

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **24 (1920)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Ich trank ihr Dufte, streichelte sie innig
 Und war so froh, mich liebend zu verschwenden.
 Dann hielt ich sie ganz fest und fromm und minnig,
 Da blühten sie aus meinen eignen Händen.

Dramatische Rundschau II.

Von Emil Sautter, Zürich.

An Neuheiten war das Schauspielrepertoire des Zürcher Stadttheaters in der ersten Hälfte der Saison nicht überreich. Die permanente, dem Theater allem Anschein nach recht bekömmliche Gastspieltätigkeit des Herrn Korff hatte auf die Gestaltung des Spielplans entscheidenden Einfluß. Der unverwüßliche „Freund Teddy“, unverwüßlich nur durch die virtuose Leistung Korffs, ein unangenehmes Kinostück „Ein reizender Mensch“ von Frank und Geyer, Shaws „Helden“ und Frentags „Journalisten“, die ins modern Schwanzhafte transponiert wurden, waren an der Tagesordnung. Von Klassikern kamen außer Lessing („Nathan“) und Schiller („Don Carlos“) Molière und Kleist zu Worte, jeder mit seinem „Amphitryon“. Es war ein guter Gedanke, die beiden Stücke nebeneinander zu spielen und so ihren von Grund aus verschiedenen Charakter vor Augen zu führen. Julius Bab (Berlin) sprach in einer Matinee des „Zürcher Theatervereins“ über das Amphitryon-Problem und legte dar, wie der uralte Mythos von dem den Menschen überwältigenden Gott im Laufe der Zeiten immer mehr an Göttlichkeit verlor, bei den Griechen und Römern zum frivolen Schelmenstück sich wandelte und bei Molière zum eleganten und witzigen Hof- und Gesellschaftsschwank wurde, wie es Kleist vorbehalten blieb, die heilige Sage wieder zu ihrem ernstesten, religiösen Ursprung zurückzuführen. — Zum erstenmal aufgeführt wurden zwei Einakter von Strindberg. „Baria“ nennt sich der erste. Ein Dialog zwischen zwei Männern. Auf der einen Seite die starke und vornehme Persönlichkeit, die sich im Bewußtsein ihres Wertes über eine eigene verhängnisvolle Tat hinwegsetzt, auf der andern ein scheues, schuldbeladenes Individuum, das seine angeborenen verbrecherischen Instinkte nie überwunden hat und

nie aus der niedrigen Denkweise herauskommt, der Baria. An greifbarer Handlung ist wenig vorhanden, und doch erhält die Szene durch die Gegensätzlichkeit der Charaktere und den daraus mit schneidender Notwendigkeit sich entwickelnden Dialog eine Spannkraft, die von dem zweiten Einakter „Mutterliebe“ nicht erreicht wird, obwohl hier wirkliches Geschehen vorhanden ist: eine junge Schauspielerin wird von ihrer verkommenen, außerhalb der Gesellschaft stehenden Mutter jedes eigenen Willens beraubt und in dem Sumpf, in dem sie, die Mutter, selber steckt, festgehalten. Das Mädchen sehnt sich nach reinlicherer Atmosphäre, nach Glück und Liebe. Aber als diese Sehnsucht sich erfüllen soll, hat es nicht mehr die Kraft, sich von der Mutter loszulösen. Sein eigener Wille ist an dem der Mutter zerbrochen. Wie in „Vater“ und „Gläubiger“ der Mann am Weibe zugrunde geht, so hier die Tochter an der Mutter. Obschon das mit schlagender Realistik geschildert ist und die Fäden des dramatischen Gewebes kunstvoll verschlungen sind, fehlt dem Stücke doch das absolut Zwingende, weil ihm etwas Absichtliches, theaterhaft Konstruiertes anhaftet.

Mit Spannung hatte man der Auf- führung eines Dramas des Berliner Schriftstellers Georg Kaiser entgegen- gesehen, der in den letzten zwei, drei Jahren unter den dramatischen Autoren vielleicht am meisten genannt wurde. Sein Renommee verdankt er einer ans Fabelhafte grenzenden Produktivität, seinem scharfen Intellekt und seiner festen, draufgängerischen Dramatik. Man gab das Schauspiel „Von Morgens bis Mitternacht“. Ein Menschenjacksal, hineingezwängt in den Zeitraum weniger Stunden: Glück und Ende eines kleinen Beamten, der durch die Berührung mit einer fremdländischen Dame wie durch einen

elektrischen Schlag plötzlich im Innersten aufgestört wird, sein geruhiges Philisterdasein über Bord wirft, sich an der Kasse vergreift, um „mitmachen“ zu können in der großen Welt, ein Kerl zu sein, der nicht nur zusieht. Hinter ihm schleicht der Tod, er weiß es, deshalb vorwärts von Taumel zu Taumel, bis Ekel und Reue den Gehekten zur Heilsarmee treiben. Als sich auch hier die erträumte Glückseligkeit nicht einfinden will, auch hier das „ganz Gemeine“ durchblickt, erschleicht er sich. Das alles jagt durch fünf Stationen in rasendem Tempo — und packt doch nicht. Das meiste bleibt kalt und kahl, nur ein paar Szenen, zumal der Schluß in seiner leidenschaftlichen Steigerung, prägen sich tiefer ein. Der Erfolg war mäßig, die Enttäuschung nicht gering. Doch ist nicht alle Schuld dem Drama zuzuschreiben, die Darstellung hatte ihr wohlgemessenes Teil daran.

Neu war ferner ein Lustspiel von Rudolf Lothar: „Die Hofloge“, in dem ein abgesetzter deutscher Fürst, um sein Teuerstes, sein Hoftheater aus dem Zusammenbruch zu retten, zum Stückeschreiber wird, dabei durchfällt, aber als Entgelt für diesen Eckel das Herz seiner Gattin gewinnt. „Der Kuß der Fürstin“ wäre der zutreffendere Titel; denn durch einen Kuß, den die Fürstin ihrem Gatten in der Hofloge appliziert, wird dieser erst inne, welch herrliches Weib ihm einst angetraut worden war. In drei langen, mühsam vorwärtsschreitenden Akten wird das Thema abgewandelt, der Aufwand an Wiß ist nicht allzu groß, und was die Bühnenwirksamkeit anbelangt, so ist zu sagen, daß Lothar schon Besseres geschrieben hat.

Ist das „Weltgeschichtliche“ in diesem Stück nur ein modernes Mäntelchen um mehr oder weniger bekannte Theaterrequisiten, so steht Hermann Kessers einaktige Tragikomödie „Summa Summarum“ mitten in der niederstürzenden und freiziehenden Gegenwart, und was auch in ihr den Geist guter Theatertradition nicht verleugnet, ist dem Neuen dienstbar gemacht. Die versinkende Welt im hoffnungslosen Kampfe gegen den modernen Geist, Altes gegen Neues, ist der äußere Vorgang, der innere Gehalt der tragische

Konflikt zwischen Wille und Tat. Mittelpunkt ist ein Diplomat aus der Vorkriegszeit, der lange vor der Weltkatastrophe das Unheilvolle der von ihm vertretenen Politik erkannt, aber nie den Mut aufgebracht hat, seine eigene Ueberzeugung geltend zu machen. Auch jetzt, da er in seinen Memoiren das unglückselige Treiben schonungslos an den Pranger stellen will, versagt die Kraft, und als die neue Zeit nun in greifbarer Wirklichkeit auf ihn eindringt, zieht er sich in sein „Schneckenhaus“ zurück. Er ist zu fest mit der Vergangenheit verwachsen, zu sehr in alten Anschauungen befangen, um sich im Neuen zurechtzufinden. Er ringt mit sich selbst, fühlt wie der Boden unter ihm wankt, kämpft leidenschaftlich gegen die von allen Seiten auf ihn einstürmenden Mächte, bis der Tod ihn von seinen Qualen erlöst. Eine tief tragische Gestalt. Meisterlich gezeichnet in ihrem Schwanken zwischen Erkenntnis und Tat, ein Symbol menschlicher Gebundenheit.

Zu den bedeutsamsten Erscheinungen der ersten Monate gehört Paul Claudels geistliches Stück „Verkündigung“, das der Verein „Zürcher Kammerspiele“ zur Aufführung brachte. Bedeutsam nicht durch seine Handlung und dramatische Gestaltung. Es fehlt zwar nicht an dramatischen Gegensätzen, nicht an leidenschaftlichen Auftritten; aber das vermag den ruhigen, legendenhaften Charakter des Stückes nicht zu stören, weil eine breite, oft zu breite und predigerhafte Redseligkeit auch die dramatischen Momente in ihrer Wirkung mildert. Selbst der scharfe Kontrast der beiden Hauptfiguren — Violäne, die Heilige und Entfagende, die gott ergeben das grauenhafte Leiden des Ausgesages trägt und ihr irdisches Glück der Schwester opfert, und Mara, das finstere und leidenschaftliche Weib, das aus heißem Liebesverlangen und Eifersucht zur Schwermörderin wird — selbst dieser Kontrast ist nicht im eigentlichen Sinne dramatisch, weil nicht Leidenschaft auf Leidenschaft prallt. Was so wunderbar ergreift und dem Werke seine hohe Bedeutung gibt, ist die schlichte, aus tiefem Herzensgrund kommende Gefühlsinnigkeit, ist die in ihm webende heilige und mystische Stimmung des wundergläubigen Mittel-

alters. Und ist vor allem die Figur der Bioläne, in der himmlische und irdische Liebe, die Liebe zu Gott und die verschwiegene Liebe zu dem verlassenen Bräutigam zu einem einzigen großen Liebesgefühl zusammenfließen. Wie einem feierlichen Gottesdienst, still und ergriffen, lauschte man diesem „geistlichen Stück“, dem unter der Leitung des Oberregisseurs Révy eine schöne, echt künstlerische Wiedergabe zuteil wurde.

Als Weihnachtsgabe bot das Stadttheater ein „schweizerisches Weihnachtsspiel“ von Lili N. von Baumgarten und Franz Heinemann, „Pilatuszauber“. Es verbindet das alte Märchenmotiv von dem treuen Schwesterchen, das sein geraubtes und verhextes Brüderchen befreit und entzaubert, mit den Wundern der Christnacht und den Pilatussagen. Die Handlung hat im Anfang und am Schluß echte und fröhliche Weihnachtsstimmung, nimmt aber in den mittleren Akten patriotisch festspielartige Elemente in sich auf, wodurch die Einheitlichkeit gestört wird. Die doppelte Autorchaft macht sich deutlich bemerkbar. Aber man muß dem Spiel, zu dem F. Bühlmann eine leichte, gefällige Musik geschrieben hat, schon wegen der volkstümlichen und schlichten Poesie der ersten und letzten Szenen gut sein.

Was an leichtem Gepäck der Spielplan mit sich führte, mag hier zollfrei passieren; doch verdient eine einaktige „Grotteske“ des Schweizers Kurt Göh, „Der Spaß vom Dache“, eine respektlos witzige, bitter ironische Disputation über die Allgüte und Allweisheit Gottes, erwähnt zu werden.

Jakob Bührers „Freie Bühne“ brachte den zweiten Teil von Bührers politischer Satire „Das Volk der Hirten“ verschiedene Male zur Aufführung. Die aus dem ersten Teil bekannten Herren Nationalräte arbeiten sich, ans Gletscherseil, das Seil der Solidarität gebunden, durchs rauhe Gebirge empor. Aber der eine will links, der andere rechts, das Schweizerhaus bebzt und wankt, eine Lawine verschüttet die Volksboten, und in der Dunkelheit zerren sie kopflos am Seil nach allen Richtungen, bis die Lichtträgerin, die Vernunft, sie alle wieder vereinigt. Auch diesmal amüsierte sich das

Publikum weidlich über die derben und oft recht witzigen Schlager, um die Bühler nicht verlegen ist; er hat den Mut, zu sagen, was er leidet. Aber im allgemeinen blieb die Wirkung dieses zweiten Teils ziemlich hinter der des ersten zurück. Die alte Erfahrung, daß es nicht vom guten ist, an einem glücklich absolvierten Thema „weiterzudichten“, bestätigte sich auch hier. Selten oder nie gelingt zum zweitenmal, was im ersten glücklichen Wurf zustande gebracht worden war.

* * *

H. M.-B. Gegen Ende 1919 brachte der „Dramatische Verein Zürich“ zwei Uraufführungen im Pfauentheater, die wir hier kurz nachtragen wollen: „Des Schrämmli“, Schwank in einem Akt, und „D'Bonig“, Schwank in drei Akten, beide in Zürcher Dialekt, von Emil Sautter. Es war ein erfreulicher Abend; die Darstellung war, wie gewohnt, recht gut und die Stimmung der Zuschauer ebenfalls. Von den zwei Stücklein dürfte der Einakter das bedeutendere sein; die Erfindung ist originell, ja ich möchte sie geradezu einen Fund nennen. Der Inhalt ist, kurz gesagt, folgender: Schrämmli, ein alter Beamter, der in übermäßiger Pflichttreue nie Ferien gemacht hat, ist eben im Begriff, einen ersten Urlaub anzutreten. Da erfährt er, daß in seinem Ressort einige Tausend Franken fehlen, gerade so viel, wie er vor kurzem für die Aussteuer seiner Tochter hat flüssig machen müssen. Nun setzt sich in seinem überarbeiteten Kopf die fixe Idee fest, der Verdacht könne sich gegen ihn richten, und sein Benehmen gegenüber dem Polizeibeamten, der sich um Auskunft über das ihm unterstellte Personal an Schrämmli wendet, sowie gegen seine Familie ist derart, daß schließlich die eigenen Angehörigen an seiner Unschuld zu zweifeln anfangen, bis der Uebeltäter entdeckt und alles aufgeklärt wird. Wir erleben einen vorzüglich dargestellten nervösen Zusammenbruch des überarbeiteten Schrämmli, eine Tragikomödie, die uns seltsam zu ergreifen vermag. Leider hat der Verfasser, vielleicht noch mehr die Regie durch komische Details in der Darstellung, die Wirkung einwenig beeinträchtigt; denn das ganze Sujet trägt den

Charakter eines ansich tragischen Vorfalls; die schwankhaften Momente erzielen eine zwiespältige Wirkung im Zuschauer, der geneigt wäre, dem an die Grenze des Wahnwitzes geratenen Schrämmli ein tiefes Mitgefühl entgegenzubringen. Er ist keine komische Gestalt. Wenn das Stücklein trotzdem mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde, so lag das an der folgerichtigen Durchführung der Nervenkrisis, der trefflichen psychologischen Motivierung und dem recht geschickt geführten Dialog. „D'Wonig“, ein sehr fideles Lustspielchen, hatte einen ungetrübten Heiterkeitserfolg, und die Zuschauer ergötzten sich ebenso sehr an der glücklichen Liebe zwischen der Tochter des

polternden Hausbesizers Jakob Meier und Dr. Alfred Koller, dem Sohne des Mieters, der die Wohnung im ersten Stock verlassen will, wie an dem schwankmäßig gezeichneten Alfred Kündig und seiner Frau Hermine, dem lustigen, doktrinären Schulmeister Rudolf Spörri und seiner besseren Hälfte, welche die frei werdende Wohnung zu haben wünschen, aber nicht bekommen, weil der Konflikt Meier-Koller im wörtlichen Sinn in „Minne“ gelöst und die Wohnung behalten wird. Das Spiel war auch hier recht gut, und der lebhafteste Applaus war der wohlverdiente Dank für einen sehr vergnügten Abend, der dem Verfasser wie dem Dramatischen Verein Zürich reichlich gebührte.

Oberfarn.

Eine rätsche Walserkolonie.

Von Hans Schmid, Frauenfeld.

Es ist ab und zu gut, wenn in den Ferien nicht alles nach dem Programm geht. Man erlebt dann Zufälligkeiten, die mehr Feriengewinn bringen, als wenn alles am Schnürchen gegangen wäre. So ein Zufall wars, daß ich im wetterwendischen Juli 1919 nach Oberfarn gekommen bin. Auf Suworowschen Spuren war ich über den Panixer ins rätsche Oberland eingedrungen und dabei auf dem verrufenen Paß so übel vom Wetter mitgenommen worden, daß ich in Fanz wie anno 1799 die Russen eine gründliche Retablierung nötig hatte. Sie erfolgte bei erheblichem Aufwand von wärmendem Beltliner und gewaltigem Verbrauch von stimmungshhebenden Brissagos im gemütlichen Hotel Oberalp, wo an den Wänden des Speisesaales zahlreiche Lorbeerkränze hangen, die nicht den Russen Suworows für ihre glänzende Leistung am Panixer, sondern den Erfolgen der „Ligia Grischa“ an eidgenössischen Sängerkosten gewidmet sind.

In diesem Speisesaal kamen während zwei Tagen fünf Herren zum Mittags- und Abendtisch. Es waren Einheimische. Man sprach geschicht und bedächtig von der Politik und vom faulen Frieden, von Prozessen, Aktenvervollständigung und Beweisverfahren, und ob es wohl den Mili-

ierten gelingen werde, die vielen deutschen Milliarden hereinzubringen. Die Unterhaltung wurde im Oberländer Romanisch geführt; nur einer der Herren sprach deutsch, und wenn er in die Diskussion eingriff, dann konnten auch die vier andern deutsch. Das sei das Bezirksgericht Glenner, bekam ich Bescheid, und der große, alte Herr, der deutsch spreche, sei von Oberfarn und habe 32 Enkelkinder, und dieses Oberfarn sei ein deutsches Dorf mitten im romanischen Bündner Oberland. Da fiels mir ein, von dieser Walserkolonie schon gehört und gelesen zu haben, und so bald meine Toppe wieder trocken und die am Panixer verloren gegangenen Nägel in den Bergschuhen ersetzt waren, zog ich aus nach Oberfarn.

Die deutsche Gemeinde Oberfarn liegt auf der rechten Seite des Rheins zwischen Fanz und Truns, hoch über dem Tal auf den Terrassen am Piz Mundaun. Beim Abstieg vom Panixerpäß hatte ich die zerstreuten Höfe und Weiler, die am Piz Mundaun herumliegen, gut übersehen können und die eigenartige Siedlung war mir aufgefallen; steht sie doch in starkem Gegensatz zu der geschlossenen Bauweise der romanischen Bergdörfer Graubündens. Vom Talboden aus sieht man Oberfarn nicht; es liegt verborgen