Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 26 (1946-1947)
Heft: 1

Rubrik: Kulturelle Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

zu lernen, habe ich die Überzeugung gewonnen, daß die Politik der Sowjetunion die Selbstverteidigung und Garantie gegen zukünftige Angriffe bezweckt. Nach meiner Ansicht ist es der Wunsch Rußlands, die Entwicklung des eigenen Landes zu fördern und das Wohlergehen seines Volkes zu sichern».

Zürich, den 31. März 1946.

Jann v. Sprecher.

★ Kulturelle Umschau ★

Zürcher Stadttheater

«Margarethe» («Faust»), Oper von Ch. Gounod

Es bleibt eine merkwürdige Tatsache, daß es kein bedeutender deutscher Komponist gewagt hat, eines der Meisterwerke Goethes — abgesehen von Gedichten — zu vertonen. Beethoven beschränkt sich in der Egmontmusik auf jene Szenen, in welchen Goethe selbst Musik beigezogen wissen wollte, Schumann in seiner nur halb geglückten Vertonung auf die lyrischen Schlußpartien des Faust II. Zu gewagt schien es, die vollendet geprägte Form und den tiefen Gehalt in andere künstlerische Formen umzuprägen, obgleich sich nicht bestreiten läßt, daß Goethes Faust wie seine Romane Ansatzpunkte zu solcher Umprägung in reichem Maße bieten. Umso hemmungsloser haben die französischen Musiker der Romantik sich Goethe'scher Stoffe bemächtigt. Berlioz biegt den Faust um zu seiner phantastischen Damnation, Gounod nennt seine Oper «Faust», greift aus dem Stoff jedoch nur seine süße bis allzusüße Margarethe, Massenet läßt Werther seine Leiden auf der Bühne singen, Thomas endlich benutzt den Wilhelm Meister für seine reichlich kitschige Oper «Mignon». Ein jeder glaubte aber, mit seinem Werk dem großen deutschen Dichter zu huldigen. Dem Verehrer von Goethes Werken wird dabei nie recht wohl. Zwar empfiehlt man ihm mit einem gewissen Recht, alle diese Opern nicht von Goethe her, sondern in ihrem Eigenwert zu betrachten. Anderseits wird ihm das fast unmöglich gemacht, da die französischen Librettisten und ihre Rückübersetzer es nicht lassen konnten, ihre Textbücher mit möglichst viel Goethezitaten herauszuputzen, Zitaten, gesungen zu französischem Sprachgebrauch angepaßten Melodien, welche oft dem deutschen Sprachrhythmus zuwiderlaufen. Das sind Umstände, die einer reinen künstlerischen Wirkung immer im Wege stehen werden.

Und dennoch gehören zum mindesten Gounods «Faust» und Thomas «Mignon» zu den sichersten Kassenstücken unserer Bühnen, auch der deutschsprachigen. Rührt dies nicht vielleicht gerade daher, daß der Opernfreund den großen Faust des großen Goethe in so angenehmer Sauce vorgesetzt bekommt, das als schwierig bekannte Werk recht schmackhaft findet und also mit Genugtuung feststellt, wie herrlich weit er es schon mit seiner Bildung gebracht habe? Wir sind überzeugt: selbst bei uns — von Frankreich gar nicht zu reden — kennen mehr Leute den Faust in Gounods Fassung als das Goethe'sche Original.

Aber lassen wir das Mäkeln an dem Zwitterwerk, so berechtigt die Einwände auch sein mögen. Die neueste Reprise der «Margarethe» im Zürcher Stadttheater hat im ganzen ein erfreuliches Niveau. Kapellmeister *Reinshagen* führt das Orchester wie gewohnt sicher und gut, obgleich man manchmal größere Beschwingtheit wünschte. Die Bühnenbilder — das Werk bietet in dieser Beziehung sehr dankbare Aufgaben — sind von *Hans Zimmermann* sehr wirkungsvoll kontrastiert, ganz besonders spricht die nächtliche Kleinstadt bei Valentins Rückkehr an, während das Schlußbild mit der mater gloriosa gefährlich gegen das Kitschige neigt. Der

schmissige Walzer im 2. Bild wird vom *Ballet* sehr anmutig getanzt. Bei den Sängern wird sich Gounods Werk immer großer Beliebtheit erfreuen, denn wer möchte bestreiten, daß diese Musik Mendelssohnisch sangbar, wirkungsvoll und in ihrer Art echt empfunden ist? Die beste Leistung bietet ohne Zweifel Herr Vischegonov als Mephisto. Man spürt, daß er sich ganz in seinem Element fühlt, darstellerisch und gesanglich. Sein herrlich-gewaltiger Baß überstrahlt alles und kommt zumal in der Kirchenszene zu gewaltiger Wirkung. Schade, daß die Diktion noch Wünsche offen läßt. Herr *De Luca* als Faust erfreut im Piano und Mezzoforte durch schöne Töne, während im Forte die Stimme bald forciert tönt. Die Darstellung bleibt etwas hölzern. Auch *Frau Moor* als Margarethe hat ihre besten Momente im schlichten Piano, am schönsten gelingt ihr die große Gartenszene, die darstellerisch schwierigeren Aufgaben (Kirche, Kerker) liegen ihr weniger. Recht frisch packt *Margrit von Syben* die Rolle des Siebel an. Ihre Stimme ist in schöner Entfaltung begriffen. Der freilich durch Indisposition gehemmte Herr *Kolazio* (Valentin) weckt immer wieder das Bedauern darüber, daß der treffliche Herr Rothmüller unserem Ensemble verloren gegangen ist. Wir wünschen unserm Stadttheater einen recht wackeren Kassenerfolg, aber auch, daß es in der künftigen Spielzeit etwas häufiger als in der jetzigen vom allzu sicheren Weg der gängigsten Repertoiropern abweiche. *Walter Schnyder.*

Schauspiel in Zürich

Vom schweizerischen Standpunkt aus muß wohl die Uraufführung von *Max Frischs «Santa Cruz»* als wichtigstes Theaterereignis dieser Zürcher Saison bezeichnet werden. «Santa Cruz» ist nicht, wie man meinen konnte, *nach* dem vor einem Jahr uraufgeführten «Nun singen sie wieder» entstanden, sondern vorher. Das ist wichtig zu wissen, denn man möchte sonst vieles an diesem jetzt auf der Bühne sichtbaren Stück als Rückschritt gegenüber dem früher aufgeführten bezeichnen. Daß die beiden Werke Geschwister sind, das allerdings ist trotz großer Unterschiede sofort klar. Beiden ist innerstes Anliegen, die objektive Zeit, den objektiven Raum zugunsten des allein erlebniswirklichen subjektiven zu durchbrechen und die Einheit des seelischen Geschehens über diejenige des äußerlich manifestierten zu setzen. Beiden ist eigen eine Verwurzelung in der inneren Wahrheit, ein Individualismus gerade um der Gültigkeit des Überindividuellen willen. Ging es in «Nun singen sie wieder» um das Schicksal eines Volkes, so hier in «Santa Cruz» um das Schicksal eines Paars, einer, nein *der* Ehe. Denn — man täusche sich nicht — nicht das berühmte Dreieck steht hier im Spiel, sondern das Problem der Ehe, die gefährdete, zerbrechliche, unendlich schwer zu verwirklichende Ehe. Sie als die fragwürdigere weiß ja eigentlich heute die Leidenschaft der Dichter fast mehr zu fesseln als die ihr durch Jahrhunderte von ihnen vorgezogene Liebe schlechthin. Rettung wird hier in Frischs «Romanze» dieser Ehe gerade das, was sie eigentlich nur zerstören zu können schien, der Trieb zur Ferne, zur Ungebundenheit, zur Unbürgerlichkeit. Vor ihrer Ehe ist Elvira ihrem Bräutigam entführt worden durch Pelegrin, den Vaganten, der ihr und ihrem erwarteten Kind aber keine Heimat gewähren mag. Da erbarmt sich ihrer der verratene Bräutigam, trotzdem auch er dem Ruf der Ferne gehorchen möchte, er führt die Geliebte des Andern heim, und sie finden zusammen, jeder sorgsam alles verschweigend, was dieses Zusammen zerstören könnte. Und nun, da die Tochter beinahe erwachsen ist, erscheint durch Zufall Pelegrin auf ihrem Schloß. Er hat nur noch kurze Zeit zu leben, er möchte noch einmal die einst Geliebte sehen. Alles verstört sich, Träume drängen ans Tageslicht, Sehnsüchte wollen gelebt sein und verwandeln die bürgerliche Gegenwart in bloßen Schein. Selbst der Rittmeister, Elviras Ehemann, möchte noch zum Pelegrin werden, die Ordnung durchbrechen und im freischwebenden Augenblick wissen, was Leben ist. Doch hält ihn jetzt wie damals die Pflicht, er kehrt zurück,

und angesichts des toten Pelegrin bekennen sich die Gatten, was sie verheimlichten, nämlich daß sie sich auch gleichen in dem, was sie trennt, und daß die volle, gefährliche Wahrheit sie nur tiefer bindet.

Ein schönes Thema. Origineller wahrscheinlich in der Wendung zum Bewahrenden als in dem viel abgewandelten Drang zur Ferne. Frisch wird sich hüten müssen vor einem gewissen modischen Exotismus — und nirgends ist das Modische gefährdeter, als wo es sich der elementaren Freiheit bemächtigt. Frisch wird sich vor allem hüten müssen vor dem, was ihm sehr leicht fällt, vor dem impressionistisch Singbaren, dem nur Atmosphärischen. Er muß es tun, weil solche Leichtigkeit immer Zeichen baldiger Erschöpfung einer Mine ist, und mehr noch, weil er zu Anderem, Schwererem, Wesentlicherem die Kraft hat.

Frisch ist kein geborener, er ist ein berufener Dramatiker. Nichts ist erstaunlicher, als daß dem Autor von «Bin» jetzt schon das zweite bühnenwirksame Stück gelungen ist. Nur eines vielleicht ist noch erstaunlicher, nämlich daß Frisch noch kein rein lyrisches Werk veröffentlicht hat. Denn er ist eine zentral lyrische Natur. Aber es drängt ihn zu kontrapunktischer, dialogischer Lyrik — und eine Form davon ist das Drama. Eine gefährliche und vor allem keineswegs publikumssichere Form. Frisch weiß das, er vermeidet die Klippen mit Sicherheit, bald durch auflockernde episodische Elemente (die ihre Funktion allerdings oft nur zu offen verraten), vor allem aber durch die innere dramatische Spannkraft seiner Figuren. Frischs Dramen sind erregend, beide haben ihre leidenschaftlichen Gegner und ihre leidenschaftlichen Freunde — ein gutes Zeichen. Das Publikum fühlt sich angesprochen, es antwortet.

Eines jedenfalls ist sicher: hier ist wesentlich schweizerische Dramatik. Nicht ein Theater, das ein natürliches dramatisches Manko zu übertönen trachtet, mit äußerer Handlungsfülle die innere Handlungsarmut wettzumachen versucht, sondern Dramatik, welche die seelische Versponnenheit, die ein wesentlicher Zug unserer schweizerischen Gegenwart ist, sorgsam bloßlegt bis zu jener Tiefe, wo die Versponnenheit eben sich als das Verspinnen gegensätzlicher Fäden enthüllt, als Drama. Es ist nicht gesagt, daß Frisch dem Theater treu bleiben wird. Man könnte sich denken, daß er es nur braucht als Station künstlerischer Selbstklärung, als Station, an der ihm «Ich» und «Bin» auseinandertreten im Kampf. Die beiden Mächte mögen sich nach dieser Vereinzelung wieder zusammenfinden zu stärkerer Einheit — so wie die Gatten in «Santa Cruz». Es ist aber auch möglich, daß das Drama in ihm lebendig, notwendig bleibt. Nur eines vertrüge seine Art des Theaters nicht: die Wiederholung. Der naturalistische Dramatiker kann unbeschränkt schöpfen aus der äußeren Wirklichkeit, ohne seinen Stil je ändern zu müssen; wiederholt er sich, so tut er nichts anderes als das unanfechtbare Leben selbst. Wer aber so die Seele — und in diesem Sinn gibt es nur *eine* Seele — zur sichtbaren Bühne des Lebens macht, der muß unendlich wandelbar sein. Träume haben die trügerische Vielfalt des Wassers, immer sind sie anders, immer gleich. Der Maler, der hundertmal neu ansetzt, um eine Welle zu malen, und dabei weder *eine* noch *die* Welle einfängt, weiß um die Tragik seines Vorhabens. Aus dem All-Einen darf nur schöpfen, wer dessen Kraft zur unendlichen Verendlichung mitbekommen hat.

Nach seinem eigenen Bekenntnis hat sich der Regisseur des Stücks, Kurt Hilpert, aus dem in jedem Sinn zerfallenen Deutschland kommend, auf Frischs Kunst gestürzt als auf eine Oase menschlicher Würde und Reinheit. Er ist denn auch dem Werk in außerordentlichem Maß entgegengekommen. Er hat es erfüllt, verlebendigt mit dem ganzen großen Theaterwissen, über das er verfügt. Er hat dem Traum die Dichte des Lebens gegeben. Aber war das richtig? Hat er auch dem Leben die Durchsichtigkeit des Traums gegeben? Sind dieses gleißende Hawaï, dieses verschneite Schloß Frischs Dinge, die man verlebendigen soll oder nicht vielmehr Dinge, die in ihrer leichten Stereotypie, ihrer leitmotivischen Verwendung

der Entrückung rufen? Es gibt ein Theater der Nähe, es gibt auch ein solches der Ferne. Uns scheint, Frischs poetische Absichten könnten durch die szenische Entrückung nur gewinnen. Ob damit dem Publikumserfolg auch gedient wäre, das allerdings ist eine andere Frage — in diesem Falle aber sicher eine sekundäre. Es muß freilich zu Hilperts Entlastung gesagt sein, daß ihm für die drei Hauptrollen, vor allem für die des Pelegrin, nicht die eindeutig richtigen Darsteller verfügbar waren. So kam zwar eine wirkungsvolle, aber eine verfälschend wirkungsvolle Aufführung zustande. Darüber können auch sehr gelungene Einzelzüge nicht täuschen.

Elisabeth Brock-Sulzer.

* * *

Auch nach dem ersten Weltkrieg gab es in allen Künsten eine Hochflut von Werken, welche nach allen Richtungen Grenzen zu sprengen, Einhegungen zu zerbrechen, ins Unendliche hinauszustürmen versuchten. Der Ekel an der Einzelwirklichkeit — die Verzweiflung daran, durch ihren besonderen Mechanismus zu etwas Besserem zu gelangen, führte zum Generalsturm auf das Absolute, Göttliche, ihm eine andere Welt abzuzwingen. Es ist bekannt, wie kläglich fast alle diese Bestrebungen endigten, die Bedingtheit des Menschlichen und des Künstlerischen zugleich zu überspringen. Man hätte denken sollen, daß darnach die Einsicht, daß fast nur im Wirklichen und auf seinem Boden das heranreifen und sich auftun kann, was mehr als die Wirklichkeit ist, etwas länger vorgehalten hätte. Aber die Wirklichkeit ging vom Schlimmen zum Schlimmeren, und die Kraft, sie zu gestalten, sank auch im Künstlerischen eher ab. Es dünkt uns lange, daß wir auf dem Zürcher Theater keine Neuheit sahen, in welcher nicht unternommen wurde, die Schranken des Theaters zu durchbrechen, ja, oft genug, die Gründe des Seins aufzubrechen und die Welträtsel zu lösen. Mag sein, daß unser Theater in besonderem Maße aus menschlichen und politischen Gründen der Pflege gesinnungsmäßiger Gesichtspunkte verhaftet ist. Aber es scheint auch poetisch leichter, im luftigen Element der Forderungen, Ideen und Ideale, — oder auch dem der Träume, Visionen und Phantasien seine Welten zu entwerfen und zu bauen. In Wahrheit ist es jedoch unvergleichlich schwerer. Wie wenige Werke solchen Charakters in der Weltliteratur, auch von großen Geistern, hinterlassen eine wirkliche Befriedigung beim Lesen oder Schauen! (Wir sehen dabei ab von der tänzerischen Leichtigkeit der commedia dell'arte, welche zugleich die kostbare Naivität und die strenge Gesetzlichkeit in der krampflosen Willkür hat, die uns verloren sind.) *Im Augenblick* allerdings erscheint es schwerer, ein greifbar umrissenes, an die gegebenen Umstände gebundenes Einzelschicksal auf der Bühne durchzugestalten und eine greifbare Handlung zwischen greifbaren Charakteren und Individualitäten wirklichkeitsnah und doch bedeutend nach elementaren Kunstgesetzen in gemessener Zeit zu sinnvollem Abschluß zu führen. Dennoch scheint uns das wirkliche Aufleuchten höherer Dimensionen und schwebenderer Gültigkeiten — sagen wir: die echte Symbolkraft fast ausnahmslos daran geknüpft, daß der Wirklichkeit ihr sauberes und hartes Recht gegeben werde. In ihr selbst, ja an ihrem dichtesten Punkt bringt der gestaltungsstarke Dichter die Ströme des Ewigen zum Aufrauschen; aus ihr selbst läßt er die Ideen, die Forderungen, die Gesinnungen als handelnde sich ergeben nach ihrer menschlichen Verflochtenheit und Begrenzung und nach ihrer übermenschlichen Geltung und Wirkkraft. Wir wünschen durchaus nicht die paar Werke höherer Phantastik zu missen, in welchen der Geist «Verworrenes beherrschend bindet und Wege noch im ewig Dunklen findet»; aber wenn eine Zielsetzung an der Wirklichkeit vorbei zur Regel wird, im Maße wie es die letzten Jahre zu erweisen scheinen, so führt das schließlich zur Narkotisierung und zur Unfruchtbarkeit auch der Begabten.

Diese Bedenken gelten voll und ganz gegenüber dem Stücke von *Priestley «Und ein Tor tat sich auf»*. Von einer Handlung kann kaum die Rede sein, von

Charakteren überhaupt nicht. Der Dichter beschränkt sich darauf, eine Reihe von sozialen und menschlichen Postulaten, die zwar herzenswarm, aber gedanklich wenig machtvoll sind, in ihrer verschiedenen Wirkung auf einige recht abgegriffene Menschentypen zu zeigen, deren lange Wechselgespräche darüber das Landläufige kaum überschreiten. Es ist schwer für den Literaturfreund, hinter eine gewisse psychologische Verfeinerung zurückzukommen, an die uns besonders das französische Schrifttum gewöhnt hat, wenn auch seine menschliche Haltung teilweise grauenvoll ist. Die Angelsachsen sind vielleicht, gerade weil sie in diesem verfeinerten Sinne unpsychologisch, naiv sind, imstande, ein Weltreich mit Klugheit, ja gelegentlich mit Weisheit zu regieren; aber der Kunst ist mit recht sympathischer Menschlichkeit nicht genug getan.

Auch hier fragte man sich wieder, wie man diesen Abend hätte ertragen sollen, wenn das Spiel nicht durchwegs auf so hohem Niveau gestanden — und das Publikum nach Kräften von allzu primitiven Reaktionen fortgenötigt hätte. So möge sich unsere ausgezeichnete Spielschar mit einem Gesamtlob begnügen.

Erich Brock.

★ Bücher-Rundschau ★

Geschichte und Politik

Bücher zum Zweiten Weltkrieg

Die Zahl der Bücher, die sich mit der Ereigniswelle des Zweiten Weltkrieges befassen, wird in den nächsten Jahren noch größer werden, haben wir doch alle das Bedürfnis, uns mit dem ungeheuren Geschehen auseinanderzusetzen. In diesem Bestreben untersucht *Kurt Stechert* in seiner Studie *«Dreimal gegen England»* an den Beispielen Napoleons, Wilhelms II. und Hitlers die strategischen Möglichkeiten, die sich einer Kontinentalmacht bieten, welche im Kampf gegen die englische Seemacht steht [1]). Als Konstanten schält er heraus, daß die Landmacht stets danach trachtete, auf dem Kontinent im Sinne der Vernichtungsstrategie eine rasche Entscheidung herbeizuführen. Sie hoffte, auf diese Weise einen «Sieg-Frieden» zu erzwingen, mußte aber erfahren, daß ein solcher ohne die Niederwerfung Englands nicht zu erreichen war. Weil sich die Invasion des Inselreiches infolge starker Unterlegenheit zur See jedesmal als undurchführbar erwies, suchte man die britische Weltmacht an anderer Stelle zu schlagen, nämlich durch Abschnürung der lebenswichtigen Verbindungen nach dem indischen Ozean im Mittelmeer oder durch die Eroberung Indiens. Gleichzeitig wurde auch die Gegenblockade in Form der Kontinentalsperre eröffnet. Die Unmöglichkeit, England direkt anzugreifen, führte aus politischen und wirtschaftlichen Gründen zur immer intensivern Unterjochung des Kontinentes und zuletzt zum bewaffneten Konflikt mit Rußland, in dessen weiten Ebenen die Armeen des Eroberers zu Grunde gingen. Stechert sieht neben den Parallelen auch die Unterschiede und Besonderheiten der drei Epochen. Die Erkenntnisse des Buches bleiben indessen auf die strategisch-wirtschaftliche Problemstellung beschränkt. Die politischen Fragen werden zwar gestreift, aber es fehlt doch die rangmäßige Einordnung der auf Verarbeitung der Fachliteratur beruhenden Ergebnisse in das Gesamtbild des Machtstaates, welcher die Vorherrschaft über Europa aufrichten will. Aus diesem Grunde wird zum Beispiel auch der fundamentale Unterschied zwischen Bismarcks Wissen um das Mögliche und dem maßlosen Machtstreben Hitlers nicht genügend erkannt. — Die Klarheit der Darstellung leidet etwas unter den allzu vielen und nicht immer notwendigen Zitaten. — Dem Schweizerbürger ist das Studium dieses Buches besonders deshalb zu empfehlen, weil er daraus die Lehre zu ziehen vermag, daß das Gleichgewicht der großen Mächte,

[1]) Kurt Stechert: Dreimal gegen England. Bermann-Fischer, Stockholm 1945.