Fräulein Wohlgemuth, eine Kreusa von unbeschreiblicher Lieblichkeit und Hoheit, eine Esther voll Klugheit und zarter Empfindsamkeit, und Frau Medelsky, deren „Weib" im „Weibsteufel" ins Grandiose und Dämonische emporwuchs – Leistungen, die für immer im Gedächtnis haften bleiben.



Fritz Hildebrandt, Winterthur. Herrenbildnis.

Im Juni folgte das zweite Gastspiel des „Deutschen Theaters", wiederum unter der persönlichen Leitung Max Reinhardts*). Der Zyklus umfaßte Hauptmanns „Rose Bernd", Kotzebues „Deutsche Kleinstädter", Büchners „Dantons Tod" und Strindbergs „Gespenstersonate", das dramatische Gegenstück zu des Dichters „Inferno". Die Wahnideen und Selbstqualen, von denen dieses Bekenntnisbuch erzählt, haben Gestalt und dramatisches Leben gewonnen, geformt von einer unheimlichen und glühenden Phantasie. Blutlose Schemen bewegen sich gespensterhaft, alte Schuld, Verbrechen über Verbrechen steigt empor, die Masken werden herabgerissen, und der Schuldigste von allen, dessen vampyrhafter Um-

*) Ueber das erste Gastspiel s. o. S. 226/28.
A. d. R.

klammerung die andern zum Opfer fielen, empfängt den Strick aus der Hand der Anklägerin. Ein grausames, mitleidloses Gericht, in dem selbst die unschuldige Jugend mit den Verdammten hinab in den Abgrund muß. Es ist unmöglich, mit wenigen Worten zu schildern, wie Reinhardts Regiekunst das Unheimliche und Spukhafte dieses seltsamen Werkes, wie die Darsteller, voran Herr Krauß als alter Vampyr und Frau Eysoldt als papageienhafte Mumie, das Groteske und Dämonische der Gestalten zur Erscheinung brachten. Neben diesem grausigen Gespensterstück der ulkige und kindisch fröhliche Philisterschwank „Deutsche Kleinstädter", ausgestattet von Reinhardts Regie mit allen denkbaren Drückern und lustigen Lichtern, und die Tragödie des schlesischen Bauernmädchens Rose Bernd in der meisterhaften, aus intimer Kenntnis des schlesischen Landes schöpfenden Inszenierung Felix Holländers. Den größten Triumph feierte Reinhardt mit Büchners „Dantons Tod". Niemand hatte je an die Bühnenwirksamkeit dieser „dramatischen Bilder" geglaubt, und nun war sie da, hinreißend und gewaltig. Wie ein ungeheurer Sturm fegte die Revolution über die Bretter, ausgelassen, wild, tobend, sich steigernd zu atemraubender Höhe. Aus der tollen, gröhlenden, fiebernden Masse stachen scharf ein paar Gestalten heraus: der trockene, schulmeisterliche Robespierre des Herrn Decarli, der unheimliche St. Just des Herrn Krauß, der rhetorische Danton des Herrn Moissi. An hervorragenden schauspielerischen Leistungen war das Gastspiel überhaupt nicht arm: da war die unsagbar ergreifende Rose Bernd der Frau Lucie Höflich, die urkomische, gackernde und schnatternde Großmutter („Deutsche Kleinstädter") der Frau Else Heims und noch manche andere rühmenswerte Gabe. Mir schien der künstlerische Erfolg diesmal größer und reiner als beim Januar-Gastspiel des „Deutschen Theaters".

Eine Reihe guter französischer Aufführungen brachte die „Comédie de Lausanne", und anfangs Mai kam aus Paris die „Comédie Française" und spielte Paul Hervieus Drama „La course du flambeau" *). Wie im alten Athen bei den Lampadedromien, den zu Ehren der Feuergötter veranstalteten Fackelläufen, der erste Fackelträger die Fackel dem zweiten, dieser dem dritten usw. übergibt, ohne je sich nach seinem Vorgänger umzusehen, so trägt der Mensch seine Liebe vorwärts zu Kind und Kindeskind, aber nicht rückwärts auf Eltern und Großeltern. Das ist das Thema, das in bekannter Weise gleich im Anfang von einem als Sprachrohr des Dichters dienenden Akteur aufgestellt und nun an einer alltäglichen Fallimentsaffäre entwickelt und demonstriert wird, mit großer Sachlichkeit und Gediegenheit, aber mit wenig künstlerischem Reiz. Im Zentrum der Handlung steht die Witwe in mittleren Jahren, Sabine Revel, deren Liebe Mutter und Tochter zu gleichen Teilen gilt, solange das Leben seinen ungestörten Lauf nimmt, die aber, als das Unglück über die junge Ehe ihrer Tochter hereinbricht, jedes Opfer von der Mutter fordert, ja selbst nicht davor zurückschreckt, die sich Weigernde zu bestehlen. Sie selbst aber erfährt schon wieder die Undankbarkeit des Kindes, da ihre Tochter gar kein Bedenken trägt, die Mutter zu verlassen, um in Amerika den erträumten Luxus zu suchen und zu finden. „Pour ma fille j'ai tué ma mère!" ruft Sabine, als die alte Dame infolge der Aufregungen plötzlich tot zusammenbricht. In diesen Worten, mit denen das Drama rapid abschließt, hat man noch einmal den Sinn und die Moral des Ganzen in knappster Form. Das Knochengerüst des Problems liegt an allen Ecken und Enden der Handlung bloß, die Personen bewegen sich und sprechen, wie der Autor es für seine Zwecke nötig hat, und man würde diesem Schauspiel kaum das warme Interesse abgewonnen haben, hätte nicht die Rolle der Sabine in Madame Bartet eine Vertreterin gefunden, bei der sich Wahrheit und Tiefe der Empfindung mit virtuosem Können in seltener Vollendung vereinigt.

Im Gesellschaftshaus „Zur Kaufleuten" hatte sich zur schönen Maienzeit ein neues Schauspielunternehmen unter der Direktion von W. Wendland und Olga Wohlbrück etabliert. Es führte den stolzen Namen „Künstlertheater" und stellte sich das Programm, in Zürich und andern Schweizerstädten namhafte Werke moderner Autoren in guter Darstellung zur Aufführung zu bringen. Die Intentionen waren die besten, an Optimismus schien es, wie bei allen Theatergründungen, auch hier nicht zu fehlen, und so begann man denn, eingedenk des Namens, den die neue Schaubühne führte, mit etwas Außerordentlichem hoffnungsvoll die Campagne. Man gab Frank Wedekinds „Erdgeist", wozu man sich den Dichter und seine Gattin Tilly Wedekind, die als Künstler in Zürich nicht unbekannt waren, als Gäste verschrieben hatte, und erwarb sich die Anerkennung eines zahlreichen und literarisch gebildeten Publikums. An einem andern Abend las Wedekind sein neuestes, von Reinhardt für das „Deutsche Theater" angenommenes Drama „Herakles" einer beschämend kleinen Zuhörerschaft vor. Dann wurde man bescheidener, entledigte sich der literarischen Aspirationen, spielte schlecht und recht ein Kriminal- und Vorstadtstück „Staatsanwalt Alex-

*) Vgl. darüber auch o. S. 350/54, unsere „Dramatische Rundschau II" von Dr. Ernst Walser.
A. d. R.

ander" des Berliner Schriftstellers Paul Schüler und gab als letzte Gabe einen Schwank, dessen Titel ich vergessen habe. Damit scheint die Tätigkeit des „Künstlertheaters", wenigstens für Zürich, bereits ihr Ende gefunden zu haben. Die Notwendigkeit eines zweiten Schauspielhauses hatte sich nicht erwiesen. Kundige wollten es im voraus gewußt haben.

Emil Sautter, Zürich.

Gottfried Keller und die Redaktoren der Zürcher Freitagszeitung.

Mit einem Bildnis.

Samstag den 28. März 1871 saß Gottfried Keller bei einem festlichen Anlasse in der (alten) Tonhalle neben Fritz Schinz, der mit seinem Onkel David Friedrich Bürkli die Zürcher Freitagszeitung herausgab, die in der „Schipfe" gedruckt wurde, eines der interessantesten und kurzweiligsten Wochenblätter, die je in der Stadt Zürich erschienen sind.

In vorgerückter Stunde, als der Ehrenwein anfing, mählich ins Festgetriebe einzugreifen, fragte Meister Gottfried seinen Nebenmann Schinz nach dem Namen eines gegenübersitzenden stattlichen Herrn, der ihm ausnehmend wohl gefalle. Der betreffende Herr mit dem Antlitz eines Zeus, wie es einst Pheidias gemeißelt, galt in der Tat als der schönste Mann Zürichs. Kellers Nebenmann erwiderte mit etwas verwundertem Ton: „Das ist ja der Sekundarlehrer Jakob Brunner!"

Jakob Brunner, Sekundarlehrer, „der schönste Mann in Zürich" (1829—1879).

Keller hatte wohl eine etwas längere Antwort erwartet. Er trank einen bedächtigen Schluck und fuhr selbst fort: „Wirklich, ein charmanter Mann!" „Ja-ja, in mancher Beziehung schon," meinte der andere; „aber sollte man's glauben, daß dies einer der ärgsten Demokraten Zürichs ist!"

Der Verfasser des „Martin Salander" trinkt bedächtig einen Schluck Ehrenwein, setzt das Glas ab und macht ein paar nichts weniger als schmeichelhafte Bemerkungen über die Demokraten, welche die lebhafte Zustimmung seines Nebenmannes von der Freitagszeitung im Gefolge hatten. Plötzlich wendet sich Meister Gottfried gegen diesen und schmeißt ihm die Worte ins Gesicht: „Aber wüssed ihr, ihr (Zeitungsschreiber) i der Schipfi hine sind au es ch...e Lumpepack!"

Man hat sich in der „Schipfe" diese Schnödigkeit nicht allzusehr zu Herzen genommen; denn am 10. März 1876 brachte die Freitagszeitung folgende Notiz: „Herr Staatsschreiber G. Keller beabsichtigt, seinen Pegasus aus den Banden zu befreien, in welchen er seit Dezennien im Regierungsstalle festgebunden war. Wir wünschen ihm einen recht fröhlichen Ritt durch die ‚grünen' Auen der Poesie und die heimeligen Straßen von ‚Seldwyla'! Daß ein Korrespondent des ‚Landboten' den beabsichtigten Rücktritt des Herrn Staatsschreibers von seiner Stelle der Welt verkündete, bevor er zur Tatsache geworden, ist vielen undelikat erschienen, indem es das Ansehen gab, als wolle man dadurch Herrn Keller unmöglich machen, allfällig von seinem Entschlusse zurückzukommen."

Und drei Monate später band Fritz Bürkli unserm Dichter folgendes Sträußchen:

„Am 8. Juli trat Herr Dr. G. Keller als Staatsschreiber zurück. Selbstverständlich wurden ihm vom Regierungsrate seine ausgezeichneten fünfzehnjährigen Dienste aufs wärmste verdankt ..."

Als Kuriosum sei noch erwähnt, daß die vier Hauptpersonen in diesem Erinnerungsbildchen: Gottfried Keller (1819 bis 1890), Friedrich Bürkli (1818—1896),