

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 28 (1948-1949)  
**Heft:** 1

**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:** 16.01.2026

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

## Wilhelm Furtwängler in England

### Das erste Konzert

Nach einer Abwesenheit von zehn Jahren ist *Wilhelm Furtwängler* zum englischen Musikleben zurückgekehrt. Seit 1924 war er in Großbritannien ein sehr willkommenener Gast, der meist mit seinem eigenen Orchester — einmal mit den Wienern, sonst immer mit den Berliner Philharmonikern kam. Er hatte sein eigenes treues Publikum und wochenlang vor seinem Erscheinen waren seine Konzerte sowohl in London als in der Provinz ausverkauft. Auch seine Operaufführungen in Covent Garden, wo er bei den Krönungsfeierlichkeiten und auch in späteren Jahren den *Ring* und *Tristan* dirigierte, sind unvergessen. —

Diesmal folgt er der Einladung eines englischen Orchesters. Das *London Philharmonic Orchestra*, das representative Orchester der Stadt London, hat ihn zu einer Serie von Konzerten in London, teils in Covent Garden, teils in Albert Hall eingeladen, und wird auch mit ihm einige Provinzstädte besuchen.

Sein Erscheinen wurde mit großer Spannung erwartet, denn in den letzten zehn Jahren hat man ihn hier nur gelegentlich am Radio gehört. Schwere Zeiten liegen zwischen seinem letzten Besuch. Auch was über ihn hierher durchdrang, gab nicht immer ein klares Bild seiner Haltung, über die nur wenige Eingeweihte völlig Bescheid wissen.

Furtwängler kommt zu einem sehr veränderten London zurück und doch ist für ihn äußerlich Vieles beim Alten geblieben. Wie in früheren Zeiten lebt er im gewohnten Hotel, die Enten im Teich des Hyde Park, die er gerne auf seinem täglichen Spaziergang füttert, schnattern wie früher, und am Bühneneingang von Covent Garden begrüßt ihn strahlend der alte Bühnenportier Thomas Jackson, der seit 30 Jahren wie ein Cerberus den Eingang zu dem berühmten Opernhaus bewacht und alle Berühmtheiten kennt. — Viele der Mitglieder des London Philharmonic Orchestra haben seinerzeit in Covent Garden, wo das Orchester bei der International Season mitwirkte, unter ihm gespielt und sind ihm bekannt.

Sein erstes Konzert in Covent Garden mit dem Programm:

Youghan Williams: Phantasie über ein Thema von Tallis,  
Schumann: Sinfonie Nr. 4,  
Beethoven: Sinfonie Nr. 7

ist ausverkauft. Im Parkett und in den Logen sieht man viele Vertreter des öffentlichen Lebens, den französischen und italienischen Botschafter, viele Musiker und Musikliebhaber. Aber in den oberen Rängen und auf der Galerie sieht man die Jugend, Englands neues, musikhungriges Publikum. Viele junge, jetzt aus der Armee entlassene Menschen kennen ihn schon aus Berlin und Wien, oder Rom, viele kennen nur seine Platten und haben ihn selbst noch nicht gehört.

Das Orchester steht Spalier, als er am Opernhaus ankommt. Das Publikum begrüßt ihn mit minutenlangem Beifall, der sich nach jeder Nummer steigert und am Schluß zu einer stürmischen Kundgebung wird. Hunderte von Menschen warten auf ihn nach dem Konzert auf der Straße vor dem Opernhaus.

Man hat so oft die Frage aufgeworfen, was das Geheimnis von Furtwänglers Musikinterpretation und auch der tiefen Wirkung jeder seiner Aufführungen ist. Auch nach seinem ersten Konzert hier wird unter den Musikern dieses Problem eifrig diskutiert. Sein tiefer Ernst, seine Loyalität gegenüber dem Schöpfer des Werkes, vor allem aber die Beseelung und Neuwerdung, die er jedem von ihm dirigierten Werk zuteil werden läßt, geben jeder seiner Aufführungen eine besondere Weihe, die der Hörer empfindet, ohne immer zu wissen, warum dem so ist. —

Hier in England, wo trotz der schweren Zeiten das Musikinteresse seit dem Kriege sehr zugenommen hat, will man Aufführungen dieser Qualität nicht missen. Man weiß völlig zu schätzen, welche große Bereicherung des Musiklebens, insbesondere der Orchesterkultur, sie darstellen. — Man hofft, Furtwängler wieder regelmäßig zu hören, und er wurde sofort wieder eingeladen, im Herbst eine Reihe von Konzerten in London zu leiten.

Berta Geissmar.

## Zürcher Schauspielhaus

Die letzten europäischen Ereignisse machen es verständlich, daß die Politik immer mehr als unser *gesamtes* geistiges Schicksal empfunden wird — daß sie auch geistige Gebiete mehr und mehr überschattet, die unser Schicksal aus anderen Ebenen zu gestalten beanspruchen, aus solchen, welche ihre Bedeutung quer durch die Bestimmungsmacht der Politik hindurch behalten. Das muß ein so stark politisiertes, auf die Fragen des Staates und der Gemeinschaft gesammeltes Volk wie die Schweizer besonders betreffen. Schon immer haben in der Schweiz die Pfarrer in besonderem Ausmaße über die Politik gepredigt, die Dichter politische Probleme behandelt, die Denker politische Zielpunkte ihrer Fragestellung vorgesetzt. Daß das nicht schon an sich zur Verflachung geführt hat, liegt daran, daß die staatlich-politische Leidenschaft des Schweizers sich stark von moralistischen und optimistisch-erzieherischen Einstellungen nährt; mag das Moralische oft, ja meistens, in verschiedener Weise zu einfach, zu kurz, zu einseitig gesehen sein, so bleibt es doch ein ehrlich, ja glühend geglaubtes und umworbenes Ideal. Und in früheren Zeiten stand man zu der Entscheidung, die damit getroffen ist, in höherem Maße als heute. Man hatte einen Instinkt dafür, daß die Gemeinschaft ein ganz eigenes, ja letztes Hochziel ist, welches seine Anforderungen stellt und seine Verzichtes auferlegt. Gemeinschaft verlangt in weitgehendem Maße einen Vorrat gemeinsamer geistiger Grundlagen, die durchaus fest sind und festgehalten werden; hiernach formen sich dann die Menschen. Andere Geistesschöpfungen, die, wenn nicht ohne die Gemeinschaft, so doch abgesehen von ihr entstehen, fordern im Gegenteil Vereinzelung, Freibleiben, Sichüberlassen an die übermächtigen Antriebe des eigenen Herzens, Entsicherung gegenüber den Zielen der Fahrt, zu welcher den Menschen sein Dämon treibt. Das sind Sprengkräfte, die in reinen Gegensatz zur Gemeinschaft treten können. Hierfür hatte der Schweizer in früheren Zeiten ein waches Gefühl. Es bestand da eine lockere Schicksalsgemeinschaft mit dem gleichsprachigen Ausland. Der Deutschschweizer etwa überließ, Schicksale wie die Hölderlins und Kleistens auszuleben, nicht ohne tieferen Schauer, doch neidlos dem gemeinschaftszerrissenen Deutschen. Und wenn es einen eigenen Sohn des Landes auf diese Bahn gelüstete, so mochte er nach Deutschland gehen und dort Verwandte suchen. Jedenfalls ersparte ihm das Vaterland kein Leiden. So erging es dem jungen Keller, so Karl Stauffer, Jakob Schaffner und manchem. Heute ist das anders geworden. Jene Schicksalsgemeinschaft mit ihrer Rollenverteilung ist zerrissen; geistige Selbstgenügsamkeit

wird zum Ideal erhoben, die Kulturpropaganda, die in allen Staaten das schöpferische Geistesleben zu vergiften und zu zerstören beginnt, erfordert Selbstversorgetum besonders auch in Kunst- und philosophischen Dingen. Und auch an sich ist die individualistische Auflockerung in der Schweiz schnell vorgeschritten und stellt in ganz anderem Maße wie früher den einzelnen als solchen vor die Daseinsprobleme. So entsteht ein starkes Bedürfnis nach eigener Dichtung, eigener Philosophie; zugleich aber ist das Selbstbewußtsein und Problembewußtsein der staatlichen Gemeinschaft ungeheuer gewachsen und drängt besonders zur Vergegenständlichung in den Formen, die starke Handlung einschließen. Es kommt gerade im Drama zu einer Hochflut von politisch-moralisch bestimmten Werken, und zwar meistens historischer Art. Das Geschichtliche daran dient zwei Bedürfnissen auf einmal: erstens demjenigen, sich in sinnbildlich eingekleideter Form über die Verhältnisse der Gegenwart aussprechen zu können, wobei bereits die zeitliche Verabständung eine Fernrückung in höhere Objektivität und Gültigkeit zu gewährleisten scheint; und zweitens demjenigen, das vaterländische Wertbewußtsein dadurch zu stärken, daß man durch die ganze Geschichte hin dieselben Ideale am Werke und in Geltung aufzeigt. Denn die Geschichte wird ja nicht nur von hinten *geschrieben*, sondern in weitem Ausmaße gerade dadurch auch von hinten *gemacht*. Aber so leicht ist der Geist des geschichtlichen Dramas nicht einzufangen. Zweierlei wäre dafür nötig: daß der authentische Geist der aufgerufenen Zeit bezeichnend und plastisch hervorträte, zugleich aber in Einheit mit einer allgemeinen menschlichen Gültigkeit, die nicht ohne weiteres durch Vereinerleung mit der Gegenwart herbeizuzwingen ist.

Diese Kennzeichnungen und Einwände gelten alle für das Stück von *Marcel Gero, Berner Marsch*, und zwar in besonders aufschlußreichem Maße, weil dasselbe zweifellos überdurchschnittlich gekonnt ist. Die Handlung ist geschickt aufgebaut, die Geschichtstatsachen mit großer Gewandtheit verwertet, es fehlt nicht an dramatischen Situationen, und der Dialog besitzt streckenweise eine echte Lebhaftigkeit. Daß die Charakterzeichnung allerdings etwas primitiv und in der reinen Abhebung von Tugend zu Laster befangen bleibt, zeigt schon, wie sehr hier der politische Moralismus der Schweizer Gegenwart die Feder geführt hat. Das kommt vollends überzeugend heraus, wenn man die sprachliche Gestaltung betrachtet. Wie allzu oft bei solchen Dramen bleibt sie ganz unbedenklich bei einem rein papierernen Deutsch stehen, wie wir es aus der Tagesauseinandersetzung in Presse, Vereinen und Parlamenten gewöhnt sind. Sie wimmelt von Sätzen, die ausschließlich das ausgetretene Gepräge der plattesten politischen Formen von heutzutage zeigen. So ist auch der ganze Betrieb der Parteien, der Regierungsmaschinerie, des «Kantonsrates» (der Ausdruck drängt sich unwillkürlich auf) und der Außenpolitik durchaus im Sinn und Stil geschildert, wie wir ihn täglich in der Zeitung lesen. Es fehlt jede Spur vom Eigengeist des 17. Jahrhunderts. Ludwig XIV. ist Hitler, der Held Daxelhofer ist der anonyme Idealschweizer von 1940, und alles, aber auch alles ordnet sich in dieses Schema ein. Es wäre besser gewesen, entweder die Verkleidung fallen zu lassen, Hitler Hitler zu nennen, vielleicht auch Stalin — oder aber eben: zu dichten, eine Dichtung zu schreiben, ins Blaue und Ferne hinein, die Tendenz zu vergessen, die Gestalten loszulassen aus dem eisernen Griff der praktischen Gemeinschaftsinteressen, sie leben zu lassen, lachen und weinen, siegen oder untergehen, wie es ihnen ihr eigenes Schicksalsgesetz vorschreibt. (Allerdings nützt hierfür noch nichts, das Blaue und Ferne zu *forcieren*, in der *Tendenz*, von der *Tendenz* freizukommen.) Patriotismus ist gut, Gemeinschaft ist gut, aber es gibt noch andere Mächte und Wesenheiten; und wenn der Kampf gegen die totale Politisierung des ganzen Geistes durch die totalen Staatsformen die Bezirke jener Mächte und Wesenheiten nicht freilassen kann, auch wenn sie etwa einmal *gegen* die Gemeinschaft gehen, so hat dann die Gegenseite trotz allem gesiegt.

Die Aufführung des *Berner Marsch* war recht gut. Herr *Wlach* hatte mit schönem Gelingen die Spielleitung übernommen. Spiel und Gegenspiel wurden von

den Herren *Biberti* und *Hoffmann* zu prägnanter und reicher Gegensätzlichkeit herausgearbeitet. Die zahlreichen, teilweise etwas schablonenhaften Nebenrollen der Parteigänger waren durchwegs in guten Händen. Die Frauenrollen (Frau *Blanc* und Frau *Fink*, letztere in der entzückenden Robe ihrer Schlußszene sehr echt aussehend) versuchen, obwohl selbst stark politisiert, die Politik etwas aufzulockern; es kommt aber kaum bis zu echter Leichtigkeit. Auch in den von den Frauen mitbestrittenen Auftritten mehr gesellschaftlicher oder gar erotischer Art überschattet der politische Moralismus alles; und wenn der Schultheiß von Erlach ausruft: Man bringe uns starken Tee — so erschauert man wie vor einem Ausbruch widernatürlichen Lasters. Aber der Tee war gar nicht stark (wir saßen ziemlich weit vorne).

*Erich Brock.*

\*                      \*                      \*

Über die neueste Aufführung des Schauspielhauses, eine Bühnenumfassung des Films «*La Femme du Boulanger*» von *Marcel Pagnol* erübrigt es sich eigentlich, zu berichten, trotzdem *Gretler* darin wieder eine seiner menschlich so dicht erfüllten Leistungen zeigt. Aber das Stück ist so belanglos, daß das einzig Interessante daran wäre, zu wissen, warum es unser Theater aufführt. Hier sei jedoch berichtet von einem geistigen Ereignis, das weit über die Bezirke des Theaters hinausreicht, aber auch innerhalb dieser der vielleicht interessanteste künstlerische Versuch dieser Saison war: wir meinen *Bert Brechts* Bearbeitung von *Hölderlins* «*Antigone*», die vom *Churer Stadttheater* unter der Regie des Autors in Zürich aufgeführt wurde.

Die erste Frage, die den Hörer natürlich beschäftigt, ist, wie weit irgendein Dichter — und wäre es der größte — das Recht habe, Hölderlin zu bearbeiten. An sich möchte man wohl sagen: keiner. Die Zeiten seien vorbei, wo man antike Statuen auf saubere Glätte hin polierte. Jedoch geht es Brecht nicht um solche formale Glätte, es geht ihm um die Glätte der Weltanschauung. Angesichts solcher Glättung aber wird nun die Frage, ob es erlaubt sei, einen Hölderlin zu bearbeiten, zu einer viel weiter reichenden, sie wird zur Frage, ob man die Antigone glätten dürfe, Griechenland, Europa. Brechts «*Antigone*» ist ein Mythos ohne Gott. Alles wird auf die menschliche Ebene zurückgenommen. Und damit das Thema nicht versande im allzu engen Kreis der bloßen Menschlichkeit, wird es ausgeweitet vom Individuellen auf das Volk. Nicht nur mehr Oedipus' Stamm wird bestraft, sondern das ganze Volk der Thebaner — hat es doch geschwiegen zu Kreons Greueln (wie die Deutschen zu den Greueln Hitlers). Die vertikale Dimension wird herausgebrochen und darauf der Stoff horizontal ausgewalzt: *Antigone 1945*. Auf daß aber auch jener Analphabet, der heute zum umworbensten Schoßkind der Künstler geworden ist, noch merke, worum es gehe, hat Brecht einen Prolog zu dieser «*Antigone*» geschrieben, eben eine in Berlin spielende Szene, wo ein Mädchen seinen wegen Desertion gehängten Bruder mit dem Brotmesser vom Fleischerhaken herunterschneidet.

Das Alles tönt nun völlig negativ und darf so tönen, nicht weil Brecht kein Dichter wäre, sondern weil er die tatsächliche Lage unseres Europa in solchem klar widerspiegelt. Brecht nimmt das an, wohl ihm — Andere können oder wollen es nicht annehmen — muß man schon sagen: wehe ihnen? Eines jedenfalls ist sicher, daß mit billiger Idylle und Happy-End-Therapie, wie sie in so mancher sogenannten Kunstübung sich heute breit macht, nichts gegen die zerstörerische Macht dieser neuen Welt getan wird, wohl aber sehr vieles für sie. Und da wären wir von anderer Seite her wieder bei der «*Femme du Boulanger*» gelandet — beispielsweise.

Daneben aber: endlich eine Inzenierung, die bis ins Letzte durchdacht und gestaltet war trotz teilweise durchaus unzulänglicher Darsteller. Das Bühnenbild *Nehers*: ein mit Pfählen abgesteckter Spielplatz, dahinter eine Rundbank, auf die sich die Spieler zurückzogen, wenn sie nicht mehr benötigt wurden, kein Vorhang,



jenes Mindestmaß an Kulissen, das unserer Zeit so angemessen sein könnte und aus welcher Beschränkung sich so viel stilbildende Kraft ziehen ließe. Die Sprache nackt und kahl, Prosa — trotz Hölderlins Versen. Wäre hier die Gestaltung zu ihrer Idee durchgedrungen, so hätte sich etwas — an Hölderlin gemessen — durchaus Falsches, aber etwas künstlerisch Belangvolles herauskristallisiert, eben eine Prosa, die *nicht* Konversation, *nicht* Naturalismus wäre, sondern eine dem singenden Vers gleichgeordnete Kunstform. Etwas, was nur scheinbar dem auf dem Theater heute üblichen Ton geglichen hätte, in Wahrheit aber einer seiner Gegenpole wäre. Aber es gelang also nicht. Verräterisches Zeichen: kein Schrei erfüllte sich. Das machte auch das Piano verdächtig. Keines ohne das andere! Immerhin, man spürte eine neue Möglichkeit durch, den Brecht-Stil, der eines der wenigen neuen und stilechten Dinge unserer Zeit ist, wie überhaupt Brecht trotz allem, trotz dieses mörderischen Anschlags auf Hölderlin und auf alles, was durch ihn hindurch spricht, eine der wenigen Gestalten ist, die heute ernstlich in Frage kommen. Brecht hat unsere Zeit gewählt. Aber andererseits hat *ihn* die deutsche Sprache gewählt — das ist ein Paris-Urteil, dem der Sprachgläubige (es wage jemand, ihn einen Ästhet zu nennen!) sich fügen wird. Fügen wird allerdings im Glauben, daß in solcher Erwählung vielleicht Kräfte frei werden könnten, die im Letzten gesehen auch einen noch so kämpferischen politischen Impetus in jene Bezirke führen möchten, wo es wieder Götter gibt und nicht nur Menschen.

*Elisabeth Brock-Sulzer.*