



1925-11-27

## Burgtheater. („Erfüllung“. Von Georg Terramare.)

Regine Altmann

### Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay)

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19251127&seite=9&zoom=33>

### BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Burgtheater. („Erfüllung“. Von Georg Terramare.)" (1925). *Essays*. 28.  
[https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/28](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/28)

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

## Burgtheater.

(„Erfüllung“. Von Georg Terramare.)

Von dem Marienmaler Filippo Lippi wird berichtet, daß er, nach frommen Anfängen und einem wilden Leben, in späteren Jahren Prior eines Nonnenklosters geworden sei und in dieser Eigenschaft eine junge Nonne, Lukrezia, verführt habe, mit der er dann außerhalb des Klosters zusammenlebte, bis ein päpstlicher Dispens die Sünde tilgte und den Bund des Mönches mit der Nonne heiligte.

Diese Begebenheit auf Goldgrund – der Goldgrund ist Fra Filippos seelenvolle Malerei – hätte Gottfried Keller reizen können, seinen sieben Legenden eine achte hinzuzufügen. Georg Terramare, der sich als Dichter im Bereich der christlichen Legendenwelt am wohlsten fühlt, am liebsten aufhält, macht daraus ein Drama, das er „Erfüllung“ benennt, ein „Spiel in drei Aufzügen“.

Das Spiel hat nichts Spielerisches; es geht vielmehr darin um sehr hohe Dinge, um die letzten Geheimnisse einer mütterlichen Frauenseele. Eine solche besitzt Lukrezia, die bei Terramare noch Novize ist. Sie sehnt sich mit aller Inbrunst ihres Wesens nach einem Kinde, so zwar, daß sie es schmerzlich empfindet, wenn sie die Schwester Spinetta daran erinnert, daß das Jesuskindlein in der Klosterkrippe nur ein wächsernes Gebilde sei. Und Fra Filippo sehnt sich mit gleichem Ungestüm nach einer Mutter. Er sucht den erhabenen mütterlichen Ausdruck für sein eben im Entstehen begriffenes Muttergottesbild, und sucht ihn auch im Leben, wo er im Antlitz der Frauen, die er bisher liebte, noch nie gefunden hat. Da er nun von der Mutter Oberin die Erlaubnis erhält, die Züge seiner Madonna nach dem Vorbild der Schwester Lukrezia zu malen, schlagen Sehnsucht und Sehnsucht wie zwei züngelnde Flammen zusammen. Das Unvermeidliche geschieht: Lukrezia wird Mutter....

Im zweiten Aufzug, der elf Monate später spielt, ist sie es bereits. Aber nun, da ihrem Frauenleben Erfüllung zuteil ward, erkennt sie plötzlich, unter neuen Schmerzen, daß ihre Erfüllung nicht auch dem Manne, mit dem sie lebt, Erfüllung bedeutet. Sie wollte nur das Kind, er wollte und will auch sie. Das treibt sie zum zweitenmal ins Kloster, indessen Filippo mit der Schwester Spinetta, die sich Lukrezia auf der Flucht ins Leben angeschlossen hat, zurückbleibt. Spinetta liebt Filippo und wäre bereit ihm Lukrezia zu ersetzen – ohne Mutterschaft. Aber diesen Rückfall in seine Brausejahre verschmäht der Maler. Durch die Vereinigung mit Lukrezia geadelt, geht er, an der irdisch liebenden Spinetta vorbei, der himmlisch Liebenden nach ins Kloster.

Und dort im Kloster, wo der dritte Akt spielt, finden sich die Liebenden zu einem wahren Bunde, der, wie jeder echte Liebesbund aus Irdischem und Himmlischem gemischt ist. Lukrezia, die ihr Kind liebt, kann nicht anders, als auch den Vater lieben, wengleich erst in zweiter Reihe; und Filippo, der Lukrezia liebt, kann nicht anders, als auch die Mutter ihres Kindes ehren. Ihres Kindes? Vielleicht auch seine eigene, denn Frauen, wie Lukrezia, machen auch ihren Gatten zu ihrem Kinde. Das wird freilich in Terramares Spiel wie manches andere nur angedeutet. Äußerlich schließt es mit der das natürliche Gefühl befriedigenden Vereinigung der Liebenden. Spinetta aber ist das Opfer. Durch das Erlebnis der Schwester Lukrezia, die ihre leibliche Schwester ist, aus ihrem Frieden gerissen, mag sie nun zusehen, ob sie im Kloster Erfüllung findet. Als Pförtnerin ihres Glücks hält sie hinter den ins Leben Zurückkehrenden die Klosterpforte offen und schließt sie wieder hinter ihnen, hinter sich selbst. Mit dieser entsagenden Gebärde verklingt das Spiel.

Was ihm zum Drama fehlt, ist nur die Härte. Doch ist es reich an feinen, seelenhaften, auch dichterisch schönen Wendungen, die vielleicht plastischer zum Ausdruck kämen, wäre das Stück, wonach es zu verlangen scheint, in Versen geschrieben. Max *Mell*, dessen „Schutzengelspiel“ das Burgtheater sich nicht hätte entgehen lassen dürfen, hat diese Richtung, nach Hofmannsthal, gewiesen. Terramare begnügt sich, nach Claudels Beispiel, mit einer künstlich vereinfachten, oft auf Kosten der Natürlichkeit vereinfachten Prosa, deren gleichförmige Primitivität und Überhitztheit den Schauspieler zum Deklamieren verleiten. Zumal Herr Karl Zeska, der den Filippo macht, aber auch Frau *Medelsky* als Lukrezia kündigen in dieser Richtung etwas mehr als erlaubt ist. Frau *Medelsky*, über das eigentliche Novizenalter bereits hinaus, ersetzte, was sie der jungen Nonne in diesem Belang schuldig bleiben mußte, aus den Goldschätzen ihres märchenhaft reichen Gemüts überall dort, wo es sich um die Darstellung des Mutterglücks und Mutterschmerzes handelt. Die holde Gebärde, mit der sie am Schluß des ersten Aktes das erträumte Kind von der Leinwand des Malers in ihre Arme nimmt, wird dem Zuschauer ebenso unvergeßlich bleiben wie ihr fast tierisches Winseln nach dem Kinde im dritten. Vortrefflich in einer ausnahmesweise nicht einmal undankbaren Rolle ist auch Maria *Mayer*, die für ihre Oberin das Wichtigste mitbringt: die natürliche Überlegenheit einer geistig beherrschten Persönlichkeit. Ein wenig frostig, mehr protestantisch als katholisch, mehr deutsch als romanisch, faßt Hilde *Wall* die irdische Spinetta an, Herr *Siebert* den Fra Diamante um so wärmer und herrlicher, mit einer inmitten von so viel Gottesbrunst und Ekstase doppelt reizvoll anmutenden Einfachheit und Menschlichkeit. Dieser Fra Diamante, der „Maler der goldenen Zierate und Gewänder“, der sich vom Künstler nur durch die geringere Erlebnisfähigkeit unterscheidet, ist vom Dichter in einen sehr feinen Gegensatz zu Filippo gebracht, dem Maler des Menschen und seiner Leiden. Was von den Malern, gilt auch von den Dichtern, und so darf man Georg Terramare, der ja übrigens auf der Burgtheaterbühne durchaus kein Neuling ist, füglich einen solchen nennen. Dieser Meinung schien auch der überwiegende Teil des Publikums zuzuneigen, das seinem von Andacht und Kirchengesang überschimmerten, frommen, aber nicht frömmelnden Spiel eine mehr als freundliche Aufnahme bereitete.

R. A.

## Burgtheater.

(„Erfüllung“. Von Georg Terramare.)

Von dem Marienmaler Filippo Lippi wird berichtet, daß er, nach frommen Anfängen und einem wilden Leben, in späteren Jahren Prior eines Nonnenklosters geworden sei und in dieser Eigenschaft eine junge Nonne, Lukrezia, verführt habe, mit der er dann außerhalb des Klosters zusammenlebte, bis ein päpstlicher Dispens die Sünde tilgte und den Bund des Mönches mit der Nonne heiligte.

Diese Begebenheit auf Goldgrund — der Goldgrund ist Fra Filippos seelenvolle Malerei — hätte Gottfried Keller reizen können, seinen sieben Legenden eine achte hinzuzufügen. Georg Terramare, der sich als Dichter im Bereich der christlichen Legendenwelt am wohlsten fühlt, am liebsten aufhält, macht daraus ein Drama, das er „Erfüllung“ benennt, ein „Spiel in drei Aufzügen“.

Das Spiel hat nichts Spielerisches; es geht vielmehr darin um sehr hohe Dinge, um die letzten Geheimnisse einer mütterlichen Frauenseele. Eine solche besitzt Lukrezia, die bei Terramare noch Novize ist. Sie sehnt sich mit aller Inbrunst ihres Wesens nach einem Kinde, so zwar, daß sie es schmerzlich empfindet, wenn sie die Schwester Spinetta daran erinnert, daß das Jesuskindlein in der Klosterläruppe nur ein wächernes Gebilde sei. Und Fra Filippo sehnt sich mit gleichem Ungestüm nach einer Mutter. Er sucht den erhabenen mütterlichen Ausdruck für sein eben im Entstehen begriffenes Muttergottesbild, und sucht ihn auch im Leben, wo er ihn im Anlitz der Frauen, die er bisher liebte, noch nie gefunden hat. Da er nun von der Mutter Oberin die Erlaubnis erhält, die Züge seiner Madonna nach dem Vorbild der Schwester Lukrezia zu malen, schlagen Sehnsucht und Sehnsucht wie zwei züngelnde Flammen zusammen. Das Unvermeidliche geschieht: Lukrezia wird Mutter. . . .

Im zweiten Aufzug, der elf Monate später spielt, ist sie es bereits. Aber nun, da ihrem Frauenleben Erfüllung zuteil ward, erkennt sie plötzlich, unter neuen Schmerzen, daß ihre

Erfüllung nicht auch dem Manne, mit dem sie lebt, Erfüllung bedeutet. Sie wollte nur das Kind, er wollte und will auch sie. Das treibt sie zum zweitenmal ins Kloster, indessen Filippo mit der Schwester Spinetta, die sich Lukrezia auf der Flucht ins Leben angeschlossen hat, zurückbleibt. Spinetta liebt Filippo und wäre bereit ihm Lukrezia zu ersetzen — ohne Mütterlichkeit. Aber diesen Rückfall in seine Brausejahre verachtet der Maler. Durch die Vereinigung mit Lukrezia gebildet, geht er, an der irdisch liebenden Spinetta vorbei, der himmlisch Liebenden nach ins Kloster.

Und dort im Kloster, wo der dritte Akt spielt, finden sich die Liebenden zu einem wahren Bunde, der, wie jeder echte Liebesbund aus Irdischem und Himmlischem gemischt ist. Lukrezia, die ihr Kind liebt, kann nicht anders, als auch den Vater lieben, wenngleich erst in zweiter Reihe; und Filippo, der Lukrezia liebt, kann nicht anders, als auch die Mutter ihres Kindes ehren. Ihres Kindes? Vielleicht auch seine eigene, denn Frauen, wie Lukrezia, machen auch ihren Gatten zu ihrem Kinde. Das wird freilich in Terramars Spiel wie manches andere nur angedeutet. Außerlich schließt es mit der das natürliche Gefühl befriedigenden Vereinigung der Liebenden. Spinetta aber ist das Opfer. Durch das Erlebnis der Schwester Lukrezia, die ihre leibliche Schwester ist, aus ihrem Frieden gerissen, mag sie nun zusehen, ob sie im Kloster Erfüllung findet. Als Pförtnerin ihres Glücks hält sie hinter den ins Leben Zurückkehrenden die Klosterpforte offen und schließt sie wieder hinter ihnen, hinter sich selbst. Mit dieser entsagenden Gebärde verklingt das Spiel.

Was ihm zum Drama fehlt, ist nur die Härte. Doch ist es reich an feinen, seelenhaften, auch dichterisch schönen Wendungen, die vielleicht plastischer zum Ausdruck kämen, wäre das Stück, monach es zu verlangen scheint, in Versen geschrieben. Max Mell, dessen „Schutzengel-Spiel“ das Burgtheater sich nicht hätte entgehen lassen dürfen, hat diese Richtung, nach Hofmannsthal, gewiesen. Terramare begnügt sich, nach Claudels Beispiel, mit einer künstlich vereinfachten, oft auf Kosten der Natürlichkeit vereinfachten Prosa, deren gleichförmige Primitivität und Ueberhittheit den Schauspieler zum Deklamieren verleiten. Zumal Herr Karl Zeska, der den Filippo macht, aber auch Frau Medelsky als Lukrezia künden in dieser Richtung etwas mehr als erlaubt ist. Frau Medelsky, über das eigentliche Novizenalter bereits hinaus, ersuchte, was sie der jungen Nonne in diesem Belang schuldig bleiben mußte, aus den Goldschätzen ihres mädchenhaft reichen Gemüths überall dort, wo es sich um die Darstellung des Mutterglücks und Mutter Schmerzes handelt. Die holde Gebärde, mit der sie am Schluß des ersten Aktes das erträumte Kind von der Leinwand des Malers in ihre Arme nimmt, wird dem Zuschauer ebenso unvergesslich bleiben wie ihr fast tierisches Winseln nach dem Kinde im dritten. Vortrefflich in einer ausnahmeweise nicht einmal undankbaren Rolle ist auch Maria Mayer, die für ihre Oberin das Wichtigste mitbringt: die natürliche Ueberlegenheit einer geistig beherrschten Persönlichkeit. Ein wenig frostig, mehr protestantisch als katholisch, mehr deutsch als romanisch, fast Hilde Ball! die irdische Spinetta an, Herr Siebert den Fra Diamante um so wärmer und herzlicher, mit einer inmitten von so viel Gottesbrunst und Ekstase doppelt reizvoll anmutenden Einfachheit und Menschlichkeit. Dieser Fra Diamante, der „Maler der goldenen Zierate und Gewänder“, der sich vom Künstler nur durch die geringere Erlebnissfähigkeit unterscheidet, ist vom Dichter in einen sehr feinen Gegensatz zu Filippo gebracht, dem Maler des Menschen und seiner Leiden. Was von den Malern, gilt auch von den Dichtern, und so darf man Georg Terramare, der ja übrigens auf der Burgtheaterbühne durchaus kein Neuling ist, füglich einen solchen nennen. Dieser Meinung schien auch der überwiegende Teil des Publikums zuuncigen, das seinem von Andacht und Kirchengesang überschimmerten, frommen, aber nicht frömmelnden Spiel eine mehr als freundliche Aufnahme bereitete.