Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 22 (1942-1943)
Heft: 10

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 01.10.2025

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

Kulturelle Umschau

Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe.

Zwei literarische Unternehmungen, die für unser Land die Bedeutung nationaler Denkmäler haben, die wissenschaftlichen Ausgaben der Werke Gottfried Kellers und Heinrich Pestalozzis, sind durch die Zeitumstände in ihrem Fortgang aufs schwerste gehemmt. Da erscheint es gerechtfertigt, ja geboten, mit einem Blick bei einer ähnlich großangelegten Edition zu verweilen, die in Stuttgart vorbereitet wird.

Schon vor Ausbruch des ersten Weltkrieges hatten, in eifersüchtigem Wettstreit, zwei Ausgaben des gesamten Werkes von Hölderlin zu erscheinen begonnen, die von leidenschaftlicher Verehrung getragene, das Bild des Dichters entscheidend umgestaltende Hellingraths, seiner Mitarbeiter und Nachfolger und die nüchternere, aber nicht minder von Hingebung erfüllte Zinkernagels. Ungeachtet dieser Verdoppelung editorischen Bemühens und trotz erneuter Kriegsnot soll nun im Auftrag des Württembergischen Kultusministeriums in Stuttgart und der „Deutschen Akademie" in München eine dritte und endgültige historisch-kritische Ausgabe geschaffen werden. Als Herausgeber zeichnet Friedrich Beißner, als Verlag der ursprüngliche Hölderlinischer Dichtung, Cotta, der vor 145 Jahren den „Hyperion" als erstes Werk des von Schiller empfohlenen jungen Schwaben veröffentlicht hat. Daß die Arbeit nochmals von Grund auf getan werden muß, davon überzeugt der von Ministerialrat Theophil Frey herausgegebene „Arbeitsbericht" des Editors und seiner Helfer Wilhelm Hoffmann, Herbert Schiller und Irene Koschlig-Wiem. Nicht die Unzulänglichkeit der früheren Bearbeiter trägt die Schuld, sondern ein ungewöhnlicher Notstand hinsichtlich der Textgestaltung, den zu überwinden die Kräfte des Einzelnen nicht ausreichten. Die Schwierigkeiten sind vierfacher Art: der Dichter hat nur einen Bruchteil seines Werkes selbst dem Druck übergeben, die Manuskripte wurden verschleppt, verschenkt, verzettelt, eine entmutigende Fülle von Varianten ist zu bemeistern und eine oft kaum lesbare Schrift zu entziffern. Diese Hindernisse, welche in solchem Ausmaß wohl nur noch der Pestalozziforscher kennt, erscheinen für das neue Unternehmen behoben oder doch erleichtert, indem ein Stab von Mitarbeitern sich in die Aufgaben teilt, indem ein Handschriften- und ein Druckschriftenarchiv den Stoff sammeln und, nicht zuletzt mit Hilfe der Photographie, für die wissenschaftliche Behandlung bereitstellen und indem bedeutende Mittel ein sorgfältiges, ungestörtes und nicht überhastetes Arbeiten ermöglichen.

Die Neuausgabe verspricht Ergänzungen und Berichtigungen. Während die Hellingrathsche Ausgabe sich auf eine recht willkürliche Auswahl der Textvarianten beschränkt und der wissenschaftliche Apparat Zinkernagels überhaupt nie zum Drucke gelangte, werden nun zum ersten Male sämtliche Lesarten und Vorstufen der Dichtungen geboten. Die vollständige Ausbreitung des überlieferten Wortstoffes ist kaum bei einem andern Dichter deutscher Sprache so begründet wie bei Hölderlin, dessen Beziehung zu seinem Ausdrucksmittel nicht reicher, mächtiger und inniger gedacht werden kann. Das Streben nach Vollständigkeit hindert den Herausgeber nicht — ein Beispiel beweist es —, an Stelle der leider oft üblichen Variantenkumulationen und Wortdickichte einen lichten, leicht lesbaren Text zu schaffen. Die Berichtigungen treffen keineswegs Belanglosigkeiten, über die der Leser hinweggleitet. Ob wir „Seele" oder „Perle", „Stadt" oder „Schrift", „Erdendämmern" oder „Eiderdaunen", „der Strahl und das Leuchten" oder „der Tau und das Feuchte", „Ton im Saitenspiele" oder „Stern im Winterspiele", ob wir „Liebe" oder „Lüge" zu lesen haben, ist bei einem Dichter, der wie kein anderer dem einzelnen Wort Gewicht gibt, denn doch der Beachtung würdig. Siebzehn

Fehler belasten den Erstdruck einer hymnischen Strophe von elf Zeilen in der Hellingrathschen Ausgabe, während Zinkernagel noch deren vier mitschleppt. Eine glückliche Entzifferung erhellt zuweilen nicht nur eine Stelle, sondern ein ganzes Gedicht; Beißner zeigt, wie sogar die Veränderung eines Satzzeichens (die keine bloße Konjektur darstellt, sondern sich auf eine alte Abschrift stützt) den Sinn einer Strophe erschließen kann.

Die Ziele der neuen Ausgabe ergeben sich aus dem Gesagten. Vor allem will sie einen gereinigten und vollständigen Text bieten. Sodann will sie einen Kommentar schaffen, der bei jedem Dichtwerk ein Vierfaches berücksichtigt: Entstehung und Wirkung, Überlieferung, Lesarten, Wort- und Sachfragen. Als hochwillkommene Hilfsmittel verspricht sie überdies einen Katalog der Handschriften, ein Hölderlin-Wörterbuch und ein Verzeichnis des Schrifttums über den Dichter. Was sie ausdrücklich nicht bieten will, ein gewaltsam erneuertes Hölderlin-Bild, sei ebenfalls dankbar angemerkt; der Verzicht ist in erregter Zeit nicht selbstverständlich.

Die Ausgabe wird in zwei Formen erscheinen. Eine „Kleine Ausgabe" in fünf Bänden beschränkt sich auf den bereinigten Text und auf kurze Einführungen und Erläuterungen (wer könnte sich einen Wink an die Förderer, Herausgeber und Verleger der Mehrzahl unserer schwerbefrachteten und kostspieligen Gesamtausgaben versagen!). Die „Große Ausgabe" bringt neben den Werken, den Briefen und andern Lebenszeugnissen den gesamten wissenschaftlichen Apparat. Die Subskription auf diese achtbändige Ausgabe ist eröffnet.

*

Ein Nachbarland bemüht sich in einer Zeit, die von ihm höchste kriegerische Anstrengung fordert, mit der denkbar größten Sorgfalt um ein dichterisches Werk, obwohl diese Sorgfalt sich nicht „lohnt", obwohl dieses Werk, mag es auch zu den großartigsten Äußerungen deutschen Geistes gehören, nie auf eine sehr breite Masse wirken wird. Es wäre übel angebrachte Rücksicht auf unsere Empfindlichkeit, angesichts eines derartigen Unternehmens das Auge nicht auf unsere Geistesgüter zu richten und zu prüfen, ob wir alle Verpflichtungen eingelöst haben. Dankbar anerkennen wir das Geleistete. Die drei großen schweizerischen B, Bachofen, Bitzius und Burckhardt, haben ihre Sachwalter gefunden. An der Landesausstellung bildeten die siebenundzwanzig bis zu jenem Zeitpunkt erschienenen Quartbände der opera omnia Leonhard Eulers ein stolzes Zeugnis schweizerischen Herausgebermutes. Bleiben wir indes nicht in den Anfängen dieses großen eidgenössischen Alphabetes stecken! Eine umfassende Edition der Werke des gewaltigen Albrecht von Haller mag aus guten Gründen außer Betracht fallen; aber der Literaturfreund vermißt eine handliche und sorgfältige Ausgabe, die neben den Gedichten alle Tagebuchaufzeichnungen, die wichtigsten Aufsätze und einige seiner weitausschauenden Vorreden enthält. Er vermißt schon längst eine zuverlässige Edition der Schriften Uli Bräkers, jenes Mannes, welcher in dem an bedeutenden Zeugnissen wahrlich nicht armen schweizerischen Schrifttum des 18. Jahrhunderts die lebendigste Prosa geschrieben hat. Er vermißt eine Auswahl aus dem glänzenden schriftstellerischen Werk des unserem Gedächtnis fast entsunkenen Karl Victor von Bonstetten, eines Schweizers von europäischem Maß. Er vermißt die Gesamtausgabe der Briefe Pestalozzis, die historisch-kritische Ausgabe der Werke C. F. Meyers, die so unumgänglich ist wie diejenige Hölderlins, die große Spitteler-Ausgabe. Gute Editionen verlangen tüchtige Editoren. Unter dem unvergeßlichen Jakob Bächtold hat sich vor fünfzig Jahren das germanische Seminar der Zürcher Hochschule editorische Aufgaben gestellt. An Aufgaben fehlt es auch heute nicht.

Frage drängt sich an Frage, Wunsch zu Wunsch. Wir hören auch die Entschuldigungen und die Einwände. Wir zweifeln freilich, daß sie alle laut werden

dürften vor jener wichtigsten Frage, die schon lange gestellt ist: vor der Frage nach dem guten Willen. Sie richtet sich an alle. Wir haben in den Jahren des Friedens vieles versäumt — möge uns die Kriegszeit bereit finden.

Lothar Kempter.

Schauspiel in Zürich.

Das Hauptgewicht der neuesten Vorstellungen im Schauspielhaus liegt entschieden auf der komischen Seite: Courtelines „Boubouroche", Benedettis „Zwei Dutzend rote Rosen" und Goldonis „Diener zweier Herrn" steht nur Anzengrubers „Viertes Gebot" gegenüber. Was soll man sagen zu dieser Wiederbelebung Anzengrubers? War sie notwendig oder nur oberflächlich verführerisch durch die verhältnismäßig große Zahl waschechter Wiener Künstler am Schauspielhaus? Denn mit der Wiedergabe des Wiener Lokalkolorits steht und fällt das Stück. Aber gerade das ist auch der schärfste Einwand, den man gegen dieses Werk erheben kann. Hauptmanns Dramen behalten dichterische Kraft auch aus dem Munde von Schauspielern, die das Schlesische nicht überzeugend beherrschen. Historisch betrachtet freilich ist dieses „Vierte Gebot" nicht ohne Meriten durch seinen Übergang vom moralisierenden, psychologisch einbahnigen Volksstück zum anklägerisch realistischen Drama. Aber dieser Übergang ist kein organischer, die beiden Elemente stehen unvermittelt nebeneinander. Auf weite Strecken hin hat man das Gefühl, nur ein Laientheater mit ganz naiven Spielern könnte das Stück erträglich machen, während das bewußte Können guter Schauspieler die groben Fäden des Anzengruber'schen Gewebes zu peinlich durchschimmern lasse. Aber dann ist da der Schluß des Dramas, der nur von starken Künstlern gestaltet werden kann und dann auch eine unvergeßliche Wirkung ausstrahlt. Unvergeßlich das Paar Gretler-Giehse, dem die Worte in der Kehle stecken geblieben sind vor der windigen Schrecklichkeit ihres Lebens, unvergeßlich die Halbtöne der Verzweiflung bei Grete Heger, unvergeßlich Parylas zum Tod Verurteilter. Um solcher Dinge willen bleibt nichts anderes übrig, als dem Stück viel unerträgliche Wesenlosigkeit zu verzeihen, da man ja verständigerweise doch nicht dem Herrgott am Zeug flicken kann, der einem Nichtdichter plötzlich solche Szenen beifallen läßt. Kehrt aber die Erinnerung zu der Aufführung als ganzer zurück, so muß sie der Gerechtigkeit halber manch schöner Leistung gedenken. Es seien hier nur Gretlers Schalanter und Stoehrs Stolzenthaler genannt — beide Schauspieler dürfen sich da in neuen Bahnen zeigen. Überhaupt — an der Aufführung liegt es nicht, wenn man dem Schauspielhaus andere Aufgaben wünscht.

Man verstehe das recht: auch die petits riens können Gewicht haben. Benedettis „Zwei Dutzend rote Rosen" beweisen das eindeutig. Es ist ein kleines Kammerspiel, das nicht einen Augenblick lang am guten Ausgang aller Verwirrung zweifeln läßt. Seine Spannung ist die eines guten Kriminalromans, dessen Genuß ja auch der Heiterkeit nie betrogener Hoffnung aufruht. Und wie in einem guten Kriminalroman reißt die Spannung nie ab, die Langeweile kommt nicht einmal an den Stellen auf, wo man deutlich empfindet, daß die dialogische Ausführung des Stücks nicht auf der Höhe seiner komischen Idee steht. Einen weiteren pikanten Reiz erhält die Aufführung dadurch, daß man Langhoff in einer im Grunde ihm fremden Rolle sieht. Er schickt sich schön hinein, bleibt soviel er selbst als es die innere Wahrhaftigkeit erfordert und gibt der Figur ein Genügendes. So tut sich eine Art von Doppelheit auf, die an einer Rolle ersten Ranges höchstens intellektuell fesselte, hier aber im kleinen Raum der kleinen Komödie durchaus erfreut. Margarete Fries als unseliges Opfer roter Rosen bemüht sich, die wilde Bewegung des Stimmungsbarometers durch eine Überzahl von Toiletten

zu unterstreichen, überschattet jedoch damit stellenweise die seelischen Ausdrucksmöglichkeiten, die ihr gegeben sind. Am eindrücklichsten aber ist die Leistung Lukas Ammanns als dämlichen Hausfreunds. Seine Komik ist zugleich automatisch starr und leise schillernd, und seine Erscheinung vollends unübertrefflich. Der charmante Trioabend rollt hoffentlich noch recht oft ab, Lustspiele dieser sauberen Komik sind selten.

Die Compagnie Jean Hort brachte diesmal zwei Stücke von Courteline, den „Article 330" und den berühmten „Boubouroche". Man erinnert sich noch des glanzvollen Einakterabends vom letzten Winter, wo Courteline nicht zu seinem Vorteil mit Molière und Tolstoi zusammengespannt worden war. Es wäre interessant, die Courteline-Auffassung unserer Schauspieler mit derjenigen der welschen zu vergleichen. Der deutsche Courteline war von grausiger Komik, von einem lärmenden, ja fast wiehernden Nihilismus. Nicht zu Unrecht. Das zeigte sich auch in der viel heitereren Auffassung der Compagnie Jean Hort. Auch hier überschritt Courteline die Grenzen des Komischen durchaus. Wenigstens für das Gefühl eines deutschschweizerischen Publikums. Vergessen wir nicht, daß der deutsche Zuschauer vor dem „Misanthrope" Molières z. B. keine Lust zum Lachen verspürt. Der glanzvolle Darsteller des Boubouroche, Ambreville, hat sicher schon andere Lachstürme entfesselt, als sie ihm die Zürcher zur Antwort gaben. Aber vielleicht ist gerade die unkomische Bitterkeit Courtelines Bestes. Wie sollte man sonst seine recht billigen Gauloiserien ertragen, seine rüden und doch tief bourgeoisen Attacken gegen das Bourgeoise? Die Compagnie Jean Hort überzeugte in diesem Gastspiel viel mehr als im „Asmodée" der letzten Saison. Im „Article 330" bot Hort eine bemerkenswerte rhetorische Leistung, schön sekundiert von seinen Mitspielern. Den Höhepunkt des Abends freilich bildete die Kartenspielszene des Boubouroche. Können deutsche Schauspieler je so schnell diese reibungslose Außenwendung erreichen, dieses problemlose Einswerden mit dem Publikum?

Diese Frage darf man sich wenigstens für das realistische Theater stellen. Im Bereich des stilisierten Theaters wird sich jenes Einswerden zwischen Publikum und Darsteller erst in einem jenseitigen Zauberbezirk vollziehen und damit allerdings auch eine höhere Form des Theaters verwirklichen. Das geschah im „Diener zweier Herren" von Goldoni. Man wußte im voraus, daß diese Aufführung zu einem Erfolg werden würde. Für die Besetzung war zur wunschlosen Befriedigung gesorgt, und dem Regisseur Steckel liegen solche Werke ganz besonders. Denken wir an die Inszenierung von Goldonis „Kaffeehaus" vor zwei Jahren, die eine schlechthin vollkommene Leistung war. Diese Vollkommenheit erreicht nun vielleicht der „Diener zweier Herren" nicht. Das stoffliche Gerüst ist noch dünner und läßt der Willkür mehr Raum. Dadurch daß der spitzbübische Diener die Hauptfigur stellt anstatt des, wenn auch anrüchigen, Herrn aus dem „Kaffeehaus", bewegt sich alles auf einer tieferen, derberen Stufe und läßt sich nicht so von der Ironie durchgeistern wie damals. Aber dieser Einwand gilt nur gemessen an jener Aufführung. An sich betrachtet ist der „Diener zweier Herren" ein herrliches Spektakel, in dem alles aus dem Tanz kommt und in den Tanz mündet. Es ist sehr bezeichnend, daß die Worte in ihrem furiosen Prestissimo, in ihrer komplizierten Fugierung als sinntragende auf weite Strecken hin unverständlich bleiben, ja, daß Paryla als Diener minutenlang sinnlos plappert oder gar bloß den Mund bewegt — nur der Bewegungswert des Sprechens ist von Bedeutung. Bei Pallenberg oder Karl Valentin — um nur zwei der komischen Wortmagier zu nennen — begann sich der Sinn der Wörter zu bewegen, vom Laut aus schwangen die Ideen ineinander und erzeugten jenes Schwanken der Fundamente, das eines der Merkmale der komischen Welt ist. Hier nun ist das Wort eigentlich nur noch Körperspiel. Die tänzerische Gelöstheit auf der Bühne ist so mitreißend, daß sie unmittelbar auf die Zuschauer übergeht. Ob es sich

nun um die großartigen Opernpersiflagen handle oder um die bildmäßigen Einfälle oder um holden Unfug schlechthin — es war eine Aufführung, die unwiderstehlich verzauberte. Jemanden unter den Darstellern namentlich zu nennen, erübrigt sich: jeder stand am richtigen Platz, und — was doch besonders angemerkt sei — die weiblichen Rollen waren ebenso hervorragend gestaltet wie die männlichen. Ein Endbegriff des Theaters verwirklichte sich, ganz nahe an jenem anderen Endbegriff, der zu sehr vergessen ist und doch in seinem Erfolg ein absolutes Kulturbarometer abgäbe: dem Marionettentheater.

Die „Freie Bühne" hat im Ochsensaal in Zürich einige Marionettenaufführungen zustande gebracht mit entzückenden Puppen und Bildern, fingerfertigen Spielern und guten Singstimmen, die dieses kindlichste und dabei vielleicht geistigste aller Theatererlebnisse überzeugend vermittelten. Wir sahen „Abu Hassan" von Weber und eine kleine Pergolesi-Oper. Der Raum, das Marionettenvergnügen zu schildern, ist hier nicht gegeben; begnügen wir uns, den Wunsch auszusprechen, dieses Marionettentheater werde zu einer ständigen Einrichtung. Wo die Kinder und die geistig anspruchsvollsten Erwachsenen sich begegnen im Entzücken, da dürfte so etwas wie ein Paradies auf Erden verwirklicht sein — und wäre es auch nur in einem altmodischen Wirtshaussaal und vor mehr oder minder brav an ihren Schnüren tanzenden Puppen.

Elisabeth Brock-Sulzer.

Der Film.

Unbeschränkte technische Mittel zur Verfügung zu haben, ist nicht in jedem Fall ein Vorteil. Viele Filme sind schon daran gescheitert. In dem neuen Werk Alexander Kordas „Lady Hamilton", das die Filmgilde patronisiert, besticht vielleicht nichts stärker als die weise Benützung dieses Reichtums. Wenn dieser historische Film ein relatives Höchstmaß an Glaubwürdigkeit erzielt, so geschieht es weniger durch die durchaus gelungenen Szenen großen Aufwandes, wie die der Schlacht von Trafalgar, als durch eine schöne Wahrhaftigkeit des Einzelnen und Privaten, die den Zuschauer mit einer gewissen Glaubenswilligkeit in bezug auf die großen Zusammenhänge des Geschehens erfüllt und ihn derart gerne verzichten läßt auf die Darstellung dieser letzteren. Der Film ist von größter Ausgeglichenheit, so sehr, daß seine Vollkommenheit leicht etwas glatt erscheint, vergleichbar einem makellosen Filmgesicht, das im Augenblick ebenso bezaubert wie es in der Erinnerung sich schwer behauptet.

Problematischer im positiven wie im negativen Sinn ist Hitchcocks neuer Film „Suspicion". Kein Filmdrama im eigentlichen Sinn, dazu trägt der Stoff zu wenig. Eher möchte man von einem psychologischen Skizzenblatt sprechen. Das Thema des bis zur Todesangst sich steigernden Mißtrauens wird vom Regisseur und seiner Hauptdarstellerin Joan Fontaine klug und schön gestaltet. Dazu kommt ein wirkliches Ineinander von Wort und Bild, ein treffsicheres Einsetzen des Einzelzugs. Daß man sich nachgerade an den lächerlichen Parvenuprunk Hollywoodscher Innenarchitektur gewöhnt hat, entschuldigt allerdings weder ihn noch uns.

Das „Cornichon" ist Kabarett im besten Sinn des Wortes, und da es Ernst macht mit dem Begriff der Kleinkunst, ist es Kunst schlechthin. Umso befremdlicher ist es nun zu sehen, wie eine seiner Hauptstützen, Alfred Rasser seine zügigsten Kabarettnummern zum Kernstück eines Films zu machen versucht. In dem neuen Schweizer Film „De Wyberfind" spielt er gleich eine Doppelrolle, den senilen Basler Professor und seine Haushälterin. Aber was auf den Brettern des „Cornichon" Tränen des Lachens erzwang, wirkt auf der Leinwand inmitten realistischer Elemente nur mehr peinlich. Dazu kommt, daß der Film als Ganzes mühselig aus unzusammengehörigen Elementen zusammengekleistert scheint. Das Schlimmste

an dem Werk ist jedoch der Geist, der dahinter steht. Es gab vor dem Nationalsozialismus den Typus des Juden, der seine geistige Freiheit damit bewies, daß er virtuos Judenwitze zum Besten gab. Ein peinliches Schauspiel. Etwas Ähnliches erleben wir hier. Dauernd hat der Zuschauer das Gefühl, die Schweizer Spießerei werde von Schweizer Spießern schweizerisch spießig verspottet. Dabei verdienen die Leute, die das Werk geschaffen haben, eine solche Bezeichnung denkbar wenig, ihre Leistung ist im einzelnen schätzbar, und für frühere Leistungen hat man ebenfalls allen Grund, sie zu schätzen. Wie fern sind wir in diesem Film einer Schilderung, wie sie etwa ein René Clair der Pariser Kleinbürgerei angedeihen ließ und wo gerade dadurch, daß sich der Künstler nicht gemein machte mit dem Volk, eine letzte, schönste Gemeinschaft zwischen beiden sich auftat. Für uns Schweizer steht in solcher Hinsicht besonders viel auf dem Spiel. Fingen wir einmal an, unsere heimische Sprache, unsere Städte und unsere Landschaft als die typische Welt des Spießers zu empfinden, so hätten wir wohl bald alle drei verloren.

Glücklicherweise steht diesem unerfreulichen Produkt des Schweizer Films ein gelungeneres Werk gegenüber im „Schuß von der Kanzel". Nach Keller hat sich hier Meyer der Verfilmung leihen müssen. Dabei geht es auch hier nicht ohne die offenbar unvermeidlichen Vergröberungen ab, die ein literarisches Werk von Rang beim Übergang in den Film erleidet. Bei Meyer muß der Theologiekandidat nur einmal auf der zweiten Seite stolpern, im Film spielt er kaum eine Szene ohne solches Mißgeschick. Bei Meyer erscheint die schöne Türkin dem „mutig" in die Kammer hineinleuchtenden Pfannenstiel als ein Bild der spanischen oder niederländischen Schule, im Film jagt eine Panoptikumsfigur mit Spieluhr im Leibe den ängstlichen Theologen unter die Bettdecke. Bei Meyer ist der General klein, und wenn er der hochgewachsenen Rahel einen Kuß gibt, zeigt sich „eine eher komische als zärtliche Gruppe"; im Film aber ist der General, wie es sich schickt, groß und imposant eindeutig. Nicht als ob wir sagen wollten, der Film dürfe sich seiner Vorlage gegenüber keine Freiheiten erlauben. Bedenklich daran ist nur, daß gemeinhin immer die billigeren Effekte für die dramatischeren gehalten werden. Auch die Angleichung der Rolle des Mohren an die persönlichen Verhältnisse seines Darstellers Carigiet ist ebenso unnötig wie für den letzteren wenig schmeichelhaft. Wir trauen Carigiet durchaus zu, daß er aus seiner Haut zu schlüpfen und einen radebrechenden Mohr von schöner Glaubwürdigkeit zu verkörpern verstände. Die Darstellung ist im allgemeinen durchaus erfreulich. Nur die Rolle der Rahel wurde eindeutig fehlbesetzt. Wenn man den Pfannenstiel von einem Künstler spielen ließ, dessen Gesicht sehr reich vom Häßlichen bis zum expressiv Schönen hinüberwechselt, dann durfte man ihm als Partnerin nicht ein unbewegt schönes Filmgesicht beigesellen. Eines entwertet da das andere. Am stärksten ergreift aber an dem Film die Landschaft (die Intérieurs sind zwar schön photographiert, wirken aber oft etwas museal). Sie ist alltäglich und poetisch in einem, und man verzeiht es der Kamera, wenn sie dann und wann der Versuchung erliegt, etwas zu lang bei ihr zu verweilen.

Elisabeth Brock-Sulzer.