

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **21 (1917)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

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.

309) hat er sein Heim gefunden, und die ungemein reiche Ernte der letzten Jahre zeigt, wie gut seine Kunst in Heimatluft gedeiht. In jüngster Zeit beschäftigt er sich eingehend mit den Problemen der Graphik, und vor allem sind es die Geheimnisse und Wunder der Schwarzweißwirkung, die ihn locken, und die Reihe eindrucksvoller Holzschnitte zur Dreiste des

Mischylos, an denen er gegenwärtig, ange-regt durch die Reinhardt'schen Aufführungen, arbeitet, zeigen, über welch sicheres Können und eigenes Schauen er auch auf diesem Gebiet verfügt. Wir hoffen, daß später einmal auch der Graphiker Alfred Marxer an dieser Stelle sich vernehmen lassen wird.

M. W.

Dramatische Rundschau II.

„La course du flambeau“ von Paul Hervieu, aufgeführt in Zürich durch die Comédie française.

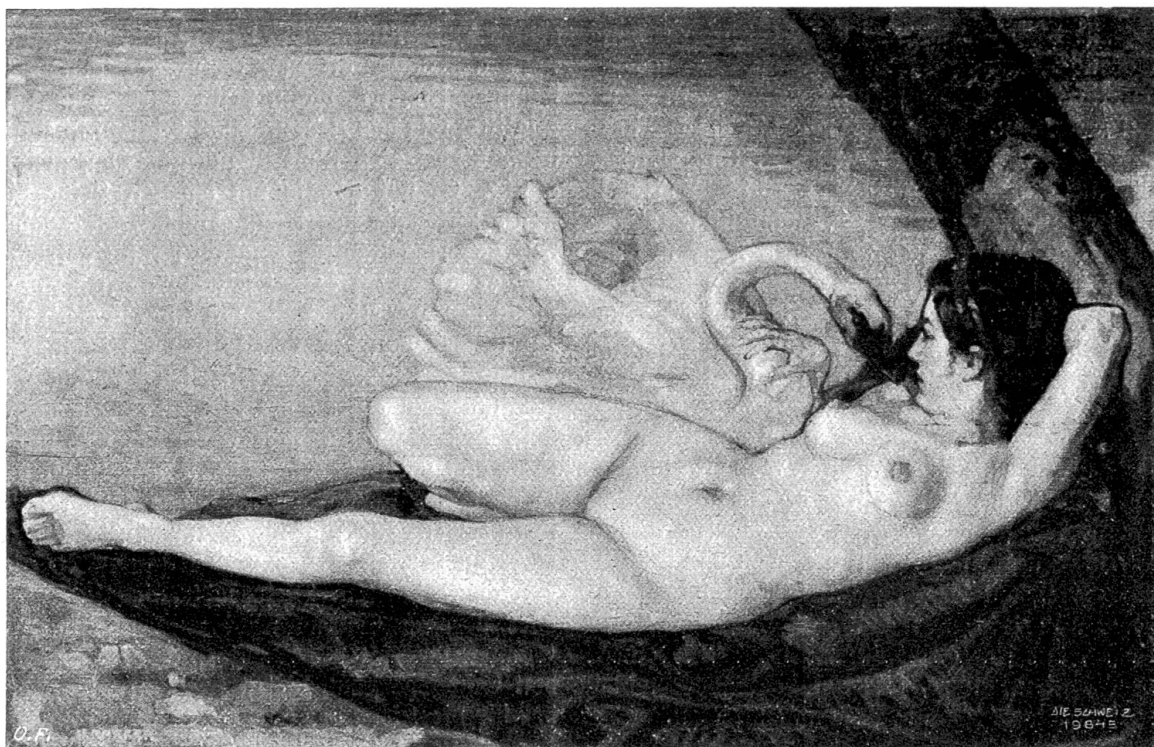
„Es wachsen die einen Völker, es schwinden die andern. In engem Raume, da wechseln der Menschen Geschlechter, gleich Läufern reichend von Hand zu Hand sich die Fackel des Lebens.“ Durch dieses tiefsinnige Gleichnis sucht der römische Dichter Lucrez den ewigen ruhelosen Wandel des Schicksals auszudrücken, das gesetzmäßige Werden, Blühen und Vergehen der Völker und Individuen, die in ununterbrochener Kette sich ablösen am Tische des Lebens. Und dabei scheint ihm trotz diesem ständigen Fluten eine stets unveränderte Gesamtsumme von Gut und Böse, von Glück und Unglück über die Welt ausgegossen zu sein. Das Weltbild bleibt immer und ewig gleich. Lucrez spielt in seinem letzten Verse nach Platons Vorbild auf einen uralten Brauch der Athener an. Bei den Panathenäen, beim Fest des Hephästos u. s. w. war es üblich, einen Opferbrand auf einem außerhalb der Stadtmauer gelegenen Altar des Prometheus zu entzünden, in dankbarer Erinnerung daran, daß dieser Titanensohn den Sterblichen die Himmelsgabe des Feuers geschenkt hatte. So stellten sich Gruppen auf von athenischen Bürgern der verschiedenen Stadtteile in langer Kette und durch gleiche Abstände getrennt. In jeder Zeile wanderte im Eillauf getragen eine Fackel von Hand zu Hand, und die zuerst siegreich am Ziele anlangte, entzündete die Flamme auf dem Herde des Heros.

Nicht umsonst hat Hervieu dieses schwer-mütige feierliche Bild des ruhelos vorwärtstürmenden Menschenlebens über sein Drama gesetzt. Denn in wildem Jagen gleich den athenischen Läufern überbringen die Sterblichen die Fackel der flammenden Jugendkraft ihren Kindern, um dann, jählings stille haltend, mit feuchtem, sehnsüchtigem Auge die immer ferner entschwindende Leuchte zu verfolgen. Der Dichter deutete damit zugleich an, daß es ihm bei diesem modernen Thesenstück nicht um ein gewöhnliches Gesellschafts- oder Sittenproblem, um die Erweiterung der Frauenrechte oder die Satire gegen die Allmacht des Geldes, wie in seinen bisherigen Romanen und Dramen,

zu tun war, sondern um einen Grundsatz, der hoch über Völker und Zeiten hinweg bis in die ewig unveränderlichen Urgründe menschlicher Leidenschaften und Schwächen hineinragt.

Verbirgt sich in diesem modernen Drama, diesem Konflikt zwischen Mutter- und Kindespflichten nicht ein echt klassischer Stoff? Ist es nicht völlig gleichgültig, ob der Schauspieler in antiker Toga und in dumpf hallenden Alexandrinern sein Thema darlege oder im modernen Gesellschaftsanzug und mit der klaren kalten Sprache des Alltags auf den Lippen? Freilich liegt in einem solchen ort- und zeitlosen Stück die Gefahr nahe, statt realer Menschen bloß künstlich erdachte Wesen vorzuführen, abstrakte, farblose „Reinkulturen“ der verschiedenen Leidenschaften. Hervieu hat diese Gefahr noch bedeutend erhöht durch eine bis ins Unglaubliche gesteigerte Kürze, bei der jedes gesprochene Wort seinen bestimmten, fein abgetönten Wert hat, bei der jede Nebenfigur bloß soweit ausgeführt wird, als sie für die Haupthandlung und die Hauptpersonen von Bedeutung ist.

Das Problem der Course du flambeau ist das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern. Es war schon zahllose Male vor Hervieu behandelt worden: man denke bloß an den wunderbaren Roman „Le père Goriot“ von Balzac; allein noch niemand hatte wohl das Ergebnis der Untersuchung in eine so schroff und paradox klingende Formel gekleidet, wie es unser Dichter tut. Und dieser sein Leitsatz lautet: Die Menschheit ist fast durchweg eine gute, aufopferungsfähige Mutter, allein sie ist immer und ausnahmslos eine herzlose, egoistische Tochter. Gleich dem attischen Lampadophoren hält sie ihren Blick inbrünstig nur auf den Nachfolger gerichtet; sie sinnt bloß darauf, ihm die Fackel möglichst rasch und mit hell lodrender Flamme zu überreichen, ohne Herz und Mitgefühl für die frühern Träger. Streng und frostig, mit unheimlicher Logik wie dieser Leitgedanke ist auch der Aufbau der Handlung. Als ob er an das Verfahren des Aristoteles in seiner Ethik dächte, der die Tugenden stets als den goldenen



Alfred Marxer, Schooren-Zürich.

Leda (1914/15). Privatbesitz.

Mittelweg zwischen zwei lasterhaften Extremen darstellt, so zeichnet auch Hervieu mit kurzen, scharfen Pinselstrichen die verschiedenen extremen Auffassungen der Elternpflichten und die sozusagen normale Mittelstraße des Egoismus. Denn wie Alfred Binet seine eingehende psychologische Studie über unsern Dichter zusammenfaßt: „M. Paul Hervieu, considéré comme auteur, nous offre un exemple presque accompli d'humanité rationalisée“ (Revue de Paris 1904, v. III, p. 133).

Halten wir die Hauptdaten des Stückes fest.

Da sehen wir im Eingang in wenigen Sätzen die Familie Gribert gezeichnet: der Vater müht sich, durch Ueberstunden den kostbaren Aufputz der Tochter herzuschaffen, während die Mutter im Anzug eines Aschenbrödel — es reicht eben nicht zu allem — ihr Kind von einem Ball zu dem andern schleppt in der Hoffnung, nur ja einen Schwiegerohn zu ergattern.

Auf das andere egoistische Extrem deutet der Dichter durch die Gestalt der lebenslustigen Madame Ponthionne, die es noch immer nicht fassen kann, daß es längst an der Zeit wäre, die Fackel der holden Lebensfreude an die junge Generation weiterzugeben. Sie sucht ihrer eigenen Tochter sogar die Liebhaber wegzuschnappen, sodaß ihr entsetzter Eheherr die Gemahlin bloß unter der sichern Bedeckung der heiratsfähigen Tochter ausziehen läßt.

In der richtigen Mitte zwischen diesen Extremen von blinder Aufopferung und krassem Egoismus hat der Autor drei Frauengestalten,

zu einem Triptychon der Lebensalter vereinigt, ins Zentrum der Handlung gestellt: Madame Fontenais, ihre verwitwete einzige Tochter Sabine Revel und die siebzehnjährige Enkelin Marie-Jeanne. Es sind lauter gute und auch edle Menschen, die je nach der Eigenart ihres Alters und Charakters eine gewissermaßen normale Mischung von Mutterliebe und Egoismus aufweisen.

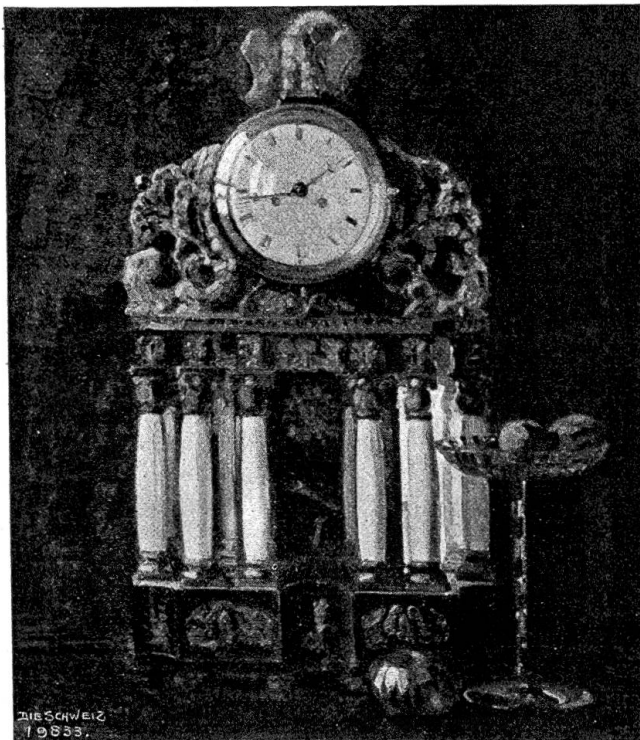
Die alte Madame Fontenais blickt auf ein vielbewegtes Leben zurück. Ihr Gatte hatte in langjähriger Arbeit ein bedeutendes Vermögen gesammelt, das er aber durch den finanziellen Ruin seines Schwiegerohnes, des Gatten von Sabine, auf die Hälfte zusammenschmelzen sah. Dieses Kapital eifersüchtig zu hüten ist der letzte Lebenszweck und die letzte Freude seiner Witwe. Bei der alten Dame sind die mütterlichen Gefühle allmählich erkaltet. Der Winter ist klar und hart in ihr Herz gezogen, der Egoismus des Alters macht sich durch Geiz und starrköpfige Eigenwilligkeit geltend.

Auch ihre Tochter Sabine hat bereits die Mittagshöhe des Daseins überschritten. Noch bietet ihr das Schicksal Gelegenheit, eine letzte Rose vom Baume des Lebens zu pflücken und dem geliebten Jugendfreunde Stangy die Hand zu reichen. Allein aus mütterlicher Aufopferung weist sie dieses Glück zurück, um sich der heranwachsenden Marie-Jeanne voll und ganz zu bewahren. Doch kaum ist das schmerzhaftes Opfer gebracht, so löst sich Marie-Jeanne selbst von der Mutter, indem sie sich mit einem jungen

Ingenieur Didier Maravon verheiratet. Doch dies ist bloß der Anfang des Kreuzweges von Sabine Revel. Kaum vier Jahre später wiederholt sich der Schicksalschlag, der einst ihren Gatten gebrochen. Didier Maravon, ohne eigenes Verschulden, steht vor dem Ruin, und Marie-Jeanne, da ihre Mitgift durch das régime dotal für jedermann unantastbar bleibt, kann ihn nicht retten. Und so laufen die beiden Frauen, Enkelin und Tochter, zugleich Sturm auf das Familienbesitztum, dessen ganze Verfügung noch immer Madame Fontenais in Händen hat. Allein hier ist alle Mühe vergebens. Greisenhafter Geiz, scharfsinnige und hartherzige Lebenserfahrung, ein angebliches Versprechen gegenüber ihrem sterbenden Gatten machen die alte Dame unerbittlich. Und ebenso vergeblich scheint das schwere Opfer, das Sabine ihrem Kinde bringt, indem sie sich an den von ihr zurückgewiesenen Jugendfreund Stangy wendet. Die Liebe zu Didier, die Aufregungen des Konkurses, der sich aufbäumende Egoismus eines verwöhnten Kindes, all das läßt die Nerven der zarten Marie-Jeanne zusammenbrechen. Sie schwebt in Lebensgefahr. Da zwingt die Mutterliebe Sabine zu einem letzten, verzweifelten Schritte: sie bestiehlt Madame Fontenais und fälscht die Unterschrift. Ja noch mehr: um Marie-Jeanne nur ja selbst pflegen zu können, willigt sie ein, daß die greise, herzleidende Mutter ihr auf die Höhen von Maloia folge. Dort tritt die letzte Schürzung und die tragische Lösung des Knotens ein. Stangy taucht plötzlich wieder auf und bietet dem Gatten Marie-Jeannes eine glänzende Stellung in Louisiana.

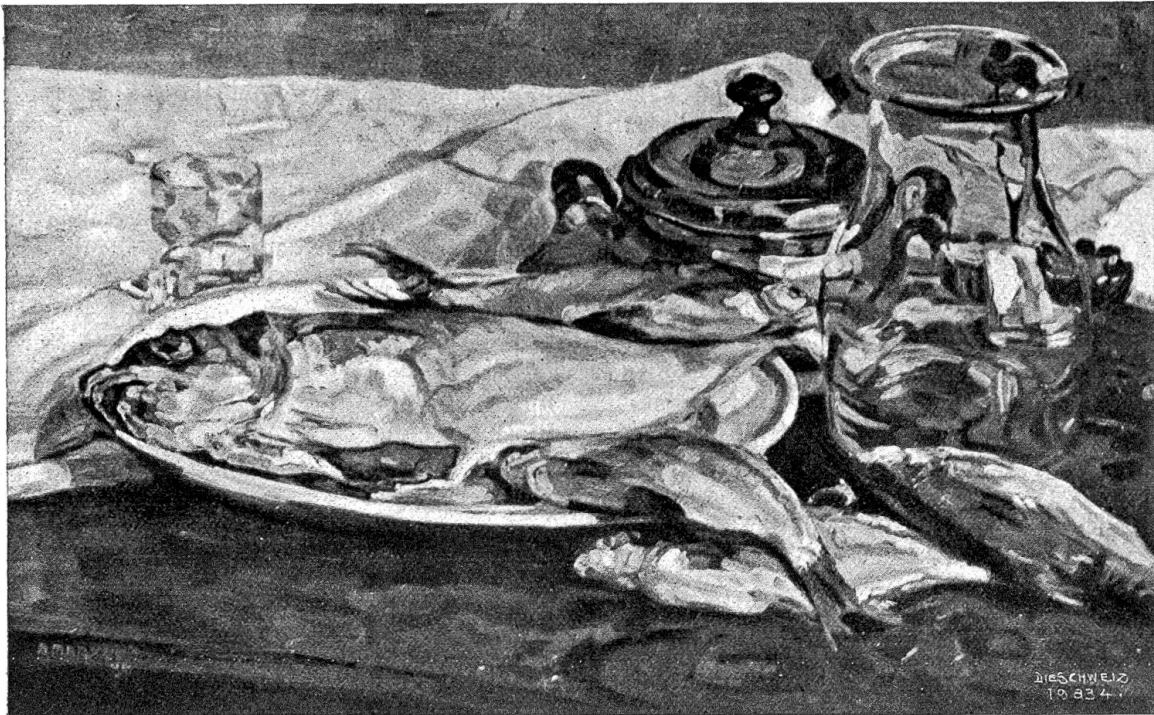
Wird auch Sabine, die ein so schweres, freudenarmes Dasein hinter sich hat, in letzter Stunde noch ihr Glück an der Seite des geliebten Mannes finden? Nein, denn Hervieu ist unbittlich wie das Leben. Auch Stangy ist nunmehr verheiratet, nicht unglücklich, bloß gleichgültig. Er hat bereits am eigenen Leibe die ganze Bitternis des Menschenloses, die Wahrheit des Fackelmotivs erfahren: rasch getröstet war er einst dem Sarge seiner Eltern gefolgt; allein der Tod eines geliebten Knaben trieb ihn für immer von der Stätte seiner fruchtbaren Arbeit. Es ist wiederum einer jener wunderbar tragischen Züge in ihrer einfachen Lebenswahrheit, daß Sabine gerade durch die Erfüllung ihrer eigenen inständigen Bitte und durch die Hand des geliebten Mannes das tiefste Leid ihres Lebens zugefügt wird. Ihr einziges Kind zieht an der Seite des Gatten hinaus in unerreichbare Weiten. Dieses letzte, bitterste Opfer aber vermag Sabine nicht zu bringen. Ihr Schmerz lodert in wilder Eifersucht empor gegen den Schwiegerohn, diesen fremden Menschen, der ihr die Liebe der Tochter geraubt und das Verderben in die Familie gebracht hat, dessen Schuld es in letzter Linie auch ist, wenn Sabine selbst an der eigenen Mutter zur Verbrecherin wurde. Allein das Fackelmotiv klingt weiter, immer furchtbarer und gewaltiger: Marie-Jeanne fühlt sich durch die Vorwürfe gegen ihren Gatten selber aufs tiefste getroffen und bricht mit der Mutter. Von ihrem einzigen Kinde verlassen, wendet sich Sabine schließlich zur alten Madame Fontenais zurück, doch nur um zu sehen, wie die herzkrankte Frau, von der Rührung erschüttert, von einem Schlagfluß getroffen, tot zusammensinkt.

So endet das Drama Hervieus so trostlos wie sein Grundmotiv. Wir fühlen, daß Sabine Revels Lebensschiff nunmehr in jene dunkeln Gewässer eingelaufen ist, von denen Gottfried Keller auf sein Lösblatt schrieb: „Resignatio ist keine schöne Gegend.“ Das eiskalte Witwenschicksal zieht in ihr lebenswarmes Herz ein. Warum aber leuchtet ihr, die die Fackel so treulich behütete und weitergab, nicht das freudige Gefühl des athenischen Läufers, wenn er, durch seinen Feuerbrand entzündet, die Flamme auf dem Herde des Prometheus emporlodern sieht? Warum tröstet sie nicht das Bewußtsein redlich erfüllter Pflicht? Weil ihre so opferwillige Mutterliebe im letzten Grunde nicht altruistischer, sondern egoistischer Natur ist. Und damit treffen wir auf die Wurzel der pessimistischen Lebensanschauung Hervieus, die im schrankenlosen Egoismus die einzige treibende Kraft des Menschenlebens und in den



Alfred Marxer, Schooren-Zürich.

Pendüle (1916).



Alfred Marxer, Schooren-Zürich.

Fischstilleben (1909). Im Besitz des Württemberg. Kunstvereins.

altruistischen Handlungen bloß die Äußerungen eines besonders raffinierten Egoismus sieht. „Je crois à la puissance de l'amour sexuel,“ äußert er sich Binet gegenüber, „de l'instinct créateur ... L'amitié, la cordialité ... sentiments qui ne sont jamais sûrs ... petits élans courts comme ces attendrissements physiques d'après le repas qui échappent à l'analyse ... Pour les enfants, c'est nous que nous aimons en eux ... tout cela se ramène à l'égoïsme ... L'altruisme qui nous fait accomplir de grands sacrifices pour d'autres, j'en lis l'explication dans les nobles égoïsmes de l'orgueil, de l'honneur, des espérances célestes etc.“

Die Fehler, die man Hervieus Drama vorwirft, sind vorzüglich die: künstliche Personen und eine unwahrscheinliche, rein theoretische Handlung geschaffen zu haben. Und es läßt sich nicht leugnen: der erste Eindruck bei der Lektüre ist der eines frostigen Thesenstückes, dessen Leitsatz mit ermüdender Eindringlichkeit und Ausschließlichkeit abgewandelt wird. Entschleicht man sich indessen, über die Trostlosigkeit des Fackelmotivs, dem man gerne widersprechen möchte, hinwegzugehen und tiefer in den Aufbau des Stückes einzudringen, so ergibt sich doch ein wesentlich günstigeres Resultat: wenn man die Figuren des Dramas mit lebenden Menschen aus seinem Bekanntenkreise vergleicht, dann gewahrt man vermöge frappanter Ähnlichkeiten ihre innere Lebenswahrheit. Wem sind nicht schon Frauen wie die alte Madame Fontenais oder die ihr Kind abgöttisch verehrende Sabine und damit logisch verbunden eine naive

und egoistische Marie-Jeanne begegnet? Nein, Hervieus Gestalten sind keine künstliche Synthese, kein ausgeklügeltes Apothekerprodukt, aus einem Duzend psychologischer Elemente zusammengebraut, sondern es sind im Gegenteil durch eine raffinierte Analyse bis auf den tiefsten Grund ihres Wesens erforschte lebendige Menschen. Jener unreduzierbare und unerforschliche Bodensatz menschlichen Wesens, den der wahre Dichter aus dem Leben übernimmt, ohne ihn zerlegen und erklären zu wollen, der besteht bei Hervieu in der unergründlichen Verkettung von Mutterliebe und Egoismus. Seine Menschen entspringen zwar seinem Herzen; allein er läßt sie erst ans Licht treten, nachdem sie durch die strenge Prüfung des Kopfes gegangen sind.

Was ferner die Handlung anbelangt, so erweist sich mancher Zug, der auf den ersten Blick als künstliche Maché erscheint, bei näherem Zusehen lediglich als eine Folge der bis aufs äußerste gespannten dramatischen Kürze. Wenn Stangy nach einjähriger Wartezeit plötzlich rettungslos im Blitzzug davonsaußt, fünf Minuten, bevor Sabine durch die Verlobung der Tochter ihre Freiheit erhält, so liegen diese beiden Ereignisse in Wahrheit lange Monate auseinander und sind bloß durch die notwendige dramatische Konvention in einen Abend und in wenige Minuten zusammengedrängt. Und die Frage ferner, weshalb die Heldin ihrer Mutter nicht schonend mitteilt, daß eine Mitreise nach dem hochalpinen Maloia gefährlich erscheint, findet ihre Antwort: aus Ärger über den Steckkopf der Alten und weiter aus Angst, dann

erst recht die franke Marie-Jeanne nicht begleiten zu dürfen. Immerhin weist schon der Umstand, daß solche Fragen dem Leser unwillkürlich aufsteigen und erst durch logisches Nachdenken gelöst werden, auf die starke Mitarbeit des Verstandes von seiten des Dichters.

Guy de Maupassant stellt in der prachtvollen Einleitung zu seinem Roman „Pierre et Jean“, dessen eingehendstes Studium jedem Schriftsteller nicht genug empfohlen werden kann, als erste Forderung auf, daß literarische Schöpfungen nicht mit der dürren Elle fertiger Theorien und literarischer Schubfächer gemessen werden sollen, sondern daß dem Künstler die vollste Freiheit zuzubilligen sei, „echt“ oder „falsch“ dramatische, lyrische oder epische, wahrscheinliche oder unwahrscheinliche Züge nach Belieben zu verwenden, wenn nur sein Ziel ein

echt künstlerisches sei. Und diese Freiheit wird man dem Werke Hervieus umso eher zugestehen, wenn man den Hauch warmen Lebens wehen fühlte, mit dem die Comédie française alle Härten des Dramas übergießt, alle Ecken verschwinden, das Verstandesfalte als logische Natürlichkeit erscheinen ließ. In ihrer vollendeten Wiedergabe wurde dieses moderne Drama wiederum zu dem, was es eigentlich im tiefsten Keime bei Hervieu gewesen ist: aus einem Spiele des Verstandes zu einem Spiele des Herzens. Ja noch mehr: aus dem Stücke löste sich das allgemein und ewig Menschliche und zog vor unsern Augen dahin mit melancholischem Glanze wie eine fern entschwebende Fädel nach den dunkeln, geheimnisvollen Zielen des Lebens und der Menschheit.

Dr. Ernst Walser, Zürich.

Karl Itzners „Trülle“.

Zur Entwicklungsgeschichte eines Kunstwerkes.

Mit einer Kunstbeilage und drei Reproduktionen im Text.

In den Briefen von Albert Welti, die wir Adolf Freys Herausgebersorgfalt verdanken, wird kaum einer der jüngern Künstler so oft und mit soviel Anteilnahme und Anerkennung genannt wie Karl Itzner. Und einmal sucht Welti auch eine Formel für Itzners besondere Weise und definiert sie als merkwürdige Mischung von „duftiger jugendlicher Poesie“ und knorriger, etwas trockener Zürcherart „von echtem Erdgeruch“. An dieses Wort Albert Weltis mag man denken angesichts des seltsamen Bildes „Die Trülle“, mit dem Itzner den gegenwärtigen „Salon“ in Zürich bedacht hat. Nach Stoff und Darstellung ist es der echtste Itzner voll Poesie und Erdgeruch; denn der Vorwurf ist derart, daß er dem Meister bewegter kindlicher Körper und ruhevoller weitatmiger Landschaften ganze Gelegenheit gab, seine eigenste Sprache zu sprechen. Im übrigen ist der dargestellte Vorgang der allereinfachste: zwei Mädchen lassen sich von zwei Jungen auf einer primitiven Trülle, die den höchsten Punkt eines weitblickenden Bühls einnimmt, im Kreis herum drehen. Und der Künstler hat nichts getan, um den simplen Vorgang zu bereichern, sondern im Gegenteil alles, um ihn ganz auf sich selbst zu stellen und ihm die eigenste Bedeutung und volle Wirkung unzerstreut zu belassen.

Was in der Erscheinung einer frei und hoch gestellten, durch Kinder bewegten und Kinder tragenden Drehschaukel an malerisch fruchtbaren Möglichkeiten liegt, was der Vorgang des kraftvollen Drehens und schwindelnden Gedrehtwerdens an Momenten der Spannung und reizvollen Bewegung bietet und was sich aus der Gegenüberstellung der lebhaften nahen Kinderkörper und der fernen, sonntäglich stillen Landschaft an faszinierenden Kontrasten ergibt, das hat Itzner mit den Mitteln seiner Kunst restlos ausgeschöpft und durch diese erschöpfende Darstellung das Dargestellte gehoben und beziehungsweise vertieft: der an sich belanglose Vorgang bekommt Bedeutung, der Eindruck der Bewegung ist überwältigend, die beiden in kühnem Schwung gedrehten Mädchengestalten wachsen auf dieser freien, luftgebäderten Höhe sich zu fabelhaften, walfürenartigen Wesen aus, der mächtige Flügelschlag der Schaukel hat etwas von dem grandiosen, ein wenig grotesken Zauber jener, die stillsten Landschaften märchenhaft beherrschenden Windmühlen an sich.

Daß diese suggestivreiche, weit über die Bedeutung des Vorwurfes hinausgehende Wirkung, die dem in kleinem Format gehaltenen Bilde eine merkwürdige Größe verleiht, nicht etwa der Gunst