

Verbundkatalog Kalliope

**In: Die neue Weltbühne. Jg. XXXIII, Nr. 16, 15.4.1937, S.
491-495**

Zürichs Schauspielhaus.

Mann, Klaus

1937-04-15

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

der Hass gegen die Bourgeoisie in den Jahren des russischen Kriegskommunismus.

Selbst die heftigsten Künste der Nazi-Propaganda nun haben nicht vermocht, auf unserem Planeten den Eindruck zu erwecken, dass die deutschen Juden dem Nationalsozialismus, seinen Taten und Untaten irgendwelchen Widerstand entgegensetzen können. Selbst das Judentum der ganzen Welt, unorganisiert und fast unverbunden, wie es tatsächlich ist, hat nicht gewagt, einen wesentlichen, zum Beispiel wirtschaftlichen Widerstand aufzubringen. Alle Schwierigkeiten der deutschen Wirtschaft wurden durch die Autarkiekünste des Herrn Reichsbankpräsidenten Schacht selbst hervorgebracht, als er, in Verbindung mit der Weltkrise, den deutschen Kredit durch Zahlungseinstellungen zerstörte und das deutsche Volkseinkommen für unproduktive Rüstungszwecke ausgab. Wehrlos, gleich einem längst besiegt Boxer, empfängt das deutsche Judentum die Hiebe der Nazifäuste.

Fortsetzung folgt. Copyright 1937 by Arnold Zweig, Haifa

Zürichs Schauspielhaus von Klaus Mann

Was wird aus der deutschen Schaubühne? Was ist schon aus ihr geworden? Unsre Klassiker wollten sie als die „moralische Anstalt“. Und wirklich, während der ersten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts hatte das Theater in Deutschland eine künstlerische, moralische, erzieherische Funktion von ernster Bedeutung; es war wesentlicher Bestandteil des geistigen nationalen Lebens; die literarischen Bewegungen der Epoche hatten stets den Ehrgeiz, nicht nur durch das Buch sondern auch von der Bühne zu wirken; es war eine grosse Zeit des Theaters in Deutschland — wann ging sie zu Ende? Der Nazismus, der in unserem Lande alle Kultur und also auch das Theater zerstört, warf ja seine verfinsternden Schatten voraus; der allmähliche Abstieg begann, ehe der plötzliche Absturz Ereignis wurde; das deutsche Theater von 1931 könnte den Vergleich mit dem von 1925 oder 1911 schon nicht mehr aufnehmen.

Immerhin: der Nazismus fand doch noch manches vor, was zu ruinieren ihm lohnend erscheinen mochte. Die Vertreibung der besten Talente, die völlige Verödung des Repertoires, seine Entleerung von jedem geistigen Inhalt: all dies innerhalb weniger Monate zu erreichen, blieb den neuen Schutzherren der deutschen Bühne vorbehalten. Wer weiss es denn heute noch, dass Berlin einmal die erste Theaterstadt der Welt gewesen ist? Wo einmal Otto Brahm, Max Reinhardt, Leopold Jessner, und eine Reihe von andren, Taten vollbrachten, die zuweilen echte Taten des Geistes waren, wird es heut als eine Sensation bejubelt, wenn Gründgens — zynischer Routinier, brillanter Clown und maître de plaisir der blutbefleckten Macht — eine alte Posse auf neu zurecht staffiert und selber als die Diva über die Szene glitzert.

Wo aber findet es sich noch, das wirkliche deutsche Theater? Wo wird seine Tradition bewahrt und, in ihrem Geiste, fruchtbar weitergearbeitet? Hat das freie deutsche Buch es heute bitterschwer: der deutsche Dramatiker, der den Ehrgeiz nicht los wird, sein Stück

in deutscher Sprache auf der Bühne zu sehen, hat es wohl noch schwerer. Wohin kann er sich wenden? Welche Zuflucht gibt es noch für ihn?

Das *Züricher Schauspielhaus* war schon ein achtenswertes Institut, ehe es ein Drittes Reich, ehe es emigrierte deutsche Schauspieler, Regisseure, Dramatiker und Bühnenbildner gab. Zürich ist eine Stadt, wo immer gut Theater gespielt wurde. Aber das *Züricher Schauspielhaus* war doch nur eine literarische Bühne unter vielen, während es heute eine ganz andre, zugleich ehrenvolle und delikate Stellung und Funktion hat. Denn jetzt ist es nicht nur das repräsentativste Privattheater der deutsch-sprechenden Schweiz; es ist eines der wenigen — schrecklich wenigen! — freien deutschen Theater überhaupt geworden. Viele Künstler von Rang, die in Berlin, Hamburg, Frankfurt, München nicht mehr arbeiten dürfen oder wollen, haben hier neue Wirkungsmöglichkeiten gefunden. Dass der Direktor des Hauses, Herr *Ferdinand Rieser*, die Klugheit und die Grosszügigkeit hatte, seinem Haus diese Stellung und Funktion zu geben — die Stellung und Funktion einer kulturellen Oase — gereicht ihm zu hoher Ehre; ich bin davon überzeugt, dass die Geschichte des deutschen Theaters einmal seinen Namen mit Respekt und Dankbarkeit nennen wird, weil er, in diesen Jahren des Unheils, seinem Haus ein Schauspieler-Ensemble und ein Repertoire geschaffen hat, deren Rang an vergangene gute Zeiten — oder an zukünftige, bessere gemahnt.

Man werfe nur einen Blick auf den Spielplan der Saison 1936/37. Hut ab, hier wird gearbeitet. Die Fülle der Novitäten ist überraschend. Da gibt es vier grosse Klassiker-Inszenierungen: *Wolfgang Langhoff*, der das schweizer Publikum erst als Autor, dann als Akteur erobert hat; ein wirklicher Favorit, enthusiastisch beklatscht, aber ganz ohne die Unmanieren des Stars, abhold allen süsslichen, schwärmerischen, koketten Tönen, ein herber Liebhaber, ein zurückhaltender Held — *Langhoff* spielt den *Egmont*, den *Fiesco*, den *Petrucchio*. In »Der Widerspenstigen Zähmung« ist seine Partnerin eine junge Dame von Talent und Charme, Fräulein *Dolores Moncasi* — sehr lebenswürdige Schauspielerin, deren Art des Sprechens und Lächelns etwas ausserordentlich Gewinnendes hat. Der Regisseur *Lindtberg* ist ein Künstler von bemerkenswerter Intelligenz und Gewissenhaftigkeit; jedes Ensemble darf sich gratulieren, das mit diesem ernstesten, eifervolltütigen, in allen Geschmacks- und Taktfragen zuverlässig sicheren Spielleiter zu arbeiten hat. Den *Hamlet* spielte *Ernst Ginsberg*, dessen Talent schon in München und Berlin auffallend war, damals aber noch Züge von Verkrampftheit und Verquältheit hatte. Seit jener Zeit, die längst vergangen ist, hat es sich erfreulich gelockert, entwickelt und noch gesteigert: heute reicht es vom Tragischen bis zum Skurril-Komischen, vom grossen Pathos über das wunderbar Rührende bis zum Grotesken.

Entwicklungen festzustellen, macht immer Vergnügen. Das Reifen, Wachsen, fruchtbare Sich-Verändern einer Künstler-Individualität zu verfolgen, ist lehrreich und, in einem hohen Sinn, unterhaltend. *Erwin Kalser*, zum Beispiel, hat alle schmachtenden Töne abgelegt, die man ehemals an ihm kannte; er ist ein Charakterdarsteller von Format geworden, exzellierend vor allem in der Darstellung etwas müder, schlaffer, vom Leben halb gebrochener oder doch melancholisch reduzierter Typen. Sehr gewachsen ist auch *Leonhard Steckel*, vielleicht der vollblütigste, kräftigste, ich möchte sagen: saftigste unter den vorzüglichen Charakterspielern des Ensembles; durchaus vom Format des Tragöden (wie sein *Othello* im vergangenen Winter bewiesen hat). *Steckel* ist ein gescheiter Schauspieler, wie überhaupt dieses Ensemble im züricher Pfauentheater sich durch Intelligenz, durch geistige Be-

mühtheit von so vielen anderen Truppen unterscheidet; ein Schauspieler, der weiss, was er spricht. Diese starke und lebendige Intelligenz wäre jeder seiner darstellerischen Leistungen anzumerken, und übrigens beweist er sie noch besonders durch seine achtenswerten Leistungen als Regisseur.

Steckel hatte eine grosse Rolle (den jüdisch-rheinisch-deutschen Familienvater und freundlichen Patriarchen) in *Else Lasker-Schülers* reizvollem Stück »Artur Aronymus«, das mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet worden ist. Die rührende und begnadete Frau, der manchmal immer noch Verse von berückender Leuchtkraft, Tiefe und Schwermut wie im Traum gelingen, hat nicht das eigentlich dramatische Talent. Aber es rechnet doch zu Riesers guten, wichtigen Taten, dass er die fürs Theater geschriebene Dichtung — die mit Innigkeit und übrigens auch mit Humor für die religiöse Toleranz, für das liebevolle Sich-Begreifen der Konfessionen wirbt — als grosse Weihnachtspremiere herausbrachte. Die Hauptrolle des Stückes verlangt eigentlich einen Knaben und ist also schwer zu besetzen. Rieser konnte sie der jungen *Grete Heger* anvertrauen; mit ihrem kindlich intelligenten, runden Gesicht, den schlanken, schlaksigen Gliedern, der reizvoll belegten Stimme ist sie geradezu Spezialistin für Bubenrollen. In Ibsens »Stützen der Gesellschaft« spielte sie den Sohn des Konsuls Bernick, den jungen Olaf, der auf dem lädierten Schiff „Indian Girl“ durchbrennen will.

Die Premiere von »Stützen der Gesellschaft« (die übrigens triumphal verlief) konnte Anlass zu allerlei Betrachtungen geben. Es war, als würde ein junges literarisches Talent entdeckt. Der Schlusssatz — „Freiheit und Wahrheit: das sind die Stützen der Gesellschaft!“ — wirkte zündend, als würde er, über die Grenzen, gewissen Machthabern zugerufen, die sich als die Stützen der ganzen abendländischen Gesittung ausschreiben, während sie die Freiheit samt der Wahrheit mit Füßen treten. In der ungeheuer interessanten Szene zwischen dem Konsul und dem Vorarbeiter von der Werft kommen Dinge, das Arbeitslosenproblem und das Problem der Maschine betreffend, zur Sprache, die bei Ibsen — der sonst nur die Moral, aber nicht die ökonomischen Grundlagen der Gesellschaft diskutiert — kaum je berührt werden, und deren Aktualität erstaunlich ist. Ohne Frage hat das »Schauspiel in vier Akten« auch seine Fehler: reisserhafte Einschläge fehlen ihm nicht, und zuweilen hört man die Konstruktion etwas knarren. Aber wie imponierend bleibt es als Ganzes, nicht nur wegen des leidenschaftlichen Ernstes seiner moralischen Forderung, sondern auch um seiner künstlerischen, seiner handwerklichen Eigenschaften willen. Genauigkeit und Sicherheit des Aufbaus, die strenge und lebendige Führung des Dialogs, die kräftige, klare Charakterisierung jeder handelnden Figur: wer macht das heute dem grossen Alten nach, wer unter allen Lebenden darf behaupten, dass er es in all dem diesem Norweger, den eine respektlose Generation schon zu den Verstaubten, den Erledigten rechnen wollte, gleichtun könne?

Die Aufführung (von Steckel inszeniert) war bemerkenswert. Den Konsul Bernick spielte *Kurt Horwitz*, der heute ein Menschendarsteller ganz erster Klasse ist: geschickt, intensiv, vornehm, auch rührend — und, vor allem: wie er spricht! Die Präzision, mit der er die Worte formt, hat sowohl Innigkeit als Feuer; Schärfe und Zärtlichkeit. Ich wünschte mir, Horwitz einmal in einer grossen Wedekind-Rolle zu sehen: der Autor des »Marquis von Keith«, der nicht genug darüber klagen konnte, dass die Schauspieler seinen Text verschluckten, wäre mit diesem höchst gewissenhaften, dabei niemals lahmen oder pedantischen Sprecher zufrieden gewesen. Lona Hessel war *Therese Giehse*; nach jahrelangen und höchst erfolgreichen Reisen mit der »Pfeffer-

mühle« durch halb Europa, ist sie nun wieder Mitglied eines Theater-Ensembles — und das zürcher Publikum ist ihr schon beinahe ebenso treu und heftig zugetan, wie es erst das münchener Publikum und dann die Auditorien der »Pfeffermühle«, in so vielen Städten, gewesen sind. Wahrhaftig: ein Phänomen von einer Frau, von einer Künstlerin! Was bringt sie nicht alles mit (ausser ihrem enormen Können): Kraft und Temperament, eine oft geniale Komik und, manchmal plötzlich, einen starken, mahnenden, beinahe drohenden Ernst. Ihr sind wirklich zu eigen: Wucht, Autorität und der ganz undefinierbare Reiz der echten Persönlichkeit.

In der Uraufführung des »Spiels um Politik und Liebe in fünf Akten, Turandot dankt ab«, von *Marianne Rieser*, tritt die Giehse in Generalsuniform auf. Sie ist Zelima, Kanzlerin und Vorsitzende des Ministerrates. In dieser Komödie, die nicht ohne heitere Nachdenklichkeiten und, besonders in den drei ersten Akten, effektiv und unterhaltsam ist, wird ein Weiberstaat gezeigt und ad absurdum geführt. Turandot, „Präsident des Reiches“, ist *Sibylle Binder* — wunderschön in ihrer weissen Uniform. Von welcher edler Rasse ist diese Frau, wie wahrhaft aristokratisch sind ihre Reize. Die streng und lieblich stilisierte Anmut ihrer Gebärde, der etwas klagende, sogar ein wenig hohle Klang ihrer Stimme haben die Macht zu rühren und zu bezaubern. Ich liebe es sehr, und es ist mir immer ein ästhetisches Erlebnis ersten Ranges, Frau Binder auf der Szene zu sehen. »Turandot dankt ab«, von Lindtberg mit allem Verständnis für die Reize und Wirkungsmöglichkeiten des phantastischen „Lehrstückes“ inszeniert, wurde in besonders grossem Stil herausgebracht: mit den schönen, bunten Bühnenbildern von *Teo Otto*, der zu den allerwichtigsten Mitgliedern des Ensembles vom Pfauentheater gehört: schier unzählige die Landschaften, die Prunkgemächer, Hallen, Arme-Leute-Stuben, Kerker, Salons, Geschäftsräume, Biedermeier-Zimmer, Festungen, Schluchten, Tanzsäle, die er, phantasiebegabt und von seltener Arbeitsenergie, wie er ist, nun schon für das Schauspielhaus geschaffen hat.

Der Überblick, den ich hier über die mannigfachen Leistungen des grossen zürcher Privattheaters gebe, kann notwendig nur ein sehr fragmentarischer sein. Vielleicht gibt er trotzdem einen allgemeinen Begriff davon, wie hier gearbeitet, was dem Publikum hier geboten wird. Natürlich kommt auch das Interesse der Schweizer für die dramatische Produktion ihres eigenen Landes auf seine Rechnung. In dieser Saison gab es die Uraufführung einer »Blaubart«-Komödie von *Jean Albert Welti*; voriges Jahr den amüsanten, politisch-satirischen »Cäsar in Rüblikon« von *Walter Lesch*, mit dem kraftvollen und differenzierten schweizer Schauspieler *Gretler* in der Hauptrolle — und jetzt soll, mittels eines Preisausschreibens, das beste Zeitstück eines schweizer Autors herausgefunden und herausgebracht werden.

Diesem Repertoire ist der geistige Ehrgeiz derer, die es zusammenstellen, anzumerken: es soll Weltliteratur geboten werden. Die bewährten, bei aller Modernität doch schon klassisch-ehrwürdigen Werke werden wieder herausgebracht: »Pygmalion«, mit Fräulein *Moncasi* als Eliza; »Nachtasyl«, mit *Horwitz*, *Steckel*, *Langhoff*, *Kalser* und dem begabten, gut ausschenden jungen *Emil Stöhr*; dazu die internationalen grossen Erfolge der neuesten Zeit, *Giraudoux's* gedankenvoll-graziöse Komödie »La Guerre de Troie n'aura pas lieu« oder *R. E. Sherwoods* »Idiot's Delight«, welches in der deutschen Bearbeitung von *Polgar*, unter dem Titel »Die Welt brennt!«, von *Lindtberg* inszeniert, nächstens herauskommen wird.

Es ist vielerlei, es ist beinahe zuviel — und da kommen wir zu dem einen Einwand, der gegen Arbeitsmethode und Leistungen dieses Theaters zu erheben ist: es muss hier alles ein wenig schnell gehen,

die Inszenierungen werden mit einer gewissen Hast herausgebracht: acht Tage für einen Shakespeare, einen Ibsen, das ist entschieden recht knapp. Freilich, dieses gehetzte Tempo wird nicht freiwillig eingehalten; die Direktion sieht sich zu ihm gezwungen: dem viel zu kleinen Kreis von Interessierten muss häufig etwas geboten werden. Zehn Vorstellungen eines literarischen Stückes in Zürich — das ist schon ein guter Erfolg, der längst nicht immer erreicht wird. Geben wir es zu: es ist bitter. Kann neben dem Tonfilm wirklich nur noch die vulgäre Operette sich halten? Sollte nicht gerade ein strenger und selbstbewusster gewordenes Theater, das wirklich der Dichtung dient, die wahre Konkurrenz, der eigentliche Gegenspieler des Tonfilms sein?

Im Falle des zürcher Schauspielhauses kommen besondere Umstände hinzu, die jenen deutlich spürbaren Mangel an Kontakt zwischen dem theatralischen Institut und den intellektuellen Zirkeln der Stadt teilweise mitbegründen mögen. Junge Autoren etwa, die in Zürich leben — Schweizer oder Ausländer — werden keineswegs als Publikum herangezogen; im Gegenteil, es geschieht nichts dazu, ihnen den Besuch des Hauses zu erleichtern oder auch nur möglich zu machen. Direktor Rieser scheint auf ein Stammpublikum von Kennern und kritischen Enthusiasten — die ja nicht in allen Fällen zugleich auch die Zahlungskräftigen sind — nicht den allermindesten Wert zu legen. Es ist sicher ein gesundes Prinzip, mit Freikarten und ermässigten Eintrittspreisen sparsam zu sein, und sich jeden genau anzuschauen, dem man dergleichen gewährt. Gute Grundsätze, zu weit getrieben, mit Pedanterie und Härte gehandhabt, stiften Schaden. Ich kenne junge schweizer Autoren von Rang, die das Schauspielhaus niemals betreten, einfach weil sie es sich nicht leisten können. Dabei sind es gerade solche, die sehr wohl dazu fähig wären, durch ihren rühmenden Bericht, durch ihr kritisches Interesse wieder andere ins Theater zu ziehen, den Kreis der Anteilnehmenden, der Dankbaren zu erweitern. Und es bedarf eines grossen Masses von Dankbarkeit — einer Dankbarkeit, die von Vielen freudig gespendet wird — damit eine solche Fülle des eifrig und zuchtvoll wirkenden Talentes, des künstlerischen Ernstes, des fruchtbaren Fleisses sich belohnt findet, wie sie es verdient.
