

# Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **25 (1921)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Saale zerstreut er sich bei Spiel und Tanz und Ball. Doch wundert er sich, daß seine Liebste so lange fern bleibt. Er flüstert dem Herzog ins Ohr: „Sire, warum kommt Eure Nichte so lang nicht zum Tanz? Habt Ihr sie eingesperrt?“ Der Herzog mustert den Tanz; dann nimmt er ihn bei der Hand, führt ihn ins Zimmer. Sie finden sie nicht. Er befiehlt dem Ritter, im Ankleideraum zu suchen. So will er ihm Kuß und Umarmung verschaffen! Mit Dank eilt er hin. In der Kammer findet er sie auf dem Bett. Günstig sind Zeit und Ort. Er küßt und umarmt sie. Kalt ist der Mund. Kalt und steif ist der Körper. Verwirrt ruft er aus: „O Jammer! Liebe, bist tot?“ Die Jungfrau zu Füßen des Bettes springt auf: „Gestorben ist sie. Sie suchte den Tod. Aus Gram um den Freund, worüber meine Herrin sie herausgefordert und geschmäht, eines abgerichteten Hündleins wegen. Aus Kummer darob ist sie gestorben.“ Er ruft in maßloser Verzweiflung: „O Jammer, süße Liebe! Anmutigste, Treueste, die jemals war. O Schmach, daß Betrug dich getötet! O

wäre ich tot und du heil! Treues Herz, du nimmst das Schicksal auf dich. Den Verrat will ich sühnen, den ich beging!“ Er zieht das Schwert, stößt's mitten durchs Herz. Auf ihren Körper sank er, verblutete.

Schauder ergriff die Jungfrau. Sie stürzt hinaus, meldet dem Herzog. Verschweigt nichts, auch nichts vom Hündlein. Der Herzog, wahnfinnig, stürmt in die Kammer, reißt das Schwert aus dem Leibe des Ritters, rast zum Tanz, zur Herzogin, löst sein Versprechen, erschlägt sie, sprachlos, mit nacktem Schwert. Sie sinkt ihm zu Füßen, erblickt noch die Gäste. Bestürzung tobt mitten im Feste der Fröhlichen. Der Herzog erzählt. Keiner war da, der nicht weinte. Sie schluchzten, als sie die Liebenden sahen. Sie verließen den Hof in Kummer und Trauer.

Am andern Tag ließ der Herzog die beiden Liebenden in einem Sarge begraben und die Herzogin etwas von ihnen abseits. Trauer erfüllte, wer es vernahm. Der Herzog nahm das Kreuz, wurde Templer, durchkreuzte das Meer, um niemals mehr heimwärts zu ziehen.

## Dramatische Rundschau I.

Von Emil Sautter, Zürich.

Die erste Neuheit, die das Schauspiel des Zürcher Stadttheaters in dieser Spielzeit herausbrachte, war Georg Kaisers brennendes Drama „Der Brand im Opernhaus“. Gemeint ist der Brand des Pariser Opernhauses im Jahre 1763. Vorrevolutionsatmosphäre. Die Geisterchen der Ära Ludwigs XV. streiten sich herum mit den Vorboten der kommenden Zeit. Noch flüstert und kichert und girrt es aus den Ecken und Vorhängen, noch dreht sich das „Karrussell der Liebe“. Aber da ist der „Herr mit den drei Sternchen“, Kavaliere in des Wortes vornehmster Bedeutung; ihn eckelt dieses Getriebe, er möchte dem Pesthauch entfliehen, und deshalb holt er sich aus dem Waisenhaus ein Mädchen, keusch an Leib und Seele, macht es zu seinem Weib und lebt mit ihm wie auf einer seligen Insel inmitten des Sündenmeeres. Aber dieses Weibchen ist ein heimlicher Rader. Der Brand im Opernhaus bringt es an den Tag. Denn während ihr Gatte sie längst in süßer Ruhe wähnt, tanzt sie mit ihrem Geliebten auf dem „Ball der Chinesen“ im Opernhaus. Mit knapper Not entgeht sie bei dem Brande dem Tode, stürzt nach Hause und steht plötzlich vor dem

Gatten, der nun sein Glück mit einmal vernichtet sieht. Jetzt beginnt ein Strafgericht höchst seltsamer Art. Aus den Flammen des Opernhauses holt der Edelmann eine brennende Leiche, schafft sie in sein Haus und erklärt, es sei die Leiche seiner Frau. Die andere, die neben ihm steht, existiert nicht mehr für ihn, ist Luft, er sieht an ihr als etwas Wesenlosem vorbei. Diese raffiniert grausame Komödie spielt er allen nunmehr wahren Liebesbeteuerungen der Gattin und ihrem verzweifeltsten Versuch, ihn durch Eifersucht zurückzugewinnen, zum Trotz unentwegt weiter, bis die Sünderin, sei es aus beleidigter Liebe, sei es, um selbst ihr Vergehen zu sühnen, sich in die Flammen stürzt. In Unschuld hat sie gesündigt, sagt Kaiser, denn sie wußte nicht, was sie tat. Als ob die Naivste nicht wußte, was es mit einem Ehebruch auf sich hat! Mit allerlei symbolischem Beiwerk und in einem ekstatisch expressionistischen Stil wird die Ehebruchgeschichte gewaltsam zu höherer Bedeutung hinaufgeschraubt, und der Zuschauer, zwischen Verblüffung und Gleichgültigkeit hin- und hergeworfen, sieht das ausgeflügelte Spiel eines geistvollen Kopfes, der mit Psychologie

nach Belieben schaltet und waltet, und fühlt von dem schwelenden Feuerpfuß kein wärmendes Fünkchen in seinen Busen fallen.

Es ist, als ob die Stückeschreiber aus dem vollen Menschenleben nichts anderes herauszuholen wüßten als Weibertrug und Ehebruch. Auch Lothar Schmidt, ein vielgewandter und witziger Autor, segelt mit seinem Lustspiel „Das Buch einer Frau“ in diesem Fahrwasser. Auch er hat die Anwandlung, dem Spiel einen tiefern Sinn zu geben, bekommt jedoch diesen Ehrgeiz alsbald satt und begnügt sich, das alte Lied vom gehörnten Chemann zu variieren, wobei er uns zumutet, zu glauben, daß ein mit allen Listern vertrautes, aber herzlich unbedeutendes Weibchen ein epochemachendes Buch über die Ehe geschrieben hat. — Und nochmals der Dämon Weib: in Strindbergs Kammerpiel „Wetterleuchten“. Aber hier ist seine Macht am Ende, er droht wohl noch einmal, den Frieden zu stören, aus dem Dunkel der Vergangenheit steigt er herauf wie ein Bote der überwundenen Hölle. Aber der Spuß geht vorüber, ohne tiefere Spuren zurückzulassen. Die Frau, die einst ihres Gatten Leben vergiftet hatte, kreuzt unverhofft noch einmal seinen Lebensweg. Gefühle, die längst erloschen waren, erwachen wieder; aber was in der Erinnerung einen milden Schein angenommen und sich verklärt hatte, zeigt sich wieder in schamloser Nacktheit. Die mühsam errungene Seelenruhe des Mannes gerät ins Wanken. Jedoch das Unheil zieht vorüber wie das Gewitter, das während des Vorgangs drohend am Himmel steht. Es wetterleuchtet nur. Die Frau ver-schwindet vom Schauplatz, und die Ruhe kehrt wieder ein, die Ruhe des Alters. Ein Bekenntnis ist auch dieses Strindbergsche Werk; der Sechzigjährige, der der eigenen Hölle entronnen war, hat es geschrieben, scheinbar ohne festen Plan, der momentanen Eingebung folgend. Aber wunderbar ist auch hier, wie Situationen, Stimmungen, Spannungen gleichsam aus dem Nichts herauswachsen, und zwar für den Leser mehr als für den Zuschauer, zumal wenn, wie es geschehen ist, dem ohnehin schwer sich fortbewegenden Fahrzeug auf der Bühne noch der Radschuh untergelegt wird.

Der Spielplan pendelte dann zwischen leichtem Gelichter wie „Charlens Tante“ und einem Gastspiel der Frau Else Heims vom Berliner Deutschen Theater, die ihre entzückende Minna von Barnhelm spielte, aber als Maria Stuart die Erwartungen nicht völlig erfüllte, längere Zeit hin und her, bis ihn die „Zürcher Kammerspiele“ mit Romain Rollands Revolutionsdrama „Triumph der Vernunft“ einen kräftigen Ruck vorwärts brachten. Das Drama umspannt die Zeit von der Ermordung Marats bis zum Untergang der Giron-

disten. Es fehlt ihm eine bestimmte, konzentrierte Handlung, der „Fall“ und damit auch der eigentliche dramatische Nerv. Was sich ereignet, ließe sich in ein paar Sätzen erzählen und bildet nur die Folie zu dem bewegten Kampf von Meinungen und Leidenschaften. Aber die reiche Galerie stark kontrastierender Charaktere, ihr lebhaftes Mit- und Gegeneinander, die erregten Diskussionen (und es wird sehr viel gesprochen) bringen trotzdem einen gewissen dramatischen Zug ins Stück. Dazu kommt die Objektivität, mit der Rolland seinen Figuren gegenübersteht, und die einem geborenen Dramatiker Ehre machen würde. Der feurige Girondist, der mystische, in glühender Sehnsucht sich verzehrende Schwärmer und Idealist, der rabiate Jakobinerhäuptling, der hohle Schwächer usw., sie sind alle mit gleicher Sicherheit gesehen, mit gleicher Liebe geschildert. In dem Gedanken, daß die Vernunft, die zum Zerrbild geworden ist, doch eines Tages in voller Glorie erstrahlen werde, klingt das Drama aus. Bewundernswert bleibt das Erfassen und die Verlebendigung jener vergangenen Epoche, bewundernswert in erhöhtem Maße für unsere Zeit, die in dem Drama wie in einem Spiegel sich selbst erblicken kann; denn die Aktualitäten sind mit Händen zu greifen. Und dabei ist das Werk vor zwanzig Jahren geschrieben worden. Eine vortreffliche Darstellung und Inszenierung (Herr Direktor Dr. Keuder) verhalfen dem Stück, das in der schönen und lebendigen Uebersetzung S. D. Steinbergs gegeben wurde, zu einem entschiedenen Erfolg.

Noch von einer andern Neuheit (neu für Zürich, denn sie ist schon an die zehn Jahre alt), von Bernard Shaws „Androklus und der Löwe“ ist noch kurz zu berichten. Die alte Sage von dem Sklaven Androklus, der den Löwen vorgeworfen werden soll, weil er seinem Herrn davongelaufen ist, aber in der Arena von demselben Löwen, dem er auf der Flucht in der Wüste einen Dorn aus dem Fuße gezogen hat, aus dankbarer Anerkennung verschont wird, worauf ihm der Kaiser die Freiheit schenkt, wird von Shaw dazu benützt, das Martyrium jener Christen, die im alten Rom für ihren Glauben starben, zu verulkten. Der Sklave wird zu einem Schneider gemacht und in die Schar jener Christen eingereiht. Weder die gänzlich unbedeutende Bezeichnung „Märchenspiel“, noch die Häufung amüsanter und burlesker Szenen, noch die paar ernsteren Töne trösten über die Beleidigung unseres Gefühls durch die Verspottung jenes ergreifenden Heldentums hinweg.

Im Theater zur „Kaufleuten“ machte das Gastspiel einer deutschen Gesellschaft, die sich „Deutsche Kammerbühne“ nannte — das Kammertheaterspielen ist seit Reinhardt Mode geworden — mit dem Dramatiker Richard Dehmel bekannt. Sein Drama „Die Menschen-

freunde“ ist wohl nicht im eigentlichen Sinne dramatisch, hat nicht Spiel und Gegenspiel, ballt sich nicht zum Konflikt zusammen und zeigt im Aufbau der drei Akte eine gleichmäßige und symmetrische Anordnung, es ist mehr eine bloße Charakterstudie, eine große und fesselnde Soloszene. Die Hauptfigur ist ein Mann, der seine millionenreiche Tante vergiftet hat — oder auch nicht vergiftet hat: vielleicht hat er beim Tode der Alten nur ein bißchen „geschoben“; man erfährt das nicht so genau — um den brachliegenden Reichtum für die Menschheit nutzbar zu machen. Wie er mit dämonischer Lust die Wohltätigkeitspharisäer an die Schwelle seines Geheimnisses heranlockt, um ihnen im letzten Augenblick zu entweichen; wie hinter diesem verwegenen und aufreibenden Gedankenspiel Neugier und Verzweiflung lauern und der ohnehin sieche Körper unter der Last der freiwillig erwählten Buße zusammenbricht, ist mit solch zäher Eindringlichkeit geschildert, daß das Drama trotz Breiten und Wiederholungen spannend und erschütternd wirkt. — Eine andere deutsche Gesellschaft, die unter der Flagge „Strindberg-Ensemble“ ihr Theaterschiffchen zuerst in der „Kaufleuten“ und später im „Pfauen“, der Schauspielbühne des Stadttheaters, vor Anker legte, und der der berühmte Schauspieler Albert Steinrück als Stern angehörte, spielte die beiden Teile des „Totentanzes“, „Gespensterfonate“, „Gläubiger“ und „Scheiterhaufen“ in zum Teil mustergültiger Weise.

Noch einiges von der Dialektbühne. Jakob Bühners „Freie Bühne“ brachte ein „Tell“-Schauspiel in Schwyzer Mundart von Paul Schöck. Es wurde in den Tagesblättern vor der Aufführung reichlich auf diese Novität hingewiesen, so daß die Erwartungen aufs höchste gesteigert waren. Ein Vorgehen, das immer gewisse Gefahren in sich birgt. Schöck löst sich bewußt und entschieden von Schiller los. (Uebrigens eine *conditio sine qua non* für den modernen Dichter und an und für sich noch keine künstlerische Tat.) Er läßt das ganze Drama in der Wirtsstube zur „Sust“ in Brunnen sich abspielen und zwingt die Ereignisse oder vielmehr ihre Wirkungen auf diesen engen Raum zusammen. Ein sehr kühnes Unternehmen; denn die Gefahr liegt nahe, auf diesem Wege statt Handlung nur Erzählung zu geben. Schöck überwindet sie bis in den zweiten Akt hinein. Die Wahrheit der Situationen, die Echtheit der Gestalten und die Art, wie die Massen in Bewegung gebracht, ihre Leidenschaften bis zur

Siedehitze gesteigert werden, wie der dramatische Sturm wüchtig vom ersten in den zweiten Akt hinübergreift, der Aufruhr der Natur in die heftige Erregung miteinstimmt und im Augenblick der höchsten Spannung Tell zum erstenmal erscheint, das ist, abgesehen von einigen Schwerefälleigkeiten (namentlich im Anfang), von unwüchsiger und packender Gewalt. Hier ist Kraft, Leben, Gestaltung. Aber während sich das Drama bis dahin in gerader Linie konsequent entwickelt, ist es, als ob von der Mitte des zweiten Aktes ab dem Dichter die Zügel aus der Hand glitten, die Handlung verzettelt sich in Unklarheiten, der feste Zusammenhang hört auf, und im gleichen Maße wie die Erfindungs- und Gestaltungskraft des Dichters erlahmt das Interesse des Zuschauers. Der letzte Akt ist schließlich nur noch Erzählung. Man muß das bedauern; denn das Schauspiel besitzt unbefreitbar Qualitäten, vor denen man Respekt haben muß, und wenn es dem Verfasser gelungen wäre, wie die erste so auch die zweite Hälfte seines Stückes mit starker Hand zu meistern und Geschehnisse bis zum Schluß mit derselben Wucht in den gegebenen Raum hineinspielen zu lassen, der Erfolg wäre entschieden gewesen. So aber bleibt ein unbefriedigender Eindruck. Auf die Trefflichkeit der Charakterisierung ist schon hingewiesen worden (unklar und verschwommen ist nur die Figur des Gessler); ein paar Bemerkungen über Tell selbst mögen noch hier stehen: es ist klar, daß durch die Verlegung der großen Ereignisse hinter die Szene die sichtbare Aktivität des „Helden“ von vornherein unterbunden ist, die Figur erhält scheinbar (nicht in Wirklichkeit) episodischen Charakter. Aber sie ist echt bis auf die Knochen: der einfache, nur seinem Handwerk lebende Waidgeselle, der sich den Kuckuck um alle Staatsaktionen kümmert. Als ihm Stauffacher die Not des Landes eindringlich zu Gemüte führt, weiß er nichts anderes zu sagen als: „'s wird wol so sy!“, und als er vom Volk als Retter gepriesen und umjubelt wird, macht er sich unbemerkt aus dem Staube: er ist sich der Bedeutung seiner Tat gar nicht bewußt. Das sind Züge, so treffend, wie wenn etwa ein Maler mit einem einzigen Strich oder Punkt das Wesentliche trifft. — Der Dramatische Verein Zürich spielte mit anhaltendem Erfolg ein amüsantes älteres Lustspiel „Wie's au cha ga“ von Emilie Locher-Werling und feierte damit den fünfzigsten Geburtstag der um die Dialektbühne mannigfach verdienten Verfasserin.

### Aphorismus.

Wie wir auf tausend Geheimnisse in unserem Leben zugegangen und, indem wir ihnen nicht auswichen, dahinter

gekommen sind, so müssen wir auch tapfer auf den Tod zugehen, der uns vor dem einen Geheimnis steht.

Carl Zuckert, Zürich.