

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1911)

Artikel: Tereus, ein Trauerspiel von Hans Ganz
Autor: Faesi, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748561>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Encore un mot, particulièrement délicat celui-ci, à M. Schollenberger et à certains de nos Confédérés. L'honorable professeur nous invite à n'être ni Français ni Italiens; nous pourrions retourner l'invite en demandant à plusieurs de nos compatriotes de n'être ni Allemands ni Autrichiens. Nous ne doutons pas le moins du monde de la sincérité helvétique de l'auteur. Mais, bien que la Suisse romande ait suffisamment prouvé au cours de l'histoire qu'elle avait fait bon marché de ses affinités avec la France, rien ne serait plus propre à y créer des sympathies françaises qu'une campagne gallophobe systématique. Certains d'entre nous croient en effet, à tort ou à raison, voir paraître à la surface, chez une partie, toute petite encore, des admirateurs excessifs de l'Allemagne, l'esprit pangermaniste, sous une forme atténuée mais menaçante. Minorité linguistique, nous sommes naturellement portés à être susceptibles à cet égard. Ce ne sont point des articles aussi partiels que celui de M. Schollenberger qui calmeront ces méfiances.

BERNE

RICHARD BOVET



TEREUS, EIN TRAUERSPIEL VON HANS GANZ

In einer der neuesten Nummern der „Süddeutschen Monatshefte“ steht ein lesenswerter und amüsanter Aufsatz über zurückgewiesene Theaterstücke. Darnach belaufen sich diese jährlich an einer mittelgroßen deutschen Bühne auf etwa tausend Stück. Bei Reinhardt in Berlin, höre ich, sollen 7000 der Erledigung harren. Und durchschnittlich können nur etwa zehn Uraufführungen stattfinden! Von dieser fabelhaften Überproduktion sind freilich 90 % wertloser Dilettantismus; über die Ungeheuerlichkeiten, die darunter sind, weiß jener Aufsatz sehr erheiternd zu erzählen. Beispielsweise fällt in einem der ernstesten Dramen der Held, Galilei, in Ohnmacht. Als er wieder zu sich kommt, ruft jemand: „Und er bewegt sich doch!“

Groß ist aber auch die Zahl der wenigstens als Dichtungen wertvollen Dramen, die das Licht der Rampe nie erblicken. Und die fristen dann eine sehr unbekannte Existenz. Ich bin zwar persönlich der Ansicht, dass die konzentrierte Form des Dramas (und des Gedichtes), den, der zu lesen weiß, in kurzer Spanne weit mehr bereichert als die Weitschweifigkeit eines Romans; aber es ist durchaus begreiflich und natürlich, dass man im allgemeinen zu den Büchern greift, die von vornherein zur Lektüre bestimmt sind, also zu unserer erzählenden Literatur.

Ein solch unbeachtetes aber beachtenswertes Drama ist „Tereus“, der Erstling eines noch sehr jungen Zürchers, ein Stück, in dem viel mehr steckt und über das sich viel mehr sagen ließe, als über eine Menge sehr geläufiger Erzählungsliteratur.

Nicht geraten, aber interessant! So lautet das Gesamturteil, und, füge ich hinzu: das ist besser als geraten aber langweilig. Aus lauter Widersprüchen setzt sich der Eindruck zusammen. Anläufe, Eigenschaften, Fähigkeiten empfindet man deutlich, und kaum eine Seite, auf der man nicht einmal lebhaft überrascht zustimmte; aber auch keine zehn Linien hinter einander, ohne dass sich irgend eine Opposition regte.

Noch mehr Chaos als Gestaltung. Was will der Verfasser eigentlich? fragt man sich nach der Lektüre und liest zum zweitenmal vergebens. Nebel, wie sie den Introitus malerisch umwallen, verhüllen den Sinn der fünf langen Akte.

Bunte Bilder, grelle Einzelheiten, energische Szenen ziehen in wirrer Fülle vorüber; aber wo ist die Achse, um die sich das ganze dreht?

Tereus sagt einmal: „Ich der Held der Tragödie! — lächerlich, weil sein Schmerz klar — tragisch, weil er zu klar, um gestillt zu werden,“ und einer erwidert: „Wer sie (die Tragödie) dichten mag, muss in einer schwachen Stunde sehr stark sein.“ Aber auch in einer starken Stunde weiß der Leser mit diesem schwachen Fingerzeig nichts anzufangen. Sollte der Verfasser zeigen wollen, dass es

Im Leben Augenblicke, Stunden gibt,
Da haltlos die Gesetze wanken, schwinden . . .
Strömungen durch die Welten sich ergießen,
Dass tiefe Seelen ihrem Rhythmus sich
Beleben, selbstvergessen sich genießen . . .

Stunden, da Triebe und Leidenschaften den Menschen mit besonderer Wucht überkommen und ihn zu Dingen treiben, zu denen er sich sonst nie aufschwingen oder hinreißen lassen könnte. Dass es dergleichen gibt, ist wahr, und diese Strömungen mögen oft nur ein besonders hoher atmosphärischer Druck oder eine heiße Luftwelle sein; ob dieses Unberechenbare in der strengen Form des Dramas am Platz wäre, ist fraglich, und fraglos, dass es in diesem Werk nicht einleuchtend dargestellt ist, obwohl sich alle Personen sehr exzentrisch gebärden. War es des Verfassers Absicht, den Gegensatz zu starren Charakteren zu geben, nämlich flutende, impulsive, jeder Sensation unterworfen? Das wäre sehr interessant und modern; bekanntlich begann schon Kleist mit dieser Auflösung des Starren. Endlich schwingen eine Menge faustische, titanische Ideen durch das Stück, etwa:

Qual ist der Abgrund,
Der Götter und Menschen trennet;
Qualvoll die ahnende Sehnsucht,
Menschen und Götter bindend.

Aber alle diese Dinge stehen sich selbst im Weg; man fühlt zwar, dass sie aus einem einheitlichen Zustand von Jugenddrang und Jugendtrunkenheit entsprungen sind; aber selbst das Dumpfe darf nicht Chaos bleiben.

Das Drama leidet an dem üblichen Fehler vieler Erstlinge: man will seine ganze innere Welt hineinlegen, man kann sich nicht genug tun, und erkennt nicht, dass so nur eins das andere erstickt.

Gibt die Handlung Aufschluss über den Sinn? Nein. Ich empfinde sie nicht als den zwingenden Ausdruck dessen, was der Dichter zu sagen brannte. Tereus nimmt von seinem Besuch in Athen Philomena, die Schwester seiner Frau, mit sich. Sie lieben sich, in Thrakien angekommen, giebt sie sich ihm hin, in der Meinung, die Königin, ihre Schwester, sei tot. Als sich der Irrtum herausstellt, tötet sie sich selbst. Die Königin tötet aus Eifersucht ihr und Tereus' Kind, dieser, im Innersten davon getroffen, vergiftet sich. Aber dieser Kern ist eingeengt durch Episoden und Nebenfiguren, namentlich junge Leute, gezeichnet in ihrem Verhältnis zu Philomena und Tereus, die beide eine unwiderstehliche Anziehungskraft be-

sitzen. Daneben Volksauftritte, Kampfszenen, Gespräche von Dienern und Matrosen, alles im Überfluss.

In der Komposition versagt das Stück; man weiß nie, um was es sich eigentlich handelt; dadurch wird das Interesse lahm gelegt; es ist, als sähe man in einer fremden Welt Vorgänge abspielen, deren Voraussetzungen einem fehlen. Die Personen verfolgen nicht Absichten, haben keinen Willen; sie sind die passiven Opfer ihrer Empfindungen, Gelüste und Leidenschaften, die sie in raffinierten Worten beschreiben. Und es scheint, diese Gefühle sind nicht der Gestalten wegen, sondern die Gestalten der Gefühle wegen da.

Aber unzweifelhaft: eine starke Stimmung geht von dem Stück aus; am nächsten zu vergleichen der des Oedipus von Hofmannsthal. Ohne diesen Dichter sähe das Stück wohl beträchtlich anders aus, und doch spürt man, über die Beeinflussung hinaus, etwas Verwandtes.

Eine Kunst der Sensationen, der Nerven und des Triebhaften; Aesthetizismus mit einigen Naturalismen gepfeffert; Verfeinerung und Blasiertheit. Sehr bezeichnend die Worte des weltenmüden Tereus:

O hatt' ich nicht den Mut, auch diese große
Stunde zu verschlafen. Der Sieg ist roh,
Unendlich roh, dazu gewöhnlich. Lasst
Am Herd uns seltene Gefühle tauschen.

Oder die andern: „Ich erlebte alle Gedanken, die mir bekannt waren, als eigene — manche, die mir unbekannt, als eigenste.“ Zu einem Jüngling sagt er: „Deine Seele ist so blank, dass sie nichts in sich trinkt . . . nur alles gedämpft widerspiegelt, was bunt ist, und das Neblige in warme Töne zerfließen lässt.“ Dieser Jüngling sagt übrigens etwas ungemein Richtiges: „Wenn sie uns nicht mehr verstehen, nennen sie uns krank“, und der Rat, den Tereus ihm gibt: „Glaube nie den Gedanken, manchmal dem Gefühl, aber immer der Wirkung“, ist gewiss des Nachdenkens wert. Auch das kann nicht jeder sagen: „Der Welten tiefst Geheimnis ist Selbstverständlichkeit.“ Aber an andern Stellen schlägt die Weisheit in Naivität um, und wird Tiefsinn zu Pose. Eine Probe für die häufige Empfindungsanalyse: Der vergiftete Tereus fühlt

Die Sehnen füllen flimmernd sich mit Gold
Und azurblaue Adern quellen sich gleißend
Ins Auge, grell leuchtend, zischend . . .
Blitze schleichen huschend durch die Nerven
Und schlupfen in geheime, nie gefühlte Gänge.

Die ganze Gefühlswelt der Gestalten charakterisiert am schlagendsten das Söhnlein des Tereus: „Meine Mutter küsst nicht. Nur einmal hat sie einen großen Rubin geküsst.“ Da steckt der ganze, ins Unnatürliche gesteigerte Ästhetizismus drin.

Dem Raffinement der Sinne entspricht das der Sprache. Sehr eindrucksvoll die Verse:

Ich sehe ein Gesicht! — Wahrlich ein Gesicht!
Titanenleiber liegen — dunkle Inseln —
Auf des Meeres sausenden Gewässern.
Platschend wälzen sie sich jäh heran,
Und schleudern eine Krone sternenhoch.

Treffend ist es, wenn Tereus die Einfälle seines Söhnchens mit „muntern Springfischchen im schweren Flusse seines Denkens“ vergleicht. Schon

an der Grenze steht „der schwarzen Wolken blasse Lippen, die so müd sich wölben“, und oft ist diese Grenze überschritten, verblüfft uns der Verfasser mit affektierten Einfällen, kommt aus dem Gewählten ins Gesuchte, schwelgt im Aufwand großer Worte. Meister Hofmannsthal leistet ihm dabei Gesellschaft.

Wie sich die Jüngsten immer der neuesten Richtung anschließen! Ehemalig waren es schwülstige Lehrgedichte, oder einfältigliche Nachtigallenromantik; vor kurzem noch debütierte man mit einem Stück naturalistisch detaillierten Elends. Heut also raffinierte Sensationen. Und es ist wirklich interessant, mit welcher Selbstverständlichkeit diese Wilde-, Verlaine- und Hofmannsthal-töne, die noch vor kurzem fremde Wunder waren, von den Jüngsten aufgenommen werden. Daneben ist aber noch für viel Naivität, Jugendlichkeit und Tüchtigkeit Platz, und unausbleiblich ist der jähe Wechsel zwischen beiden Extremen. Auch die Diktion ist oft genug ein stammelndes Raffinement, ein raffiniertes Gestammel. Aber das Raffinement werde nur zur Natur, werde organisch einverleibt, dann bedeutet es eine wirkliche Bereicherung!

Üblicherweise sollte ich diese Kritik mit so etwas wie „vielversprechend“, „große Erwartungen“ beschließen. Ich verzichte auf diese Tröstung, konstatiere aber noch einmal: Schon im vorliegenden Drama steckt tatsächlich sehr viel; es mag nicht geraten sein, aber es ist interessant.

ZÜRICH

ROBERT FAESI



MEIN SCHLUSSWORT IN DER HEINRICH ZSCHOKKE-ANGELEGENHEIT.

Wenn ich in der schwebenden Frage nochmals das Wort ergreife, so geschieht es, um meiner Genugtuung über die Art, wie Herr Professor Dr. Harry Maync meinem „Offenen Briefe“ begegnet ist, Ausdruck zu geben. Es kann wohl nur auf einem Missverständnis beruhen, dass er mich an zwei Stellen der Ungerechtigkeit zeihet. Wenn nämlich der Autor sagt: „Über Zschokke muss noch literarisch gearbeitet werden — die vorliegende elementare Grundlegung greift dem nicht vor“ (p. VI); und: „Dass über Zschokkes literarische Werke im Rahmen dieser Arbeit nur resumierend gehandelt werden kann, ist selbstverständlich. Eine rein literarische Kritik derselben bleibt eine Aufgabe für sich“ (p. 93); wenn ferner die „Konfrontation mit Kleist“ als „mehr eine rein menschliche“ bezeichnet wird (p. VI); und wenn endlich auf den literarischen Teil der Schrift (einschließlich des Exkurses über Kleist, p. 62/72) bloß $\frac{2}{5}$ des Textes, dagegen genau $\frac{3}{5}$ auf den historisch-biographischen Teil entfallen, oder das Verhältnis¹⁾ sich, ohne jenen Exkurs, gar wie 1:2 stellt: da darf der Leser doch mit Recht annehmen, dass er es im wesentlichen mit einer historisch-biographischen Arbeit zu tun habe. Der Grund, weshalb meine Ausstellungen größtenteils (doch nicht ausschließlich!) den historisch-biographischen Teil betreffen, ist der:

¹⁾ Sogar das Kapitel „Heinrich Zschokke als Schriftsteller“ ist zu einem vollen Drittel rein historisch, p. 81/89.