

Odysseus und Nausikaa

Autor(en): **Trog, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **9 (1911-1912)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748845>

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.

de crimes dont, après une minute de réflexion, elle se frappera la poitrine de remords et de honte. Toutes les grandes âmes, après avoir subi l'influence de leur milieu, ont réagi, se sont séparées de la masse, ont lutté contre la masse; or, dans cette lutte inégale, l'armure qui les rendit invincibles, c'est cette conscience individuelle qui fit pousser à un pauvre petit moine augustin, en face de l'Empire, en face de l'Eglise ameutés et vociférants, le cri d'où sortit la Réforme: *Je ne peux pas autrement!*

* * *

Je n'en dis pas davantage. Toute doctrine morale étant une forteresse destinée à nous couvrir contre les maux de la vie, mais surtout contre nos instincts anarchiques et brutaux, on peut dire que la morale de M. Maeterlinck est une place démantelée; surtout, elle manque de ce donjon central qui nous sert, aux jours de détresse, de haut refuge et de suprême retraite. Certes, elle a beaucoup de charme; comme décor d'Opéra Comique, avec un peu de clair de lune, de „clair de lune las“, c'est tout ce que peut désirer de mieux un boulevardier qui croit avoir du vague à l'âme. Mais nous avons besoin de granit, et non pas de carton peint; et, Dieu merci, nous pouvons invoquer des autorités plus hautes que celle de ce Shakespeare invertébré qui a traduit le choral héroïque de Carlyle dans la prose émasculée d'Ernest Renan.

PARIS

SAMUEL CORNUT

□ □ □

ODYSSEUS UND NAUSIKAA

TRAGÖDIE VON ROBERT FÄSI ¹⁾

Das äußere Gerüst und der seelische Kern der Fabel gehören der homerischen Sage an: nach zehnjährigen Irrfahrten findet Odysseus, als Schiffbrüchiger von der Königstochter Nausikaa beschützt, gastliche Aufnahme beim König der Phäaken, den er wieder verlässt, um endlich in die Heimat zu gelangen. — Die weitere Gestaltung des Motivs ist aber Fäsis Eigentum: Die phäakische Insel, „mit Fülle und Überfülle von den Göttern gesegnet“, wurde von fremden Heeren, Krieg und Laster verwüstet und ihr daher das Gesetz gegeben:

¹⁾ Schulthess & Co., Zürich 1911.

Das drinnen sei gut, aber das draußen sei böse;
Es sei weder ein hinaus, noch ein herein.
Kein Nachen werde gezimmert, kein Ruder geschnitten;
Wirft euch das Meer den Fremden an die Küste,
Seid hartgeherzt, werft ihn dem Meer zurück.

Das Volk verhält sich darum finster und feindselig gegen den Willen des Königs, dass „einmal die Gnade sich über das Gesetz erhebe“ und der Fremde als Gast aufgenommen werde. Odysseus, um nicht der Zerstörer ihres ruhigen Glücks zu sein, will sich als Opfer ins Meer stürzen. Auf einen Schrei Nausikaas hin hält er aber inne, um zu leben und bei den Phäaken zu bleiben.

So ist es wahr? Der Fluch des Irrens löst sich?
Ich bin am Ziel? Es ist ein Ziel für mich?

Nausikaa tanzt für ihn und reicht ihm den Kranz aus Ölblättern.

Das Volk erbittert sich aber immer stärker über Odysseus, der es aus seiner Sorglosigkeit reißt und große Werke schaffen lässt. „Ein trennend Messer kamst du unsrer Eintracht.“ Es werden schlimme Gerüchte laut über die Fahrten des Helden, dessen Namen noch niemand weiß. Odysseus erzählt von seinem Aufenthalt bei Kalypso und seiner Fahrt in die Unterwelt. Er wird beschuldigt, Unheil und Tod heraufgebracht zu haben. Als der Hauptmann der Wache, der Nausikaa liebt, auf ihn losdringt, schlägt er ihn. Mit Bitten und Drohen und endlich mit Gewalt sucht das Volk Odysseus als Opfer zu zerreißen, aber Nausikaa wirft sich schützend vor ihn. Im Triumph fordert er sie zu seinem Weib, um durch sie ganz eins mit den Phäaken zu werden, und die Erregung der Menge schlägt in den Jubel des Hochzeitfestes um.

Aus Hass und Hohn lässt der Hauptmann der Wache den alten Mentos ein, der Odysseus sucht. Dieser will aber nichts vom Draußen wissen (um die nur halb betäubte Sehnsucht nicht zu wecken) und hört scheinbar unwillig die Erzählung an, die in steigender Dringlichkeit die Not der Heimat schildert. Bei der höchsten Gefahr: ein Unwürdiger will Krone und Gemahlin an sich reißen, gibt er sich aber zu erkennen und befiehlt die heimliche Rüstung des Schiffes. Den Königssohn Laodamas, der seine Absicht ahnt und sich ihm in den Weg stellt, stößt er nieder und eilt ans Ufer. — Nausikaa, die das Hochzeitsbett gerüstet hat, kommt, um den Geliebten zu holen, und da sie erfährt, dass er zum Meer stieg, gleitet sie hinab, um sich mit ihm zu vereinen. Der König fasst sich in Größe:

Lasst uns die Trümmer räumen, die Toten begraben,
Neu sät die Saat, neu stellt die Häuser auf,
Und des gedenkend, dass es Zelte sind
Für einen Tag und eine Nacht gebaut,
Und dass das Glück scheu ist wie Morgentraum.

Das Drama ist keine eigentliche Tragödie und dramatisch im weitern Sinn nur die Form, das Problem aus dem Helden heraus in die Mitspieler zu projizieren. Da diese aber, obwohl seine Gegner, nie an ihn heranwachsen, und er immer eins ist mit seinem Willen, auch wenn das Ziel, darauf er ihn richtet, ein falsches scheint, spitzt sich die Handlung nicht zum Konflikt zu. So kann der Held irrig, aber nie gegen sich selbst handeln. Von Anfang an zieht sich eine weiterstrebende, oft kaum vernehmbare und zwar unterbrochene, aber nie umgebogene Melodie bis zum notwendigen Schluss. — Das Drama will musikalisch gewertet werden. Das wird auch

seine szenische Wirksamkeit beeinflussen und sie zum großen Teil von der Diktion abhängig machen. Es ist durchaus notwendig, dass die gegensätzlichen, oft nur blitzartig auftauchenden Motive dem Zuhörer bewusst gemacht werden (zum Beispiel das flüchtige Wahrnehmen des fremden Schiffes mitten im Jubel des beginnenden Hochzeitsfestes). Wie denn überhaupt der Schwerpunkt des *poetischen* Gehaltes in der *Sprache* liegt, die, zwar nicht immer originell — an Nietzsche, Wilde, Hofmannstal und sogar Wagner erinnernd — doch von starker Plastik, Leuchtkraft und Konzentration ist und Bilder besitzt, die stellenweise die glutvolle Symbolik des Hohen Liedes erreicht. Der eigenartige, dithyrambisch freie Vers klingt oftmals hinreißend — ohne aber leer oder phrasenhaft zu werden — und hält sich immer in großer Zucht und Selbstgebundenheit. Er erfordert eine äußerst kultivierte Sprechkunst, besonders um den Lyrischen gerecht zu werden. Es ist die Frage, ob, bei der Erzählung von der Not Penelopes, die kurze, balladenhafte Strophe angebracht sei, oder ob der Stilwechsel nicht besser vermieden worden wäre. Die Schilderung von Stimmungen und Situationen nimmt überhaupt etwas zu viel Raum ein; so sind vor allem die Volksszenen zu breit angelegt. Und wenn man die prachtvolle Liebesszene — am Ende des zweiten Aktes — auch nicht missen möchte, ist es doch durchaus ein Fehler, dass diese Situation, die den Höhepunkt des Stückes darstellt, auseinandergerissen und, um Nausikaa's willen, die Stimmung wiederholt werden muss, wobei sie von ihrer Stärke einbüßt, da sie nur ein einmaliges Erlebnis sein kann.

Der ganzen stilisierten Anlage des Dramas entsprechend bleiben die Charaktere durchaus im Typischen stehen und sind lediglich Ausdruck des Problems und der Stimmung. Außer den beiden Hauptpersonen treten nur der König und Laodamas reliefartig etwas hervor. Im Zusammenhang mit der Zeitlosigkeit des Motivs ist dies durchaus logisch. Denn es ist ein allgemein und immer wahres menschliches Problem, das mit Homer und griechischer Mythologie als solcher zunächst nichts zu tun hat. Der Dichter hat denn auch in keiner Weise hievon Gebrauch gemacht; kein Name ist genannt, ja überhaupt kein Glaube an die Macht der Götter vorhanden. Die Menschen schaffen sich ihre Schicksale selber und besitzen die tiefere Frömmigkeit des Vertrauens auf die eigene Kraft.

Odysseus und Nausikaa. — Sie sind die Verkörperung der stärksten Gegenpole, die sich dennoch bei einem Aufeinanderwirken nicht ergänzen, sondern vernichten müssten. Es ist ein Drama der Sehnsucht, deren *Erfüllung* tragisch sein würde. Auch die Nausikaa; obwohl sie eben daran zugrunde geht, dass sie nicht Wirklichkeit wird. — Zu blass und passiv gezeichnet, um ihrer Persönlichkeit unsere tiefere Teilnahme zu erwecken, interessiert sie uns überhaupt nur in bezug auf Odysseus. Sie ist lauter Erwartung ihres Schicksals, und ihre träumerische Phantasie hat sich das Meer zum Objekt ihrer Sehnsucht geschaffen, dem sie mit Angst und Liebe entgegenseht. So muss ihr Odysseus als die Verkörperung ihrer — mehr märchenhaften als mythologischen — Wunschgestalten erscheinen, als ein Geist des Meeres, und sie erlebt ihn infolgedessen so unwirklich, dass sie auch seinen Verlust nicht realisieren kann, sondern ihm als dem „Herrn der Wasser“ hingebend ins Meer folgt. — Ein einziges Mal ist sie wirklich handelnd: zu Beginn des Dramas, als sie den goldenen Ball fortwirft, ein Symbol dafür, sich ihr Schicksal selber herbeizuführen. Aber, obwohl daran

der ganze Verlauf des Dramas geknüpft ist — indem durch das Suchen des Balles Odysseus aufgefunden wird und Nausikaa sich zu seiner besonderen Beschützerin macht — trägt die Geste doch zu sehr den Charakter des Zufälligen und mehr kindlich Unmutigen als des Gewagten, um Nausikaa zu einer reifen und wollenden Gestalt zu machen (im Gegensatz zu der homerischen). Sie muss aber notwendig solchermaßen passiv und ihrer selbst unbewusst bleiben, um äußerstes Extrem von Odysseus zu sein. — Aus dieser ganzen traumhaften Einstellung, aus diesem Warten auf das Wunder ist ihr Tod durchaus natürlich und selbstverständlich. Und hier vollzieht sich eine Entwicklung. In der ersten Szene mit Odysseus (am Schluss des zweiten Aktes) noch das Kind, das dem Geliebten seine Gärten und Freuden zeigen will und ihm im Grund ganz fremd gegenübersteht, macht die Liebe sie zum reifen Weibe, das also nur noch ganz Sehnsucht nach der Erfüllung ist, dass es, da diese unmöglich wird, ganz selbstverständlich nicht mehr leben kann, und nun taucht sie wieder in ihr Märchenreich, in dem es keine Unmöglichkeiten gibt. Und dieses rasche Zurücksinken in die Phantasiewelt lässt erraten, dass sie kaum ganz von ihr gelöst war, und man muss annehmen, dass ihr deshalb auch die Verwirklichung ihrer Sehnsucht eine Enttäuschung gewesen wäre, so dass ihr Untergang, beinahe auf der höchsten Spannung des Gefühls, das den notwendig erfolgenden Umschlag noch nicht erreicht hat, so wenig tragisch wirkt wie derjenige von Romeo und Julia, die auf dem Höhepunkt des Glückes sterben, um nicht die Reaktion erleben zu müssen. Sie sind alle zu wenig reif, um diese, als ein Gesetz im Rhythmus des Geschehens, bewusst und willig durchschreiten zu können.

Auch Odysseus erlebt einen Höhepunkt in der (gefühlsmäßig antizipierten) Vereinigung der beiden Liebenden. Für ihn bedeutet sie aber keine Axe, mit der alles steht oder fällt, und das Tragische wird auch hier nur gestreift. Denn wenn Odysseus auch in Nausikaa sein neues Ziel erblickt und seinen ganzen Willen nur darauf richtet, würde er, auch wenn er es erreicht hätte, bald erkannt haben, dass sie ihm nicht Ende, sondern nur Durchgang und Umweg hätte sein können und — wenn sie auch daran zugrunde geht — seine Befreiung Notwendigkeit. Um „treu zu sein, bricht er die Treue.“ — Treu sein sich selbst — das ist das Leitmotiv des Dramas. Eine Treue, die selbst die Erfüllung zerstört, weil sie die Vernichtung der Sehnsucht wäre, die allein Großes schafft.

Zehn Jahre diente Odysseus fremdem Ziel; zehn Jahre „befuhr er der Sehnsucht ewige Meere“; sein einziges Ziel ist die Erreichung „seiner Krone“, seine Sehnsucht: die Heimat.

Ach meine Heimat, wie bist du voll von königlichen Schätzen;
 Sie harren, dass man sie hebe.
 Wie schlummern die Löwenkräfte dir im Schoß;
 Sie warten, dass man sie erwecke.

Aber „es war alles Zukunft; aber Zukunft ist alles geblieben.“ Jetzt kennt er nur die Fremde, keine Heimat. „Ewig ward ich abgedrängt, ewig verschlagen.“ Eine andere, wilde und traurige Heimat wurde ihm: das Meer. Und so gejagt, schiffbrüchig, heimatlos und arm kommt er auf die Insel, wo

Genug des Guten ist und Fülle und Überfülle.
 — Ihr haltet das Glück,
 Aus freien Stücken verweilet es bei euch.
 Es ist ihm wohl in eurer Mitte.

Nach sorglosem Tag erwarten die Menschen sorglos die Nacht, ihr Leben ist ein Fest. Und Odysseus,

Fremd überall und feind und einzig,
Niemand ist seinesgleichen,

glaubt sich am Ziel, „wie er's sah in den wachen Träumen der Sehnsucht“.

Ich irrte im Irren noch einmal;
Nicht meine Pfade, auch mein Ziel war irr.
Ich gierte mein Leben lang nach Einem,
Und unerbeten fällt mir ein Andres in den Schoß.

Er nimmt die Krone von Ölblättern aus den Händen Nausikaas:

Es rauscht wie Bronnen der Vergessenheit um dich.
Es ist erlitten, es ist ausgelitten!
Die Flut der letzten, höchsten Sehnsucht stürzt
Vollbrausend in das Bett der Stillung ein.

Über sich hinaus wollte er schaffen, selbstsüchtig, eigenwillig und einsam. Nun aber will er es auf andere Weise tun:

Sieh, alles liebt und mehrt sich, alles, alles,
Und wenn es untergeht im ewigen Reigen,
So gibt es willig seinen Kindern Raum.
— Du, Ingeburts der großen Schöpferin,
Gib mir Bestand und Dauer über mich,
Führe mich ein in ihren großen Reigen.
Gebt mir Nausikaa, so werd ich euer,
Und zeugend ein Geschlecht mit eurem Blut
Zeug ich mich neu und werd ich eins mit euch!

Und hier liegt sein Irrtum. Denn so wenig er seine im Lebenskampf erworbene Persönlichkeit durch den biologischen Prozess an die folgende Generation weitergeben kann, findet er sein Glück bei den ewig Genugsamen, deren Gebet jeden Abend ist:

Die neue Sonne sei der alten gleich,
Und ewig sei das Heute wie das Gestern.

Seine Werke wollen geschaffen werden. Er sucht die Phäaken zu seiner eigenen Größe emporzuziehen, durch ihren Schlaf wie ein Erwecker zu fahren, wider ihren Willen ihr Glück zu schaffen, sie über ihren früheren Zustand hinauszuhoben — und, da sie ihm nicht folgen können, zu ihnen hinunter zu steigen. Aber die Stimme seiner Sehnsucht und der Hass seiner Feinde bringen ihm das halbverdrängte und doch allem zugrunde liegende Ziel ins Bewusstsein.

Wenn du glücklich bist, was stöhnst du?
Im Taumel der Taten betäubst du deine Qual,
Hier ist nicht deine Heimat, hier ist dein Kerker:
Du fühlst, du bist betrogen um dich selbst.

Ein Einsamer bleibt er unter ihnen, am einsamsten dort, wo er die Gemeinsamkeit und den Zusammenhang am tiefsten sucht, in der Liebe, und endlich, da er sein Lebenswerk aufs höchste gefährdet sieht, in der Not der Heimat, findet er sich selbst, indem er erkennt:

Der Feinde größter, der Odysseus liebt.
Ich bin Ich,
Alles hat Seinesgleichen, ich bin einzig
In eigener Herrlichkeit, entgegen aller Welt,

und er reißt sich los, indem er an Laodamas sogar zum Schlächter werden muss, um seine Krone aus Penelopes Händen zu empfangen.

Ein Heldenschicksal und der Stoff eine Episode aus einem bunten, abenteuerreichen Epos. Und doch Held nicht so sehr und Einzelleben, dass kein Zusammenhang uns mit ihm verbände. Denn auch der Held tritt nicht aus der Gemeinsamkeit des Menschlichen heraus, und sein Schicksal ist nicht qualitativ, nur dynamisch von dem unseren verschieden. Nur mit der stärksten Intensität und folglich mit den größten Konflikten erlebt er das Problem, das allen gemeinsam ist: den Rahmen unseres von der Natur in uns gelegten Lebens auszufüllen und die Gesamtheit unserer Kräfte fruchtbar zu machen. Je weiter die Ziele gesteckt sind, um so stärker die Widerstände, die wir zu überwinden haben — die stärksten in uns selber, und Größtes wird kaum ohne Zerstörung dessen geschaffen, was uns in der Gegenwart aufhalten will, die nur Stufe sein soll für Zukünftiges.

So ist es ein Drama, das sich, in Romanform gestaltet, ganz im Innern des Helden abspielen könnte, das uns aber auf der Bühne als unser aller objektiviertes Problem gegenübertritt. Und in dieser Zeitlosigkeit und diesem allgemein menschlichen Wert verknüpft es sich wieder mit Homer als der konzentrierte Gehalt der ganzen Odyssee, die ein wundervolles und oft variiertes Symbol ist von unsrer aller Lebensreise auf dem Weltmeer, die um so weg- und inhaltreicher und deren Ziel um so größer sein wird, je stärker die Sehnsucht nach unserem höchsten Maß und ihre Kraft sich in Werke umzusetzen.

ZÜRICH

ANTONIA WOLFF



SCHAUSPIELABENDE

Das neue Jahr brachte im Zürcher Stadttheater eine hübsche Novität. *Paul Apel*, ein Dramatiker von vierzig Jahren, hat ein „heiteres Traumspiel“ geschrieben, das sich betitelt: *Hans Sonnenstößers Höllenfahrt*. Wo es bis jetzt in Deutschland gespielt wurde — und auch die entscheidende Theaterstadt Berlin befindet sich unter diesen Städten —, hat es sich reichen Beifall errungen. Dieser ist ihm auch in Zürich nicht untreu geworden. Und man darf sagen, mit Recht. Ein frischer, munterer Ton geht durch das Stück. *Contre les philistins* geht's, was immer Freude macht, wenn's mit Geist und Eigenart geschieht. Und dies Zeugnis darf Apel ausgestellt werden, wenn er auch nicht eben ein Davidsbündler ist; aber er hat Witz und gute Laune und Phantasie.

Den Traum als Mahnung und Warnung dramatisch zu verwerten, ist, wie jedermann weiß, nicht neu. Um nur von neuern Dichtern zu reden, darf da vor allem an Grillparzers „Der Traum, ein Leben“ erinnert werden: wie der ehrgeizige Rustan im Traum in schwere Schuld sich verstrickt, um dann erwacht erleichtert aufzuatmen: „kommt der Tag, ist alles klar, und ich bin dann kein Verbrecher, nein, bin wieder, der ich war.“ Wie man weiß, hat auch unser Joseph Victor Widmann einmal zu dieser Form gegriffen in dem Drama „Jenseits von Gut und Böse“, wo ein durch sein Renaissancestudium auf verbotene Gedankenwege gelockter Professor im Traum als Tyrann von Rimini, als Sigismondo Malatesta zum Verbrecher an seinem Weibe wird, und durch dieses Traumerleben dann zur moralischen Ein- und Umkehr

sich bekehrt. Paul Apel kommt uns nicht so tragisch. Auch Hans Sonnenstößer, der Philosophiestudent und Dichter, schwankt zwischen zwei Frauen; aber als ein Lediger, der noch die Wahl hat. Und diese Wahl wird für ihn durch den Traum, den er hat und den wir szenisch leibhaftig miterleben, entschieden. Soll er, der bitterarme Kerl, dem das Brot nachgerade die einzige Nahrung geworden ist, seine Existenz warm und ungesorgt betten, indem er sich mit einem wohlhabenden Rentierstöchterlein verheiratet, der Not ein Ende machen, selbst auf die Gefahr hin, dass das graue Philistermilieu in der Familie seines Minchens seine Dichterflügel lähmen, das beste ihm ihm ersticken wird; oder soll er resolut dieser Versuchung den Rücken kehren und an der Seite der herzigen, gescheidten, verständnisvollen *filia hospitalis* ein zwar einfaches, aber innerlich um so reicheres und sonnigeres Leben führen?

That is the question. Und der Traum beantwortet die Frage; er enthüllt dem guten Hans das ihm drohende Elend mitten unter trivialsten, taktlosesten, zutäppischen, jedes Höhenfluges unfähigen Menschen in so schreckbaren Farben, dass er, der das im Traum sein Weib gewordene Minchen Schmidt kurzerhand ersticht und deshalb den Tod durch Henkershand erleiden soll, lieber noch dieses blutige Los erdulden als zum lebenslänglichen Zusammensein mit Minchen und ihrem Familienanhang (worunter eine unsagbare Tante Pauline) begnadigt werden will. Aber es nützt ihm nichts: das Philisterheer streckt die Hand gierig und schadenfroh nach ihm aus, und furchtbar tönt's im Chor: Er ist unser; er ist kaput! Aus diesem entsetzlichsten Alpdrücken reißt sich Hans Sonnenstößer empor. Die Erde hat ihn wieder; nicht aber das Minchen und der ganze Klüngel der Schmidts. Die liebe Else, die Verwandte seiner Zimmerwirtin, steht vor dem Erwachten wie eine Erscheinung aus einer höheren Welt. Jetzt weiß Hans, wo sein Stern steht, und statt zu Rentier Schmidts zum Nachtessen mit drohender Verlobung als Dessert zu gehen, schließt er die Else in die Arme. Sein idealer Sinn hat gesiegt. Zum Teufel mit den reichen Philistern!

Ein Hauptreiz des Stückes beruht in der überaus gewandten und feinen Art, wie der Traumhandlung der spezifische sprunghafte, bunte, Nächstes und Entferntes verbindende, Vernunft und Unsinn hold paarende Charakter des Traumvorgangs gewahrt ist. Das gibt eine ganz neue Lustspielwirkung ab, und darin beruht das Originelle und dichterisch Wertvolle dieser anmutigen dramatischen Schöpfung.

Von einer andern Novität, die wir zu Ende des vergangenen Jahres noch vorgesetzt erhielten, *Ludwig Thomas* Einakter „*Lottchens Geburtstag*“, lohnt sich nicht näher zu reden. Man kann nur bedauern, dass der witzige Münchner, dem wir vom „Simplizissimus“ her gut sind und über dessen Komödie „*Moral*“ wir ebenso herzlich gelacht haben wie über die Einakter „*Die Medaille*“, „*Die Lokalbahn*“ und „*Erster Klasse*“, auf ein solches Niveau gröbster und widrigster Karikatur herabsinken konnte.

ZÜRICH

H. TROG

