



1925-02-14

Benitas Mutter

Maria von Bunsen

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

Digital Archive Source:

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250214&seite=12&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Bunsen, Maria von, "Benitas Mutter" (1925). *Essays*. 1804.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1804

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 ellen_amatangelo@byu.edu.

feitigkeit vom großen Publikum, nur für seine Abonnenten spielt und sein Programm der Verinnerlichung nur auch schon eigentlich wieder eine Art Tradition wurde. Andere Versuche, wie eine „Bret Gont“ Aufführung an der Porte Saint-Martin, die hauptsächlich wohl wegen der Geleglichen Musik, einen sehr erheblichen Anteil hat, oder ein paar Inszenierungen eines Sémiers am Odéon, die ein gebürtiger Wiener, Walter René Kräft, ebenfalls sehr interessant gestaltet, überhin sporadisch und schlaun in die Tradition nur müßig und gegen die unglücklichsten Widerstände bestehen. Das Théâtre du Vaudeville des ganz ausgezeichneten, durchaus modern empfundenen Jacques Copeau jedoch, in das man ein paar Jahre hindurch die stärksten Hoffnungen setzen durfte und in dem es sehr bemerkenswerte Aufführungen, wie die des „Pannebot Tenacity“ von Charles Vildrac, zu sehen gab, hat sich nun in ein Kino verwandelt, das, mag es sich auch noch so kümmerlich gebärden, zu den theatralischen Angelegenheiten von Paris durchaus keine Beziehung mehr hat.

So kommen als Avantgardebühnen, wie man sie hier nennt, als Schauspielhäuser also, die in die Zukunft blicken, gegen neue Ziele vorstehen, unabhäufige Wege weisen wollen, nur mehr das Theater in den Champs Elysées und Charles Dullins Atelier auf Montmartre in Betracht.

Kennt man die Pariser Bühnen mit ihrem ganz ungewöhnlichen Gewirr von engen Couloirs, ihren gemauerten Holztreppen zu den Galerien empor, ihren Klappstühlen, die alle Gänge des Zuschauerraumes lebensgefährlich verstopfen, so wirkt das große, knapp vor dem Kriege von Perret erbaute Haus an der Avenue Montaigne in seiner beinahe schlichten und geräumigen Zweckhaftigkeit schon an sich als Kontrast und Programm. Drei Theaterfälle enthält dieser bemerkenswerte Bau, in dem endlich kein veraltetes Parterre oder Kolosse das Auge beleidigt, und der seiner ganzen Anlage nach lebhaft an die neuen Typen deutscher Schauspielhäuser erinnert: das Théâtre des Champs Elysées, die Comédie und das Studio.

Das Théâtre ist jener große Saal, in dem im Vorjahre die Wiener Oper das Pariser Publikum entzückte. Es hat keine stehende Truppe und dient Gastspielen, wie jenen des schwedischen Balletts, das Hof de Mars nun schon seit vier Jahren dem heiligen Publikum aufzurängen möchte. Dem Durchschnittsgeschmack um jeden Preis vor den Kopf stoßen — dieses Programm wird hier vom Aklat bis zum Bühnenbild mit einer Unerbittlichkeit durchgeführt, die ganz natürlich ihr Ziel verfehlt. Denn nirgends so sehr wie im theatralisch konservativen Paris ist es zumindest unpolitisch, die unfröhliche futuristische Forderung des Perfektionismus um jeden Preis, gleichgültig, was man dann auf dem Trümmerteil erbaut, bis ins Letzte verwirklichen zu wollen. Und noch ein weiteres: Was hier zu der Majus von Debussy, Ravel, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Erik Satie und anderen vor den Dekorationen der jungen Kaler von Montparnasse unter der Regie Jean Borlins sich abspielt, zeigt erst dort, wo es etwa Gemälde des Greco pantomimisch ausdeuten möchte oder nationale schwedische Tänze nicht ohne Anmut vermittelt, einen sehr bedauerlichen künstlerischen Abstand von den Künsten, den es dann aber freilich in „instantaneitätlichen“ Balletten, wie der ganz ungeheuerlichen „Melancholie“ Francis Picabias hinter den Strahlen des konsequenteren Dadaismus fast wieder verliert.

Dieser Gefahr eines künstlerischen Radikalismus entgeht auch die Comédie des Champs Elysées nicht ganz. Hier hatten im Vorjahre die beiden sehr talentvollen Regisseure Georg Pitoeff und Louis Jouvet mit den „Echtes Verjones“ Brandellos und dem „Koch“ von Jules Romains ihre größten Erfolge. Nun hat Pitoeff auf der Suche nach seinem eigenen Theater das Feld geräumt und Jouvet spielt „Marboroughs ein va-ten guerre“, eine sehr lustige Farce des jungen Marcel Achard, der schon mit seinem „Erstling“, der „Clownerie“, „Vous avez joué avec moi“, sich einen schönen literarischen Erfolg erungen hatte. Hier nun wird das Marborough-Lied, das in Frankreich jedermann kennt, in einem parodistischen Stil, wie er über Shaw auf Tischbuch zurückgeht, höchst ergötzlich abgemandelt und auf das dröckligste aus dem Bereich jeglicher Sentimentalität hinausgehoben. Gleichzeitig wird eine Erneuerung der Stegreifkomödie, wie in Formasimajals „Arriand“ oder den allzu wenig beachteten kleinen Komödien Alfred Nothlands, versucht, und Jouvet selbst spielt den Agriborough höchst ergötzlich als bramarbasirender Capitano. Leider nur aber wird, wie angeordnet, jene Linie überhitten, jenseits welcher der Pariser Theaterbesucher merklich den Boden unter den Füßen verliert und so ein gut Teil der parodistischen Wirkung nicht verliert, sondern aufgehoben.

Das Studio des Champs Elysées endlich ist ein winziger Theateraal, gleichsam improvisiert, für Kammerstücke. Dort ist jetzt eine sehr gute Aufführung eines Tropenstückes von Renoirand, „L'homme du mal“, zu sehen. Es paraphrasiert die nicht mehr ganz neue Wahrheit, daß es der Fluch der bösen Tat ist, fortzeugend Böses gebären zu müssen, und beweist im übrigen nur von neuem, daß die philosophischen Theorien dieses Dichters zwar nicht immer unanfechtbar sind, daß er jedoch stets ein sehr eigenartiger Dramatiker ist, der durch seine interessanten Mitteilungsformen festsetzt.

Liegen diese drei Theater in einem der elegantesten Pariser Viertel und waren ihnen, wenigstens während der eben besprochenen Zeit, Jacques Hébertots, alle Mittel der großen Bühnen verfügbar, so gliedert das Atelier an der Place Dancourt, einem verödenen alten Platz oberhalb des Boulevard de Malesherbes gegen Sacré-Coeur zu, äußerlich wie im Innern beinahe einem primitiven Sommertheater. Nun spielt die Truppe Charles Dullins hier schon das dritte Jahr und hat die jüngsten Franzosen, wie Zimmer, Sarmant und Cocteau, aber auch Mollière und Aristobanes, sowie Schalom Nisch und Berfeld Recht auf ihrem Programm. Den ganz großen Erfolg des Jahres jedoch trug hier Brandello mit seinem dramatischen „Cassina „Cosi e (se vi pare)“, in der französischen Fassung „Chacun sa vérité“ genannt, davon. In der Tat ist dieses Stück, das man heute überall kennt, gerade für

Frankreich ein sehr anziehender Typ, denn im Grunde ist es nichts anderes als ein Dumas'sches Abenteuerstück mit dem traditionellen Raisonner, freilich aber mit der richtigen Dosis von kinomäßigen und schloßhaften Elementen, einem Schauer von Grauen, einem Einsatz von Symbol für die Nerven des heutigen Publikums höchst geschickt modernisiert und zurecht gemacht. Von der Auflösung des Theaters, wie sie später in Brandellos Werken immer deutlicher zutage tritt, ist hier allerdings noch nichts zu spüren, aber dafür stellt der Dichter, ganz ein Sohn seiner Epoche, in der Raum und Zeit relative Begriffe wurden, nun das selbe Gesetz auch für die Wahrheit auf, indem er sie als ein Absolutes leugnet. Was für ethische Gefahren nun aber in einer solchen Idee schlummern mögen und ob man sich die Frage stellen mag, wie denn ein Leben in diesem Belang ohne Konventionen (wenn anders es wirklich nur Konventionen wären) möglich sei — das Temperament, mit dem Brandello den Beweisfall für das Problem entwirrt, hält drei Stunden lang alle unsere Gedanken nieder. Und es herrscht schließlich nur mehr das brennende Interesse daran vor, ob unter dem Prange einer Meute gräßlicher italienischer Kleinlädler Herr Bonza oder Frau Trola die Wahrheit spricht und wer von den beiden der Narr ist. Die Truppe spielt diese kluge Komödie, wiewohl der Dichter ihre Figuren der Tiefe zuliebe fast übermäßig entpersönlicht, ganz ausgezeichnet, ja Madame Dullins, der Frau des Direktors, gelangt es sogar, aus ihrer Rolle eine Gestalt zu machen und mit der Tragik eines Menschenschicksals zu führen. Sie wirkt ergreifend, beinahe wie die Duse in ihren letzten Rollen. Ueberhaupt ist der Geist, der in diesem kleinen Theater waltet, höchst sympathisch. Nicht verfließen will es am jeden Preis, betont schon das Programm, durch tollkühne Experimente, sondern in erdlicher, schlichter, beharrlicher Arbeit wirken.

Geht nun aber vielleicht von hier die Erneuerung der französischen Bühne aus? Wer wollte das entscheiden! Und gibt es denn überhaupt noch Möglichkeiten für das französische wie für das europäische Theater von morgen? Ist es nicht ein Todeschymptom, daß es schon heute, von Moskau bis Paris, nur mehr dort als wirklich interessant, zeitgemäß und lebendig wirkt, wo es in irgendeinem Sinne genau so destruktiv ist wie diese Zeit? Brandello, in dieser Hinsicht befragt, würde gewiß höchst einmütig lächeln und vielleicht das einzig treffende Wort in dieser Sache sagen: „Cosi e (se vi pare)“. Es steht um das Theater nicht anders, als es ein jeder zu sehen glaubt.

Benitas Mutter.

Romische Skizze von Marie v. Dunen.

In der Villa Borghe leuchteten noch die letzten schwefelgelben Chrysanthenen, doch verließ man bereits die von Steinernen beherrschten Bänke und wählte die bequemen. Auf meiner Bank sah eine in neuer, tiefer Trauer gekleidete Frau. Ich konnte sie nicht recht unterbringen; ihre Hände waren verarbeitete, doch flammte ihr Aug aus einem erlösten Haus — offenbar hatte sie viel gereint, aber immer wieder besah sie sich mit dem Ausdruck überwiegenen Glücks ihre Kleider, ihre Schuhe, ippte am langen Schleier. Dabei hat ihr Tüchlein zu Boden, ich hob es auf, sie dankte höflich und zutlich, sagte dann nach einer kleinen Pause:

„Ich bin Benitas Mutter.“

Zweit begriff ich nicht, was sie damit sagen wollte, dann war es mir klar. Seit den letzten vierzehn Tagen erregten wir uns alle über einen graumollen Luftwider. Ein kleines, gelbglodes Mädchen, das am Petersplatz unter Berninis Kolonnaden in der Nähe ihrer Mutter spielte, hatte ein Mann fortgelockt. Frauen sahen die beiden an einem unbewachten Abgang des Monte Mario, die kleine Benita sagte weinerlich: „Ich bin müde, ich will zur Mamma zurück.“ Drei Tage später fand man im Gebüsch des Abhanges die Leiche des verregaltenen Kindes.

Ganz Rom nahm Anteil, fieberhaft, aber erfolglos wurde Jagd auf des Schutend gemacht, täglich brachte die Presse spaltenlange Berichte über den Fall. Die Leier erhielten, nach deutschen Begriffen, unerlaubt indiscrete Aufnahmen der vor Schmerz sich windenden, aufkehenden, bejammungswürdigen und abendenden Eltern, der kümmerlichen, einzimmerigen Proletariatswohnung. Spätere Bilder zeigten die dichtgedrängten Massen, als die Leiche ins Krankenhaus gebracht wurde, die ihre Klassenzimmer verlassenden, blumenfreudigen Volksschulkinder, schließlich auch Darstellungen der von der Stadt ausgereicherten, prunkhaften Leichenfeier des „armen Engels“, wie die italienischen Berichterstatter sich ausdrückten.

Ich sprach ihr mein Mitleid aus, sie nahm die Worte als Selbstverständlichkeit entgegen; Laufende hatten ihr ja das gleiche gesagt.

„Wer hätte es für möglich gehalten“, meinte sie, wie benommen vor sich hinstarrend. „Nach vor ganz kurzer Zeit waren wir unbekante arme Leute, jetzt weiß nicht nur ganz Rom, sondern ganz Italien, ja, die ganze Welt von mir und von meinem Mann und den anderen Kindern und meinem armen Engel. Haben Sie über die Begräbnisfeier gelesen?“

„Aber gewiß.“

Sie können sie sich aber doch nicht vorstellen! Der Sarg weiß lackiert mit goldenen Ranken, und er war mit weißem Atlas, mit weißem Atlas gefestert! Er kam in einem Katafalk erster Klasse, ein Katafalk, großartiger noch als der eines Kardinals. Sechs Pferde zogen ihn, überall waren weiße Straußeneisendornen angebracht, alles glitzerte von Silber und Kristall. Drei Diener in Livree gingen zu jeder Seite. Und Kränze! Die Kränze waren von fast 250 Kränzen, es waren 250. Solche Mengen hat man überhaupt noch nie gesehen. Im vorigen Monat ist eine Duchessina Torlonia gestorben, ein zwölfjähriges Mädchen; es war ein prachtvoller Zug, aber es sollen noch nicht einmal hundert Kränze gewesen sein. Vor dem Katafalk ritten vier Karabinieri, dann kamen Beamte und Berichterstatter, dann Offiziere der Karabinieri, dann, in großer Gala, die Capella Municipale. — Wir, mein Mann und ich, führen gleich hinter dem Katafalk ganz allein in einem großen herrschaftlichen Auto. Einige Damen hatten mich von Kopf zu Fuß eingekleidet, alles vom Besten, in der Via del Tritone.“ Sie redete die Wackelstühle aus, stuzte das Glasüberläschen,

um das helle Moiréfutter zu zeigen. „Mein Mann bekam auch einen Zylinder und einen Ueberzieher. Haben Sie aber auch gelesen, wer hinter uns ging und den Zug ansah? Es war der königliche Kommissär, der erste acht Senatoren, fast so viel als Musolini. Man kann es sich nicht vorstellen.“ Hatte man, so fragte ich mich, mit Teilnahme und Güte die Seele dieser kleinen Alltagsfrau begreift? Ihr das schlichte Empfinden, den Adel des Schmerzes angewendet? Dann bemerkte ich, wie ihr die Tränen herunterrollten, sie sprach leise vor sich hin, ich hörte den halbverstandenen Ausruf: „Figlia mia bella!“

Als ich mich erhob und mit freundlichen Worten verabschiedete, überkam sie wieder das stumme Selbstgefühl, das Bewußtsein ihrer Verhiltheit. „Wenn die Signora“, sagte sie verbindlich, „in ihre Heimat zurückkehrt, wird sie erzählen können, daß sie in Rom Benitas Mutter kennen gelernt hat.“

Kinderelbstmorde.

Von Dr. Rudolf Urbantschitsch.

Die erschreckende Zunahme der Kinderelbstmorde in Wien ist keineswegs eine auf unsere Stadt beschränkte Erscheinung. Eben komme ich von einer Vortragsreise zurück. Uebereinstimmend haben die Veranstalter der Vorträge im In- und Auslande als Motiv des ungewöhnlichen Interesses für das Thema „Kindererziehung“ dessen besondere Aktualität bezeichnet; denn noch niemals war es notwendiger, der heutigen Jugend Rat und Hilfe zu bringen, als gerade in unserer Zeit, in der seelische Zerrüttung, Sinnungslosigkeit und Lebenszweck auch die Kinderhorgen zu verfallen drohen.

Es ist es nicht allein Wien, das von dieser Selbstmordepidemie heimgesucht wird. Aber nach Aussprache mit Angehörigen der neutralen Länder scheint sie sich bloß auf die einst kriegsfindenden Staaten zu beschränken. Und noch ein Umstand ist auffällig: daß es fast durchwegs Kinder des Mittelstandes sind, die ihrem Leben in den Zeiten der Pubertät ein freiwilliges Ende bereiten.

Aus diesen Prämissen sind wohl Umrisse der Konklusionen zu ziehen. Teils haben die Kinder in ihrer wichtigsten Entwicklungszeit die gerechte starke Hand des Vaters entbehrt. Die Mutter, die den einseitigen Ernährer der Familie ersetzen mußte, konnte sich nicht mehr der Kindererziehung widmen. Die Kinder, sich selbst überlassen, waren demart vorzeitig gezwungen, den Übergang von der luftbetonten Phantasiemelt zur unluftvollen Realität selbständig und führerlos anzutreten. Der Liebessmangel in der Kinderzeit und der jähe, zu früh einsetzende Kampf mit dem Dasein verbittern die kleinen Herzen, legen sich schwer auf ihre Lebenslust und verbitterten Stimmung und Charakter. Andererseits haben die Kleinen in ihrer ganzen Kinderzeit stets von Tod und Sterben gehört und gesehen. Väter und Brüder starben ihnen, Tausende und aber Tausende fielen in den Schlachten. — und doch ging das Leben weiter seinen gewohnten Gang und still und resigniert begruben die Ueberlebenden bald selbst die Erinnerung an die Gefallenen. Das Leben ist wertlos geworden, gleichgültig, das fühlten die Kinder und nahmen diese Einstellung fast unbewußt in sich auf.

Nun kommen sie in die schwerste Zeit ihres Daseins, in die Pubertätszeit, in der übermächtige Affekte und unverständene Gefühle sie quälend erfüllen. Sie hatten nicht durch eine gütige, verständige Führung die Kraft der Beherrschung erkennen können, so daß sie ihre Affekte nicht zu bewältigen vermochten und ihren Empfindungen unterlagen. Sie hatten, durch die Not der Verhältnisse gezwungen, ihre seelische Entwicklung nicht ausreifen lassen können, sind ernst und verbittert worden und saßen in allen inneren Stämmen, die auf sie durch ihre weitere Sexualentwicklung nun hereinbrachen, neue Feinde des Lebens, denen sie sich nicht mehr gewachsen fühlten.

Es gibt aber auch Kinder, die von äußeren Sorgen gequält, durch keine erzieherische Hand in die Wirklichkeit geführt wurden, Phantasten geblieben sind, sich spielerisch weiter betätigen und in der Unkenntnis der Gefahren des Lebens darin unheimen.

Bedenkt man die langjährige Unterernährung dieser Kinder — gerade in ihrer wichtigsten Entwicklungsperiode — die damit verbundene Verensschwäche und Ueberempfindlichkeit, so darf man sich wahrhaftig nicht wundern, daß die Saat des Krieges sich auch im Leben des Kindes nimmere auszuwirken beginnt, und gerade des Kindes, das infolge seiner von kulturell höher stehenden Eltern vererbten Anlagen besonders sensibel ist und fast immer von unbewußten Schuldgefühlen gequält wird.

Aber die unmittelbare Todesursache fast aller Kinder, die in den letzten Monaten durch Selbstmord geendet haben, ist: der Liebessmangel.

Alle diese Kinder haben sich nach Liebe geseht und sie nicht gefunden. Nicht die schlechte Lektüre, nicht die schlechten Zeugnisse in der Schule haben sie in den Tod getrieben — mit diesen Motiven hat sich die Defensivität zurüden gegeben — sondern letzten Endes nur die Lieblosigkeit. In Deutschland hat sich vor einigen Tagen ein fünfzehnjähriger Gymnasialist getötet, angeblich weil er bei einer Prüfung nicht entsprach. Zu Hause sind ihm die Worte zuerufen worden: „Du lernst nicht mehr, du wirst durchfallen, du wirst ein Lump! Und besser tot sein, als ein Lump sein!“ Der Bub ist wortlos in sein Zimmer gegangen und hat sich mit dem Rasiermesser des Vaters die Halsadern durchschnitten. In den Zeitungen stand am nächsten Tag ein Artikel gegen die Schule. Bei uns in Wien hat vor einiger Zeit ein ähnliches Ereignis großes Aufsehen gemacht. Der Leichkörper wurde heftig angegriffen. Und doch — ich bin genau über diesen Fall unterrichtet — liegen auch hier die wahren Ursachen anderswo.

Bei Kindern, die mit verständnisvoller Strenge, mit Güte und Liebe erzogen werden — bei Kindern, die an ihren Eltern die wahren Freuden besitzen, mit denen sie sich reichhaltig und vertrauensvoll aussprechen können — denen wird und kann kein Gedanke an einen Selbstmord aufkommen.