

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 11

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: 12.01.2026

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

Zeit die Waage zu halten. Eine größere Initiative ist jedenfalls in diesem Bereich vorerst nicht spürbar.

So lässt sich das *Gesamtbild* nach der Entwicklung der letzten Monate nur als unabgeklärt bezeichnen. Die Konsequenzen dieses Zustandes aber sind nicht nur in psychologischer Beziehung für die ganze Welt belastend. Sehr schwerwiegend sind sie auf jeden Fall für jene wichtigen Gebiete *Zentraleuropas*, die der *gemeinsamen Verwaltung der Mächte* unterstellt sind. Und man hat denn durchaus das Gefühl, daß dort nur am Rande regiert werde; alle wirklich entscheidenden Fragen bleiben zurückgestellt, oder werden, wenn es nicht anders geht, irgend einer provisorischen Lösung zugeführt, die niemanden zu befriedigen vermag. Die Folge ist, daß die Wiederaufrichtung dieser Zonen länger und länger hinausgezögert wird, sowohl in politischer wie in wirtschaftlicher Beziehung, und dies bedeutet für die Entwicklung *Gesamteuropas*, zu allem anderen hinzugerechnet, eine immer schwerere Belastung.

Zürich, den 28. Januar 1946.

Jann v. Sprecher.

★ Kulturelle Umschau ★

Geistige Grenzöffnung im Süden

9. Januar 1946

An diesem Tage — er bleibt uns eingekerbt — erreichte uns, nach jahrelangem Warten und Darben, direkt aus Italien, das erste italienische Buch. Ein überaus erfreuliches, von einem gerade in Zürich besonders geschätzten, geliebten Poeten, *Diego Valeri*: ein Buch über dessen vergangenheitsschwere Stadt Padua¹⁾. Nichts Lehrhaftes. Keinerlei eingehendes Beschreiben, wohl aber, an Hand von zwanzig Vorwürfen, eindringliches Erzählen, Bekennen dessen, was Padua im Lauf der Jahrzehnte, während verschiedener Entwicklungsetappen, dem Dichter bedeutete. Eine Sonderart von Lebenserinnerungen, die uns sofort gefangen nimmt. Und wenn Padua zu unsrern eigenen richtunggebenden Erlebnissen zählt, wie lebt es neuwertig in uns auf! Giottos Freskenwunder, die altehrwürdige Universität mit ihren ewig jungen Goliarden, das klassische Kaffeehaus Pedrocchi, die Goethepalme, das Kuppelgewoge und der Turm spitzenwald der St. Antoniuskirche, die lange sich hinstreckenden *portici*, bestgeeignet für nächtig ambulierendes, diskutierendes Jungvolk, die helle Weite des Pra'della Valle mit der baumbestandenen Insel mitten drin und um diese her allerhand Spuk — so der St. Antoniusjahrmarkt und, nach römischem Rezept, die Rennorgien der *bighe* —, die «glatten, fahlen, schweigsamen» Wasser des Bacchiglione mit ihren verlockend verträumten Dämmen, und unweit, im Südwesten, die Euganeischen Hügel, eine Welt für sich, voll Historie und Phantastik, voll großer Namen: Petrarcha, Foscolo, Byron, Shelley...

Mit alledem aber ist noch nichts gesagt von Valeris souveräner und zugleich schlicht dienender Kunst der Herausbeschwörung innerster Schau. Nur still überwundenes Leid — Valeri gehörte zu den Opfern des Liktorenbündels — konnte diese so menschliche aura hervorbringen, nur geduldig durchfiltrierter Ausdrucksreichtum konnte diese leise lyrische Prosa hinzaubern.

Interessant der Vergleich mit Valeris beiden, seiner Wahlstadt Venedig gewidmeten Büchern, *Fantasie Veneziane* und *Guida sentimentale di Venezia*, eigenmusisch auch sie, doch wohl nicht aus den allertiefsten Affektschächten empor gereift, aus welchen der Dichter seine «mütterliche» Stadt Padua ins Glorienlicht der Verklärung herausheben durfte.

Elsa Nerina Baragiola.

¹⁾ *Diego Valeri: Città materna. «Le tre Venezie».* Padua 1944.

Schauspiel in Zürich

«Wilhelm Tell» ist in den letzten Lebenszeiten Schillers entstanden, in besonderem Maß ein Werk des Ethos und der Idee, die sich aus Nächten der Qual, Wirklichkeit überhöhend emporgekämpft und aufgebaut hat, um dann aus sich eine neue, klassisch schöne und doch dichte Wirklichkeit zu entlassen. Eine solche idealische Wirklichkeit schwebt siehaft und reich in ihrer strengen Form, wo mit einer ihr entsprechenden Sammlung und Spannung ihr gedient wird; *ohne* das fällt sie sofort ins bloß Sentenziöse, Festspielhafte ab — in den wirklichkeitslos «idealistischen» Schiller des «besseren» Bürgerhauses — in den Schiller, welchem Goethe später allzu wohlwollend auf die Schulter klopfte, nachdem er in dem Gedicht auf seinen Tod sich vom echten Schiller aufs tiefste hatte ergreifen lassen. Diese ganze Gesetzlichkeit macht die Aufführungen gerade des im letzteren Sinne bereits ungeheuer mißbrauchten «Tell» gefährlich. Eigentlich ist es nun ungerecht, über eine Zweitaufführung zu berichten, wie wir es zu tun genötigt sind. Alle erfahrenen Theatermänner versichern, daß die Schauspieler in einer solchen unter dem unwiderstehlichen Einfluß eines erschlaffenden Rückschlages gegen die Premieren-Spannung stehen. (Daß das Stück am selben Tage schon zum zweiten Mal gespielt wurde, war dagegen ein vermeidlicher Unfug.) Diese Spannungsarmut, über die wir uns zu beklagen hatten, kam aber mindestens zur Hälfte vom Publikum her, welches in einem Maße von zäher Nüchternheit und unbewegbarer Kälte war, daß auch die glühendsten Antriebe von der Bühne aus an ihm erlahmt wären. Man kann sich fragen, ob nicht dieses feierliche Freiheitsgedicht überhaupt etwa in dem Sinne als echtes Festspiel aufzubehalten wäre, wie es Wagner für seinen «Parsifal» vorgesehen hatte — nicht zuletzt eben für Zeiten dringender nationaler Freiheitsbedrohung, in denen seine großen Worte erst an der Atmosphäre sich entzünden und zu lodern beginnen. In diesem Sinne ist es in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen deutschsprachigen Ländern lebendig geworden: nach dem ersten Weltkrieg in besetzten Gebieten; im Elsaß, als die Auflehnung gegen die Franzosenherrschaft auf dem Höhepunkt war; in Deutschland unter der nationalsozialistischen Tyrannei; nicht zuletzt in der deutschen Schweiz zu Beginn des zweiten Weltkrieges; im Grunde ist es wie in diesen Fällen das Normale, daß das Publikum den Rütlischwur stehend mitspreche.

Daß diese Aufführung der Atmosphäre erlangte, liegt aber auch im Bereich künstlerischer Verantwortlichkeit. Uns wurde dabei die ganze Frage der Striche überaus bedrängend. Wenn ein Spielleiter meint, gewisse Partien eines Stückes seien künstlerisch nicht am Platze und beeinträchtigten die Gesamtwirkung, so darf er sie beseitigen, muß allerdings seine Auffassung voll verantworten. Solche Gesichtspunkte scheinen uns hier gegenüber Partien des vierten und fünften Aktes allenfalls vertretbar. Aber Striche aus Zeitmangel sind immer barbarisch. Eher sollte man öfter klassische Stücke in zwei Hälften, Nachmittags und Abends, spielen. Es gibt eben in einem guten Drama nicht allein ein Handlungsgerüst, sondern auch eine verwickelte, doch tief sachliche Ökonomie zwischen den handlungstragenden und den stimmungstragenden Teilen, zwischen lyrischen, epischen und im engeren Sinne dramatischen, zwischen vorwärtsdrängenden und verweilenden oder gar zurückhaltenden Partien, zwischen Vorbereitung, Ausbruch und Ausschwingen, Spannung und Entspannung, Ein- und Ausatmen — genau wie in der Baukunst. Wenn man einfach die Handlungsspitzen abhebt und aufeinander prallen läßt, so bekommt das Ganze einedürre Hast, die Schiller am allerwenigsten verträgt. Gleich der erste Auftritt, in dem sich das erregende Moment so meisterhaft aus der ruhig gelagerten Naturstimmung herausbaut, war in diesem Sinne zerstört, überhetzt, was dann dazu führte, daß auch die stehen gebliebenen Sätze der Einleitung lässig und ohne Aushauch gegeben wurden. Oder die Bertha-Rudenz-Szene, in welcher Fräulein Pesch, deren äußere Art schon an sich nicht hinlänglich ans Adlige röhrt, mit unziemlicher Einfertigkeit auf das «Wesentliche» hinsteuern mußte; der Monolog Tells, der in der

gebotenen Bruchstückhaftigkeit fast nichts von dem Ausströmen einer großen Stille vor dem Sturm zu geben vermochte, die Herrn Freitags Zeitmaß ohnehin schwer fiel auszusparen; oder die Stauffacherin, der man ihre versichernden Jugenderinnerungen strich, nachdem Frau Fries schon von Natur jene gründende und hallende homerisch erdhafte Wesensbreite abgeht, die zu sprechen vermag: «Voll sind die Scheunen, und der Rinder Scharen / der glatten Pferde wohlgenährte Zucht / ist von den Bergen glücklich heimgebracht / zur Winterung in den bequemen Ställen». Auch die Rütliszene wuchs nicht aus dem Grunde jener Ruhe des Gültigen, die sich nicht ohne den richtigen Rhythmus der Längenmaße ergeben kann. Bichlers Melchthal, gleichfalls stark zurückgeschnitten, wirkte auch zu dumpf stürmend; das überschauende Ausströmen der Prunkrede vom Himmelslicht traute man ihm kaum zu. Bestand strahlte nur Attinghausen aus, der ungekränkt blieb; seine Verkörperung durch Gretler war die fesselndste Leistung des Abends — neben dem Tell Freitags. Dieser bot eine fein, stark und folgerichtig durchgearbeitete Gestalt, und sicher innerhalb der Hauptintention Schillers. Vor dem Abgleiten ins schwitzend Treuherzige bewahrte ihn seine echte Kraftfülle; dennoch möchten wir uns den Tell ein wenig «besonnener», nicht in diesem Maße als Naturburschen vorstellen. Schon die Erscheinung halb als Waldschrat, halb als Herkules mit der Löwenhaut dünkte uns nicht eben glücklich. Ammann (der für Ginsberg eingesprungen war) gab als Geßler einen seiner bewährten, nur etwas zu eleganten, zu wenig dämonischen Schufte; Wicki hat den bestehenden Glanz eines jungen Schillerhelden, doch muß sich erst zeigen, ob dieser Glanz nicht, wie es bei Langhoff war, allzu eng an der Jugend haftet. Horwitz verwaltete den Pfarrer mit der sachlich edlen Formgesinnung, an die er uns gewöhnt hat. Trösch überraschte nach der Reihe seiner hohl polternden Bösewichter durch einen Stauffacher von sympathischer Wärme und Fülle. Das Bühnenbild befriedigte weniger als sonst bei Herrn Otto; die Aufgabe ist ja auch kaum zu bewältigen. Das Publikum wünscht bei den ihm lieb gewordenen Stätten eine gewisse Ansichtskartenhaftigkeit. Und der verlangte Sonnenaufgang am Rütti wird heute nicht mehr künstlerisch zu lösen sein. Wir haben noch den augenrollenden Adalbert Matkowsky im Berliner Schauspielhaus unter einer riesigen Linde zu Bürglen gesehen, an der jedes Blatt einzeln ausgeschnitten war; heute müßte man doch wohl auf jeglichen Landschafts-Naturalismus zugunsten einer mehr freskalen Untermalung der dichterischen Stimmungswerte verzichten, allerdings nicht wie hier in den Waldszenen.

Erich Brock.

* * *

Das Programmheft unseres Theaters pflegt zu jeder *Nestroy*-Aufführung Sinnsprüche dieses Dichters abzudrucken. Maximen strenger Prägung in einem Material, das jeder strengen Prägung zu widerstreben scheint, der Wiener Umgangssprache. So behalten diese Maximen die Lässigkeit des Bonmot, des eben gemachten Witzes und haben doch das, was Witze nicht haben können: Zeitlosigkeit. Man trifft die Witze dann wieder innerhalb des Stücks, sie fallen aber nicht heraus, sie fallen nur herab vom Baum des Spiels, reife, echte Frucht des Theaters, um gleich mehr als Theater zu werden, eben Maximen, die stehen dürfen neben La Rochefoucauld, Lichtenberg, Kraus.

Nichts zeigt uns klarer als dies, was das Wesen von Nestroy's Kunst ist: seine nur scheinbare Lässigkeit, sein Paradox von absoluter Gebundenheit an das Theater und restloser Befreiung von ihm. Denn das darf nie vergessen werden: was da gespielt wird, ist das Werk eines Schauspielers. Für sich hat er seine beweglichsten, seine hintergründigsten Rollen geschrieben; was hier als Augenblickseinsfall unserer Schauspieler erscheinen soll, war schon vor hundert Jahren ganz am Anfang der Augenblickseinsfall eines Schauspielers. Ein Dichter, der nicht auch Schauspieler ist, wird grundsätzlich anders schreiben als einer, der sein Werk auch noch auf der Bühne betreuen kann. Jeder Dichter, der nicht selber auf der Bühne steht, rechnet mit

der kommenden Brechung seines Werks durch den Darsteller. Er wird das Bedürfnis haben, sich gegen ihn zu schützen; nicht nur macht er alle möglichen Vorschriften, in den reinsten Theaterformen gestaltet er sein Wort so, daß es nur *eine* Deutung zuzulassen scheint, daß jede Abweichung sich selbst zum Widersinn verdammt. Der Schauspieler-Dichter, wie es Nestroy war und Andere, Größere, Molière, Shakespeare beispielsweise, hat im Grunde nur einen Gegenpart, das Publikum. Es kennt er, es will er zwingen mit allen seinen Mitteln. Er schmiedet sich Waffen, sich, dem vergänglichen Individuum, er schreibt im flüssigsten Element. Er gibt sich Raum, Raum für seine Einfälle, seine Zufälle, seine Ausfälle. Das Theater ist ihm kein Sündenfall der Verwirklichung, er bejaht es. Dessen älteste Tricks sieht er handwerklich als erprobte Fallen, in die der Vogel Publikum seit Unzeiten geht. Er sucht die Originalität anderswo, eben im Zauber des Jetzt und Hier der einmaligen Persönlichkeit, im gefährlichen Spiel, den Augenblick einzufangen, innerhalb und im Schutz des Ewiggleichen das Impromptu zu wagen. Wieviel reine Überkommenheit in Shakespeares, Molières, Nestroy's Theater! Weisheit des Schauspielers.

Nestroy beschäftigt seine Darsteller, bis ihnen der Atem ausgeht, aber sein wichtigster Darsteller ist die Sprache selbst, und die zeigt ihm immer wieder, daß ihr der Atem nicht ausgeht vor einem wirklichen Dichter. Vielleicht hat er nur deswegen geschrieben, um dies zu erleben, vielleicht schreiben die Dichter überhaupt nur deswegen. Die Sprache ist hier nicht Werk, sie ist am Werk, sie ist nicht, sie wird. Ganz erfassen können wir das wohl hier in Zürich nicht, weil Wien spricht aus seinen eigensten Gründen heraus. Und wo wir doch etwas davon erleben, da sind wir am Quell des Theaters, sind wir am Quell der Sprache selbst. Unser Zürcher Ensemble war lange Zeit stark wienerisch bestimmt — das Schönste, was wir seinem verständlichen Lokalpatriotismus verdanken, ist sicher die regelmäßige Aufnahme von Nestroy in den Spielplan.

Diesmal ist die «*Verhängnisvolle Faschingsnacht*» an der Reihe. Harmloser als etwa der «*Zerrissene*» läßt es doch Nestroy's Besonderheit klar erleben. Das Werk erstand unter Lindbergs Regie in herzhafter Anmut. Wenn unser Theater in *einem* Genre einen verpflichtenden Stil gefunden hat, so in dem der Operette, wie sie sein sollte. Natürliche Handlung und Gesangsnummern werden eben so überzeugend verbunden wie reinlich getrennt (diesmal funkeln jedesmal bunte Lämpchen auf, wenn der Schauspieler sich zum Chanson und damit zum Publikum wandte). Alles behält den unersetzblichen Charakter der Improvisation — welcher Greuel, die Operette als großes Genre! — sowohl die auf zwei Klaviere reduzierte Musik, wie die Kulissen, die Kostüme, das Spiel. Einzellob scheint hier unnötig: es war ein einziger Klang, zu dem sich die grausliche Geschichte eines geplanten Kinderaubs mit ihrem Ende in Heiterkeit und Minne fügte.

* * *

Lernen wir bei Nestroy, welch eine zauberhafte Sache eine Operette sein könnte, so erleben wir bei den *Marionetten* mit *Donizettis* «*Betyl*» (um nur ein besonders aufschlußreiches Werk aus dem Repertoire herauszugreifen), die Oper aus der verräterischen Froschperspektive. Fast möchte man das Paradox wagen, Oper sei, was auch bei den Marionetten noch Bestand habe. Ein «*Gesamtkunstwerk*» freilich wäre bei ihnen verloren, aber die wahre, reine Stiloper lebt in geheimem Einverständnis mit den gehorsamen Kreaturen an der Schnur, deren Stimmen anderswoher in voller Freiheit erklingen. Die herrliche Unnatur der Oper, herrlich, wo sie nicht Natur sein will, ist hier gleichsam exemplarisch herauspräpariert. Die Marionetten bewegen sich mit derselben mechanischen (nicht maschinellen) Richtigkeit wie ein Geigenbogen im Orchester. Sie sind Instrumente, so wie es der Sänger eigentlich auch ist. Wir genießen bei den Marionetten die Oper, als sähen wir sie durch das umgekehrte Fernglas, en miniature, zierlich und genau und etwas spitzfindig — warum soll man eigentlich keine Spitzen finden, wenn sie da sind?

Donizettis quellklare Musik erscholl im kleinen Theater an der Stadelhoferstraße namentlich aus Gabrielle Karcher-Ulrichs Kehle bezaubernd rein, Max Conrad leitete das Werk am Klavier, und wenn auch von Goethes Singspiel «Jery und Bately» in diesem «Betly» nicht mehr allzuviel übrig geblieben ist, so ist es doch anmutend und lieblich. Die Puppen sind schon alt, sie feierten ihr Debüt vor Jahren im Kunstgewerbemuseum. Daß sie so frisch und lustig geblieben sind, zeugt von der bildnerischen Phantasie ihres Entwerfers Ernst Gubler und der Kunst ihres Schnitzers Carl Fischer. An neuen Schnüren, von anderen Händen bewegt, entwickelten sie eine erstaunliche Beweglichkeit: vom schlaftrunkenen Räkeln ging es bis zur pathetischen Primadonnapose. Es war wie jedesmal bei den Marionetten: das reine Theater wurde Erlebnis, zu jeder abstrakten Spekulation verführend und zu jeder kindlichen Narretei.

Elisabeth Brock-Sulzer.

• Bücher-Rundschau •

Die Atomfrage

Seit die Atombombe die Menschheit in Schrecken versetzte, nützen Unberufene gerne die günstige Konjunktur aus, schreiben kritiklos voneinander ab, und verbreiten über Atomenergie ein Gemisch von Wahrheit und Dichtung, das nur Verwirrung stiftet. Da ist es ein Glück, wenn ein Fachmann die Wunder der Kernphysik sachlich darstellt, so daß ein Laie folgen kann¹⁾. Das Buch «Atomenergie und Atombombe» vermittelt einen guten Überblick der Problemstellung. Es gewährt Ausblicke auf Umwälzungen, die sich in der Technik ankündigen. Das Geheimnis der Atombombe wird allerdings nicht gelüftet, der Abwehrgürtel der Russen mit infrakosmischen Strahlen nicht diskutiert. Das Buch gibt etwa die Lage um 1941 wieder. Man gewinnt aber dennoch einen guten Einblick in die heutigen Entwicklungsmöglichkeiten gesteuerter Kernenergieabgabe, die ein neues technisches Zeitalter eröffnen. Die amerikanischen Plutoniumfabriken beweisen, daß Atommaschinen möglich sind.

Im letzten Kapitel streift der Verfasser die tödliche Gefahr jedes Mißbrauches der Atomenergie, weil der Atombombe tatsächlich kein materieller Widerstand entgegengesetzt werden kann. Gemeinsam mit dem Theologen X. von Hornstein entwickelt er im Buche «Seele im Bannkreis der Technik» aus Sinn und Mission der Technik ethische und moralische Grundlagen, die eine Katastrophe verhüten können²⁾. So ergänzen sich die beiden Bücher, die vom Verlage gut ausgestattet und mit schönem Bildmaterial versehen worden sind.

Axel Viggo Blom.

Wirtschafts- und Sozialpolitik der Schweiz

Gegen Kriegsende und in der ersten Nachkriegszeit sind zahlreiche Schriften erschienen, die zeitbedingt sind. Man spürt es, daß es nun gilt, sich den Wirtschaftsbedingungen der Nachkriegszeit anzupassen. Die Neuorientierung im Hinblick auf die erwartete Friedenszeit bringt aber auch zahlreiche sozialpolitische Aufgaben mit sich. Dem Gedanken der Arbeitsbeschaffung widmet der *Verein Schweizerischer Maschinenindustrieller* seine reich illustrierte Broschüre «Wir wollen arbeiten»³⁾. Diese leicht verständliche Aufklärungsschrift behandelt das Arbeitsbeschaffungsproblem, wie es sich für die Maschinenindustrie stellt. Die Grundgedanken sind Förderung des Wirtschaftslebens und Verlagerung von Aufträgen von guten Zeiten in Zeiten unbefriedigenden Geschäftsganges. Der Herausgeber hängt sich nicht an

¹⁾ Friedrich Dessauer: Atomenergie und Atombombe. Walter, Olten 1945.

²⁾ X. v. Hornstein und F. Dessauer: Seele im Bannkreis der Technik. Walter, Olten 1945.

³⁾ Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1945.