**Zeitschrift:** Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 2 (1907-1908)

**Heft:** 5

**Artikel:** Stimmen und Meinungen

**Autor:** Frey, Arthur

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-747833

**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:** 12.01.2026

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

# Stimmen und Meinungen.*

## Der Erfolg von Vindonissa.

Im restaurierten Amphitheater der alten Römerstadt Vindonissa wurde ein nach dem Vorbild der antiken Tragödie geschaffenes deutsches Trauerspiel mit griechisch-christlich-maurischem Untergrund zur Aufführung gebracht und — man staune und höre! — aus allen Gauen des Schweizerlandes strömte das Volk herbei, in allen Blättern des Landes klang es wider von Jubel und Begeisterung und selbst die ernsteste Kritik war voll rückhaltloser Anerkennung.

Es war noch nie so sehr am Platze, bei der Beurteilung eines Kunstereignisses so haarscharf zwischen äußerem und innerem Erfolge zu unterscheiden wie in Vindonissa. Denn die Aufführung der „Braut von Messina“ war die Einkleidung einer Tragödie in das Gewand des Festspiels, eine Konzession des gebildeten Kunstempfindens an den volkstümlichen Geschmack, ein Schritt vom Wortdrama zum Schaustück. Das Wortdrama mit seinen breiten, lyrischen Einlagen hätte ohne den prunkvollen, dekorativen Aufwand auf diejenigen, die es in Vindonissa erst kennen lernten, kaum eine tiefere Wirkung ausgeübt, aber als Schaustück, in überreicher Inszenierung und versehen mit musikalischen Zutaten, vermochte es alle Herzen zu rühren. Der äußere Erfolg ist unbestreitbar. Ob aber die Eindrücke, die das dichterische Kunstwerk als solches bei diesen Zuhörern hinterließ, ebenso stark und mindestens ebenso dauerhaft sind, wie die äußere Wirkung, das ist eine andere Frage, die man erst später auf Grund von gesammelten Erfahrungen wird beantworten können.

Es ist eine Illusion, wenn man heute schon die „Empfänglichkeit des Publikums für das Höchste in der Kunst“ als erwiesen betrachtet, ein Optimistentraum, den die Wirklichkeit nur zu bald wieder verscheuchen wird. Vindonissa hat lediglich gezeigt, daß unserm Volke ein lebhaftes Verlangen nach dramatischen Darbietungen innewohnt und daß es auch der schwersten Kost, wie einer Aufführung der „Braut von Messina“, Geschmack abgewinnt — wenn mit den Zutaten nicht gekargt wird.

Als eine Verwirklichung der Idee einer nationalen Schaubühne darf man die Vindonissaspiele vollends nicht ansehen; sie stehen weit abseits von den Bestrebungen, die in dieser Hinsicht je gemacht worden

* Alle Einsendungen in dieser Rubrik werden nur unter voller Verantwortlichkeit der Verfasser abgedruckt, müssen aber nichtsdestoweniger in ruhiger, sachlicher Weise abgefaßt sein und dürfen keine persönliche Spitze enthalten.

sind. Ein nationales Volkstheater muß im Boden unseres Landes wurzeln und die Pflegestätte einer Kunst sein, die in Stoff, Form und Atmosphäre etwas spezifisch Schweizerisches hat. Die „Braut von Messina“ jedoch liegt von allen Schillerschen Dramen unserem Empfinden am fernsten und enthält zudem eine dramatische Stilform, an die wir uns trotz allem Fleiß und guten Willen nie werden gewöhnen können; es ist der Chor.

Wenn ich in meiner Erinnerung an Vindonissa ehrlich Abrechnung halte, so ergibt sich für den Chor eine Differenz zwischen Soll und Haben, die in keinem Verhältnis steht zu dem Aufwand, der um seinetwillen gemacht worden ist. Er ist seiner Aufgabe viel mehr schuldig geblieben als irgend ein Einzelsprecher, den ich je bei einer bühnenüblichen Aufführung an seiner Stelle gehört habe.

Schiller erklärt in seiner Vorrede zur „Braut von Messina“, der Chor müsse Ruhe in die Handlung bringen, uns mit seiner Betrachtung die Freiheit zurückgeben, die uns im Sturm der Affekte verloren gehen würde. In Vindonissa wurde diese Forderung so buchstäblich erfüllt, daß mit dem Einsetzen des Chores jede Illusion ein Ende hatte. Wenn die Seele noch so sehr im Banne der Dichtung stand — sobald das mühselige Buchstabieren anhob, war alle Spannung gelöst, jedes Gefühl künstlerischen Genusses vorbei, jeder Gedanke an Schönheit und Poesie rein ausgelöscht. Das nüchterne Wort, dem nichts mehr eigen war als sein nackter Sinnesgehalt, klang stoßweise, ohne Wohllaut und Harmonie, in ermüdender Gleichförmigkeit aus dem Spielraum herauf und ließ von der intellektuellen Pfeilkraft, die ihm Palleske nachrühmt, selten etwas verspüren. So kann es der Dichter unmöglich gemeint haben.

Einzig da, wo erhabene Feierlichkeit zum Ausdruck kommen sollte,

Durch die Straßen der Stadt,
Vom Jammer gefolget,
Schreitet das Unglück —

und in kurzen, jähen Ausbrüchen einer heftigen Gemütserregung

Mord! Mord! greift zu den Waffen, alle!

erreichte der Chor eine große und ergreifende Wirkung. Da erinnerte er mich an den Eindruck, den ich je und je von den unisono gesprochenen Versen in Schillers „Tell“ erhalten habe. Aber sobald er mit zusammenhängender Rede in den Gang der Handlung eingriff

Sie hat gesiegt, dem rührenden Flehen
Der Schwester konnt' er nicht widerstehen,

fehlte seiner schwerfälligen Stimme der lebendige Ausdruck. Ebensowenig war sie imstande, die dämonische Beschwörung

Schwarze Dämpfe entsteiget, entsteiget
Qualmend dem Abgrund!

eindrucksvoll wiederzugeben. Und wenn der Charakter der Verse irgendwelche Variationen des Normalzeitmaßes verlangte,

Brechet auf, ihr Wunden!
Fließet, fließet!
In schwarzen Güssen
Strömet hervor, ihr Bäche des Bluts!

so versagte der Chorapparat wiederum. Völlig wirkungslos endlich blieb er in den lyrischen Stellen. Von dem ganzen wunderbaren „Prachtgewebe“ kam auch nicht ein einziger glänzender Faden zum Vorschein.

An dieser Hülflosigkeit des Chores vermochten auch die vorgenommenen Zerlegungskünsteleien nichts zu ändern; im Gegenteil, ihre Willkür brachte mir die Unnatur des ganzen Apparates erst recht zum Bewußtsein. Herr Lorenz betrachtete den Chor lediglich als ein gefügiges Instrument, dessen Spielwerk 400 Stimmen und etwa ein halbes Dutzend Register umfaßte. Mit dieser Menschenorgel suchte er nun die Schillerschen Verse möglichst reich zu nuancieren und gestattete sich zu diesem Zwecke Textzerlegungen, die zum Teil jede Rücksicht auf die logischen Zusammenhänge außer acht ließen und künstlerisch kaum zu rechtfertigen sein werden. Ich gebe zum Belege einige Beispiele, in denen ich die verschiedenen Chorgruppen mit A, B, C usf. bezeichne.

1. Aufzug, 3. Szene:

A Nicht wo die goldene Ceres lacht
B Und der friedliche Pan
A der Flurenbehüter,
C Wo das Eisen wächst in der Berge Schacht,
A und C Da entspringen der Erde Gebieter.

1. Aufzug, 4. Szene;

A Laßt es genug sein und endet die Fehde
B Oder gefällt's euch,
C so setzet sie fort.

1. Aufzug, 8. Szene:

A Mir gefällt ein lebendiges Leben,
B Mir ein ewiges Schwanken
A und Schwingen
C und Schweben
Auf der steigenden,
B fallenden
C Welle des Glücks.

3. Aufzug, 5. Szene:

A Längst wohl sah ich im Geist mit weiten Schritten
B Das Schreckensgespenst herschreiten, dieser entsetzlichen, blutigen Tat.

4. Aufzug, 4. Szene:

Frauen: Wer besitzt,
Männer: der lerne verlieren,
Frauen: Wer im Glück ist,
Männer: der lerne den Schmerz.

Diese Beispiele genügen vielleicht, um begreiflich zu machen, daß nicht jedermann mit gläubigem Untertanensinn sich in die Anordnungen des Chorleiters ergeben mochte. Typisch für seine Auffassung war die Zerlegung der Antithese (1. Aufzug, 4. Szene)

Krieg oder Frieden,

die ursprünglich in den Part des jungen Chores gehörte, in ein Frage- und Antwortspiel

Die Jungen: Krieg
Die Alten: oder Frieden.

Vor solchen effektsüchtigen Künsteleien mußte man stutzig werden, selbst wenn man die tiefer liegende Frage, ob der Chor als ein stimmenreiches Instrument oder als eine denkende, fühlende Volksmenge zu behandeln sei, für einmal ruhen ließ.

Man wird nun alle diese Einwendungen und Bedenken zu zerstreuen suchen mit dem Hinweis auf den von kompetenter Seite anerkannten glänzenden Erfolg. Ich kann mich dadurch nicht bestimmen lassen — erscheine es nun noch so unbescheiden — den erhaltenen Eindrücken und Empfindungen Gewalt anzutun oder meine persönliche Meinung über dieses Zerlegungsverfahren zu ändern.

Wenn der Chor etwas Großes in die Aufführung hineingebracht hat, so ist es nicht die Macht seines Wortes, sondern der Pomp seiner äußern Erscheinung. Als Augenweide, als malerische Staffage oder farbenprächtiger Festzug entschädigte er die sinnenfrohe Menge reichlich für das, was er an seinen Versen sündigte. Und glücklicherweise nahm man in Vindonissa alles in einen Kauf, Aeußerliches und Innerliches. Die stürmische Augenblickserregung der Sinne ward mit gleichem Maße gewertet wie die nachhaltige seelische Ergriffenheit, und daraus ergab sich ein großer Erfolg.

Arthur Frey.