

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 7

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: 05.02.2026

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

Seltsame Dinge gehen in *Portugal* vor sich, wo, so heißt es, das diktatorische Regime, mit verschiedenen Hemmungen zwar, im Abbau begriffen sei. Von besonderer Bedeutung in unserem Bericht wären aber endlich die Feststellungen zu werten, die uns über jenes folgenschwere Erbe der japanischen Herrschaft im Pazifik, die *Erhebung der Kolonialvölker Ostasiens*, zugehen.

Zürich, den 17. Oktober 1945.

Jann v. Sprecher.

★ Kulturelle Umschau ★

Italienische Flüchtlinge in der Schweiz

In aufschlußreichen Ausführungen über den «Kulturbeitrag unserer Flüchtlinge» wurde unlängst (N.Z.Z. 1945, Nr. 1121) von italienischen Intellektuellen einzig der hierzulande seit Jahrzehnten angesehene paduanische Dichter Diego Valeri erwähnt, dessen, teilweise in die «Svizzera Italiana» aufgenommenes «Schweizer Tagebuch» binnen kurzem Buchgestalt erlangen soll. (Er war nicht Militärflüchtling, wohl aber weilte er, nach seiner abenteuerlichen Zivilflucht, längere Zeit als Dozent im Militärhochschullager Mürren, welches neunhundert Offiziere beherbergte.)

Hiesige Italienfreunde vernehmen vielleicht gerne ein paar weitere Namen und Taten verdienter Italiener, die, oft unter bangesten Umständen, in die Schweiz hinaüber ihr Leben retteten und es nun in der Heimat wieder zu geistigem Neuaufbau einsetzen. Diese Übersicht will und kann nicht vollständig sein: andere mögen sie ergänzen.

Neben Valeri, der im Berner Hochland, wie früher in der Tiefebene an der Universität Padua, französische Literatur unterrichtete, vertrat der Foscoloforscher Mario Fubini die italienische Literatur. Das akademische Jahr wurde mit einer G. B. Vico-Gedenkfeier abgeschlossen, für die, außer Fubini, die Professoren Ferdinando D'Antonio und Luigi Preti ihr kompetentes Wort zur Verfügung stellten¹⁾.

Vor achtzehn Jahren schon durchschaute der Historiker Egidio Reale Italiens Götterdämmerung und ließ sich in Genf zu ungehindert freier Arbeit nieder. Aufmerksam folgte man 1944 am Ferienkurs in Locarno seinen Gedankengängen über «Das italienische Risorgimento und das Tessin»²⁾. In der Übersetzung Adolf Saagers und dann im italienischen Original gab die Büchergilde Gutenberg seine ebenso objektive wie herzwarme Studie über «Die Ursprünge des modernen Italien» heraus³⁾. Bei Anlaß unserer Demobilisierung bezeugte dieser schlichte, gediegene Mensch und Gelehrte der Schweiz gegenüber tiefes Verständnis⁴⁾. Demnächst soll ein Buch Reales über die Schweiz herauskommen, über ihre Geschichte und Gesetzgebung und politische Haltung; Guido Calgari, der es betreut, hebt des Urhebers *intelligente amore* für unser Land hervor⁵⁾.

¹⁾ Die drei Festreden sind in der Svizzera Italiana, Nr. 41, wiedergegeben. Das selbe Heft enthält drei schwermütige Gedichte des musischen venetischen Literarhistorikers, Archivars und Bibliothekars Manlio Dazzi, sowie Valeris fein durchgearbeitete Basler Eindrücke.

²⁾ Svizzera Italiana, Nr. 34, 35, 38.

³⁾ Vgl. A. Janners eingehende, bewundernde Besprechung in Svizzera Italiana, Nr. 29.

⁴⁾ *L'esempio di un popolo*. L'Italia Libera, Organ des Partito d'Azione, 6. Juli 1945, abgedruckt in der Luganeser Libera Stampa, 10. Juli 1945.

⁵⁾ Svizzera Italiana, Nr. 41, Einleitung zur Besprechung von Reales Sforza-Anthologie *Illusions et réalités de l'Europe*, Neuchâtel, Ides et Calendes.

Nach Zürich entflohen früh zwei nun in Rom das künftige Italien Mitterschaffende: Ignazio Silone, dessen antifascistische Romane in alle Welt zu dringen vermochten, und Fernando Schiavetti, ein nicht weniger erleuchteter, opferwilliger politischer Kämpfe. Später gesellte sich zu ihnen der beredte sizilianische Kunsthistoriker Giuseppe de Logu, welcher hier in deutscher Sprache geschätzte Kunstanthologien veröffentlichte.

Etliche bekannte Italiener waren im Tessin und im Misox geborgen. In Mendrisio harzte ungeduldig aktiver Zeiten der jetzige Bürgermeister von Mailand, Antonio Greppi aus Angera am Langensee. Als er ein elfjähriger verträumter Bub war, spornte ihn sein Vater verheißungsvoll an: «Ich möchte, daß du einst von dir reden machst... Mit Fleiß und gutem Willen kann man in der Stadt Jemand werden.» So zu lesen in Greppis nicht nur für Strafrechtler interessanten Erinnerungen an seine Studien und an seine erste juristische Tätigkeit. Künstlerisch wesentlicher berühren seine ganz eigen ausgewählten, ausgeformten Kindheitserinnerungen⁶⁾. Mehrfach hat er versucht, zur Aufklärung des Mailänder Theaterpublikums, erschütternde Berufserlebnisse dramatisch zu gestalten. Jedenfalls bedeutet Greppis Aufstieg in der gereinigten Atmosphäre der lombardischen Metropole eine Genugtuung und Beruhigung für seine Getreuen diesseits und jenseits der Grenze.

Auch der piemontesische Finanzwissenschaftler Senator Luigi Einaudi wird in Italien wiederum zu hohen Ehren gelangen. Sein Sohn Giulio, der Turiner Verleger, welcher sich, außer um mutige wissenschaftliche Werke, um eine Sammlung zum Teil auserlesener Erzählungen verdient machte⁷⁾, leistet schon weitblickend seinen Beitrag an die italienischen und internationalen Kulturbestrebungen. Bald erscheinen bei ihm Umberto Sabas gesammelte Gedichte: eine besonders frohe Botschaft.

In Bellinzona schrieb der friulanische Rechtslehrer Francesco Carnelutti reife Erwägungen über «Das Problem der Strafe» nieder und widmete sie dem gastlichen Haus Arnaldo Bolla⁸⁾.

Emsige Geschichtsstudien trieb in Locarno, zu Halt und Trost, der weitum erfahrene, zuweilen in pessimistisches Grübeln verfallende Abruzzese Ettore Janni, einst namhafter Mitarbeiter, nach dem Sturz des Fascismus für kurze Zeit Hauptredaktor des *Corriere della Sera*, durch seine Hinführung zur Göttlichen Komödie auch der italienisch lernenden Zürcherjugend vertraut⁹⁾.

Ein Optimist voll Kampfesmut blieb, allen düsteren Erfahrungen zum Trotz, sein jüngerer Mailänder Kollege Giansiro Ferrata, der im Hochschullager Freiburg italienische Literatur dozierte und den Luganeser Literatur- und Kulturunternehmungen nahestand, der eklektischen Literaturbeilage des *Corriere del Ticino* wie der ausgesprochen neuzeitigen «Collana di Lugano». Neben ihm beteiligten sich kritisch, auch an der Literaturbeilage des *Giornale del Popolo* und an der Puschlaverversammlung «L'ora d'oro», Aldo Borlenghi und Alberto Vigevani, und lyrisch, mit oft heimwehschweren Versen, mehrere junge Poeten, wie Federico Almi, Nelo Risi, Piero Chiara.

Inmitten dieser Jungen bewegte sich gerne ein temperamentvoller Streiter der älteren Generation, der Sizilianer Concetto Marchesi, welcher nun gewiß auf seinem Lehrstuhl für lateinische Literatur an der Universität Padua ungestört die Goliarden zu serenem Humanismus heranerziehen kann.

Auch zwei betagte toskanische Dramatiker waren in der Südschweiz aufgehoben, der fünfundachtzigjährige Sabatino Lopez aus Livorno und der siebzigjährige Sem

⁶⁾ *Vita e passione d'avvocato*. Mailand, La Prora. — *Infanzia sul lago*. Eb.

⁷⁾ *Narratori contemporanei*, worunter G. Stuparich, *L'Isola* und P. A. Quarantotti Gambini, *Le trincee*.

⁸⁾ *Il problema della pena*. Vgl. Sergio Jacomellas großenteils zustimmende Befprechung in *Svizzera Italiana*, Nr. 39 und 40.

⁹⁾ *In picciola barca*. Mailand, Agnelli.

Benelli aus Prato. Mit seinen quicken Lustspielen hat Lopez ein Menschenleben lang den Unterhaltungsbedürftigen über die Alltagssorgen hinweggeholfen. Vor seiner Rückkehr in die Heimat ließ er in Bellinzona, als Gruß an seine Zufluchtsstätte, ein literarisch anspruchsloses, übermütiges Intrigengesinst drucken¹⁰⁾. Benelli — Rvierareisenden fiel sein einstiges «Schloß» in Zoagli als bauliches Kuriosum auf — verkündete unlängst durch Radio Ceneri die Plackereien, denen er, während der Fascistenherrschaft, ausgesetzt war. Bald wird man sie schwarz auf weiß vor Augen haben und da und dort vielleicht einseitig ichbetont finden. Von Benellis vielaufgeführten Stücken können sich voraussichtlich nur das forsch «Mahl der Spötter» und das intime Drama «Tignola» («Die Motte») noch eine Weile auf der italienischen Bühne behaupten.

Bei Ceneri-Sendungen der letzten Jahre — Diktioinen und Theaterproduktionen — hörte man öfter mit Wohlgefallen elegant mittelitalienische Akzente, nicht nur aus dem Munde schweizerischer Rückwanderer, sondern auch italienischer Flüchtlinge. Gerne hörte man ebenfalls musikalische und musikologische Darbietungen italienischer Herkunft, so seitens Piero Coppolas, der seine musikästhetischen Streifzüge und Überzeugungen in einem kecken Bändchen zusammenstellte¹¹⁾. Zum Vorbild für die tessinische Chorschulung wurde der feinsinnige Scala-Chorleiter Vittore Veneziani. Intensiv wünscht man ihm an seiner früheren klassischen Wirkungsstätte, zusammen mit dem aus den USA erwarteten Toscanini, eine neue Epoche glückhaft musikalischen Gestaltens.

Ihr abseitig stilles Mailänder Heim traf hoffentlich unversehrt an die durch ganz Italien beliebte, auch in Zürich verehrte Kinderdichterin Lina Schwarz. Bevor sie Brissago verließ, überreichte sie dem Roten Kreuz Locarno ein gewiß innig empfundenes, an die *Svizzera buona* gerichtetes Abschiedslied¹²⁾. Zu den *amate sponde* kehrte ebenfalls ihre Prosakollegin Adele Albieri zurück, welche, nach teilweise lähmenden Lagererfahrungen, in privaten Kreisen Zürichs und des Haslebergs viel Wohltuendes erfuhr. Bald möchte man auch ihr Schweizer Tagebuch, «Meine Verbannung» betitelt, durchstöbern und daraus ersehen, wie sich mancherlei Helvetisches in Herz und Geist einer weltoffenen Paduanerin widerspiegelt.

Einige von unseren vielen italienischen Flüchtlingen mögen etwas wichtig, ja überheblich aufgetreten sein: solches lässt sich belächeln. Danken wollen wir für alles Andere, Vornehme, Anregende, Befruchtende, insbesondere für die Gelegenheit ausgiebigen persönlichen Kontaktes mit manch einem zerwühlt Hochgesinnten, ganz Aufbruch und Aufschau; und glauben wollen wir, daß die angebahnte Freundschaft auch künftig sich in gegenseitiger Förderung bewährt.

Elsa Nerina Baragiola.

Ein anglo-italienisches Ferienbuch

Alpen und Wallfahrtsstätten lautet der Originaltitel der Butlerschen Reisebilder aus dem Piemont und aus dem Kanton Tessin *). Über Piero Bianconis eben

¹⁰⁾ *O questa o quella.* — Im selben Bellenzer Verlag Salvioni erschien ein Kriegsroman des bisher noch unbekannten Sizilianers Costantino Magliulo, *Hanno ucciso la mia città!* . . . , eine von leidenschaftlichem Idealismus getragene Darstellung der erschreckenden politischen und sozialen Verhältnisse auf Sizilien vor und während der Invasion.

¹¹⁾ *Conversazioni musicali.* Lugano-Bellinzona, Grassi & Co.

¹²⁾ *L'addio del rifugiato.* In Postkartenformat erhältlich. Locarno, Croce Rossa Svizzera.

*) *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, erstmals 1881 erschienen, zum Teil vom Verfasser selbst illustriert. Nunmehr Bd. 7 der Shrewsbury Edition. (Diese prächtige 20bändige Ausgabe der Butlerschen Werke wurde der Zentralbibliothek Zürich durch deren Freunde überreicht.)

erschienener italienischer Teilstück dagegen liest man mit ergötzter Neugier *Klein sind sie, aber schmackhaft, will sagen Samuel Butlers Berichte über die italienische Schweiz*²⁾.

Samuel Butler, der vielgereiste, vielseitige, vielumstrittene, extravagante und doch weise, durch Bernard Shaw ostentativ belobte Brite des vergangenen Jahrhunderts (1835—1902) — Schafzüchter, Maler, ganz und gar Händel verschriebener Musiker und Komponist, Kulturhistoriker, Schriftsteller —, der begeisterte, auch in katholische Sitten tief eindringende Italienkenner, der im Tessin, mit Vorliebe im Livinal, entdeckungsfrohe Wanderer, konnte dem heutigen Exponenten zugleich echter und kultivierter Tessinerart nicht fremd bleiben³⁾.

Seine Begegnung mit Butler schildert Bianconi reizvoll im Begleitwort. Vor erst durch den stets von neuen Einfällen Aufgerufenen, stets vom Hauptthema Ab springenden desorientiert und verärgert, später gerade durch solch «unerschöpfliches Aufmerken auf alles Lebende und Lebendige», durch solch «ins Unendliche verzweigte Interessensphäre» angezogen, gebannt, mußte er sich eines Tages zur Befreiung von all der britischen «Besessenheit» entschließen, das heißt — zur Übersetzung, wenigstens der Tessinerkapitel aus dem reichhaltigen Original.

Andere mögen diese Übersetzung auf ihre Genauigkeit nachprüfen, jedenfalls wirkt sie wie ein sprudelnder, sprühender Urtext. Die Zweihheit Butler-Bianconi wird zur ungeteilten Einheit, zu einer einzigen fesselnden Persönlichkeit, die uns nicht losläßt, bis die «schmackhaften» Seiten allesamt ausgekostet sind. Man staunt über Butlers Kenntnis tessinischer Lebensbedingungen, über seine Erkenntnis tessinischen Wesens und Wollens, von Piora bis hinab ins Mendrisiotto und hinauf bis nach Fusio. Beschämter erfährt der Eilzug- und Autoreisende, wie ersprießlich Butler sich seinen Tessin erwanderte, wie nahen Kontakt er sich erwarb mit jenen einfachen, hart schaffenden, hart kämpfenden und doch heiter überlegenen Land- und Berg bewohnern, mit den gemütlichen Pfarrherren, den redseligen Gastwirten. Gerne verweilt man auf den eingestreuten, die jeweilige Stimmung untermalenden Händel fragmenten, auf Butlers naiven Illustrationen und nicht weniger auf Emilio Berettas, des Bianconi wahlverwandten, aller Erdenschwere enthobenen Locarneser Malers, *Omaggio a Samuele Butler*, einer espiègle Butlerapotheose oder Synthese der irdischen und himmlischen Butlerschen Liebhabereien.

Kaum ein Tessinerbuch der letzten Jahre läßt sich so überzeugt empfehlen wie dieser außen und innen in jeder Hinsicht wohlgeratene Band, diese Augenweide, diese Geistes- und Seelenlabe, dieses, gleich dem Original, so sonderwertige *holiday book*⁴⁾. Es bedurfte Bianconischer Tugenden — fast unerschöpfliche Aufnahmefähigkeit bei verbissener Treue zum unverfälscht Heimischen, geübter Kunstsinn, leise lächelnder Witz —, um für den Tessin, für den gesamten italienischen Kultur-

²⁾ Köstlich altertümelnd klingt dies auf italienisch: *Son piccole ma son gustose ossiano Pagine sulla Svizzera italiana di Samuele Butler*. — Butler erzählt, daß, während er in Prato Leventina sich als Landschaftsmaler übte, jeden Morgen ein alter Mann ihm einen Zweig kleiner kräftiger Bergkirschen brachte und dazu bemerkte: *Son piccole ma son gustose!* — Der Übersetzung geht eine geistvolle Einführung in Butlers Leben und Werk voraus und ihr folgen ausgiebige, sehr willkommene Anmerkungen.

³⁾ Dankerfüllte Sympathie für Samuel Butler bekundete Bianconi schon vor Jahresfrist, als er ihm, sowie dem launigen Maler G. A. Vanoni aus dem Maggiatal (1810—86), in feierlichem Latein sein Buch über die *Tessiner Kapellen* dedizierte. Vielleicht wird der vorurteilslose Butler seinem tessinischen Freund das Verständnis stärken für angelsächsische Genialität, und dann mag Bianconi sich willig fühlen zum Geistesflug sogar nach den USA und sich von einzelnen traditionellen, konventionellen Voreingenommenheiten, die zuweilen seine sonst so lichten Schriften beschatten, endgültig lossagen.

⁴⁾ Vgl. R. A. Sheatfields Einleitung zur 3. Auflage der *Alps and Sanctuaries*.

kreis auf diese Art dies Buch hervorzu bringen, das niemanden enttäuschen, viele beglücken wird.

Den *Successori a Natale Mazzuconi* in Lugano gebührt unser Dank für ihren Beitrag an die erfreuliche Verlagsleistung, besonders auch für die sprechende Reproduktion einer Photographie — aus Butlers Band *Ex voto* —, auf welcher der bizarre Brite pfiffig blinzelnd neben einer frommen hohläugigen Terracottafigur verewigt sein wollte.

Elsa Nerina Baragiola.

Basler Schauspiel

Einen Spielplan aufzustellen, ist wohl zurzeit eine der dornenvollsten Aufgaben. Es liegt in der gegenwärtigen Situation begründet, daß das Publikum zugleich hungrig und appetitlos ist. Es ist hungrig und ungeduldig nach «dem Neuen», nach einem Neuen, das nun nach Kriegsende siegreich wie der Vogel Phönix aus den Aschenfeldern Europas aufsteige, resp. nach geistigen Kristallisationen dieses Neuen, gewonnen aus der Sehnsucht nach neuen Grundlagen menschlicher Gemeinsamkeit. Viele Menschen reisen schon, halten Ausschau und kehren zurück: es gibt nichts, es gibt noch nichts, es zeigt sich noch nicht, wir sehen es noch nicht. Andernteils ist das Publikum appetitlos gegenüber den neuen Stücken, die es gibt, die so gut wie alle unter den Begriff des Zeitstücks fallen. (Wilder, Sartre, T. S. Eliot gehören einer anderen Kategorie an, keiner von ihnen vertritt indessen eine junge Generation.) Man ist erschöpft und ermüdet von der baren Aktualität; Gesinnungsdokumentation als solche (deren notwendige Entsprechung die Beziehtigung ist) verpufft heute gleichsam ins Leere, weil es keinen Widerpart mehr dafür gibt, oder vielmehr, weil der Widerpart sich nunmehr im eigenen Lager befindet. Vielköpfig ist heute die Hydra, der man den Kopf abgeschlagen, und unendlich sind die mühsamen Mißverständnisse über die gesinnungsmäßigen Positionen aller, die sich bisher in einem einig waren. Das Bedürfnis wächst (sofern es nicht bei dem bloßen Bedürfnis nach Unterhaltung, Entspannung, Vergessen und Flucht bleibt), sich vor geistige Realitäten gestellt zu sehen, die als solche selbständig für sich bestehen und die in dieser Unabhängigkeit etwas Beispielhaftes und in einem wahrhaftigen Sinn Erhebendes bedeuten.

Aber auch die Zuflucht zur Klassik hat ihre Schwierigkeiten. Die Klassik ist in den letzten Jahren, namentlich durch die Arbeit des Zürcher Schauspielhauses, zu einem zeitgenössisch lebendigen Sinn erweckt worden. Aber auch die Werke des klassischen Repertoires wirkten als Manifest, als Protest des Geistes gegen die Barbarei. Das war ihre unschätzbare Aufgabe und mußte sie sein. Man entdeckte ihre Aktualität, und in der zeitgenössischen Bedingung gerann ihre zeitlose Gültigkeit zum grundsätzlich immer gleichen Werkaspekt in der szenischen Verwirklichung: eben zum gegenwärtig aktuellen. Eine andere Vermittlungsweise ist zu keiner Zeit möglich, wenn sie wahr und lebendig ist. Jede künstlerisch produktive, wie viel mehr noch jede künstlerisch reproduktive Leistung bricht sich im Spiegel ihrer Zeit. Jede Zeit beantwortet sich *ihre* Anliegen in den großen Zeugnissen, und deren Erneuerung im jeweiligen zeitgenössischen Bewußtsein ist ein Teil der eigenen geistigen Existenz, die in dieser Erneuerung manifest wird. Was indessen noch vor einem Jahr aktuell war, ist es heute nicht mehr. Man spürt, daß es nicht mehr stimmt, wenn sich in einer heutigen Aufführung eines klassischen Stücks der aktuelle Aspekt von gestern übermäßig hervordrängt (— weil wir eben auch da noch keinen neuen haben, so wenig wir «neue» Stücke haben —), ja, wenn es sich schon vor aller szenischen Verwirklichung, schon allein in der Wahl des Stükkes abzeichnet. Aber es dürfte schwer halten, ein Stük des klassischen Repertoires zu finden (das nicht entweder erst kürzlich gespielt wurde, oder aus Besetzungs- und anderen technischen Gründen nicht spielbar ist), das diesen Bezug nicht mit sich brächte. Die Feststellung klingt

frivol, daß sich auch die Klassik für uns abgenützt hat, und doch liegt wohl hier die Ursache dessen, was wir mit Appetitlosigkeit des Publikums bezeichneten, die sich auch gegenüber den großen dramatischen Dichtungen der Weltliteratur auswirkt. Die «Schuld» liegt weder bei diesen noch bei jenem, als vielmehr in der allgemeinen Lage der Stagnation, der Spiegellosigkeit. Wir empfangen uns von nirgends zurück.

Solchermaßen ist die undankbare Ausgangssituation für die soeben begonnene Theatersaison. Ihre Kennzeichnung ist notwendig, um die Einwendungen in gewissem Sinn zu berichtigten, die sich, unvollständig genug, zu diesem Beginn ergeben. Nach auf die Dauer nicht befriedigenden Experimenten mit dem Zeitstück in der vergangenen Spielzeit verlegte Direktor Franz *Schnyder* das Hauptgewicht seines diesjährigen Spielplans (auf Grund ähnlicher Überlegungen wie den dargelegten) auf das klassische Repertoire. Es ist erfreulich und respektgebietend, mit welcher Intensität und vollen Hingabe sich die junge Kraft des Schauspielleiters für seine Aufgabe einsetzt, und versucht, sich aus den Klammern der Zeitsituation durch saubere, für sich selber zeugende theatralische Leistungen zu lösen. Ein gewisses Schwanken in der geistigen Linie spricht, so befreindlich es klingen mag, für die Ehrlichkeit seiner Bemühung. Er eröffnete die Spielzeit mit dem «*Kaufmann von Venedig*», ein Stück, das man heute eigentlich nicht aufführen kann, obschon es nicht nur von Shakespeare, sondern auch ein sehr schönes Stück von Shakespeare ist. Gegenüber den Einwänden, die sich gegen die Aufführung erhoben, machte der Regisseur Schnyder die Auffassung geltend, die seine Spielplangestaltung generell bestimmte, daß er sich an die «aktuelle» Zeitkonstellation nicht kehre und sich nichts anderem verpflichte als einer objektiven künstlerischen Integrität. Der Versuch gelang ihm, das Stück auf die Ebene eines sich selbst genügenden, schwebenden Spiels zu heben und eine ganz im lustspielhaften bleibende Zauberei zu entfalten. Es war eine beachtenswerte konsequente Regieleistung um einen allerdings nicht geringen Preis: die wahrhaften Ausmaße der Dichtung konnten dabei nicht ausgemessen werden.

Wir müssen es uns versagen, auf die Inszenierung von *Klabunds «Kreidekreis»* durch Leonard *Steckel* einzugehen, weil wir es lieber gar nicht tun, als in der Unvollständigkeit, zu der wir verdammt wären. Es bliebe uns überdies kein Raum mehr für die weitere Arbeit Franz *Schnyders*, der soeben den «*Egmont*» herausbrachte. Gerade an diesem Stück läßt sich empfinden, daß es etwas anderes bedeutet hätte, es vor einem Jahr zu spielen als heute, wie sehr unser Verhältnis selbst zur wundervollen Bilderfülle dieser goetheschen Dichtung in den Wandel der Zeit verstrickt ist. Gerade was «aktuell» an ihr ist, die niederländische Erhebung gegen das Joch der Unterdrückung, scheute man sich, sehen zu wollen; weil inzwischen schon wieder etwas anderes kommen müßte angesichts der unabsehbaren Probleme, die die Befreiung gestellt hat. Auf der Linie bleibend, die er im «*Kaufmann von Venedig*» so beharrlich einschlug, hätte Schnyder in seiner Inszenierung das Eingehen auf diesen aktuellen Aspekt vermeiden, und darauf ausgehen müssen, das allgemeine Geschick der wirksamen Gewalten durch sich selber und dadurch in jener Beispieldhaftigkeit wirken zu lassen, die nachhaltiger und bewegender ist als jeglicher Hinweis auf Parallelfälle in der Geschichte. Der Versuchung in dieser Richtung konnte er für die Gestalt des Herzogs von Alba doch nicht ganz widerstehen. Es war umso mehr zu bedauern, als ihm im übrigen eine Aufführung gelang, die bei allen kürzenden Texteingriffen im Sinne der Dichtung war und ihre verdichtende Kraft in den Feuern ihrer eigenen großartigen Farbigkeit erschimmern ließ.

Georgine Oeri.

Stadttheater Zürich

Die Oper «Carmen» mit ihrem unverwüstlichen Reiz und Erfolg stammt aus der Zeit, als in den Kerngebieten Europas der Vorrat an volkstümlichem Musikgut mit seinen herben, scharf rhythmisierten Spannungen, aus dem die höhere Kunstmusik doch stark geschöpft hatte, nahezu aufgebraucht war und sich die Gefahr einer zwischen Banalität und artistischer Künstelei zu treffenden Wahl abzuzeichnen anfing. Man begann in den «zurückgebliebeneren» Randgebieten, bei Slawen, Norwegern, Spaniern nach musikalischer Ursubstanz zu fahnden, um damit den reinen Verbrauch der Mitte bestreiten zu können. In diesem Zuge entstand «Carmen», ein Werk nicht nur glücklichsten musikalischen Wurfes in individueller Könner- schaft, sondern ebendarin auch voller Ausdruck einer geradezu vorchristlichen Kultur, derjenigen des okzitanischen Raumes, welche um dieselbe Zeit in Mistral einen literarischen Nachhall fand. Der erste, der Wert und Sinn dieses Werks in breiterem Zusammenhang erkannte, war wohl Nietzsche. Hellsichtig ahnte er darin den organischen Gegensatz zu Wagners Parsifal: *hier* eine Endform des Christentums, Erbarmen, Entspannung und Einebnung aller Gegensätze, Verschwimmen von Allem in Alles; *dort* Entweder-Oder, sich auf der Woge Halten oder Verschlungenwerden, Liebe, Grausamkeit, Stierkampf, Tod. Tatsächlich ist diese Oper mehr als Romantik; es ist darin ein ganzer Weltentwurf, eine ganze Rassenseele gestaltet worden. Schwer wird unseren deutschschweizerischen Knaben der Rhythmus dieser Rassenseele im Marschchor des Eingangs. Sie hielten sich sehr wacker, wenngleich der Sprachakzent allzu spröde durchklang. Zu loben ist da besonders die Trägerin der Titelrolle Margrit von Syben (wir sahen die sogenannte zweite Besetzung). Ist ihre Stimme auch für diese Partie noch nicht gefestigt genug, so gab sie sie in solcher Einheit mit einem durchaus die Essenz der Carmen erfüllenden Spiel, daß dies für jene Mängel durchaus entschädigte. Die schönen Zigarettenarbeiterinnen versuchten denselben Typus auf ihre Weise gerecht zu werden. Doch sollte man vielleicht zusehen, daß nicht zu viele dieser kleineren Vamps über fünfzig sind. Die anderen großen Rollen befriedigten; daß ein Torero mit dem Deutschen Schwierigkeiten hat, begreift sich. Unter den kleineren Rollen gab es einige Unzulänglichkeiten, welche die zum Teil entzückenden Ensembles etwas leiden ließen. Ganz ausgezeichnet ist Bizets Kontrapunkt. Und wie frisch ist diese Musik bis heute! Das zweimalige Duett Micaela-José im ersten, die große Tenorarie im zweiten, das Vorspiel zum dritten Akt waren von Anfang an banal; aber wo diese so tausendmal durch alle Gassen gepfiffene und geschmetterte Musik ans Vulgäre zu streifen scheint, wie gar nicht ist sie vulgär. Ohne dies zu fühlen, kann der Dirigent sie nicht mit ihrer ganzen Verve geben, sondern verfällt in falsches Dämpfen. Das Radioorchester fügte sich ausgezeichnet der sicher gestaltenden Stabführung Denzlers. *Erich Brock.*

Schauspiel in Zürich

Es ist nicht leicht eine Aufführung denkbar, die mehr als die gegenwärtige von Gorkis «Nachtasyl» den Eindruck vermittelte, die Darsteller seien in ihrem Element. Woher kommt das? Sicher werden hier die Schauspieler von ihrem Regisseur Lindberg sowohl bestimmt wie mit Einfühlung in ihre Eigenart geführt, aber das wird ihnen ja wahrhaftig oft zuteil an unserem Theater. Andererseits ist doch gerade wieder das Rußland, das Gorki hier schildert, dem heutigen und bei uns so verehrten recht unähnlich. Also woher dieses naturhafte Gelingen der Aufführung? Eben daher, daß die Schauspieler hier im wörtlichen Sinn in ihrem Element sind. Denn was ist die Debattiersucht dieser russischen «Helden», wie wir sie ja auch aus dem russischen Roman kennen, Anderes als ein Schauspielerdasein schlechthin, ein zweites Leben, das sich im Wort und am Wort Genüge tut? Man redet, um

nicht zu handeln, man handelt nicht, weil man geredet hat. Wo liegt die Philosophie Gorkis? «Es sind viele tiefe Wahrheiten in dem Stück», raunt ein naiver Zuschauer im Theaterdunkel. Vergißt er dabei nicht, daß diese Wahrheiten von Berauschten ausgesprochen werden, die jede aus der Erkenntnis folgende Verpflichtung mit schwankender Gebärde und glasig verzeihungsflehdendem Auge abwenden? Vergißt er nicht, daß der Pilger Luka, der auf diese Menschen der Tiefe gewirkt hat «wie Säure auf eine alte, schmutzige Münze», in zweideutiger Unbestimmtheit gelassen wird und verschwindet wie er gekommen? Vergißt er nicht, daß hier alles in bald beseligender (aber nur den Trunkenen beseligender), bald quälender Relativität gelassen wird? Eigentlich grenzt es ans Wunderbare, daß das «Nachtasyl» 1945 in Zürich so richtig gespielt wird, das heißt so schwebend, so verzichtend auf jede weltanschauliche oder gar politische Konfession. Aber das Wunder dieser Sachlichkeit lohnt sich: die Schauspieler sind zugleich in ihrer und in des Stükkes Wahrheit.

Ein Zweites aber bedingt daneben das außerordentliche Gelingen dieser Aufführung: die theatergemäße Anlage von Gorkis Charakteren. Ihr Kontur ist zugleich fest und nachgiebig, elastisch federnd. Nach wenigen Worten sieht man eine Figur — eine von vielen möglichen. Gorkis Zeichnung ist Zwang zur Ausdeutung. Das ist etwas sehr Seltenes. Wo Zwang ist, zielt er gewöhnlich auf einen ganz bestimmten Typus hin. Es gibt in diesem Fall nur eine einzige Lösung: sie muß gefunden werden, oder man hat versagt. Oder aber es wird dem Schauspieler alles erlaubt, er erhält jede Möglichkeit, sein Text ist reiner Vorwand. Gorkis Vorgehen ist das für den Schauspieler begehrswerteste — falls dieser nicht zu jenen größten Gegenspielern der größten Dichter gehört, die «eingehen durch die enge Pforte» und in der Verwirklichung der einzigen Richtigkeit einer Rolle auf wunderbare Weise ihr Ich zurückgeschenkt bekommen. Hier bei Gorki sieht schon der *Leser* die Figuren, auf dem *Theater* begegnen ihm ganz andere — und beide sind richtig und stören sich nicht. Man sieht etwa den scheinbar ganz einzigartig richtigen Satin des Herrn Heinz und ahnt hinter ihm eine ganze Reihe ebenso einzigartiger Verkörperungen, man erlebt den scharf gezeichneten Schauspieler des Herrn Langhoff und sieht hinter ihm weich verschwindende Figurinen der selben Rolle. Die Wahrheit ist da und wartet doch auf Ablösung. Man ist gebannt und nicht verpflichtet. Unwillkürlich denkt man an jene typischen Schauspielergesichter (das schönste: das Molières), die ein wenig zu groß, zu unbestimmt sind für das einbahnige Leben — um eben jedes neue Gesicht aus sich herausbilden zu können.

Wir sahen zwei Aufführungen des jetzigen «Nachtasyl». Gegenüber der Première hat sich das Zusammenspiel noch wesentlich ausgeglichen, Stimme greift jetzt absatzlos in Stimme, Rede in Schweigen. Nur das Finale vom dritten Akt, die Mordszene wirkt immer noch künstlich gepreßt: Fräulein Pesch hat ihre wirklich schönen Momente in den leiseren Partien der Rolle, Frau Fries scheint sich zu der teuflisch animalischen Natur ihrer Figur zwingen zu müssen, und Herr Troesch wirkt zu bieder, als daß man ihm das untrennbare Ineinander von Gut und Böse seiner Rolle ganz glaubte. Sonst aber hätte man eigentlich nur zu rühmen, und zwar genau zu rühmen in der Erwähnung sehr vieler unvergeßlicher Einzelzüge bei fast allen Figuren. Und wollte man an der Einfalt des Pilgers, wie ihn Herr Schweizer gestaltet, den letzten Ton der Echtheit vermissen, so sei nicht vergessen, daß diese Rolle weitaus die schwerste des Stükks ist. Nicht umsonst wird dieser Pilger am gegenwärtigsten im letzten Akt, wo er gar nicht mehr auf der Bühne ist, sondern nur noch in der Erinnerung der Menschen rebellisch herumgeistert. Nicht nur im Leben, auch auf der Bühne ist es eben eine Quadratur des Zirkels, «zu werden wie die Kinder».

Elisabeth Brock-Sulzer.

Das französische Lustspielchen «Silvia und das Gespenst» bietet eine angenehme Unterhaltung für einen Abend dieser düsteren Zeit. Das heißt, eigentlich handelt es sich um einen Schwank. Denn man sollte wohl den Namen Lustspiel für jene nicht allzu zahlreichen Werke der Weltliteratur aufbehalten, welche wirklich ein Spiel im Sinne höherer Lust sind — wo nämlich das Leben selbst aus seiner eigentlichen Substanz ins Spielen kommt — sei es nach außen, wie bei Lope de Vega und Goldoni, sei es nach innen, wie etwa im «Sommernachtstraum» oder der «Minna von Barnhelm». (In Molières Charakterkomödien bleibt immer ein starker Bodensatz ungelöster Bitternis.) Hier dagegen in Adams Stück handelt es sich nur um Situationskomik, die sich zwar auf einer nicht gerade überzeugenden Situation aufbaut, aber mit soviel Witz und Verve gehandhabt wird, daß sie nicht nur alles Ernste, welches gleichbedeutend ist mit schwerfälliger Sentimentalität, vom zweiten Akt an glatt überspielt, sondern auch die in diesem Akt zunächst aussichtslos erscheinende Aufgabe löst, bis zum Ende Spannung und Steigerungsmöglichkeit aufrechtzuerhalten. Allerdings ist nicht auszudenken, wie schwer erträglich das Ganze trotzdem bliebe, wenn es nicht so blendend einstudiert und gespielt wäre. Für die erstere, eher entzagungsreiche Arbeit ist Herr Ginsberg zu rühmen; für die zweite, welche zweifellos dem wohlgeübten Schauspieler manche naive Entschädigung bietet, alle Mitwirkenden ohne Ausnahme. Die mehr sachlichen und daher hier minder dankbaren Rollen wurden von den Herren Schlageter, Wlach, Wicki und Frau Blanc mit gutwilligstem Anstand erledigt; in den komischen glänzten besonders die Herren Parker und Stoehr als kaltschnauziges, doch edles und als weinerlich-kleinbürgerliches Gespenst, sowie die Damen Arndts, Osch (die zum ersten Male zu richtiger und höchst erfreulicher Bekanntschaft aus sich hervorgelockt wurde) und Carlsen, welche ihren vielbewährten Typ eines ursprünglich norddeutschen Aristokraten-Ekels an die richtige Stelle pflanzte. Eine Sondererwähnung verdient Herr Braun, der die hübsche Figur des Faktotums zu einem höheren Kabinettstück gestaltete. Ob das *echte* Gespenst, das den empfindsamen Schluß mit wackerer Ironie zu bewimmern wußte, eine lobbedürftige Menschenseele barg, wissen wir nicht. Aber auch ein Popanz darf gelobt werden, wenn er seine Sache so gut macht.

Erich Brock.

★ Bücher-Rundschau ★

Zwei Schriften über die Schweiz als Mittlerin

Als Fritz Ernsts «*Helvetia Mediatrix*» vor etwas mehr als sechs Jahren, also kurz vor Ausbruch des Krieges, zum ersten Mal erschien, war man in der Eidgenossenschaft dankbar für jeden echten Hinweis auf die ererbten Werte. Es erhob und stärkte den großen Bedrohern gegenüber, aufs neue zu erfahren, daß auch unsere geistesgeschichtliche Vergangenheit sehr achtbar sei. Das Wissen um die überkommene Vermittlerrolle unseres Gemeinwesens vertiefte die Erinnerung an die in Frage gestellte abendländische Ökumene und erleichterte den Widerstand gegen den Druck der totalitären Hegemonialmacht. Auch heute, da die deutsche *monarchia europae* gestürzt ist, neigt man sich gerne über die seltene Knüpf- und Formkunst Ernsts und folgt ihr mit Liebe¹⁾. Wie schön ist es, von der «Vermittlung Wilhelm Tells an den Erdkreis» zu lesen, von Henri Dunant auf den Sempacherbrief zurückzublicken, wieder zu hören, was Sismondi und Burckhardt für den italienischen, Madame de Staël und Constant für den deutschen, v. Muralt und Bodmer für den englischen Geist getan haben. Doch was noch vor wenigen Jahren stolz machte,

¹⁾ Fritz Ernst: *Helvetia Mediatrix*. Neue Ausgabe. Fretz & Wasmuth, Zürich 1945.