

Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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.

ihrem eigenen Felde zu schlagen. Er appelliert an die selben Instinkte, die das Publikum zur Posse und zur Kolportageromantik treiben und befriedigt sie auf bequemerem Wege. Aber ist es ein so großer Verlust, wenn einige Amüsiertheater zugrunde gehen? Wird nicht im Gegenteil eine reichere Scheidung möglich sein: das Theater der Kunst, der Kientopp der Unterhaltung? Dabei ist im Augenblick für ein originelles Possenunternehmen noch nicht einmal eine Konkurrenz zu besorgen, weil die Filmschwänke blöde sind. Nur die Vorstadttheater sind jetzt schon erledigt, weil die grausigen Räubergeschichten, die sie pflegen, an Verwegenheit längst vom Kientopp übertroffen sind. Das künstlerische Theater wird auch deshalb nicht verdrängt werden, weil die Entwicklung des Filmschauspiels, wenn es eine solche geben sollte, nach entgegengesetzter Seite gehen müsste: vom Drama zum Epos, von der Szene zum Bild, vom Schauspielerischen zum Pantomimischen. Eine Gefahr besteht nur für die Bühnendarsteller. Da ihre Filmtätigkeit gut bezahlt wird, werden sie sich nicht überzeugen lassen, dass Filmdarstellung und Bühnendarstellung Gegensätze sind. (Bassermann war im Film einfach schlecht; Asta Nielsen, die doch, weiß Gott, kitschig, leer, temperamentlos und schauspielerisch ohne Belang ist, weiß wenigstens, worauf es im Film ankommt und hat Stil.) Der Schauspieler wird unsicher, zwingt sich zu einer fremden Ausdrucksart, verdeutlicht und verliert auf der Bühne das Gefühl für Diskretion. Aber vielleicht geht auch diese Gefahr vorüber, die Berufe teilen sich, man wird Filmschauspieler oder Bühnenschauspieler. Dann haben die Lichtspiele den Zustrom der Theatermitglieder nicht nötig und bezahlen den Bühnenkünstler nicht mehr.

BERLIN

HERBERT JHERING



SCHAUSPIELABENDE

Herbert Eulenbergs Belinde. Das „Liebesstück“ hat den Volks-Schillerpreis erhalten. Weder mit dem Volk noch mit Schiller hat es das Mindeste gemein. Sicherlich hat der Dichter nie, auch nur von ferne beim Konzipieren und Schreiben seines Werkes an das Volk oder an Schillers Drama gedacht. Hat er überhaupt an die reale Bühne gedacht? Es ist, als hätte ein nachgeborener Romantiker das Stück, oder sagen wir besser: das Spiel, dieses Liebesspiel geschaffen. Man schlägt das Buch auf. Bei den Personen stoßen wir auf folgende Zusätze: Hyazinth, „ein Mensch vom letzten Adel“, Roger, „der Jüngling“, Moritz, „ein schönlicher, kleiner Buckel“. „Der Schauplatz aller fünf Akte ist Belindens Haus und Herz, gestern, heut und morgen“. Wir drehen die Seite und finden vier Stanzas: „Verse auf ihre Urne gestreut“. Die zweite Strophe lautet:

Ich träumte dich im violetten Schatten
 Des geist- und blutsverwandten Bruders stehen.
 Du dachtest stumm an den verschollenen Gatten
 Und sahst ihn immer weiter von dir gehen
 Auf fernen Meeren, Inseln, wüsten Watten,
 Die Zeit ließ seine letzte Spur verwehen.
 Da musste selbst ein Herz wie deins ermatten,
 Und es begann ganz leise sich zu drehen.

Auf solche Melodien ist das Stück angelegt: auf Zärtliches, Sehnsüchtiges, Verschwimmendes, Verzeihendes. Aber die romantische Ironie bleibt

nicht aus — „und es begann ganz leise sich zu drehen“. Wir finden sie auch sonst: in der Vermischung abgeblühter Namen mit Gegenwartsatmosphäre, in der Wahl von Todesarten, die dem Heroismus (des Todes für ein heiß- und einziggeliebtes Wesen) einen Stich ins Komische geben: dem Sicherschießen einem amerikanischen Duell zufolge; dem Sichverhungern, beginnend mit dem schlagkräftigen Abweisen eines Zinntellers mit Austern. Und Belinde, die aus dem Leben und damit ihren Herzenskonflikten aus dem Wege geht (wem soll sie die Treue halten: dem Gatten, der wieder heim kam, während er für verschollen galt, oder seinem Ersatzmann, dem Jüngling, der lieber aus der Welt ging, als freiwillig auf Belinde zu verzichten?) — Belinde stiehlt, um sich den Tod beizubringen, dem Bruder Hyazinth die Morphiumpulver, die ihm einzig und allein das gemeine Leben erträglich machen.

Die Ironie spöttelt in das Drama hinein. Sie hat sogar in diesem Hyazinth eine Figur geschaffen, um die sämtliche Romantiker Herbert Eulenberg beneiden dürfen: den aus Ästhetizismus nur *par distance* Liebenden — „ich liebe in die Ferne, so etwas Herrliches lässt man doch nicht erwidern. Ich lebe der unsterblichen, unerfüllten Liebe“, so spricht er zu Belinde —, den Mann mit den Handschuhen, der vor der Sinnenwelt zurückschreckt; sich ein Wolkenkukusheim zurecht macht, in dem nur mit irrationalen Größen gerechnet wird und die Dinge dieser Welt mit einer pflichtwidrigen Nachlässigkeit, mit einem selbstbewussten Zynismus behandelt werden, die ans Strafbare grenzen; der sich zum Gericht an sich selbst durchaus nicht entschließen kann, weil er alles Irdische zu sehr als irrelevant zu betrachten sich gewöhnt hat und darum auf den sogenannten Ehrenkodex pfeift. Trotz den zärtlichen, liebkosenden Stanzas an Belinde kommt man von dem Eindruck nicht los, als ob Eulenberg dieser Hyazinth immer mehr die Hauptperson seines Stückes geworden wäre, nicht bloß als genial erdachte Kontrastfigur zu den drei Liebenden, Belinde, ihrem Gatten und „dem“ Jüngling, die an ihrer Leidenschaft zugrunde gehen, während Hyazinth für etwas zu sterben, was wir in Wirklichkeit gar nicht besitzen, was er nur aus der Ferne adorieren will, nicht die mindeste Lust hat, auch dann nicht, als er sieht, dass er mit seinem Phantasie-Ideal recht schlimm in den Kot hineingeraten ist.

„Und alles war ein Spiel.“ Das ist's, was letzten Endes dieses Liebestück zu einem schlechten Drama macht. Es ist, als habe der Dichter absichtlich alles getan, um in uns keine tiefere Anteilnahme an seinen Figuren des Liebedramas aufkommen zu lassen. Wir hören sie nur reden, wir sehen ihnen nicht ins Herz. Sie kämpfen auch nicht. Sie bleiben hinter einem Schleier. Bezeichnend, wie in diesem Stück die Personen auf die Bühne treten und von ihr abgehen. Wie in einem Taubenschlag. Sie sind da, sie verschwinden nach reiner Dichterwillkür. Er braucht sie just, er braucht sie just nicht: das regelt die Türbewegungen. Hat Eulenberg wirklich an die Bühne gedacht? — In den Stil seiner Verse (und neben diesen steht, auch wieder mehr willkürlich als aus innerer Notwendigkeit oder tieferer seelischer Konsequenz, Prosa; Hyazinth wird der Vers versagt) — in den Stil dieser Verse, in ihre Form hat Eulenberg sein poetisches Künstlertum voll und rein einströmen lassen. Schade, dass diese dichterischen Schönheiten mehr nur wie ein prachtvolles Kleid sich ausnehmen; dass das geistvoll Gedachte, seelisch Erleuchtete so vieler Stellen wesent-

lich den funkelnden Glanz aufhellender Aphorismen hat. Und wir lechzen danach, Menschen von Fleisch und Blut reden zu hören, den tiefen Seelenklang von Menschen zu hören, die an Eros höchste Seligkeit erleben und höchste Bitterkeit erleiden.

Kerr schrieb einmal von Eulenberg — bei Anlass des Dramas *Der natürliche Vater*: „Ist Eulenberg ein Dichter? Menschlich ist er es: im Sinn eines innerlich dahinblühenden Mannes. Künstlerisch? Es lässt sich äußern: er hat mancherlei Stoff zu einem Dichter . . . Dies aber äußern wir nun schon seit zehn Jahren, zum Donnerwetter. Wann macht er Ernst?“ Das war Anfang 1910. Auch die Belinde von 1912 ist noch keine Erfüllung. Aber auch von ihr kann gesagt werden, was der Berliner Kritiker damals beifügte: „Trotz alledem singt in mir beim Gedanken an dieses Stück auch ein Gedanken an Schönheit.“ Und dann, wie gesagt, bleibt die Gestalt des Hyazinth.

ZÜRICH

H. TROG



KURZE ANZEIGEN

Im Verlag von Herder, Freiburg i. B., ist der dritte Band des *Lehrbuches der Nationalökonomie* von *Heinrich Pesch* S. J. erschienen. Es hat einen Umfang von beinahe 950 Seiten und behandelt die allgemeine Volkswirtschaftslehre. Der Verleger will in diesem Teile „die aktiven Ursachen im volkswirtschaftlichen Lebensprozesse“ klarlegen. Schon die ersten beiden Bände des hochbedeutenden greisen Jesuiten haben auch bei der religiös total indifferenten deutschen Fachkritik die verdiente Anerkennung gefunden. Der katholisch-soziale Standpunkt tritt nirgends aufdringlich hervor, wohl aber treffen wir überall eine tolerante Haltung gegenüber anderen Lehrmeinungen an. Das Werk von Pesch darf neben die besten Lehrbücher der modernen Nationalökonomie gestellt werden; die theoretischen Formulierungen sind so scharf und klar und die Darstellung hält sich absolut frei von allem überflüssigen Beiwerk, dass die Lektüre des Werkes zum erhabenen Genuss wird. Die meisten Urteile, die Pesch fällt, gründen sich auf sorgfältige theoretische Kenntnisse und eine tiefe Einsicht in die modernen wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhänge. Wie gewandt Pesch schwere theoretische Probleme meistert, zeigen die Ausführungen über die gegenwärtige Krisis in der Nationalökonomie.

Die ersten beiden Bände sind bei uns wenig bekannt. Sollen wir das Gute, ja das Hervorragende, wenn es von der „anderen Seite“ kommt, grundsätzlich ignorieren? Das wäre eine Borniertheit, die sich rächen könnte. Oder sollte uns ein Gruseln befallen, wenn zufällig einer die Buchstaben S. J. hinter seinen titellosen Namen setzt? E. Fueter hat in seiner großangelegten Geschichte der neueren Historiographie gegen allen Usus auch der Geschichtschreibung der Jesuiten Gerechtigkeit widerfahren lassen. Darf man es, wenn sie auf nationalökonomischem Gebiete etwas Tüchtiges leisten, nicht auch tun?

ZÜRICH

PAUL GYGAX

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750