Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 24 (1920)

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: 02.02.2026

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

Dramatische Rundschau.

Von Emil Sautter, Zürich.

Im kleinen Schauspielhause des Zürcher Stadttheaters kamen in der zweiten Hälfte der Spielzeit drei schweizerische Autoren zu Worte, die als Dramatiker die Feuertaufe empfingen. Der Verein der „Zürcher Kammerspiele" hatte ihnen die Tore erschlossen. Als erster erschien Fritz Enderlin mit seiner Tragikomödie „Die Fräulein von Saint-Cyr". Sie behandelt das Thema vom alternden Manne, den Liebeslust und -leid noch einmal heimsuchen. Der diesen süßschmerzlichen Johannistrieb erleben muß, ist kein Geringerer als Racine. Den französischen Klassiker hat sich Enderlin zum Helden erkoren und aus den historischen Tatsachen den „Fall" konstruiert, der dartun soll, wie der Liebe Feuerglut in Dichterherzen nie verlöscht. Die Literaturgeschichte erzählt, daß Racine infolge der Widerwärtigkeiten und Anfeindungen, die ihm seine „Phädra" eingetragen, Theater und Poeterei den Rücken gekehrt, als Gatte des frommen Fräuleins von Romanet und Historiograph des Königs zehn Jahre (Enderlin macht zwanzig daraus) ein aller Weltlust abgewandtes Leben geführt hat. Erst die Aufforderung der Maintenon, für das Fräuleinstift von Saint-Cyr ein liebefreies Stück zu schreiben, führte ihn wieder dem Theater und der Dichtkunst zu. Es entstand die „Esther". Hier faßt Enderlin das Thema an. Racine kommt zur Aufführung nach Saint-Cyr, und im Kreise der jungen Damen, in der Atmosphäre des Theaters ist es alsbald um ihn geschehen. Da ist die junge Ros von Glapion, schwarzhaarig, glutäugig, Hugenottenblut; sie sehen und sich Hals über Kopf in sie verlieben ist bei Racine eins. In ihr erblickt er das Ebenbild seiner Esther, wie es ihm in seinen dichterischen Träumen vorgeschwebt hat. Der Schutt, der sich in jenen zehn (resp. zwanzig) Jahren über seine Seele gelagert hat, wird weggefegt vom Sturm der Leidenschaft. Aber Jugend hält zu Jugend. Mit Racine ist der junge Fagon nach Saint-Cyr gekommen; auch er verliebt sich in die schöne Ros; durch einen mißlichen Zufall wird die Sache entdeckt, und Fagon wird mit Rutenstreichen davongejagt. Ros soll die Esther spielen; aber in der Verwirrung ihres Gemüts, in die Fagons Schicksal sie versetzt, spricht sie statt der Worte der Esther Verse aus der „Bérénice", die von Lieb und Liebesqual handeln. Der Hof ist entsetzt über dieses skandalöse Vorkommnis, Racine und Ros werden aus Saint-Cyr verbannt. In Racines Wohnung findet man sich wieder. Ros' und Fagons Liebe überwindet alle Widerstände, und der alternde Dichter erkennt in wehmütiger Resignation, daß Tanz und Spiel für ihn vorbei sind. — Der Stoff ist hübsch und für eine Tragikomödie wohl geeignet. Wie ihn Enderlin anfaßt, wie er namentlich den ersten Akt in mannigfaltigen und amüsanten Bildern sich entwickeln läßt, zeugt von entschiedenem dramatischem Geschick, und wie er ihn zu Ende führt, d. h. den verhängnisvollen Liebessturm des alten Mannes bei Schlafrock und Pantoffeln enden läßt, ist tragikomisch im besten Sinne. Wären die übrigen Akte so reich ausgestaltet wie der erste, das Stück hätte eine treffliche Komödie werden können. Aber Enderlin hat sich die Sache allzu leicht gemacht. Abgesehen davon, daß er in den entscheidenden Augenblicken weite Strecken aus seines Dichters eigenen Werken verwendet — ein oft gebrauchtes, aber immer etwas bequemes und deshalb zu vermeidendes Mittel — er hat auch auf die psychologische Vorbereitung und die Ausarbeitung der Szenen zu wenig Sorgfalt verwandt. Die Liebesaffäre Ros-Fagon ist zu karg behandelt, als daß sie Anteilnahme erwecken könnte; der hübsche Gedanke, eine alte Liebe Racines in die Handlung hineinspielen zu lassen, kommt kaum zur Geltung, und doch hätten gerade diese beiden Motive, richtig durchgeführt und dichterisch gestaltet, dem Stück Fülle und Stimmung gegeben. In seiner jetzigen Gestalt aber macht es den Eindruck des Unfertigen und Skizzenhaften.

Dasselbe ist der Fall bei Ernst Morfs Einakter „Die Freunde", der zudem un-

klar und von keiner künstlerischen Disziplin gebändigt ist. Aber in dem Gewaltsamen und Eruptiven, das sich hier zeigt, in diesem von keiner literarischen Weisheit angekränkelten Drauflosgehen verrät sich ein Talent, an dem man nicht achtlos vorbeigehen sollte, obschon der Erfolg gleich null war. (Woran übrigens die Darstellung ihr redlich Teil beitrug.) Zügellose Leidenschaft gibt sich in schamloser Nacktheit. Ehebruch, Gift und Todschlag gehen um. Die Frau eines Ingenieurs betrügt ihren Gatten mit dessen Freund. Durch Gift soll der Geliebte den Mann aus dem Wege räumen. Das Gift hat ein anderer Liebhaber der Frau, ein Apotheker, gemischt. Der Geliebte zweifelt, zögert, sein Gewissen erwacht, er reißt sich los und erschlägt die Dirne. Der Vorgang ist unklar; man sucht umsonst nach Gründen, fragt weshalb? wieso? Aber Ursprünglichkeit und Wucht steckt drin. Wenn's nur nicht so kitschig wäre, so stark nach Kino schmeckte. — Am selben Abend ging Hans Mühlesteins schon 1912 entstandenes Schauspiel „Die Eidgenossen" über die Bretter. Der Verfasser hat die Begebenheiten von Marignano in einen einzigen Akt zusammengedrängt. Eine Folge gut verketteter, bewegter und dramatisch zugespitzter Szenen. Aus den sich bekämpfenden Parteien — einerseits die mit Frankreich sympathisierenden „Städte", anderseits die „Länder", die zum Mailänder Herzog halten — hebt sich die Gestalt des Kardinals Schinner heraus. Er ist der „Held" des Dramas. In ihm verkörpert sich die Idee, die Mühlestein dem Stück zugrunde legt: die „freiwillige Unterwerfung des Individuums unter die Gemeinschaft". Schinner beugt sich nach schwerem Kampf der Notwendigkeit, indem er das französische Friedensangebot unterschreibt. Die Loslösung vom „Historischen" ist nicht völlig gelungen, es macht sich noch viel „Geschichte" breit, und wer von Marignano und Mailänderkriegen nichts wußte, konnte über die Vorgänge kaum ins klare kommen. Das verhinderte eine durchgreifende Wirkung. Das Tragische wird durch jene „freiwillige Unterwerfung" aufgehoben und das rein Pathetische dominiert. Ein fleißig gearbeitetes, geschickt aufgebautes Stück, das in nichts über die Tradition hinausweist.

Unter den wenigen Neuheiten, die das Stadttheater von sich aus auf die Bühne brachte, war Carl Sternheims Komödie „Die Marquise von Arcis", die ihren Stoff dem Diderot entnommen hat. Sternheim, vielleicht des frostigen Tons seiner Philistersatiren satt, griff zurück in die Zeit der Pompadour, um ein echtes Intrigen- und Liebesstück zu schaffen. Der Marquis von Arcis wird durch die Intrigen seiner abgedankten Geliebten in die Ehe mit einem Dirnchen hineingetrieben. Nachdem der Streich gelungen ist, erscheint die ehemalige Geliebte am Morgen nach der Hochzeit in den Gemächern des jungen Ehepaares und klärt den Marquis triumphierend über die Vergangenheit seiner Gattin auf. Aber der Dolchstoß geht fehl, die Rache mißglückt. Der Marquis, der schon die Pistole auf seine Gattin gerichtet hat, wird von deren hingebender Liebe überwältigt und schließt sein Weib gerührt in die Arme. Omnia vincit amor. Leibliche Verderbtheit läßt die Seele unbefleckt, reine Liebe macht die Intrige zuschanden. Aber obwohl manchmal ein echtes Gefühl aufsteigt und trotz der Ekstase, zu der sich Sternheim gelegentlich emporschraubt, läßt das Stück kühl bis ans Herz hinan; denn es ist aus dem Kopf und nicht aus dem Herzen geschrieben. Vorzüglich in der Führung der Handlung — fünf Akte ohne Seitensprung, ohne eine einzige leere Stelle — sehr fein in der Charakterisierung (den verrenkten, vertrackten Sternheimschen Stil muß man in Kauf nehmen), fesselt es das Interesse, ohne zu erwärmen.

Umgekehrt verhält es sich mit der Tragödie „Gertrud" von Paul Apel, dem Schauspieler und Dramaturgen am Zürcher Stadttheater. Da ist das Gefühl alles, und man gewinnt manchmal den Eindruck, daß der kühlen Ueberlegung zu wenig Einfluß gegönnt ist. Apel gibt die Tragödie einer Ehe. Der Privatdozent Germeilen lebt in scheinbar glücklicher Ehe. Seine Frau Gertrud hängt mit inniger Liebe an ihm; aber er, der nicht zum Ehemann geschaffen ist, leidet unter diesem ewig gleichen Zusammensein, diesem „banalen" Glück. Seine Liebe ist,

wenn sie überhaupt einmal bestanden hat, erkaltet; aber er hat nicht den Mut, durch einen radikalen Bruch ein Ende zu machen. Um ihn aufs neue an sich zu fesseln, sucht Gertrud seine Eifersucht zu erwecken. Aber das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung tritt ein. Germeilen ist voll Jubel über diese glatte Lösung und gibt seine Gattin frei. Diese erkennt, daß sie die Liebe ihres Mannes, ohne die sie nicht leben kann, verloren hat, und geht in den Tod. Das Problem ist dichterisch gestaltet, mit feinem Sinn für die verborgensten Regungen der Seele. Gertrud vor allem ist eine Gestalt von solcher Hingebung und Reinheit, von so schlichter und ehrlicher Empfindung, wie sie nur ein Poet zu schaffen vermag. Weniger gelungen ist der Privatdozent, der durch sein unmännliches Wesen, seine ewige Unzufriedenheit einen recht fatalen, vom Verfasser kaum beabsichtigten Beigeschmack erhält. Die Komposition macht nicht immer den Eindruck des Notwendigen, Haupt- und Nebenhandlung sind zu wenig eng miteinander verbunden, und auch die feine Kunst Apels vermag das Humoristische, das nun einmal in dem erwähnten Eifersuchtsmotiv liegt, nicht zu bannen. Wenn aus diesen Gründen das Drama nicht restlos befriedigt, so erfüllt doch der Ernst und die Gefühlsinnigkeit, die in ihm walten, mit hoher Achtung vor dem Dichter.

Aus der Ruhe und Anspruchslosigkeit, worin der Spielplan wochenlang verharrte, raffte man sich gegen den Schluß der Saison zu Taten auf. Im kleinen Hause erschien „Hamlet", im großen Stadttheater „Götz von Berlichingen", beide in neuer Inszenierung und beinah ungekürzt, „Götz" nach der Buchausgabe von 1773. Auf Einzelnes kann hier nicht eingegangen werden, allgemein ist zu sagen, daß diese von Direktor Dr. Reucker geleiteten Aufführungen zu den besten Leistungen der Zürcher Bühne gehören.

Noch einiges von schweizerischen Dialektbühnen. Jakob Bührers „Freie Bühne" brachte zwei Komödien von Richard Schneiter, „Göttliche Gerechtigkeit" und „Wer erbt?" Weder die eine noch die andere ist „bühnengerecht", aber jede die Arbeit eines Dichters. Schneiter, der meines Wissens zum erstenmal als Dramatiker hervortrat, vermag noch nicht die „Idee" völlig in konkrete, aus sich selbst herauswachsende Handlung umzusetzen, er reiht Szene an Szene, demonstriert und predigt, gerät wohl auch ins Uferlose. Und doch sind die Stücke wertvoller als das meiste, was die Dialektbühnen gemeinhin bieten. Denn fürs erste liegt ihnen eine sittliche Idee zugrunde, die Idee, daß es ungeschriebene Gesetze und Verpflichtungen gibt, die niemand ungestraft verletzt. In „Göttliche Gerechtigkeit" ist diese Idee ins Tragische, in „Wer erbt?" ins Humoristische und derb Realistische gewendet. Und fürs zweite begegnet man einer Reihe so trefflich charakterisierter, ergreifender und komischer Gestalten, daß man schon aus diesem Grunde zu nicht geringen Hoffnungen berechtigt zu sein glaubt. Was fehlt, ist nur die Technik, die Kunst des Aufbaus, die bessere Kenntnis dessen, was die Bühne verlangt, Dinge, die zu erwerben sind. — Auch das emmentalische Lustspiel „Hans Joggeli, der Erbvetter" von Simon Gfeller, das die Berner „Zytglogge-Gesellschaft" im Theatersaal zur „Kaufleuten" erfolgreich zur Aufführung brachte, bewegt sich allzusehr in epischer Breite und läßt den engen Zusammenschluß der Szenen vermissen. Aber dabei wieder eine Fülle prächtiger, sicher gezeichneter Figuren, treffender Witz und echte, ehrliche Gefühlswärme. Das Ganze getragen von einem erquickenden Humor. Da ist der alte, liebe, schlaue Erbvetter, um dessen Gunst sich die guten Verwandten mit allen möglichen Kniffen bemühen, und der ihnen schließlich mit seinem Testament doch ein Schnippchen schlägt. Man folgt mit wahrem Behagen diesem köstlichen Spiel von Heuchelei, Anmaßung und lächelnder Klugheit. — Dieselbe Gesellschaft spielte, ebenfalls mit bestem Erfolg, ein hübsch gearbeitetes und sehr unterhaltsames Lustspiel „D'Spraach" von Rudolf Trabold.

□ □ □