Zeitschrift: Berner Rundschau: Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: Heft 20

Artikel: Le théâtre du Jorat

Autor: Zeller, G.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-747912

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: 27.11.2025

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

Le théâtre du Jorat.

Bon G. Beller.

Ingefähr in der Mitte zwischen Lausanne und Moudon liegt Mézières. Ein kleines, unansehnliches Dorf, fast verloren in der blühenden Fruckthorkeit

Bor fünf Jahren ließ dort René Morax sein historisches Schauspiel "La dîme", das Mézières zum

Orte seiner Sandlung hat, von der einheimischen Bevölkerung aufführen. Der Dichter ahnte wohl selbst nicht die fruchtbringenden Reime, die in dem Erfolge seiner Dichtung und ihrer Interpretation lagen. Heute steht in breiter Massigfeit das "théâtre du Jorat" in dem abgelegenen waadtländischen Fleden, das als welschschweizerische National= volksichauspielbühne gedacht ift.

Der Ruf nach wahrer Volkskunst war wie in der deutschen, so auch in der welschen Schweiz erklungen, und hier wie dort hatte man das Unfünstlerische, das in den meisten der allzuvielen Kestsvielen un= serer Zeit liegt, bitter empfunden. Aber freilich: die theoretischen Be= denken, die immer und immer wiederholten Mahnungen wogen leicht gegenüber der Latsächlichkeit, dem ungehemmten Fortdauern der Fest= spiele, wie sie nun einmal im Schwunge waren. Nur die praktische Reform konnte helfen. Und so einigten sich eine Anzahl schweizerischer Künstler mit René Morax an der Spike, lebhaft unterstütt von der Presse, dem Volksschauspiel durch die Tat neue Bahnen zu schaffen.

So schritt man denn zur Gründung des théâtre du Jorat. Im Bühnentechnischen wie in der Volksdramatik sollten hier die Reformen, die man anstrebte, praktisch durchgeführt werden; eine fruchtbringende Anregung, förderndes Beispiel für die Volkskunst der ganzen Schweiz sollte von dem schlichten Holzbau in Mézières — einem Banreuth für das Volksfestspiel — ausgehen.

Ernst, streng, schmudlos liegt das Theater in dem lachenden Grün der Felder um Mézières. Rein Schimmer der graziösen Zierlichkeit, der freundlichen Umständlichkeit eines Rokokolusthauses streifte es: 3wed= mäßigkeit allein scheint der fünstlerische Stil zu sein, in dem es erbaut wurde. Schmucklos wie das Außere ist der Innenraum: das glatte. leuchtende Rotgelb des Holzes ist die einzige Farbe, die die Halle aufweist. Ein graugrüner Borhang schließt die Bühne ab, vor der sich ein in wenigen Stufen gegen den Zuschauerraum abfallendes Profzenium ausdehnt. Viel Sorgfalt ist auf die Anlage der Bühne selbst verwendet morden. In der Beleuchtung, in den Soffitten, in der Ausführung des Schnürbodens, im ganzen technischen Apparat hat man Vereinfachungen und Neuerungen anzubringen gesucht.

Die szenische Ausstattung des Stückes ist von Jean Morax (dem Bruder des Dichters) und Aloys Hugonnet besorgt worden. Peinslichse Naturtreue war hier das Hauptprinzip. Rechts das alte waadtsländische Bauernhaus mit einem kleinen Garten davor, in dem lebende Blumen stehen: im ersten Akt leuchten sie in der schimmernden Pracht des Frühlings, Blüten über Blüten, und am Ende des Dramas dunkle, müde Farben, ohne Glanz, ohne Kraft. In der Mitte der Szene die Dorsstraße mit dem Brunnen, in dessen schweren Trog hell und glitzernd Wasser niederrauscht. Links ein Wirtshaus, grau und langweilig. Den Hintergrund nimmt eine große Kulisse ein, die die Illusion des in der Weite sich verlierenden Blau des Himmels trefslich schafft. Eine Kleinigskeit stört nur: ein in moderner Klecksmanier gemalter Baum, der zu dieser Szene eifrigster Naturtreue wenig stimmen will. Sonst aber darf diese Inszenierung in ihrer künstlerischen Einsachheit und Einheit als vorbildlich in Anspruch genommen werden.

Neben der Reform der Bühne, die Reform der Volksschauspieldramatik. René Morax will mit seinem neuen Drama "Senriette" auch hier porbildlich wirken. Es ist ein Stud aus lebendigster Gegenwart, mahr. brutal, schonungslos wie die Wirklichkeit, ein Stück, das man seinem Stil nach unschwer in die achtziger Jahre, in die Blütezeit des Naturalismus, versezen könnte. Eine schwerfällig sich hinschleppende Handlung ohne starke dramatische Kraft. Hier taucht schon das erste Bedenken auf: eignet sich ein solches Stud grauer Alltäglichkeit zum Volksfestspiel? Die niederdrückende Wucht des Elendes, das, zusammengepreßt in wenige Afte, ungemildert, nie erhellt auch nur durch jene primitiven Freuden, die selbst die rauhe Wirklichkeit nie versagt, mit fürchterlicher Wesen= haftigkeit wirkt, — ist diese bange Qual des Elendes das Thema, das im ländlichen Zuschauer und im ländlichen Schauspieler das Gefühl innerer Erhebung auszulösen vermag? Die starke moralische Wirkung sei keineswegs verkannt. Aber schließlich: die moralische Tendenz auf Rosten der fünstlerischen breitzuschlagen. Besserung durch peinigende Abschreckung erlangen zu wollen, scheint doch nicht der letzte Zweck des Volksschauspieles zu sein.

Auch René Morax hat dies wohl erkannt. Aber da er fest überseugt war, daß eine gewinnbringende Entwicklung des Volksschauspieles nur im Gebiete des Gegenwartsdramas liegen könne, daß vor allem mit der Tradition der Festspiele als dialogisierten Geschichtsbüchern gesbrochen werden müsse, war für ihn doch das Gegebene, den Stoff seines Dramas dem Kreis jener alltäglichen Begebenheiten zu entnehmen, der das Leben der bäuerlichen Darsteller und des Großteiles des Publikums

einschließt. Und doch: das Elend war zu grau, die Bein zu lastend. Da ersann der Dichter folgenden Ausweg: durch Einfügung von Chören wird das Drama aus seiner scheinbaren Wirklichkeit herausgehoben, wird es seiner niederdrückenden Wirkung entkleidet. So hat denn Morar mit dieser Handlung konsequentesten Naturalismus' einen Chor verbunden, der, dem Chore in der griechischen Tragodie gleich, die Geschehnisse des Dramas mit weisheitsvollen Überlegungen und Verkündigungen begleitet. Um einen Bergleich heranzuziehen, der die seltsame Wirkung dieser Neuerung illustrieren mag: Hauptmanns "Die Weber". Es wird ein Chor aus Webern und Weberinnen gebildet, der zu Beginn, am Ende oder auch in der Mitte der Akte von dem Proszenium aus in wohlgesetzten Melodien das Schicksal der im heißen Kampf auf der Bühne ringenden Genossen, den Schmerz, die qualvolle Vernichtung besingt. Man lächelt fast bei der Vorstellung der Verwirklichung einer solchen Hypothese. Undenkbar dünkt sie. René Morar aber hat sie aus= geführt. Ein Chor von etwa hundert Versonen, anfänglich in lichteren Karben, später herbstlich trübe gekleidet, nimmt auf dem Proszenium Aufstellung und singt schwermütige, traurige Weisen. So wirkungsvoll und eindrucksreich auch diese von dem bekannten Komponisten Gustave Doret vertonten Chöre sind, so unmöglich dünkt mich diese Synthese von Realismus und Idealismus, wenn man den Gegensatz so formulieren darf. Einen Vorteil gewinnt freilich Morax damit: sein Drama erscheint nicht mehr als ein bloßer Ausschnitt fünstlerisch ungeläuterter Wirklichkeit, als ein scharfer, unretouchierter Abzug des täglichen Lebens: das Bild erhält einen Rahmen, eine glänzende, schimmernd vergoldete Einfassung. Aber wie bei Bild und Rahmen ist die Verbindung von Realismus und Idealismus nur eine äußerliche. Die Befreiung, die Erhebung, die aus dem Stücke selbst fließen sollte, bleibt fern, und die Berwendung der Chöre wird nur als ein unorganisches, gewaltsam aufgepfropftes Element empfunden, das in mühsamer Konstruktion den Idealismus vermitteln soll, der dem Stücke selbst so gänzlich fehlt.

In einem der letten Hefte dieser Zeitschrift hat ihr Herausgeber ausführlich von den Schattenseiten gesprochen, die die Festspiele unserer Tage fast durchweg ausweisen, und Postulate aufgestellt für die künstelerische Ausgestaltung des Bolksdramas. René Morax' Drama "Henriette" kann als praktischer Beleg für diese Anschauungen angeführt werden. Die "einheitliche Handlung, die einheitliche Idee" ist mit strengster Genauigkeit festgehalten, wie überhaupt die Dichtung René Morax' den Schritt vom Festdrama — obwohl sie als solches gedacht ist — zum Kunstdrama bereits getan hat. Die Charaktere sind von schlichtester Einfachheit; alles Komplizierte, psychologisch Berästelte wurde ängstlich vermieden. Daß aber trot dieser Borzüge René Morax' Drama dem

Ideal des Festspieles nur wenig nahekommt, ist weniger den dichterischen Qualitäten des Stückes, als seiner Handlung, seinem Stoff und dem unglückseligen Gedanken der Einfügung von Chören zuzuschreiben.

Summa summarum: Viel Anregendes und Neues, viel Befrems dendes, viel Fehlerhaftes und auch viel begeisterter Mut und reiche Schaffensfreudigkeit.



Umschau

Der verbotene Ich-Blag. Steht die pädagogische Warnungstafel noch, die alt= unehrwürdige? Wir glauben ja. Noch ergeht in der Deutschstunde, wenn der gerechte Sprachgeist beschworen wird, wenn die Weglein zu preislichem Stil, Tun und Lassen gezeigt und beschritten werden, die strenge Weisung, nie einen Satz mit Ich zu beginnen. Denn so wolle es der schreiberliche Wohlanstand, fließe es aus den Formen gebotener Bicheiden= heit. Laft es fallen, das kümmerliche, allzu kleine Feigenblättchen, gesteht es un= bedenklich, ohne schamhafte Gesten ein. euer Ich so vorn wie hinten im Sat! Ach, Gebote der Platfordnung machen sie nicht: die Bescheidenheit, und mit vorangestelltem Ich im Sat kannst Du, lieber Mitmensch und Sprachgenosse, so schlicht sein und erscheinen, als Du es vielleicht nicht bift, wenn Du Dein Leben lang in Ehren und Züchten wandeltest in Unterwerfung unter jene Weisung. Im tiefsten Grunde ist es fürtrefflich, mit dem Wort

schnurgerade aus der Sache herauszukommen oder, umgekehrt gesaßt, ohne Rank und Schwank in sie einzudringen, und hat man von sich zu reden, so mag ohne Bedenken und ohne Gezier eben gleich das Ich auftreten. Die Wacht des guten Geschmackes ist nicht von einer Sonderzregel zu erhoffen, sondern von einer Schußsicherung allgemeiner Natur: dem Gesühl gegen Monotonie des Ausdrucks, dem Willen und der Krast freier sprachlicher Beweglichkeit. Das gestrenge Ich-Verbot sür den Satzbeginn aber ist eine marottenshaft bewahrte Unnatur, ein Fall törichter Platzucht.

Theater in Zürich. Im Stadttheater hatten wir drei französische Aufführungen der Tournée Baret. Sie brachten im Grunde nur einen wirklich genußreichen Theaterabend: als die Romödie L'amour veille von Caillavet und Flers gespielt wurde, ein amüsantes, geistreich fassettierstes Stück in lebensprühender Wiedergabe.