Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: Die Bakchantinnen
Autor: Falke, Konrad
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575171

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: 07.01.2026

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

Die Bakchantinnen.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Tragödie in drei Akten von Konrad Falke, Zürich.

Zur Einführung.

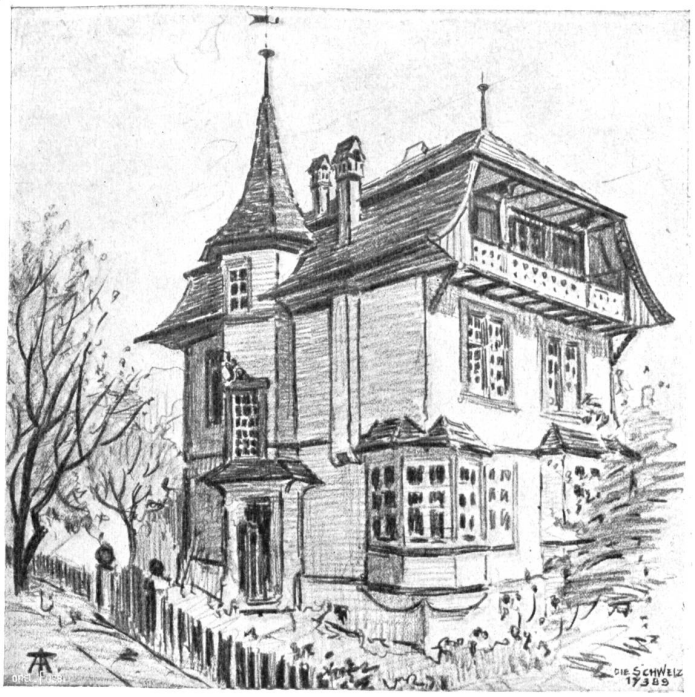
Der klassisch Gebildete wird schon bei einer raschen Durchsicht bemerken, daß dieses Drama nicht nur im Titel an des Euripides „Bakchantinnen" erinnert, sondern geradezu eine Um- und Neudichtung jener gewaltigen Tragödie darstellt. Wäre es nicht eine zweifelhafte Empfehlung, so würde ich meine Bearbeitung, um den Leser von vorneherein richtig zu orientieren, „große tragische Oper" nennen: was hier vorliegt, will eine den modernen Bühnenanforderungen entsprechende Neugestaltung jenes Mythos sein, in dessen Stoffkreis sich recht eigentlich die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik vollzogen hat. Euripides' „Bakchantinnen" sind nicht irgend ein Drama, das man auch in ein Libretto verwandeln kann: sie bedeuten in der Weltliteratur das musikalische Drama.

Daß Richard Wagner, der Schöpfer des modernen Musikdramas, an dem grandiosen Stoff vorbeigegangen ist, läßt sich, wenn überhaupt, durch seine Vorliebe für die germanische Sagenwelt erklären; daß aber die modernen Komponisten, die doch neuerdings nach Sonnenaufgang schauen, diese gigantische, von Musik durchtränkte Tragödie noch nicht entdeckt haben, muß einen in billiges Erstaunen versetzen. Freilich enthalten die zugänglichen Uebertragungen der euripideischen Tragödie, vom Original zu schweigen, durch die Fremdheit der Form vieles, was den Liebhaber abstößt; die flüchtige Lektüre zeigt, daß Bühne wie Publikum heute zu verschiedene Anforderungen stellen, als daß das Stück in seiner Urgestalt (sei es als Wort- oder als Musikdrama) mit Erfolg zur Aufführung gebracht werden könnte. In der Ueberzeugung, daß hier ein verborgener Schatz zu heben sei, habe ich eine vollständige Umschmelzung und Neudichtung der Tragödie versucht: sie sollte nicht nur der modernen dramatischen Form angenähert werden und dabei keine Schönheiten verlieren, sondern womöglich neue, im Motiv liegende, die von Euripides nicht verwendet werden konnten, noch hinzugewinnen.

Bei Euripides spielt, in Befolgung der bekannten antiken Regel von den drei Einheiten, die ganze Tragödie „vor dem Palast des Kadmos zu Theben". Pentheus, der regierende König, der als Vertreter des Staates gegen den von den Priestern beschützten Dionysoskult einschreitet, erfährt aufs furchtbarste die Rache des übergewaltigen Gottes, indem er auf der Verfolgung seiner ebenfalls von dem bakchischen Wahn ergriffenen Mutter Agave von ihr, die ihn für einen Löwen hält, getötet wird. Die eigentlich bakchantische Szene — das vom König zu so grauenhaftem Endschicksal gestörte Naturfest im Kithairongebirge — läßt Euripides nach der dramatischen Technik seiner Zeit bloß erzählen; es bildet das Hauptmerkmal meiner Bearbeitung, daß dieses Bacchanale im zweiten Akt, der als Mittel- und Hauptpartie die beiden in Theben spielenden Außenakte von einander trennt, anschaulich vorgeführt wird. Ebenso ist die allmähliche Umwandlung der Agave, die bei Euripides erst zum Schluß auftritt, im ersten und zweiten Akt vollständig zur Darstellung gebracht, was der an starken äußern Momenten reichen Tragödie noch das feinere dramatische Leben einer seelischen Entwicklung verleiht.

Das war überhaupt der oberste Grundsatz bei der Umarbeitung: alle irgendwie tauglichen Momente — von Euripides oft nur in einem Wort, einem Vers erwähnt — zur szenischen Vergegenwärtigung zu bringen und in ihr zu sinnlichem Leben zu erwecken. Die leidenschaftliche Liebe von Kulturmenschen zu der in goldener Reife dem Genusse sich darbietenden Natur, ein Sichzurückbeugen zu der Basis, die uns alle trägt, aber zu der wir uns doch nicht mehr dauernd erniedrigen dürfen: das ist im letzten Grunde das tragische Problem dieser in den satten Farben des Herbstes sich abspielenden Handlung. Die alte und doch dem naiven Sinn ewig neue Tatsache einer Art wunderbarer Befruchtung der Erde durch den Himmel, der ihr Licht und Regen sendet, die geheimnisvolle Gabe des Weins, in dem der Boden die feurige Begeisterung eines Ueberirdischen zur Mitteilung unter Menschen festgehalten zu haben scheint: das alles konnte der plastische Sinn der Hellenen sich nur durch Personifikation faßbar machen, und es entstand der Mythos von der Erdentochter Semele, mit der der oberste der Götter Zeus den das Himmlische dem Irdischen vermittelnden Sohn Dionysos zeugte — einen Gott, der in der sinnenfrohen Antike eine ähnliche Rolle spielt wie später in dem spiritualistischen Mittelalter Christus.

Mit den „Bakchantinnen", seinem letzten Werke, ist der dreiundsiebzigjährige Euripides, der rationalistische Dichter einer rationalistischen Zeit, zum Glauben an das Inkommensurable im Leben, an das übermächtige Göttliche, zurückgekehrt. Uralte, noch heute und in alle Ewigkeit fortbestehende Gegensätze verkörpern sich, immer tiefere Perspektiven eröffnend, in dieser Tragödie: Staat und Kirche, das Apollinische und das Dionysische, Erkenntnis und Gefühl, Bewußtes und Unbewußtes. Der Mensch geht an diesem Zwiespalt in seiner Brust gerade dann unter, wenn er ihn durch ausschließliche Hinwendung zu einem der beiden Pole aufheben will! Der finstere, alogische Urgrund, aus dem wir stammen und der uns nicht nur vulkanische Leidenschaften, sondern auch unsere besten Lebenskräfte sendet, muß (lehrt der Dichter) durch eine zeitweilige Hingabe verehrt werden; es ist die echt griechische Lehre von der Katharsis, die die Entfesselung der Leidenschaften religiös heiligte, sie zugleich fixierend und einschränkend, sodaß die Seele die übrige Zeit, von den dunkeln Spannungen des Unterbewußten erlöst, als ein ungetrübter Spiegel die Welt in sich



Neue Berner Baukunst. Wohnhaus des Herrn Dr. Wildbolz auf dem Finkenhubel. Architekt: C. Trachsel, Bern. Nach Rötelzeichnung von Adolf Tièche, Bern.

aufnehmen konnte. (Die speziell von der Tragödie ausgehende Katharsis stellt nur eine durch die fortgeschrittene Kultur gezeitigte feinere Form jenes ursprünglichen „Gottesdienstes" dar, aus dem sie bekanntlich hervorgegangen ist; sie hat ihrer Genesis nach dieselbe Funktion und Bedeutung).

* * *

Was in des Euripides „Bakchantinnen" verherrlicht wird, ist das elementare Gefühl, das der zunehmende Differenzierungsprozeß steigender Kultur in seiner Offenbarung immer mehr zurückdrängt und unterdrückt. Im gewollten Rausch der Sinne flieht die Seele aus den starren Geleisen der Logik in ein Reich der Verzückung, der Ekstase empor, in dem sie nur noch eine sublimierte Individualität beibehält: an Stelle des begrifflichen Gedankens tritt die sinnliche Melodie, an die der verschiedenen Gefühlskomplexe die unendlicher Veränderungen fähige Harmonie. Darum liegt bei dieser dramatischen Handlung die notwendige Ergänzung und Fortsetzung des Psychischen in der Musik; sie quillt überall aus dem Dialog hervor, sie ist es, die als reife und süße Stimmung über dem Ganzen webt, mit jener heimlichen Grausamkeit der im Genuß sich in ihr Gegenteil verkehrenden Wollust.

Die musikalische Stimmung festzuhalten und die Genesis des rein musikalischen Elementes (des Gesanges) aus dem dramatischen Gefüge heraus natürlich zu gestalten: das war der letzte und höchste Zweck, den ich bei meiner Bearbeitung verfolgte. Das vorliegende Drama kann einzig als Text zu einem Musikdrama richtig beurteilt werden, und selbst dieser bedarf hinsichtlich der Art und Weise seiner praktischen Benutzung einer besondern Erläuterung. Er ist nicht nach bewährten Mustern, sondern im Hinblick auf jene Erfordernisse verfaßt, wie sie die Weiterentwicklung des Musikdramas mit sich bringen dürfte.

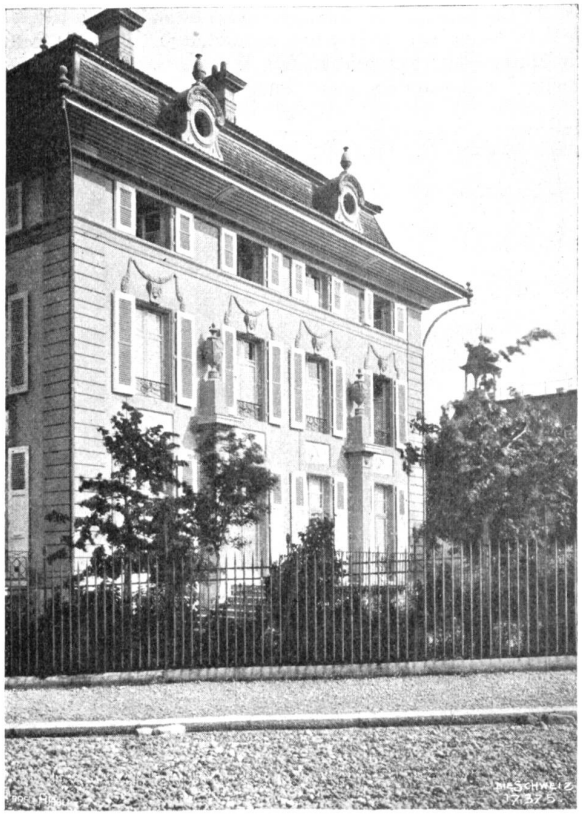
Es sind heute zwei Formen lebendig: die klassische Oper und das moderne Musikdrama. Mozart hat das dramatische und musikalische Element so zusammengestellt, daß er in dem (oft bloß gesprochenen) Rezitativ die Handlung rasch von einem lyrischen Höhepunkt zum andern fortschreiten läßt, um an diesen in Arien und Ensemblesätzen das Musikalische vorherrschen zu lassen. Ein solches Alternieren des Musikalischen mit dem Dramatischen, mit seinem sprunghaften Gesamtfortschritt, wurde zuletzt als eine unnatürliche Mischung der beiden Elemente empfunden, der gegenüber man die Forderung nach einer innigern, organisch funktionierenden Verbindung erhob: Wagner ist es, der die kontinuierliche, parallel laufende Abwicklung des Musikalischen mit dem Dramatischen eingeführt und damit eine bisher unerreichte Naturwahrheit hervorgebracht hat. Aber mit dieser Egalisierung des Gesamtfortschrittes war gleichzeitig eine solche Verlangsamung verbunden, sowohl im Ablauf der Gefühle wie der Gebärden, daß das Menschliche nur noch in einer für Götter und Halbgötter zulässigen Vergrößerung in die Erscheinung trat — und das fängt man gerade jetzt an, als etwas „Unnatürliches" zu empfinden.

Die Weiterentwicklung der musikalischen Dramatik liegt meines Erachtens in einer Form, die von der klassischen Oper die Raschheit des dramatischen Fortschrittes, vom modernen Musikdrama die Natürlichkeit in der Genesis des Musikalischen übernimmt. Man behält von dort das Rezitativ bei (es wird nicht mehr alles gesungen), von hier die unendliche Melodie (im Gegensatz zur formell abgeschlossenen Arie); auch läßt man die Musik kontinuierlich neben der Handlung hergehen, verweist sie aber an Stellen dramatischer Dialektik in die Funktion eines bloßen stimmunghaltenden Elementes, sodaß das Gesamtkunstwerk auf eine im wesentlichen melodramatische Grundlage gestellt wird. Kurz ausgedrückt: die nächste Zukunft des musikalischen Dramas liegt in der Wiederaufnahme und Weiterausbildung des Rezitativs.

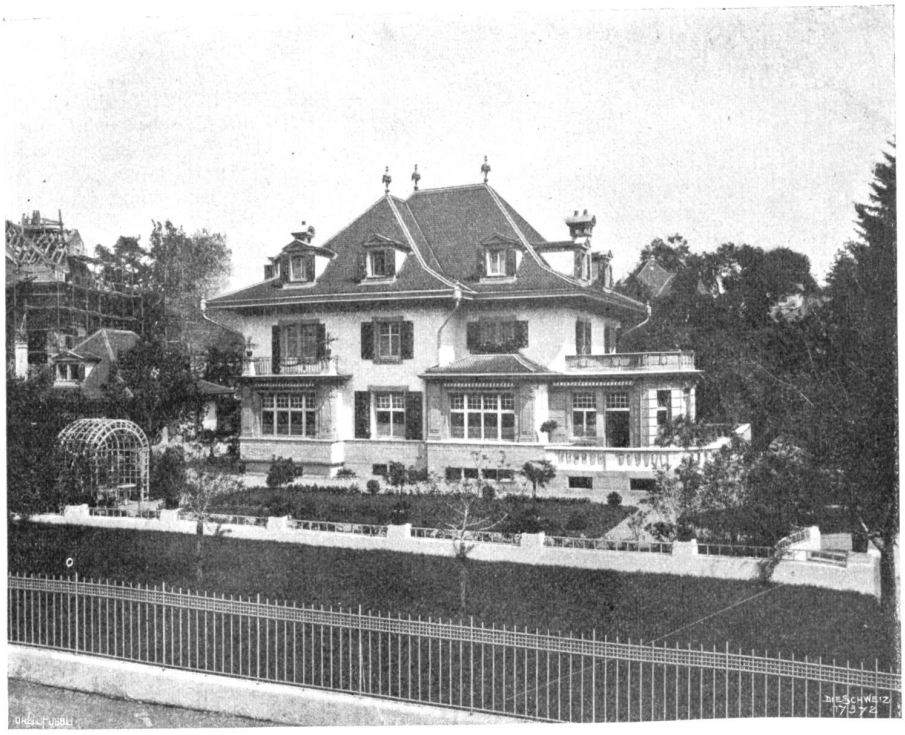
Wo der Komponist des vorliegenden „Textes" das Rezitativische und wo das Ariose hervorheben soll, darüber habe ich mir selbstverständlich keine Vorschriften erlaubt; doch liegt es auf der Hand, daß das spezifisch Musikalische außer bei den Dionysosgesängen und Bakchantenchören insbesondere das leidenschaftlich oder andächtig gehobene Wort zu durchdringen und zu tragen hat. Der allem religiösen Idealismus abholde König Pentheus mit seiner rationalistischen Zänkerei ist so lange der Hauptvertreter des Sprechgesanges, bis er selbst in höchsten Affekt gerät; ebenso nähern sich die übrigen Personen in ihren Reden, je mehr sie „vom Gotte erfüllt" sind, umsomehr dem reinen Gesang, und dieser überwiegt genügend, um das Gesamtkunstwerk sofort als musikalisches Drama zu charakterisieren. Dadurch wird nicht nur eine reiche Abwechslung erzielt und der Fortschritt der dramatischen Handlung dem Tempo des gesprochenen Dramas angenähert: es werden auch neue Stimmungswerte gewonnen, indem in vielen Szenen die Musik, ihren Eigenwert verlierend, zu einer bloßen, in Harmonie, Rhythmus oder Instrumentation charakteristischen Begleitung herabsinkt, auf deren blassem Untergrund auch der Gedanke des szenischen Wortes zur Geltung kommt.

* * *

Diese Andeutungen mögen genügen; sie sind so wenig verbindlich wie die Bezeichnungen der Ensemblesätze im Text, die auch nur dem Komponisten eine Möglichkeit bieten sollen. Vielleicht hat die beständige Rücksicht auf die Musik an einigen Stellen zu konventionellen Wendungen geführt, für die ich beim Leser, eben im Hinblick auf die gedachte Musik, um gütige Nachsicht bitte; ich hoffe, sie werden der versuchten Wiederbelebung einer der größten Tragödien der Weltliteratur nicht allzu hinderlich sein und neben Partien, von denen eine reine, mächtige Wirkung ausgeht, im Gesamteindruck so gut wie verschwinden. Auch ohne Musik, lediglich als Dichtung, möchte die vorliegende Bearbeitung von der Gewalt und Schönheit des antiken Mythos wenigstens eine Ahnung geben.



Neue Berner Baukunst. Wohnhaus am Thunplatz.
Architekt: H. B. von Fischer, Bern.



Neue Berner Baukunst. Villa des Herrn Schieb an der Dachselhoferstraße.
Architekten: Lindt und Hofmann, Bern.

Seelen der Zuschauer. Solche Erinnerung können auch wir brauchen: nicht das Apollinische, mit dem sich eine hochmütige Erkenntnis brüstet, sondern das Dionysische, das unfaßbare Chaos der Leidenschaft, ist der Wurzelgrund unseres Wesens.

Ich übergebe mein Werk der Oeffentlichkeit in der Hoffnung, der alte große Dichter und eine alte große Zeit möchten — zwar nicht mit ihren Worten, wohl aber mit ihrem Empfinden — zu geneigten Herzen sprechen. Daß ich in meiner Bearbeitung von dem törichten Bemühen, in einer ganz andern Sprache die Rhythmen des Originals nachzuahmen, abgesehen habe, bedarf wohl keiner Entschuldigung: es handelte sich nicht um eine Uebersetzung, sondern um eine völlige Umschmelzung und Neudichtung, die von vornherein auf die Ehre verzichtet, ein gelehrtes Publikum zu befriedigen. Gute Dienste bei dem nicht leichten Unternehmen leistete mir die freie Uebertragung der Tragödie durch Hans von Wolzogen, aus der ich im ganzen etwa zwei Dutzend Verse, die ich nicht glaubte besser machen zu können, herübergenommen habe.

Wie sehr sonst die vorliegende Neudichtung mein Eigentum ist, wird der Kundige sofort erkennen; ich behalte mir auch alle Rechte vor, sowohl das Recht der Aufführung als insbe-

Eine Frage für sich ist, ob unser modernes Gefühl die so furchtbare antike Tragik noch aushält, und es muß eingeräumt werden, daß die Schlußszene, in der Agave mit dem abgeschlagenen Haupte ihres Sohnes auftritt, an die Grenzen des Erträglichen rührt. Aber haben wir es nicht auch, im gesprochenen wie im gesungenen Drama, durchaus ertragen, daß die Prinzessin Salome das aus Henkershand empfangene blutige Haupt Johannes des Täufers in Gier und Brunst liebkost? Um wieviel größer erscheint da die unglückliche Fürstin von Theben, die, von einem Gotte verblendet, unwissentlich zur Sohnesmörderin geworden ist und, vom Grauen der Menschen verstoßen, mit ihrem greisen Vater in trostlose Verbannung ziehen muß! Goethe hat gerade diese Stelle der von ihm hochgeschätzten Tragödie ins Deutsche übertragen.

Ueber dem privaten steht ein allgemein menschliches Schicksal: das ist, was Euripides' „Bakchantinnen" zu einer tragischen Größe erhebt, die wir heute noch verstehen. In einem Gemälde von glühenden Farben sehen wir eine intellektuell zersetzte und schon dekadente Kultur sich der reifen, übergewaltigen, mit tausend Sängen und Süßigkeiten lockenden Natur in die Arme stürzen: die Willigen erquickt sie, die Widerstrebenden vernichtet sie, und stumme Ehrfurcht hinterläßt sie in den

Neue Berner Baukunst. Villa v. Tscharner an der Elfenstraße.
Architekt: R. von Wurstemberger, Bern.

Neue Berner Baukunst. Wohnhaus an der Dachselhoferstraße. Architekten: Nigst und Padel, Bern.

sondere das Recht zur Komposition. Vorläufig freilich wendet sich diese Publikation an den Leser, der in stiller Betrachtung dieses aus Schönheit und Grauen gemischte Gemälde einer vergangenen Kultur mitzuerleben gewillt ist; ihm wünschte ich wenigstens einen Teil dessen fühlbar zu machen, was ich in Stunden dichterischen Nachschaffens selber empfunden habe. Aber letzten Endes soll diese wiederauferstandene Weltanschauungstragödie größten Stils allerdings zu unserer so sehr auf nivellierende Norm erpichten Zeit sprechen — noch immer ist das Außerordentliche, das Göttliche nicht ausgestorben, noch immer sind die Götter da, um verehrt zu werden!

(Die Tragödie selbst beginnt im nächsten Heft).

Rast

Am Wege steh' ich still und halte Rast
Und schau' zurück und vorwärts noch einmal:
Vor mir der Gipfel, hinter mir das Tal,
Auf grünem Hang der Abendsonne Strahl
Und über mir des Himmels Glanz und Glast.

Und jener Gipfel war mein Ziel:
Hoch über'm Tale, wo die Menschen sind,
Stand ich im Traume manchmal schon als Kind,
Und Träume spinnen war mein liebstes Spiel.

Dann sah ich mich dem engen Tal entrückt
Auf jenes Gipfels stolzer Einsamkeit,
Frei, königlich, und über Raum und Zeit
Flog da mein Blick. Die Seele sah entzückt
Des Lebens tiefste Rätsel, klar und groß
Geoffenbart und vor sich ausgebreitet,
Und wußte, wo der Quell des Daseins floß,
Und wußte, welchen Pfad sie fürder schreitet.

Und was ich einst im Jugendtraume sann,
Die Höhe zu erklimmen, wird zur Tat —
Vielleicht, wenn längst der Tag zerrann
Und hoch im Blauen blüht der Sterne Saat.

Und dennoch weiß ich heute, daß mein Traum
Nicht nach des Lebens höchsten Gipfeln geht
Und daß am weiten Himmelssaum
Aufstrebend über Zeit und Raum
Noch mancher über meiner Höhe steht...

Hans Müller-Bertelmann, Zürich.

Alter

Letzte Nacht — es schlug die lange Stunde —
Pochte fein ein Fingerlein ans Fenster.
Ist ein Zweig wohl, ein vom Wind gezauster,
Wollt ich denken und nicht gern gestört sein.
Doch es pochte, pochte unverdrossen,
Und voll Unmuts fuhr ich aus den Kissen,
Und im Mondschein sah ich da ein kleines
Graues Männchen, dem das Moos aus rauhen
Runzeln in den Bart hing. „Endlich, daß es
Dir gefällt, mich zu vernehmen!" brummte
Bös das Wichtlein. „Wisse, der du hoch wohnst
Auf der Berghöh: bald, bald kommt mit erstem
Schnee der Winter und bestreut die Wege,
Und dann ist kein Pfad mehr. Darum,
Eh der Sturm stößt, steig zu Tale, willst du
Nicht verhungern fern von Markt und Menschen.
Ich verkünd dir's, ich, das Butzenmännchen!"
War's das Wichtlein, war's die Weide drüben?
Silbern war ein Schimmer grauer Haare
In der Nacht noch, und im Schein der Sterne
Stand der Garten, still bereit zu sterben.
Morgen ist geworden, lichter Morgen,
Und die Sonne will den Berg nicht lassen
Und umwandert warm mein Haus. O graues
Butzenmännchen, ob's zum Abend windet
Und der Schnee die Wege sperrt — solang noch
Sonne oben, steig ich nicht zu Tale!

Victor Hardung, St. Gallen.