

# Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

## **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.

Schnitzler hat dieses dramatische Spiegelbild des heutigen Österreich eine Komödie genannt. Ein die poetischen Werte weniger behutsam wägender Künstler hätte es eine Tragödie genannt. Es sagt darin gegen den Schluss eine Person, die sich in dem Wirrwar der Politik von allen den klarsten Blick bewahrt hat — an Stelle des Dichters: „Wenn man immerfort das Richtige täte, oder vielmehr wenn man nur einmal in der Früh, so ohne sichs weiter zu überlegen, anfang' das Richtige zu tun und so in einemfort den ganzen Tag lang das Richtige, so säße man sicher noch vorm Nachtmahl im Kriminal.“ Das ist auch der Sinn des Stückes. Ein Urmotiv der Tragödie. Aber freilich, was im Zusammenprall ewiger, großer Konflikte eine Tragödie ergeben würde, das wirkt in der Jämmerlichkeit der Politik und den Niederungen der politischen Kämpfe leicht tragikomisch — oder gar nur komisch. In diesem Sinne nennt sich das ernste, nachdenkliche Stück mit mehr Recht eine Komödie als manch eines, in dem greifbarere Komik herrscht als hier.

Der österreichische Zensor hat ein gutes Werk getan, als er die Auf-  
führung verbot. Und wir wollen es dem braven Manne danken, dass er für  
das Stück alles getan, was er an seinem Orte dafür tun konnte. Denn  
Schnitzlers Komödie vom Professor Bernhardi gehört in die breiteste  
Öffentlichkeit.

JONAS FRÄNKEL



## SCHAUSPIELABENDE

Zum erstenmal hat eine der frühern dramatischen Dichtungen Maurice Maeterlincks — vor der Monna Vanna mit ihrer lauten Theatralik neben wahrer Beseeltheit — die Zürcherbühne beschritten: das Trauerspiel *Aglavaine und Selysette*, im selben Jahr 1896 erschienen wie das tiefe Kontemplationenbuch *Le Trésor des Humbles*, in dem das wundersam feine Kapitel vom Schweigen steht. *N'est-ce pas le silence qui détermine et qui fixe la saveur de l'amour? S'il était privé du silence, l'amour n'aurait ni goût ni parfums éternels . . . les âmes se pèsent dans le silence, comme l'or et l'argent se pèsent dans l'eau pure . . . Dès que les lèvres dorment, les âmes se réveillent et se mettent à l'œuvre; car le silence est l'élément plein de surprises, de dangers et de bonheur, dans lequel les âmes se possèdent librement.*

An solche Sätze denkt man, wenn man das Drama hört, das sich da zwischen drei Menschen abspielt. Neben allem Gesprochenen gibt es Ungesprochenes, das in seinem Schweigen so unendlich beredt ist, und in dem das Tiefste jubelt und zittert und Letztes reif wird, reif zur Seligkeit, reif zum Tode.

Zwei Frauen, die einen Mann lieben; und der Mann liebt beide; und die Frauen lieben sich gegenseitig auch. Und doch kann und darf das nicht so bleiben. Die kleine, scheinbar spielerische, ewig heitere, kindliche Selysette, von der Meleander das Gefühl hat, bei allem Glück ihres nun vierjährigen Zusammenseins seien sie sich doch wohl nicht nahe genug gekommen, als versteckte sie ihre Seele vor ihm: gerade sie ist's, die in die Notwendigkeit, ihr einstiges Glück jetzt teilen zu müssen, sich nicht finden kann. Oh, sie weiß ja, dass Aglavaine die bei weitem reichere Schönheit

ist, dass ihr Verstand alles überglänzt, dass schweres Leid sie gereift und weise gemacht hat; sie liebt ja auch diese wunderschöne Frau voll naiver Bewunderung: und doch leidet sie unsäglich unter dem wie selbstverständlichen Bund zwischen Aglavaine und Meleander, und so wächst allmählich der Entschluss in ihr empor, aus dem Leben sich abzuschneiden. Dann, so rechnet sie in ihrer Einfalt, wird auch das Glück Meleanders und Aglavaines erst ein vollkommenes werden; denn schließlich steht sie doch immer noch als ein störendes Element dazwischen, bei aller Liebe, die beide ihr entgegenbringen.

Wundersam ergreifend, wie sich Selysette aus dem Leben wegschleicht: wie sie noch von der alten kranken Großmutter, deren Liebling sie ist, möglichst zärtlich Abschied nimmt — zweimal, weil das erste Scheiden ihr nicht herzlich genug vorkam und sie doch bei der Großmutter in bestem Andenken bleiben möchte —; wie sie dann leise den Todesfall tut von dem geheimnisvollen mürben Turm herab, nachdem sie mit ihrem Schwesterlein noch von dem gesprochen, was morgen sein wird. Und nun stehen Meleander und Aglavaine in Tränen aufgelöst am Lager der Sterbenden. Sie ahnen nur zu wohl, wie alles gekommen ist. Aber Aglavaine möchte doch volle Gewissheit haben. „Du musst ganz einfach sagen, dass du sterben wolltest, damit wir glücklich würden.“ Das erbittet sich Aglavaine von Selysette. Und sie begründet es damit: „Du hältst in diesem Augenblick zwischen deinen kleinen Lippen den tiefen Frieden unseres ganzen Lebens... ich meine einen Frieden, der so traurig ist und so tief, Selysette.“ Die kleine Selysette versteht das nicht. Sie will ja mit ihrem Tod den beiden den Weg zu vollem Glück bereiten; aber dieses innere Seligkeitsgefühl, ein Opfer gebracht zu haben, das will sie nicht beflecken damit, dass sie diese ihre Tat eingesteht. Und dann würde sie ja gerade mit diesem Geständnis den beiden ein so schweres Herzeleid bereiten, und am Ende würde ihr Opfer den entgegengesetzten Erfolg haben. So bleibt sie dabei und stirbt dabei: „ich beugte mich vor und fiel.“

Die Gute: sie denkt nicht daran, dass Meleander und Aglavaine diese Darstellung des Geschehnisses niemals glauben werden; dass ein blutiges Fragezeichen zwischen ihnen aufgerichtet wird. Dagegen wäre die reine Wahrheit für sie bei aller tiefen Trauer, die sie geweckt hätte beim Gedanken an das, was Selysette innerlich durchlitten hat, bis sie zu ihrem Entschluss gelangt war — diese reine Wahrheit wäre ein kostbarer Talisman für sie geworden: nicht als Spender eines sinnlichen Liebesglückes, denn dieses hat der Tod Selysettes verschlungen —, aber als Spender eben jenes tiefen Friedens, der aus der reinigenden Trauer um das teure Opfer erwächst. Wie es nach dem Tode Klein Eyolfs für Allmers und Rita sich enthüllt, mit dem Aufwärtsblicken zu den Gipfeln, zu den Sternen, zu der großen Stille . . .

Die Schauspielbühne im Pfautheater suchte nach Kräften, dem leisen Gang dieses Dramas, das alle laute, große Gebärde meidet, weil sein Letztes, Tiefstes, Menschlichstes vom Schweigen umlagert ist, durch möglichste Einfachheit des Szenischen und stilvolle Rede gerecht zu werden. Im „Schatz der Armen“ heißt es: „Ich weiß nicht, warum ein Theater ohne Bewegung nicht möglich sein sollte . . . Man kann sogar behaupten, dass die Dichtung sich der Schönheit und höheren Wahrheit in dem Maße nähert, als sie die Worte ausscheidet, welche die Handlung ausdrücken, um sie durch solche

zu ersetzen, die zwar keinen sogenannten Seelenzustand ausdrücken, wohl aber gewisse unfassliche und unaufhörliche Bewegungen der Seele nach ihrer Wahrheit und Schönheit.“

ZÜRICH

H. TROG



## DER ITALIENISCHE IRREDENTISMUS

Das Gespenst, das diesen Namen trägt, stört nicht selten den Schlaf des biedereren Schweizers, und da es noch häufiger dem Österreicher erscheint, so lohnt sich die Mühe, zu lesen, was ein solcher — er nennt sich *Spectator Italus* und sein Schriftchen ist vor wenigen Wochen im Verlag Tyrolia zu Innsbruck erschienen — darüber zu berichten weiß.

Wie kaum in einem Lande decken sich in Italien die Begriffe Staat und Nationalität; von den fast 35 Millionen Einwohnern sind nur, meist in Sprachinseln zerstreut, 300 000 Nichtitaliener, die sich überdies fast alle als Italiener fühlen. Diese Einheit in Sprache und Schrifttum, die beide mit schwerwiegenden geschichtlichen Erinnerungen gesättigt sind, ist ein wohlgedüngter Boden, auf dem wohl ein starker Staat gedeihen kann. Dazu kommt, dass die italienische Geschichte für den Italiener nicht mit dem Jahrtausend beginnt, wo Italien mehr ein geographischer als ein politischer Begriff war; er rechnet die altrömische Geschichte zur Vaterlandskunde und ist erstaunt, wenn jemand darüber eine andere Meinung äußert.

Da es nun trotz *Risorgimento*, wie der Italiener das Entstehen seines Staates im letzten halben Jahrhundert nennt, noch italienische Gebiete in Österreich, der Schweiz und Frankreich gibt, da Malta England gehört und San Marino und Monaco eigene Staaten, Überbleibsel der alten Zerissenheit bilden, muss vielen das nationale Werk unvollendet erscheinen. Und da sich der italienische Geschichtsunterricht lebhaft mit den Zuständen unter der Fremdherrschaft befasst, wird absichtlich und unabsichtlich das Vorurteil weitergepflanzt, die Italiener, die heute noch andern Staatsverbänden angehören, würden geknechtet, ihre Sprache und kulturelle Eigenart unterdrückt.

Eigentümlich ist nun, dass der Irredentismus sich bloß gegen Österreich und die Schweiz richtet, wo von einer sprachlichen und kulturellen Unterdrückung der italienischen Nationalität nicht die Rede sein kann, nicht gegen Frankreich, das seinen Italienern in Nizza, Corsika und Tunis gar keine Rechnung trägt. Nun ist ja Österreich der Verbündete Italiens und wird es wohl noch lange bleiben; denn Italien hat wohl Tripolis hauptsächlich als ein Sprungbrett nach dem heiß ersehnten Tunis erobert und muss sich sagen, dass nur sein festes Zusammenhalten mit dem Dreibund ihm Tunis verschaffen kann. Es müssen also geschichtliche Gründe sein: der alte Hass gegen das Österreich Metternichs besonders, die Verehrung Napoleons I. und III. nicht weniger, der beiden größten Förderer der Freiheit Italiens, die für eins mit Frankreich erachtet werden. Und dann glaubt man auch, gegen Österreich in absehbarer Zeit zu einem Ziele kommen zu können, was Frankreich und namentlich England gegenüber vollkommen ausgeschlossen erscheint.