

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **26 (1946-1947)**

Heft 7

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.

★ Kulturelle Umschau ★

«Rencontres internationales de Genève»

Die Genfer internationalen Zusammenkünfte erstreckten sich über die ersten beiden Wochen des vergangenen Monats. Abends herrschte abendländische Kunst, nachmittags sprachen Europäer in der Aula der Universität über den europäischen Geist, und was sie sagten, wurde an den folgenden Vormittagen im Athenaeum diskutiert. Mit dem International des Titels waren also die europäischen Nationen gemeint und andere Kontinente spielten nur in ihrer Beziehung zu Europa oder in ihrer geistigen Abhängigkeit von Europa eine beispielhaft vergleichende Rolle. Es sprach der weiße Mann, der einst überall seinen Fuß hinsetzte, und das mutete überaus europäisch an.

In der Kunst dominierte Beethoven mit einigen Klaviersonaten und der an dieser Stelle schon besprochenen Zürcher Inszenierung seines «Fidelio». Kammermusik von Brahms, Schubert und Schumann alternierte mit gleichfalls nicht chronologisch geordneten Orchesterstücken vom Schweizer Honegger, vom Franzosen Debussy und vom Ungarn Bartok. Als Gegenstück zu Beethovens Oper mag Claudels Theater «L'Annonce faite à Marie» gelten. In zwei Teile gliederten sich die beiden Abende, die Paul Valéry und C. F. Ramuz gewidmet waren. In beiden Fällen folgten auf Rezitationen aus verschiedenen Texten größere Werke. Beim Franzosen handelte es sich um die europäische Gestalt des Faust, beim Waadtländer um die nicht minder europäische «Geschichte vom Soldaten», die der Russe Strawinski mit Musik geschmückt hat. Beiden gemeinsam ist der europäische Teufel, zu dessen Ahnen der hebräische Satan und der griechische Diabolos zählen. Da Filme aus England, Dänemark und Rußland das Bild weiterhin rundeten, so war denn, sehen wir vom unverständlicherweise ganz stiefmütterlich behandelten Italien ab, die Kunst unseres Kontinents repräsentativ und beziehungsreich vertreten. Mochten auch alle diese Töne, Bilder, Reime unter dem Eindruck der Tagung besondere Bedeutung gewinnen, in dem Sinne etwa, daß sie die von den neun Rednern geschilderte Vielfalt europäischen Geistes auf künstlerischer Ebene widerspiegelnd bestätigten, so handelte es sich eben doch um dem Abendländer geläufige Werke, denen auch während sechsjähriger Abgeschlossenheit in unserem Land hie und da zu begegnen war.

Neu waren uns hingegen die gelehrten Gäste, die es unternommen hatten, die Zukunft zu deuten und durch das Wort Europas Untergang zu verhindern. Niemand möchte zweifeln, daß alle diese Appelle an Pflicht, Gewissen, Verantwortung und was es sonst noch an einschlägigen europäischen Begriffen gibt, auf fruchtbaren, weil heimatlichen Boden gefallen sind. Drei Franzosen, zwei Schweizer, je ein Deutscher, Engländer, Italiener und Ungar vertraten die geistigen Strömungen — um nicht zu sagen Zwistigkeiten — des Abendlandes so ausgesprochen, daß man sich, lächelnd und kopfschüttelnd, recht zu Hause fühlte. Schon die Aula selbst, mit den farbigen Scheiben christlicher Kirchen und der dem antiken Theater entlehnten Form, mit Wänden, an denen gemütliche Holztäfelung mit armiertem Beton abwechselt, schien ein bezeichnender Rahmen für den friedlichen Wettkampf des Geistes. Daß die vielen Lautsprecher im Saal meistens nicht funktionierten, wirkte als sympathische Widerlegung unserer häufig vom Katheder herab beklagten Über-Technisierung. Leider erfuhr die Sprachenfrage keine glückliche Lösung. Während in der Diskussion Engländer und Italiener in eigener Zunge gewandt und verständlich redeten, zwang man beide, ihre großen Ansprachen auf schlecht klingendes Französisch zu übersetzen. Manch kluger Gedanke erlitt da Verzerrungen, manche Konklusion blieb unverständlich. Der Deutsche und der Ungar hatten vollständig recht,

da sie sich in Kolleg und Seminar ausschließlich der deutschen Sprache bedienten. Als ungeeignet erwies sich ferner die Wahl des «Bienensaals» im Athenaeum. Eine dicht zusammengedrängte Menge füllte da jedesmal während drei Stunden Bänke und Gänge. Diese Demonstration des ehrwürdig europäischen Naturgesetzes vom «Horror vacui» brachte Unruhe und Gereiztheit in das Auditorium; sklavisches Enge ist da nicht am Platz, wo von freiem Geist die Rede geht. Solche Kritik an der Organisation scheint notwendig, da die Zusammenkunft nicht einmalig war, sondern ihre alljährliche Wiederholung sich beim Gedankenaustausch als wünschbar und möglich herausgestellt hat.

Es ist kaum möglich, eine so stattliche Folge von anderthalb- bis zweistündigen Vorlesungen in wenigen Worten zu resümieren; dennoch muß versucht werden, wenigstens ein flüchtiges Bild der neun Weisen zu entwerfen. *Julien Benda*, ein skeptischer Greis und Feind aller Romantik, stellt mit größter Liebeshwürdigkeit fest, daß Europa ebensowenig wie ein europäisches Gewissen je existiert habe. Statt europäische Geschichtsbücher zu schreiben, die es in Wahrheit gar nicht gibt, da alles, was so heißt, als historische Studien über einzelne Nationen anzusprechen ist, sollte vielmehr der Wille des Europäers, keine europäische Einheit zu bilden, einmal historisch untersucht werden. Immerhin nennt der Autor des «Discours à la nation européenne» (1933) Geister von europäischem Format. In verschiedenen Zusammenhängen fallen die Namen Erasmus, Leibnitz, Goethe, Liszt, Rolland, Bismarck und Emile Faguet bilden Beispiele für nationale Gegenschläge. Den Weg aus der Krise sieht Benda, ohne allerdings selbst von dem Erfolg überzeugt zu sein, in einer gründlichen Reform des Geschichtsunterrichts, in der Schaffung einer einheitlichen Sprache und in der Errichtung der Herrschaft der Wissenschaft über die Literatur, da jene universell, diese aber national ist. Die Nationen werden auf sehr viel verzichten müssen und amüsant, so versichert der Redner, wird dieses Europa keinesfalls sein.

Der europäische Geist, das Schicksal Europas und also dasjenige der Welt, so ruft *Francesco Flora*, der seinen verhinderten Lehrer Benedetto Croce mit viel Verve vertrat, liegt in jedem von uns, als anvertraute Erbschaft, die mit größter Gewissenhaftigkeit zu verwalten ist. Wir zehren vom Geist der Griechen und Römer, der selber wieder, wie das Thomas Mann in der «Höllenfahrt» so schön beschreibt, eine Synthese vorausgegangener Kulturen darstellt. Im historischen Fortschreiten wird die Bereicherung aufgezeigt: Christentum, Renaissance, Liberalismus, Rationalismus des Descartes, Kants Kritizismus und Hegels Idealismus. Diese Aufzählung scheint dem Christentum nicht ganz gerecht zu werden, drückt aber die sympathisch lateinische Haltung Floras recht deutlich aus. In seinen Augen besitzt die europäische Kultur keine Grenzen, sie umfaßt die Welt und ist fähig, bei vollkommener Freiheit immer neue Anregungen zu verarbeiten. Nicht geographisch, sondern historisch, nicht technisch, sondern geistig haben wir diese Probleme zu betrachten. So kann einzig Europas geistige Elite konstruktive Politik treiben. Und dann fordert Francesco Flora, wie einst Lodovico Settembrini im «Zauberberg», seine Hörer auf, mitzuarbeiten an der Schönheit und Freiheit der Welt. So bescheiden das Werk auch sein mag, es kann nicht untergehen, wenn die es tragenden Ideen rein und edel bleiben. Gern ließ man sich ein wenig vom südlichen Optimismus tragen und betrachtete dabei den Mailänder Professor, der so glücklich aussah wie kein Philosoph nördlich der Alpen.

Ein gründlicher historischer Überblick durfte in dem Zyklus nicht fehlen. Prof. *J. R. von Salis* gab ihn in objektiver Weise, nicht ohne die geographischen «Limes» wieder aufzurichten, die auf geistigem Gebiet soeben abgetragen worden waren. Auch *Denis de Rougemont* sieht, wie der Historiker, aber aus anderen Gründen, unseren Erdteil als Ganzes. Er verbrachte bekanntlich die Kriegsjahre in Amerika und schildert uns die verändert krankhafte Mine, hinter der er das 1940:

verlassene Europa bei der Landung neulich kaum wiedererkannte. Wir sind infiziert von Bazillen des vernichteten Gegners und wenn wir kein Gegengift finden, so meint der Heimkehrer, es würde ein schlechtes Ende nehmen. Er variierte denn auch das vom Zürcher Professor angetönte Thema vom «Zauberlehrling» in reinstem Moll. Flüchten wir vor solchem Pessimismus zur Salis'schen Schlußbemerkung, nach welcher den europäischen Völkern durchaus zugetraut wurde, gelegentlich wieder ins Gleichgewicht zu kommen und dann sogar irgendwelchen «Großen» ein gutes Beispiel zu geben.

Der Engländer *Stephen Spender* konnte weder den Dichter noch den Idealisten in sich verleugnen, denn bei keinem der Redner klaffte ein so gewaltiger Gegensatz zwischen der gegenwärtig herrschenden Wirklichkeit und dem zu erstrebenden Ziel. Spender wirkt sehr jung, trägt bequem angelsächsische Formlosigkeit zur Schau, womit wohl auch der Mangel an Gliederung seiner Ansprache zusammenhängt. Die Definition ist nicht seine starke Seite. Eher lassen uns sehr menschliche Anregungen aufhorchen, auch spüren wir eine genaue Kenntnis der besiegten Länder, in denen der Dichter jüngst auf die Suche nach Gleichgesinnten gegangen ist. Als Forderung wird ein Minimum von materieller Sicherheit aufgestellt, ferner intensivster Kampf gegen all jene Leiden, die heute noch viele Nationen zu vernichten drohen und endlich das freie Gespräch aller Völker miteinander, die ausnahmslos als gleichwertig zu gelten haben. Merkwürdig, daß gerade Spender das Christentum, wenn wir uns recht erinnern, mit keinem Wort erwähnte. Jedenfalls können seine Erfahrungen und Vorschläge in einem demnächst erscheinenden Werk, «European Witness», gründlich studiert werden.

Ein denkbar anders gearteter Dichter ist der Franzose *Georges Bernanos*. Bis auf den letzten Platz vermochte er einen der größten Säle unserer Stadt zu füllen und dort folgte während zwei geschlagenen Stunden ein elegantes Publikum seinen wohlgeformten Sätzen, der kunstvollen Kontrapunktierung seiner Leitmotive. Das Pferd ist die nobelste Eroberung des Menschen, der Mensch ist die nobelste Eroberung des Maschinengewehrs, so lautete beispielsweise eine rhetorische Kadenz, Abschluß markierend und Applaus beschwörend. Plastisch wird der Kadaver Europas geschildert, auf dem als Verwesungserscheinung der Schwarzhandel sich seuchenartig ausbreitet. Es ist der Moment, wo die «Hände» zum Leitmotiv werden. Sie stecken sich die verbotenen oder gestohlenen Waren zu, ihre Finger berühren den Abzug der automatischen Waffen; aber den Gipfel bedeutet das manuelle Sakrament von Bikini, welches das Heilige Sakrament verdrängt hat. Findet es jedoch seine Seele wieder, so wird Europa wieder frei werden. Ebenso wenig wie Spender den europäischen Geist definierte übrigens Bernanos die europäische Seele.

Humanismus und wahrhaft hinreißendem Temperament, dieser seltenen Mischung, die sich im Geiger Carl Flesch einst verkörperte, begegnen wir bei *Jean Guéhenno*. Und wenn er sagt, er wolle den Menschen zu leben helfen, so denkt man gar an Goethe. Dieser Bretoner glaubt an den Fortschritt und weiß alle, die ihm zuhören, zu seinem Glauben zu bekehren. Krank ist der europäische Geist, da er zu lange schwindelhafter Propaganda ausgesetzt war. Diese verneint die Wahrheit, fördert die Dummheit, macht aus den Menschen eine farblose Masse, reif für Kollektivismus oder Konzentrationslager. Das Suchen nach der Wahrheit hingegen schafft unter den Menschen wünschenswert notwendige Unähnlichkeiten. Nicht vom Brot allein lebt man in Europa. «Denkend» will sich der Europäer und nur in seinem Munde erhält das Wort «Meinung» Sinn. Die Massen müssen von Not befreit und individualisiert werden; nur wenn sie frei ihre Meinung, frei ja und nein sagen können, wird die alte Welt dem Schicksal entgehen, ein langweiliger Ameisenhaufen zu werden.

Zwei bedeutende Vertreter hatte die echte Zunft der Philosophie zur Tagung entsandt: *Karl Jaspers*, den deutschen Existenzialisten, und *Georg Lukacs*, den unga-

rischen Marxisten. Ihr Zusammentreffen wurde trotz aller, oder gerade wegen aller ihrer Gegensätze zu einem Fest des europäischen Geistes. Wenn in diesem Geist einige Redner nur Polarität, andere nur Anpassungsfähigkeit erblickt hatten, so schienen beide Anschauungen cum grano salis bestätigt zu werden, als die beiden Philosophen eine geschliffene Diskussion improvisierten, deren hohes Niveau man nicht leicht vergessen wird. Sehr bedeutend auch, stilistisch wie geistig, wie in beiden Vorlesungen aus der Behandlung des gestellten Themas die geistigen Systeme zwanglos herauswuchsen. Wahrscheinlich hält der Realismus Lukacs' Denken in engeren Grenzen als den nachdrücklich vor jedem «-ismus» warnenden Jaspers. Für diesen kennt nämlich der Wissensdurst des Europäers keine Grenzen; ebensowenig übrigens Wissenschaft selbst, Geschichte und Freiheit; daher denn auch Europa niemals vollendet, sondern immer nur werdend sein kann. Was den Menschen betrifft, so hat er Herr seiner Gedanken zu sein, sich vor blindem Festhalten an irgendwelchen Standpunkten (-ismen) zu hüten. Der Menschheitsgedanke selbst ist nirgends mit solcher Macht wie in Europa aufgetreten. Unser Alltagsverhalten im eigenen Heim ist die Quelle von dem, was im Großen geschieht. Immerhin scheinen Bibel und Antike heute nicht mehr zu genügen. Eine Metamorphose der biblischen Religion mag die Forderung einer kommenden Zeit sein, denn die Bibel birgt fast alle Möglichkeiten der Existenz in sich. Georg Lukacs bewältigt sein Programm, wie gesagt, schematisch begrenzter. Christentum, französische Revolution und Sozialismus, diese drei Etappen kennzeichnen den Siegeszug der Idee der Gleichheit (vor Gott, vor den Menschen, im täglichen Leben). Aber der in der Revolution geschaffene Citoyen-Begriff wurde schnell blutleer. In dieser Krisenzeit erschienen gleichzeitig Hegels «Phänomenologie des Geistes» und der erste Teil des «Faust». Hegels Dialektik zu Ende zu denken, blieb dann Marx vorbehalten. Aber nicht nur die Demokratie, auch der Humanismus machte eine Krise durch. In Romain Rolland und Thomas Mann sieht der Referent Dichter, die den Humanismus belebten, weil sie sich dem Marxismus näherten. (Daß sie ihm nie angehörten, wird ausdrücklich hinzugefügt.) Nach solchen Deduktionen wird nun der Blick auf das anno 1941 zwischen Demokratie und Sozialismus geschlossene Bündnis gelenkt. Mit einer Überzeugungskraft, die keinen Widerspruch für möglich zu halten scheint und uns schon wieder an den «Zauberberg», diesmal an Naphta, gemahnt, folgert Lukacs, daß ein Frieden, der aus dem Sieg einer solchen einmaligen Konstellation hervorgegangen ist, auch nur von dieser dauernd erhalten werden kann und daß die Welt, will sie nicht untergehen, zu dieser Anschauung bekehrt werden müsse.

Fraglich, ob aus diesem flüchtigen Überblick eine Idee vom Geist der «Rencontres» gewonnen werden kann. Möglicherweise würde auch eine gründliche Kritik, die viel Raum beanspruchen müßte, von persönlichen Einstellungen beeinflusst. Karl Jaspers' klassische Ruhe und Jean Guéhenno's ehrlicher Feuergeist mögen uns Höhepunkte bedeuten, ohne daß wir deswegen auf Lukacs' östlichen Fanatismus oder Floras mediterrane Heiterkeit hätten verzichten wollen. Sie gehören wie Bendas Skepsis und Bernanos' Eleganz nun eben einmal zum Bild Europas, dessen Buntheit durch Spender und die beiden Schweizer bestens vervollständigt wurde. Wer aber meint, bei der Unternehmung sei nichts herausgekommen, der sollte an die «Rencontres internationales» in Paris und Lake Success denken und zugeben, daß, wenn praktische Politiker nicht vorwärtskommen, es Männern des Geistes wohl erlaubt sein sollte, selbst ohne greifbaren Erfolg, einmal im Jahr in aller Freundschaft wichtige Probleme zu besprechen. Kaum braucht festgestellt zu werden, daß es in unserer Universität sowohl geistreicher als auch gepflegter zugeht als in den soeben genannten Orten.

Joachim Ernst.

Zürcher Stadttheater

A i d a

1869 bestellte der Großwesir von Ägypten, Ismael Pascha, bei dem Pariser Impresario Du Locle eine Oper für das neugegründete italienische Theater in Kairo. Du Locle entwarf ein Textbuch. Der Stoff sollte dem nationalen Empfinden des erwachenden Ägypten entgegenkommen und Anlaß geben zu festlicher Prachtentfaltung im Stile der modischen grande opéra. Für die Vertonung kamen in Frage: Gounod, Wagner und Verdi. Die Wahl fiel — wir dürfen wohl sagen zum Glück — auf letzteren. Verdi mußte den französischen Entwurf nach Sprache und Haltung seinem Temperament angleichen und versicherte sich der Mitarbeit von Ghislanzoni aus Lecco. Wer sich in den nur durch Manzoni bekannten Arm des Comersees begibt, findet das Denkmal des Aidadichters auf dem Marktplatz der Brianzastadt. Der Textdichter hatte übrigens keine leichte Aufgabe, da Verdis sprudelnde musikalische Erfindung oft der Gestaltung des Textes vorauseilte. Diese eine Tatsache schon dürfte genügen, um zu beweisen, wie völlig abwegig es ist, den älteren Verdi als Wagnerianer zu bezeichnen, wie das gewisse deutsche Musikhistoriker mit herablassender Anerkennung immer wieder tun. Gewiß — der redliche, immer nach Vertiefung strebende Meister verschmähte es nie, von anderen zu lernen und zu übernehmen, was er mit seiner eigenen Kunstauffassung vereinigen konnte, blieb aber allezeit sich selber treu. Sein Anliegen war ganz im Gegenteil, die italienische Musik — eine Musik des Singens und nicht der selbstherrlich gewordenen Instrumente — rein zu halten von gefährlichen fremden Einflüssen. Und so schuf er während der Schlachten des deutsch-französischen Krieges jene von herrlichen Melodien überströmende und in der Verschlingung der Singstimmen besonders kunstvolle Aidapartitur. Die für Paris vorgesehene Erstaufführung konnte in der von den Deutschen belagerten Stadt nicht stattfinden, aber von Kairo aus trat das Werk im Jahre 1871 den Siegeszug über die Bühnen der Welt an.

Unser Stadttheater hat 75 Jahre nach jener Erstaufführung seine Saison mit diesem festlichsten Werke Verdis eröffnet. Sein Programm verheißt uns Rigoletto und den köstlichen Falstaff, so daß Werke aller drei Schaffensperioden des großen Meisters vertreten sein werden — nach der Verdi-Ebbe des letzten Jahres Grund zu besonderer Genugtuung. Die Aidaaufführung verdient hohes Lob, und doch — wir sind überzeugt, Verdi würde sie mit reiner Freude anschauen, aber nicht mit ungeteilter Freude anhören. Denn ganz ausgezeichnet sind Inszenierung (*Schmid-Bloss*) und Bühnenbilder (*Roman Clemens*). Wir schwanken, ob wir den wuchtigen Tempelräumen oder der bezaubernd flimmernden Nillandschaft den Vorzug geben sollen. Unter den durchweg sehr schönen Leistungen des Ballets überzeugen am meisten die freilich auch am organischsten in die Handlung einbezogenen Tempeltänze. Der Triumphzug des 2. Aktes — für eine Bühne von nicht ganz großen Ausmaßen immer eine schwer zu bewältigende Aufgabe — wirkt nie lächerlich, sondern groß und schön. Nur einen Mangel bringt die Lösung mit sich: dadurch, daß die Aidatrompeten ganz rechts oben untergebracht sind, verlieren sie fast ganz ihren festlich schmetternden Klang. — Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Kapellmeister *Reinshagen*. Wir haben unser Orchester unter seiner Leitung noch nie besser, differenzierter spielen hören. Die Ouvertüre weckte die allerschönsten Erwartungen, während freilich die geniale Untermalung der Nillandschaft zu Beginn des 3. Aktes nicht mehr die gleiche Stimmungsdichte erreichte. Aber das Entscheidende einer Operaufführung und ganz besonders einer Verdiaufführung bleiben immer die Sänger. Verdi verlangt leidenschaftliche, starke Gestaltung, Feuer, Kraft und dennoch Weichheit, Biagsamkeit, Schmelz. Wir hatten das Glück, eine Aufführung zu hören, in der *Elsa Cavelti* die Rolle der Amneris sang. Sie bietet gesanglich wie darstellerisch eine Meisterleistung. Umso schwerer ist es freilich für die

andern Künstler, sich neben ihr zu behaupten. Wohl verfügt *Anny Chappuis* (*Aida*) über eine tragende, zuweilen recht schön klingende Stimme. Gewisse Tiefschwelungen, Mangel an Piano, überhaupt an Differenzierung beeinträchtigen aber ihr Singen, und als Darstellerin wirkte sie reichlich unbeholfen. Wesentlich erfreulicher war der Radames des Herrn *Lechleitner*. Mit selten guter Diktion und metallischer Stimme gestaltet er die Rolle des Helden. Das anfangs leichte, dann zunehmende Pressen führte aber gegen das Ende zu solcher Ermüdung, daß man ihm und seiner *Aida* in der musikalisch so herrlichen, freilich sehr exponierten Schlußszene eine raschere Erlösung durch den Tod gewünscht hätte. Königlich hält sich Herr *Rehfuss* in seiner Rolle als Pharaon, während *Amonasro*, der Herrscher von Äthiopien — von Verdi auch mit königlichen Zügen ausgestattet — in der Betreuung durch Herrn *Kolazio* eher ein Räuberhauptmann zu sein scheint. Gutes verspricht Herr *Pernerstorfer* (Oberpriester). Der *Chor* (Theaterlehrerchor und Chorschule) zeigte sich von seiner besten Seite. Als Ganzes ist die Aufführung ein erfreulicher Auftakt der neuen Theatersaison.

Walter Schnyder.

Zürcher Schauspielhaus

Der Eröffnungsabend der Spielzeit des Schauspielhauses brachte das eigentümliche Erlebnis, von dieser Bühne, die mit ganz bestimmten Gesichtern, Gebärden und Stimmen bevölkert schien wie ein Land mit seinen bodenständigen Bewohnern, fast nur fremde Rhythmen und Töne zu vernehmen. Es war nicht nur das menschliche Beharrungsvermögen, welches sich hier einen Augenblick sträubte, es war auch die Erinnerung an alles, was man in diesen Jahren an der Pfauenbühne gehabt hatte. Und doch mußte man gleichzeitig dem Neuen selbst eine Gasse brechen, indem man sich fragte, wer denn von der alten Gesamtheit die führenden Rollen des Kleist'schen «*Amphitryon*» hätte spielen sollen. Das besagt an sich ebenso wenig eine Unzulänglichkeit dieses alten wie eine Zulänglichkeit des neuen Ensembles, sondern nur, daß es viele Möglichkeiten und viele Verwirklichungen gibt, von denen, wenn sie überhaupt künstlerisch in Betracht kommen, jede ihren letzten Maßstab in sich selbst trägt. Auf jeden Fall muß man sagen, daß es schönen Mut zum Wagnis bewies, dieses maßlos schwierige Stück an den Anfang zu stellen, und daß das Wagnis größtenteils gelang. Die Gewagtheit des Kleist'schen Dramas sowohl nach der menschlichen Seite des Stoffes wie auch in der Richtung, daß eine so ins Menschliche gezogene und doch nicht offenbachisch travestierte Göttergesellschaft überhaupt für uns das lebendige Interesse verlieren könnte — diese Gewagtheit wird dynamisch überwogen durch die ungeheure Gedrängtheit und Intensität des Gefüges, wie sie im deutschen Drama nur Kleist aufweist. Und rein ideell ist natürlich die Idee vom Neid der Götter auf das Menschenglück von durchaus metaphysischer Wesenhaftigkeit: der Gedanke vom Neid derer, welcher Glück eben tatsächlich allgemein und abstrakt wie das des «schlummernden Säuglings» ist, Neid auf die tiefe Gesammeltheit und Bewußtheit des Glücks, welches nur einem *Individuum*, das unverwechselbar und einzig «dieser» ist, der in tausend Kämpfen und Leiden eben der geworden ist — nur solchem in guter Stunde zufallen kann. Dieser welthenhafte Gedanke ist von Kleist gewaltig durchgestaltet und trägt bei aller bunten Fülle, allem glühenden, skurrilen und würgenden Leidenschaftsgebränge des Stücks dasselbe mächtig auf seinem Rücken. Es liegt schon hierin, daß die tragende Rolle die des Jupiter ist und keine andere; und sie ist so übermenschlich, und genau zugleich menschlich und allzumenschlich, daß sie kaum spielbar scheint. Herr *Balser* fand den Schlüssel zu diesem Labyrinth nicht und blieb weithin im spannungslos Privaten hängen. Die Alkmene *Frau Golds* war wohl ein Brillantfeuerwerk von überaus feinen und wundervoll gemachten Ausdrucksschattierungen, aber die eigentliche zerreißen Bedrängnis der zugleich leidenschaftlich erschlossenen und makellos reinen

Frau blieb sie doch notwendig schuldig. Herr *Knuth* gab den Amphitryon mit verstrickter Ehrlichkeit und darum glaubhaft, Herr *Almas* den Sosias recht witzig, im Anfang mit etwas überschminkter Maske, wie auch sein Doppelgänger, Herr *Seyfferth*, der mit einer hier noch nicht gehörten Grundnüance deutschen Humors, welche irgendwie in die Kölner Gegend zu gehören scheint, den gleichfalls nicht leicht zu verkörpernden Hermes lebendig machte — in dem Auftritt dem am Tore tobenden Amphitryon gegenüber sogar mit saftigster Meisterschaft. Frau *Dannegger* als Charis rundete die Welt der Rüpel auf erfreuliche Weise ab, während die kleineren Rollen nichts eben Bemerkenswertes boten.

Es ist eine billigenswerte Übung des Schauspielhauses, alljährlich uns ein Hauptmann-Stück darzubieten und auch in der Zeit stärkster politischer Spannung daran festgehalten zu haben. Hauptmanns Realismus ist klassisch geworden; seine saftvolle Lebensnähe, seine Dialog- und Charakterisierungskunst, seine Handlungsführung können in ihrer Art von keinem anderen Autor ersetzt werden. Diese Vorzüge sind es auch, welche den «*Biberpelz*» noch immer zu einem Zugstück machen, obwohl er in einem tieferen Sinn unbefriedigend bleibt und es immer schon war. Nicht darum, weil Mutter Wolffen zum Schluß seitens der Staatsgewalt statt ein paar Monaten Gefängnis eine schmalzige Ehrenerklärung erhält: soviel genialische Laune, ehrliche Bemühtheit und künstlerischer Schwung in der Unehrlichkeit gegenüber soviel aufgeblasener Dummheit bei der Ordnungsmacht kann unser Gefühl kaum zu Gunsten der Moral mobilisieren. Sondern es handelt sich bei dem Ganzen eben doch nicht um eine architektonisch angelegte und sich aufgipfelnde Handlung, vielmehr um ein reines Zustands- und Sittengemälde, und bei so glanzvollem Aufwand von Kunst enttäuscht das schließlich doch. Immerhin können auch da noch unsere jungen Autoren lernen, wie man auf der Bühne Menschen unverwüstlich auf die Beine stellt und unwidersprechlich reden macht. — Frau *Giehse*s Wolffen wuchs sich natürlich zu einer der großen Glanzrollen dieser herrlichen Schauspielerin aus. Herr *Schürenberg* machte aus der unscheinbaren und wenig dankbaren Figur ihres Mannes etwas höchst Menschliches. Ausgezeichnet Herrn *Wlachs* Krüger mit seiner aus Temperament und aus der Hilflosigkeit des Alters gemischten Erregbarkeit. Die anderen Rollen standen gut und lebensvoll an ihrem Platze, nur Herrn *Cellas* Motes fiel etwas gar zu blaß aus. Daß Herr *Seyfferth* dem Wehrhahn gewachsen wäre, stand nach seinem Hermes fest. So blendend die Karikatur in jedem Zuge wie aus der «Jugend» oder dem «Simplizissimus» lebendig herausgetreten war — so wäre doch vielleicht die satirische Wirkung schneidender gewesen, wenn sie nicht so gar gradlinig hätte erzielt werden sollen. Das Publikum hatte große Freude an Wehrhahn; eine gewisse Fröhlichkeit seines Gelächters ließ die beginnende Entspannung der Gereiztheit gegen das Deutsche durchfühlen. Vielleicht empfand mancher, daß, was uns diese Komödie politisch zu sagen hat, nicht nur eines ist: daß auf manchen Misthäufen des alten Preußens tatsächlich prächtige Exemplare von Wehrhähnen krächten; sondern auch ein zweites: daß auf diesem Mist auch eine Selbstkritik bis zu letzter Giftigkeit gedieh, dazu von öffentlicher Gewalt und öffentlicher Meinung aus möglich war, wie sie in manchen andern Ländern gegenüber den eigenen Rassen von Wehrhähnen von der einen oder der anderen aus nicht möglich ist.

Erich Brock.

* * *

Als *Bassermann* in jüngeren Jahren *Ibsen* interpretierte, stand dieser Dichter im Mittelpunkt der geistigen Problematik. Heute ist *Ibsen* historisch geworden, man steht ihm kühler gegenüber in Zustimmung und Ablehnung; man sieht seine menschenfindende Kraft, seine dramatische Urbegabung klarer, ehrfürchtiger, selbst wenn man seiner Weltanschauung fremder geworden ist. *Bassermanns* Kunst aber ist sich gleich geblieben. Über alle Wandlungen des Theaters hinweg hat sich sein Darstellergenie bewahrt, dieses Genie der völligen Einverleibung, wobei je nach der

schöpferischen Kraft einer Rolle bald der Schauspieler Bassermann das Gesetz offen herausstellt, bald die Rolle diesen Schauspieler auszulöschen scheint.

Das gegenwärtige Schweizer Gastspiel Bassermanns zeigt ihn in zwei verschiedenen Aspekten: als *Solneß* ein Werk beherrschend und die Altersproblematik, die wahrscheinlich auch Bassermanns persönliches Anliegen ist, in einer tragenden Rolle wesentlich ausformend; und zweitens als Pastor Manders aus den «*Gespenstern*», als eine Nebenfigur, als Mensch der Halbheit, der Unwesentlichkeit — halb *an sich* und in Bezug auf die Ökonomie des Stücks. Nichts beweist Bassermanns Größe eindeutiger, als daß er in beiden Rollen vollendet ist und daß doch diese Vollendung jedesmal eine andere ist. — Sein Pastor Manders, der sich selbst so kindisch, kindlich mit Phrasen betrügt, der immer das Gute will und immer das Dumme tut, er ist in Bassermanns Verkörperung ein Wesen von solch selbstverständlicher Wahrheit, daß man als Zuschauer beinahe um die ihm gebührende Verurteilung betrogen wird. Denn wo wir den Menschen des Alltags verdammen würden, wird uns dies schwer, wenn die Kunst durch die vollendete Nachbildung dieses Alltags ihm eine neue Dimension zufügt, eben Vollendung. Ein Absolutes des Relativen vermag uns plötzlich milde zu stimmen gegenüber dem Relativen schlechthin — das ist ein seltsames Erlebnis. — Der *Solneß* Bassermanns ist heute eine darstellerische Leistung besonderer Art. So jung Bassermann geblieben ist — es grenzt ans Wunderbare, wie er Riesenrollen durchzuhalten vermag — so ist dieser *Solneß* eben doch von innen heraus gespannter, gefährdeter als der Fünziger, den Ibsen sich wohl für diese Figur gedacht hat. Aber da diese Spannung, diese Gefährdung nur die Grundlinien der Rolle vertiefen, härter ausziehen, so wird die Darstellung Bassermanns zu einer aufs höchste und von innen heraus dramatisierten schauspielerischen Tat. Werk und Schauspieler potenzieren sich, könnten es bis zum Unerträglichen tun, wenn nicht eben Bassermanns Art im Leben selber so tief verwurzelt wäre, in einer herrlichen und selbstherrlichen Befreundung mit allen Sprachschwingungen des Alltags, mit allen Gebärdenlinien des Alltags. Es ist so gerade der Realismus Bassermanns, der ihn davor bewahrt, diese Rolle unter dem absoluten Gewicht ihres — und seines — Problems zu zermalmen. Nur der *Mensch* *Solneß* darf ja schließlich zerschmettert werden, nicht aber die *Rolle* *Solneß*, die, aus den Fugen geraten, auch das ganze Werk mit sich reißen müßte. So erkennen wir denn in dieser doppelten Verwendung Bassermanns das volle Wesen seiner Kunst: daß sie als scheinbare bloße Nachahmung der Realität das Relative heiligt im Absoluten und das Absolute rettend verwurzelt im Relativen.

Es soll nicht als Mißachtung der beiden Ibsen-Aufführungen als ganzen und ihrer übrigen Interpreten gedeutet werden, wenn wir hier Bassermanns Leistung derart herausgehoben haben. Ein Schauspieler dieser Potenz wird immer dazu verführen dürfen, daß man dem Phänomen des Schauspielerischen an sich nachspürt. Beide Aufführungen waren so wohl gerundet, daß sie sowohl schwächere und voll gelungene Leistungen, wie die überragende Kunst Bassermanns harmonisch zum Dienst am Dichter einzusetzen verstanden.

Elisabeth Brock-Sulzer.