Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 18 (1914)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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: 12.07.2025

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

und Tod retten kann. Du hast Buch geführt, ich auch. Du über dein Vermögen, ich über meine Not. Uns beide hatte das Leben verschieden ausgestattet; du warst die Kampfnatur, ich nicht — und den letzten Mut hat mir die Fremde mit ihrem Leid geraubt. Ich wußte, daß ich ein gebrochener Mensch war, als ich zurückkehrte, aber ich baute auf die Heimat und dich, Fritz; ihr habt mich beide im Stich gelassen. Was ich heute tue, wollte ich längst, ich habe nur auf deine Rückkehr gewartet. Der Anblick eines Toten, den man geliebt, tritt nicht so leicht aus dem Gedächtnis — ich weiß das. Und ich weiß, du hast mich geliebt. Aber nicht erziehen solltest du, Fritz, sondern verstehen...' Erst viel später habe ich erfahren, was Kurt in der Welt draußen Unerhörtes erlebte. Ein Kamerad von uns beiden brachte mir die Nachricht heim. Er hatte das Weib seines Dienstherrn mit weher heißer Seele geliebt, und sie hatte seine Liebe erwidert. Da ward ihm vom Schicksal das Furchtbare angetan, daß er, beim Spielen mit der Waffe, die Geliebte mit eigener Hand erschoß. Er war geflohen aus dem Lande seines Geschicks. Von der Heimat und mir erwartete er Friede und Vergessen — und wir, wir ließen ihn beide zugrunde gehen..."

Der alte Mann schwieg. Die letzten Worte hatte er leise gesprochen, als ob er sie verbergen wollte in sich wie in einem festen Schrein. Seine Hand auf der Sessellehne hatte sich zusammengebogen. Der Zuhörer an seiner Seite legte die Rechte darüber.

„Fritz," sagte er, „was war der letzte Grund deiner sogenannten Erziehung, weißt du es?"

„Ja, heute weiß ich es. Es war etwas, das uns Menschen, die wir streben, vorwärts wollen, nach Besitz drängt und peitscht... Erspare mir das Wort und klag mich nicht an!"

Der alte Mann im Panamahut erhob sich vom Korbsessel. Bello, der Hund, riß seine Kette an den Nachtviolen vorbei und knickte die duftenden Blüten.

Dramatische Rundschau I.

(Fortsetzung).

In vollen Akkorden war die letzte Spielzeit zu Ende gegangen, und nicht minder schwungvoll begann die neue. Im Stadttheater nahmen die Festvorstellungen des „Parsifal" mit gutem künstlerischem Erfolg und unter regem Interesse des Publikums ihren Fortgang, und auf der Pfauenbühne huldigte das Schauspiel zunächst nur Shakespeare und Björnson: Neueinstudierungen von „Die bezähmte Widerspenstige", „Viel Lärm um Nichts", „Was ihr wollt" und „Wenn der junge Wein blüht" bildeten den Spielplan der beiden ersten Wochen. Die Wiedergabe der Shakespeareschen Stücke war wie in frühern Jahren vortrefflich, während man Björnsons Lustspiel aller Poesie entkleidete, ihm dadurch die Luft entzog, in der allein es zu leben vermag, und pietätlos das gebrechliche Gerüst dieses Alterswerkes aufdeckte.

Nicht aus dem Herzen wie Björnsons Lustspiel, sondern aus dem Verstande ist Schnitzlers „Professor Bernhardi" gekommen, aus dem leidenschaftlichen Begehren, längst gehegtem Groll den Weg freizugeben und Abrechnung zu halten. Da das Werk seit einem Jahr in Tagesblättern und Zeitschriften nach allen Seiten hin beleuchtet und erörtert worden ist, kann ich mich auf einige wenige Bemerkungen beschränken. Der Arzt Bernhardi verweigert aus rein menschlichem Empfinden dem Priester den Zutritt zu einer Sterbenden. Das geschieht im ersten Akt, der meisterhaft die Exposition gibt. Aber der Konflikt wird nur Anlaß und nicht Inhalt der Komödie. Schnitzler denkt nicht daran, das Problem, den Kampf zwischen Wissenschaft und Kirche, zu Ende zu führen, sein Bernhardi soll nicht zum Helden werden, der siegt oder untergeht (obwohl der ironische Gleichmut, womit er alles eindringende Ungemach auf sich nimmt, doch auch Heroismus ist), nein, ihm war es darum zu tun, seiner Zeit, will sagen dem heutigen Wien der parteipolitischen Zerrissenheit und antisemitischen Treibereien den Spiegel vorzuhalten, und das tut er denn auch mit ingrimmiger Schärfe und mehr von einem persönlichen Standpunkt aus, als für den künstlerischen Wert des Stückes gut ist. Das läßt sich trotz der großen, den Höhepunkt der Komödie bildenden Szene zwischen Bernhardi und dem Priester, in der sich ein gerechtes Beurteilen von hüben und drüben kundtut, nicht wegdisputieren. Dialog und Charakteristik sind wiederum wie stets bei Schnitzler bewundernswert. — Passivität kennzeichnet auch den Charakter Dantons in Georg Büchners Revolutionsdrama „Dantons Tod", das zur Feier des hundertsten Geburtstages des jung gestorbenen Dichters gegeben wurde und in dem jede Szene von unmittelbarem Leben erfüllt ist. Aber trotzdem lebte es nicht mehr, hat als Bühnendrama nie gelebt. Eine Reihe von Bildern voll Gedankenreichtum, Gefühl und fiebernder Leidenschaft, aber ohne innere Verkettung, ohne Steigerung zu einem Höhepunkt — ein Held, dem die Lust am Kampfe längst vergangen ist, ein Epikureer und geistreicher Zyniker, ein Revolutionär, der im letzten Akt seines niedersteigenden Lebens steht. So mußte denn trotz der rühmenswerten Aufführung der Erfolg ausbleiben*). Auch Herbert Eulenbergs „Ernste Schwänke", ein Zyklus von vier Einaktern, erfüllte die Erwartungen nicht völlig. Es war ja interessant und ergötzlich zu sehen, wie dieser Romantiker in den hübsch ersonnenen Geschichten alltägliche, höchst irdische Dinge mit Witz und Laune behandelt und die satirischen Lichter aufsetzt. Aber der Eindruck der Schwerfälligkeit und Geschraubtheit stellt sich mehr als einmal ein; bald wird, wie in „Das Geheimmittel", der Witz zu Tode gehetzt, ohne daß irgend ein Resultat erzielt würde, bald fehlt die leichte graziöse Hand, mit der liebenswürdig pikante Affären wie „Die Geschwister" gezeichnet werden müssen. Eine Schwenkung anderer Art macht Bernard Shaw in seinem „Pygmalion". Der scharfe Spötter ist milderen Sinnes geworden und gibt in seiner neuen Komödie, man mag sich noch so sehr Mühe geben, „Tiefen" darin zu entdecken, nichts weiter als ein unterhaltendes Lustspiel, noch dazu eines, das stellenweise mit den verbrauchtesten Gegensätzen arbeitet. Pygmalion, weiland König von Kypros, hat durch heißes Flehen die Statue der Aphrodite zu wirklichem Leben erweckt, und Pygmalion, der Bildhauer, haucht dem Marmorbild der „schönen Galatea" in Suppés Operette mit stürmischem Liebeswerben eine fühlende Seele ein; aber Pygmalion, der Phonetiker bei Shaw, will nicht beleben und beseelen, ihm gilt das von der Straße aufgelesene Blumenmädchen nur als Material, an dem er seine linguistischen und phonetischen Künste erproben kann, und er gewinnt die Wette, das Mädchen innerhalb weniger Wochen äußerlich so abzurichten, daß es sich wie eine Herzogin zu benehmen weiß. Das wird drei Akte lang in recht dürftigen Szenen und mit bekannten Mittelchen abgewandelt, und erst im vierten und fünften Akt bekommt die Sache ein neues und unverhofftes Aussehen. Der weise Herr Professor hat nicht daran gedacht, daß mit der Veredlung der Sprache und der Lebenshaltung

*) Näheres über Georg Büchners Revolutionsdrama s. „Die Schweiz" XVII 1913, 455 f.

auch die Seele des Mädchens aus ihrem dumpfen Urzustand erwachen muß. Wie nun im fünften Akt das Mädchen den Spieß umdreht, den Professor wegen seiner trockenen herzlosen Gelehrtenarbeit bespöttelt und ihm auf den Kopf zusagt, daß man in seiner Schule nicht zur wirklichen Dame werden könne, das ist eine so entzückende Wendung und gibt der Pygmalionidee einen so neuen und pikanten Reiz, daß man allein um dieses letzten Aktes willen das Stück liebgewinnen muß, auch wenn man den in der ganzen Komödie leise mitschwingenden Ton der Menschenliebe und des Mitleids mit der armen Kreatur überhören sollte.

Ueber zwei weitere Erzeugnisse der fröhlichen Muse, „Das kleine Café" von dem Franzosen Tristan Bernard und „Der gutsitzende Frack" von dem Ungarn Drégeli, kann ich kurz hinweggehen. Das erste stellt in den Mittelpunkt einen Oberkellner, der schlau genug ist, sich von seinem Chef eine große Erbschaft nicht abknöpfen zu lassen, im zweiten saust ein Schneidergeselle, von Fortuna beim Wickel genommen, zur schwindelnden Höhe des Ministersessels empor. Auch von dem Schauspiel des Dänen Nathansen, das sich „Hinter Mauern" nennt und als Neujahrsschmaus serviert wurde, ist kein Aufhebens zu machen. Es gibt hübsche, von vielen humorvollen Zügen durchsetzte Schilderungen jüdischen Familienlebens, scheitert aber an dem Versuch, aus diesem Milieu einen tragischen Konflikt erwachsen zu lassen. Ein Judenmädchen hat sich ohne Wissen der Eltern mit einem Christen verlobt, worüber der alte Jude, der streng auf die Reinheit der Rasse hält, außer sich gerät. Mit viel Gerede und sentimentalem Getue wird die schreckliche Geschichte zum guten Ende geführt, und dem Zuschauer bleibt die tröstliche Gewißheit, daß die aus dieser jüdisch-christlichen Ehe hervorgehenden Kinder weder Juden noch Christen, sondern „freie" Menschen sein werden. So wird mit einem Wechsel auf die Zukunft der Konflikt gelöst.

(Schluß folgt).

Meisterwerke der griechischen Plastik.

Mit einer Abbildung.

Den Kern der griechischen Kunstgeschichte auf hundertzwanzig Seiten zu geben, und zwar so, daß davon das große Museen besuchende, Photographien sammelnde Publikum mit dem ausgerüstet ist, was es etwa zum zulässigen Mindestmaß an Sehvermögen, Verstand und Phantasie hinzu noch braucht, um an diese Schätze heranzutreten — diese Aufgabe ohne Tendenz nach Persönlichem, nach Originalität, mit der ganzen trockenen Gediegenheit, die allein zu solcher Konzentration befähigt, zu lösen, ist eine Tat. Es ist in den letzten Jahren viel gesündigt worden mit Versuchen, bewußtem, ach oft so unbewußtem Publikum gewisse Hauptsachen, zu denen es in Gottes Namen anstandshalber nun ein Verhältnis haben sollte, in faciler Weise mundgerecht zu machen und zunächst mit der geschmackvollen Ausstattung dieser zierlichen Spielzeugmonographien wenigstens den Namen des Gegenstandes sich einschmeicheln zu lassen. Selten genug fällt die richtige Beleuchtung auf dieses Unternehmertum, wie vor einigen Jahren eines berühmten Berliner Journalisten niedliches Aristotelesbüchlein von dem humanistisch gebildeten Rezensenten eines hiesigen Blattes hat an den Pranger gestellt werden müssen. Zu diesen anmutigen Machenschaften stellt sich das vorliegende Büchlein in frischen, wohltuenden Gegensatz. Wer es recht gelesen hat und mit dem heute so leicht erreichbaren Illustrationsmaterial, sei es einer eigenen kleinen Photographiensammlung, sei es mit Sammlungen wie Sauerlandts oder die Springersche Kunstgeschichte sie bieten, oder, das handliche Bändchen in der Tasche eine Sammlung von Gipsabgüssen besuchend, durchgearbeitet hat, der hat, wie es der Untertitel, mit welchem der Verfasser sein knappes Werklein hinausgehen läßt, verspricht: „Eine Orientierung und einen Weg".

Semitischer Frauenkopf vom Kôm-esch-Schukâfa,
Beispiel für alexandrinische Kunst, für die Wiedergabe von Rassentypen, flüssige und impressionistische Behandlung des Marmors*).

Wenn ich sage, daß Otto Wasers hundertzwanzig Seiten uns den Kern der griechischen Kunstgeschichte überhaupt geben — im Bewußtsein, was das heißen will — so liegt in dieser weiteren Fassung keine willkürliche Uebertreibung. „Wenn wir auf dem Gebiete der bildenden Kunst von der Antike reden, so verstehen wir darunter in zehn Fällen neunmal Werke der griechischen Plastik," zitiert der Verfasser nach Joh. Overbecks Geschichte der griechischen Plastik. Die Fülle, in der sie uns erhalten ist, mögen es auch nur zur Ausnahme Originale, in der Regel aber mehr oder weniger zulängliche Kopien und die Bronzen spärlich genug darunter vertreten sein, diese Fülle gewährt uns den reichsten Aufschluß über die künstlerische Begabung der Griechen — wie überhaupt über die Eigenart der griechischen Volksseele, das Wesen der hellenischen Kultur, die wir uns aus ihrer Literatur heraus kaum so eindringlich zu vergegenwärtigen vermöchten. Die im Verhältnis zu allen andern so wundersam einfache, reine Architektur der Hellenen in ihrer zunächst so engen Verbindung mit der Plastik tritt als deren Trägerin bei einer Darstellung der letzteren für die Orientierung deutlich genug mit in Erscheinung, die Malerei aber ist ja fast ganz untergegangen, und zwei Grenzgebiete, die zu ihr hinüberführen, das Relief und die spätere impressionistische Plastik (vgl. z. B. unsere Abb.), lassen in den bedeutsamen Anweisungen auf die eigentliche Flächenkunst der Griechen diese im Verlauf unserer Darstellung immerhin zur Vertretung kommen.

Mit dieser Bewertung der zentralen Bedeutung einer Geschichte ihrer Plastik für die Kunstgeschichte der Hellenen

*) Aus Waser, Meisterwerke der griechischen Plastik. Zürich und Leipzig, Verlag von Rascher & Co., 1912.