

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)
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: 09.02.2026

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

Welt hinstellt und Zeus bestätigt und genauer formuliert: „Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein“.

Die mythische, fabulöse Dichtung Spittelers führt einerseits weit weg von der Natur, von der Natur als stofflicher Wirklichkeit; aber sie führt andererseits zur Natur zurück, zum ursprünglichen Naturbild, wie es vor dem Auge des Kindes steht, dem die Welt im Wesentlichen noch reines Vorstellungspheänomen, lauteres Traumbild ist. Wir sind gewohnt, in die schönen Naturerscheinungen unser per-

sönliches Seelenleben, unsere menschlichen und allzumenschlichen Triebe und Leidenschaften einzufühlen. Spitteler lehrt uns wieder das Schauen des Kindes, das noch ungetrübt ist, sowohl von der Leidenschaft des praktischen Wollens wie von der nüchternen Wirklichkeitserkenntnis des Verstandes. Spitteler lehrt uns den reinen Schein werten, die reine Form Schönheit genießen, die nicht Ausdruck der Wirklichkeit ist, sondern wie der Abglanz einer anderen, besseren Welt über den Dingen schwelt.

Dr. R. Roetschi, Solothurn.

Dramatische Rundschau IV.

Uraufführungen zählen am Zürcher Stadttheater seit Jahren nicht zu den Seltenheiten. Es sind gar viele Kräfte, die ans Licht wollen und denen man die Tore nicht verschließen kann noch darf. Der Erfolg steht freilich auf einem besondern Blatte. Nicht weniger als drei Stücke haben im letzten Viertel der verflossenen Saison auf der kleinen Schauspielbühne die Feuerprobe bestanden, zwei von ihnen unter der Führung des Vereins „Zürcher Kammerspiele“, der damit sein erstes Jahresprogramm beendete. Wenn diese beiden, hier zunächst in Betracht kommenden Dramen nicht alle Hoffnungen erfüllten, so besitzen sie doch Eigenschaften genug, die eine Aufführung als gerecht fertigt erscheinen lassen. Das Interesse wurde erhöht durch die Namen der Verfasser: Paul Ilg und Emanuel von Bodman. Des letzteren schon vor zwölf Jahren entstandene Tragödie „Donatello“*) hat mit dem Florentiner Bildhauer des fünfzehnten Jahrhunderts nichts zu schaffen; auch von italienischer Renaissanceatmosphäre ist trotz gelegentlichen historischen Anspielungen nichts vorhanden. Die Handlung könnte ebenso gut in Deutschland wie in Florenz spielen, ja noch mehr, der Charakter des Dramas ist durchaus deutsch. Es ist die Tragödie des Künstlers, der sich nach Glück und Liebe sehnt und erkennen muß, daß beides, Liebesglück und Künstlergröze, keinem zuteil wird. In der vornehmen und stolzen

Virginia glaubt Donatello das Ideal seiner Träume gefunden zu haben, die Vereinigung mit ihr verheißt ihm ein Dasein, das der Kunst und der Liebe zu gleichen Teilen gewidmet ist. Aber diese Hoffnung zerbricht, da Virginia aus Überhebung und dem (ihr vielleicht kaum bewußten) Gefühl der Eifersucht rücksichtslos und herrisch in Donatellos innersten Bezirk, seine Kunst, eindringt und damit sein Heiligstes entweicht. In der Verwirrung seines Herzens rettet er sich zu der madonnenhaften Maria, und deren sanftes und hingebendes, echt weibliches Wesen heilt und erlöst ihn von allen Zweifelsqualen. Er bricht mit Virginia und heiratet Maria. Aus Schmerz darüber stirbt Virginia. In das Brautgemach der Neuvermählten wird Virginias Leiche hereingetragen; beim Anblick der Toten brechen die kaum geheilten Wunden wieder auf: Donatello neues Glück bricht zusammen. Einst aber wird er, was ihm im tiefsten Herzen ruht, in Marmor graben und aus schmerzlichem Erleben heraus sein Höchstes schaffen. So steigt der Künstler aus dem Wirral seiner Gefühle empor; die Kunst triumphiert, während das Weib, die Dichterin Virginia, im Liebeschmerz zusammenbricht. — Das Motiv ist mit feiner Hand gestaltet. Aber es fehlt der eigentlich dramatische Pulsenschlag. Allzuviel Lyrisches mischt sich ein, selbst in den von wirklichem Geschehen lebhaft bewegten Szenen. Von den sechs oder acht Gestalten sind dem Dichter nur zwei völlig gelungen, Dona-

*) In Buchform erschienen im Verlage von A. Langen in München.

tello und Maria, und zwar deshalb, weil sie seines Wesens sind, weil er sie mit seinem Wesen zu umfassen vermochte, während Virginia außerhalb dieses Kreises steht und mühsam konstruiert worden ist, um der Handlung die dem Problem, wie es einmal gestellt ist, gemäße Wendung zu geben. Die übrigen bleiben blutleer. Die „Objektivität“ des Dramatikers, oder besser ausgedrückt: die weitumspannende Subjektivität fehlt Bodman. Denn eine vollkommene Objektivität gibt es überhaupt nicht, kann es nicht geben, auch bei den Größten nicht. Über eines ist für den Dramatiker vonnöten: daß er imstande sei, die verschiedensten Erscheinungen in sich aufzunehmen und sie alle mit der gleichen Liebe zum Leben zu erweden; sie sollen als selbständige Geschöpfe einherwandeln und werden sich doch stets als seines Geistes Kinder zu erkennen geben. Noch ein Wort über das Problem selbst. Man könnte die Frage stellen, ob es ohne weiteres so gestellt werden kann: Künstlerruhm und irdische Glückseligkeit sind unvereinbare Dinge. Gewiß sind Künstler, die große, Tausenden Genuß und Erholung spendende Werte geschaffen haben, oft freudlos durchs Leben gewandert; aber ebenso wahr ist, daß andere wiederum, und unter ihnen die stärksten, des Lebens Freuden bis zur Neige gefestet haben. Des Lebens ungemischte Freude ist nicht nur den Künstlern, sondern auch allen andern Menschen versagt. Liegt nicht in dieser apodittischen Art der Problemstellung eine willkürliche, dem Wirklichen abgewandte Beschränkung?

Energischer als Bodman greift Paul Ig mit seinem Drama „Der Führer“ ins Leben hinein. Er hat die unbedenkliche Robustheit des Dramatikers, der seine Menschen in die Katastrophe hineinheft. Er ruft Kapitalismus und Sozialismus auf die Walstatt und heilt die menschlichen Gebrechen durch die Psychoanalyse. In Aktualität fehlt es dem Stoffe somit nicht. Das Neue dabei ist der Versuch, die psychoanalytische Methode als dramatisches Werkzeug zu verwenden. Ob es gut ist, die Entwicklung eines Dramas auf eine Wissenschaft zu basieren, die, wie ihre Vertreter selbst erklären, noch der

Abklärung bedarf, bleibe dahingestellt, für die Beurteilung kommt es nur darauf an, ob das Problem überzeugend gelöst ist. Zwei Menschen sollen aus seelischer Wirrsal zum Frieden, aus dem Chaos ihres Innern zur Klarheit über sich selbst und damit zur Erkenntnis ihrer wahren Bestimmung geführt werden. Der „Führer“ auf diesem Wege zur Gesundung ist der Arzt, der Psychoanalytiker. Die Schauspielerin Helene Homann war vor Jahren in einem Zustand der Bewußtlosigkeit das Opfer eines sexuellen Verbrechens geworden. Nur Mutter und Freundin wissen darum, ihr selbst blieb die Wahrheit verborgen. Aber jenes Ereignis ist für sie nicht aus der Welt verschwunden; es lebt in ihrem Unterbewußtsein, äußert sich in qualvollen Träumen. Vorstellungen von etwas Entsetzlichem martern, verfolgen sie und rauben ihr die Widerstandskraft in den Kämpfen des Lebens. Aus ihren Träumen konstruiert sich der Arzt ein Bild von dem Innенleben seiner Patientin, durch die Analyse dieser Träume findet er die Ursache des Leidens. Um es zu heilen, muß das Uebel an der Wurzel gefaßt werden, das heißt: Helene muß über jenes Geschehnis vollkommene Klarheit erhalten; nur die Wissende wird die innere Ruhe und Festigkeit wieder gewinnen. Dieser Genesungsprozeß, das schrittweise Vorwärtsdringen der Forschung dramatisch darzustellen, in eine Handlung umzuwandeln, in deren Mittelpunkt der Arzt stehen würde, nicht nur als gottähnlicher Lenker der Dinge, sondern als Mithandelnder, Miterlebender, das müßte nach meiner Meinung in diesem Falle die Aufgabe des Dramatikers sein. Paul Ig geht andere Wege. Helene wähnt, durch die Heirat mit Alfred, dem Sohn eines Großindustriellen, fern vom aufreibenden Theaterleben, Ruhe und Frieden zu finden. Aber ihr Verlobter, der sich, nicht ohne Beeinflussung durch den Arzt, zu einer neuen Weltanschauung durchgerungen hat und sein Leben aus eigener Kraft von Grund aus neu aufzubauen will, der soziale und antimilitärische Ideen in sich aufgenommen hat und deshalb mit dem „kapitalistischen“ Vater in scharfen Konflikt gerät — was dem Verfasser zu einer dramatisch wir-

fungsvollen Szene und zur eigenen Herzenserleichterung Gelegenheit gibt — ihr Verlobter fordert von ihr, daß sie mit ihm den Schritt ins Ungewisse tue. Sie weigert sich dessen. Enttäuscht und verzweifelt schießt sich Alfred eine Kugel durch den Kopf. Langsam erholt er sich unter der Pflege des Arztes seelisch und körperlich, die revolutionäre Stimmung verfliegt, aus dem Stürmer und Zerstörer wird er der seiner Verantwortung bewußte Arbeiter für die Allgemeinheit. Ein Brief des Arztes hat inzwischen Helene über jenes Verbrechen aufgeklärt, und jetzt findet sie sich selbst wieder. Ins Leben will sie hinaus, ihrer Kunst zu dienen. Jedes von ihnen wird so zu seiner eigentlichen Bestimmung geführt. Sie trennen sich; denn sie erkennen, daß ihre Liebe eine Täuschung war. Ist nun dieser ganze Werdegang das Werk des Arztes, des „Führers“? Hat er, ein führner Spieler, die Katastrophe als das alleinige Heilmittel herbeigeführt? Sehr wahrscheinlich lag das in des Dichters Absicht. Aber diese Absicht kommt nicht zur sinnlichen Erscheinung, ist nicht gestaltet. Auf Alfreds Schicksal hat der Arzt doch kaum einen bestimmenden Einfluß, und von Helenens (durch den Brief erfolgter) Genesung wird wohl erzählt, aber wir erleben sie nicht mit; wen vermöchte denn die „briefliche Behandlung“ zu überzeugen? Der Arzt, von dem man im Anfang glaubt, er würde die Fäden fest in seiner Hand halten, tritt mehr und mehr in den Hintergrund, um es am Ende gehen zu lassen, wie's Gott gefällt. Es ist sehr zu bedauern, daß Igl, der in der lebendigen Charakteristik, in dem gedankenreichen, leidenschaftlich bewegten Dialog und der scharfen Präzision von Rede und Gegenrede den Dramatiker befundete, das Werk aus der Hand gegeben hat, ehe es zum lückenlosen und überzeugenden Bau geworden war.

Das „Erkenne dich selbst“, dieses Grundmotiv des Igl'schen Dramas, erklingt auch in dem Lustspiel „Die Fassade“ von Robert Fäsi. Wenn Igl seine Helden durch schwere Kämpfe zu ihrem eigenen Selbst führt, so nimmt Fäsi den seinen mit sorglicher Hand die Maske ab, die sie vor sich und andern tragen. Er

sagt: Die Fassade täuscht; was dahinter steckt, ist entweder wertvoller oder wertloser, als was sie verheißt. Dieses Innere muß ans Licht gebracht, dem Schein ein Ende gemacht werden, auch wenn dabei liebe Illusionen in Nichts aufgehen. Verwöhnte Lieblinge des Glücks werden zur Erkenntnis ihrer Unbedeutendheit und dadurch zu einer ernsten Lebensauffassung geführt; dem Tüchtigen, der aus übertriebener Bescheidenheit und mit horstigem, schweizerisch ungelenkem Wesen den Reichtum seines Geistes und Herzens vor den andern verschließt und das Glück, das ihm am Wege liegt, nicht an sich zu reißen versteht, wird trotz seinem Widerstreben des Verdienstes Krone zuteil. Jene finden von der glänzenden Außenseite den Weg zu ihrem Innern, vom Scheindasein zur Wahrheit; dieser findet den Mut, sein Ich aus der Einkapselung zu lösen und die Güter des Lebens zu erfassen. Ein alter Ueberseer, der nicht einsieht, was die Stunde geschlagen hat, und im Begriffe steht, einen unüberlegten Streich zu machen, muß aus Kindermund erfahren, daß auch Alter nicht vor Torheit schützt. Und neben diesen Menschen steht eine kluge, durch schmerzliche Erfahrungen gereifte Frau, die wie eine gütige Fee die Schicksale der andern zum Guten lenkt. Aber auch sie ist nicht die, als welche sie den andern erscheint, die selbstlose Mittlerin, auch sie hat eine „Fassade“; denn die Triebfeder ihres Handelns ist nicht reine, uneigennützige Liebe, sondern der heimliche Wille, durch ihre Schachzüge ihr eigenes Glück zu erobern. Die Idee, eine ernste, tiefsittliche Idee, ist mit Geschick in eine liebenswürdige und unterhaltende Handlung umgesetzt, in der eins ins andere greift, und die in einem humorvollen, oft gar poetischen Dialog mühelos und fast ohne Hebel zum vorgestellten Ziele gelangt.

Eines der denkwürdigsten Ereignisse nicht nur der Saison, sondern der Zürcher Theatergeschichte überhaupt war die Aufführung des Glashüttenmärchens „Und Pippa tanzt!“ von Gerhart Hauptmann. Diese wundersame, viel verkannte Dichtung, in der Sehnsucht und Humor des deutschen Gemütes den reinsten Spiegel gefunden haben und des Dichters

Denken und Fühlen in Goethescher Erhabenheit sich fundgeben, stand neben allem andern, was an neueren Sachen der Spielplan brachte, in einsamer Größe da. Die Aufführung war von Gerhart Hauptmann, der als Guest in Zürich weilte, selbst inszeniert worden und kam deshalb zweifellos seinen Absichten sehr nahe, obwohl sie mehr im Gesamten als im Einzelnen vortrefflich war. Viel trug zur Verstärkung des Eindrucks eine von Max Conrad komponierte Musik bei, die der Poesie des Werkes in feiner Weise gerecht wurde. — An heitern Gaben fehlte es nicht. Man spielte flott ein amüsanter, hübsch gearbeitetes Lustspiel von H. und J. Wenzel, das den gruseligen Titel „360 Frauen“ führt. Mehr Bedeutung haben vier Einakter von Kurt Götz, deren erster, „Nachbeleuchtung“, dem Zyklus den Namen gegeben hat. „Grotesken“ nennt sie der Verfasser, welche Bezeichnung man nur den drei ersten Stückchen zugestehen kann, sofern man die Sackgrobheit des vierten nicht ebenfalls „grotesk“ finden will. Ein ganz verteufelter Humor, eine ausschweifende, überhitze, an E. Th. A. Hoffmann erinnernde Phantasie steckt in den Stückchen, ein spitzbübischer, hohnlachender Wit, von dem leider die Schauspieler mit wenigen Ausnahmen nichts merkten. — Eine mit Ernst und Sorgfalt vorbereitete Aufführung der Euripideischen „Medea“ tat nicht die erhoffte Wirkung und konnte nicht ganz gelingen, da dem Schauspielensemble die Tragödin fehlte. — Die letzten Wochen der Spielzeit wurden ausgefüllt von Gastspielen des Wiener Burgtheaters Arnold

Korff, der sich in der Tragikomödie „Das weite Land“ als meisterhafter Darsteller Schnitzlerscher Gestalten auswies und, nachdem es ihm nicht gelungen war, das abgestandene Expresserstück Oskar Wildes „Der ideale Gatte“ schmachaft zu machen, als Freund Teddy in Rivoire und Besnards gleichnamiger Komödie einen schauspielerischen Triumph ausspielte, wie er schlagender und vollkommen nicht gedacht werden kann. — Den Schluss der Saison bildeten einige nur teilweise befriedigende Faustaufführungen in der von früher her bekannten Einrichtung Dr. Reuders, die dem ersten Teil alle romantischen Gedern ausruft und vom zweiten in geschickter Auswahl der Szenen Faust, den Mann und Faust, den Greis auf die Bühne bringt. — Dann eine von Paul Eger nach Machiavellis „Mandragola“ gearbeitete Komödie, die dem veralteten Stück durch feste Unbedenklichkeit neues Leben einzuflößen sucht; Johanna Terwin vom Berliner Deutschen Theater brillierte dabei in der Rolle einer lustigen Witwe.

Der Dramatische Verein Zürich brachte ein neues Dialektlustspiel von Ernst Eschmann „Die Gizhrage“. Das Stück ist mehr im Einzelnen als im Ganzen gelungen. Es enthält Szenen echter und fernhafter Art, führt aber die verschiedenen Motive nicht durch und schlingt sie nicht zur Einheit ineinander. Es zeigt den geldgierigen Bauern, der alles schnappen möchte, und dem schließlich alles „konträr“ geht. Eine gute Aufführung trug wesentlich zu dem schönen Erfolge bei.

Emil Sautter, Zürich.

Berge

Berge, wenn ich mutlos bin, so blick ich auf zu euren Häuptern.
Eure Häupter, sie sind weiß und licht und rein und voller Schönheit.
Ruhe geht von euch aus und Erhabenheit, und meine Seele wird
wunschlos still, wenn ich euch schaue.

* * *

So gefällt ihr mir, ihr Berge:
Eure Sipfel ragen weit hinein in Nebelwolken;
Wie in weiße Schleier scheint ihr eingehüllt
Und entrückt dem wirren Erdenleben.
Höher scheint ihr und gewaltiger noch —
Große — unnahbare Denker.

Emma Vogel, Zürich.