Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 13 (1909)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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

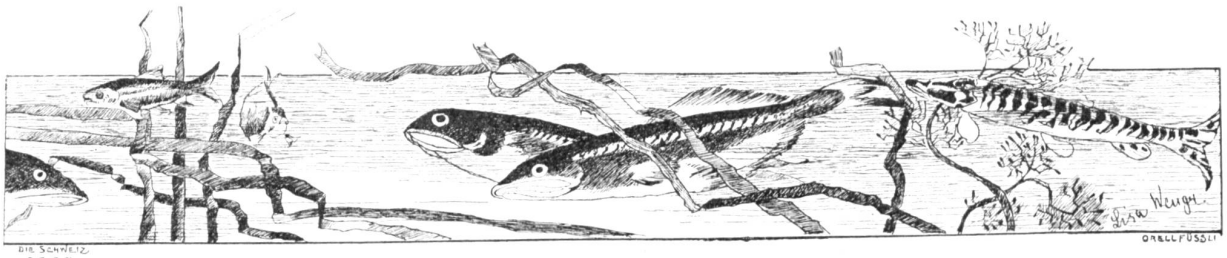
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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



Dramatische Rundschau.

II.

Die Sommersaison im Pfauen hat Ende Juni wie ein wohlassortiertes Feuerwerk geschlossen.

Zuerst erschien am 26. noch einmal Frau Eysoldt, um uns als nachträgliche Zugabe zu ihrem diesjährigen Auftreten die Lulu in Wedekinds „Erdgeist" vorzuspielen. Das Haus war nur mäßig besetzt; die Zahl der Wedekind-Verehrer Zürichs hatte sich bereits bei dem persönlichen Besuche des Dichters erschöpft, und die Stimmung unter den Anwesenden ließ keinen Zweifel darüber, daß man sich mehr für die Interpretin als für das Werk begeisterte. Die Lulu der Eysoldt ist eine Meisterleistung, wie man sie selten sieht, in ihrer Vereinigung von Natur und Kunst ein seltener Glücksfall für den Autor: das war das Weib mit dem schlangenhaft geschmeidigen, sammtweichen Körper, dem die darin eingefangene Seele alle Genüsse der Sinnlichkeit abfordert, unbekümmert darum, ob sie selbst und andere dabei untergehen. Aber dieser Eysoldtsche Epilog bildete nur den Prolog zu den drei Festtagen, die unser Theaterpublikum wie zu einer Feierlichkeit versammelten. Es war in der Tat eine Abschiedsfeier für zwei Künstler, die sich während der Zeit ihres Wirkens an unserer Bühne warme Sympathien erworben haben: Arthur Ehrens und Aurel Nowotny.

Kaum vermochte das mehr als nur ausverkaufte kleine Pfauentheater das Publikum zu fassen, als Herr Ehrens am 28. Juni seinen Verehrern ein dreifaches Lebewohl sagte: als Claudio in Hofmannsthals „Der Tor und der Tod", als Simone in Wildes „Eine florentinische Tragödie", als Gilbert in Schnitzlers „Literatur". Von den drei Einaktern war „Der Tor und der Tod" für Zürich Novität. Das Stück, in dem sich die Lebensferne und Lebenssehnsucht des verweichlichten Wiener Aesthetentums trefflich spiegeln, hat weniger eigenen als symptomatischen Wert; von einem Jüngling geschrieben, wurde es bald nach Erscheinen zum vielzitierten Dokument einer ganz in Bildung aufgelösten, mit allen Lebensmöglichkeiten schnell fertigen modernen Großstadtjugend, und als solches wird es in seiner süßen Haltlosigkeit auch von der Literaturgeschichte verzeichnet werden. Für die szenische Belebung dieses gänzlich lyrischen Dramoletts, in dem der geigende Tod dem lebensfremden Sterbenden seine Mutter, seine Geliebte, seinen Freund vorführt, die wirklich, in Hingabe der eigenen Persönlichkeit, ihr Leben lebten, verdient Herr Ehrens den Dank aller Kunstfreunde; leider zeigte es sich in diesem lediglich aufs Wort gestellten Schattenspiel besonders deutlich, daß die Sprechtechnik seine Stärke nicht ist (auch die auftretenden „Toten" schienen sie im ewigen Schweigen mehr oder weniger verlernt zu haben). Dazu war die Stimmung des Stückes dermaßen aufs Dünnste auseinandergezogen, daß sie auch nicht das kleinste Räuspern im Publikum ertrug, und wie wäre ein zum Brechen volles Haus über eine Stunde in absoluter Ruhe zu erhalten? Oscar Wildes raffinierte „Florentinische Tragödie" ist von der letztjährigen Spielzeit her bekannt. Der Simone des Herrn Ehrens war wieder ein überzeugender Repräsentant jener wilden Zeit, in der der Kaufmann gar wohl das Schwert zu führen wußte; prachtvoll stand am Schluß der Mann vor uns, der sich sein Weib äußerlich und innerlich neu erobert. Das diabolische Spiel, das zu diesem blutigen Ende führt, hätte freilich gelegentlich mehr schlanke Härte und ein heißeres Tempo vertragen. Am einleuchtendsten geriet der Schluß des Abends, Schnitzlers hier ebenfalls nicht mehr neue „Literatur", in der dasselbe Problem wie bei Wilde, nur modern-komisch, erledigt wird. Der Bohémien Gilbert ist eine Meisterleistung des Herrn Ehrens, vollkommen bis in die letzte Geste; aber auch der andere der beiden, die hier „um das Weib kämpfen", der gutherzige adelige Trottel Clemens, der im Lebensgenuß keinen bloßen Acker für künstlerische Saat und Ernte sehen will, fand in Herrn Nowotny einen Interpreten, der über alles Lob erhaben ist. Herr Nowotny feierte hier seinen höchsten künstlerischen Triumph, während erst der folgende Abend ihm die eigentlichen Abschieds-Ovationen brachte.

Wie Herr Ehrens, so trat auch Herr Nowotny für einen Dramatiker seines Heimatlandes ein: er spielte den Alfons in Grillparzers „Jüdin von Toledo", spielte ihn mit schönem Feuer und freier Natürlichkeit und unter wachsendem Beifall. Das Publikum, das das Haus wieder vollständig füllte, geriet nämlich trotz dem festlichen Anlaß nur schwer in Stimmung, und das lag nicht allein in der primitiven Inszenierung, wie man sie im Pfauen so oft zu entschuldigen hat, sondern wie mir scheint, an der Dichtung. Ein König muß seine Geliebte erst tot vor sich sehen, um ihren Dirnencharakter zu erkennen und sich aufs neue seiner Pflichten gegenüber Weib, Kind und Staat zu entsinnen. Dieses Problem ist entschieden interessanter als seine Ausführung; ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß seine markantesten Seiten nur obenhin gestreift sind. Wie matt im Wort wirkt alles, was Alfons zu der schönen Jüdin sagt! Es wird nicht glaubhaft, daß dieser Jüngling-Mann, dem die Politik eine kühlblonde Britannierin in die Arme legte, aufs leidenschaftlichste zu dem heißäugigen Mädchen entbrannt ist, und es wird noch weniger glaubhaft, daß seine edler geartete Sinnlichkeit in ihrem unberechenbaren Wesen vergebens nach einem festen Ankergrund sucht. Die große Szene zwischen den beiden, die eigentlich immer an einander vorbeireden, fehlt, und es bleibt der mimischen Kunst des Schauspielers vorbehalten, zu zeigen, daß der König bald einmal „von ihr genug hat". Der weiche Wiener Poet entbehrte hier entschieden der Kraft zur unerbittlichen Vertiefung ethischer Konflikte! Dazu kommt eine Versdiktion mit Inversionen und gewaltsamen Verkürzungen, die unserm modernen Sprachgefühl unzweideutig den Eklektiker verrät: was man hört, ist nicht mehr Schiller, aber auch noch nicht Hebbel. Ein Dichter spricht zu uns, zweifellos; aber ein Dichter, der mehr weiß, was „poetisch" ist, als daß sein Naturell es wäre, der mehr Geschmack als Eigenart hat. Und deshalb blieb man kühl bis ans Herz hinan... Nichtsdestoweniger brauste am Schluß ein Jubel durchs Haus, unter dem der Vorhang wohl zwanzigmal in die Höhe gehen konnte. Wie am Tage vorher Arthur Ehrens, so wurde Herr Nowotny gefeiert, vielleicht noch stürmischer, herzlicher; denn manche unerkannt im stillen blühende Julia wollte ihrem Romeo beim Scheiden einen Kranz zu Füßen legen oder ein Sträußchen an die Brust werfen. Und während dieser ganzen langen Ovation harrte das Publikum aus: in der lebhaften Demonstration seines persönlichen Verhältnisses zu einem abgehenden Künstler gab es sich selbst die freudige Versicherung, daß ihm die Sache unseres Theaters am Herzen liegt!

Die schöne Jüdin Rahel wurde von Frl. Bienz gespielt. Die junge Künstlerin erschien in einem an sich farbenprächtigen Kostüm, das aber für die Proportionen ihres Körpers nicht ge-

rade günstig drapiert war. In Rede und Aktion wird sie ihren schätzenswerten Ueberfluß an Temperament noch zügeln müssen; die Aussprache verlangt eine stärkere Vokalisierung, wenn nicht wie diesmal (offenbar unter dem psychischen Druck etwelcher Befangenheit) die Konsonantenmaschine öfter des Tonfutters entbehren und leer laufen soll. Daß der Gesamteindruck weit hinter ihrer Hilde Wangel zurückstand, liegt auch an der Rolle: jedes Publikum faßt das verführerische Judenmädchen zuerst als reine, undifferenzierte Gestalt auf und läßt ihre Darstellerin den gemeinen Zug, der ihm anhaften muß (von der Dichtung aber erst gegen den Schluß erklärt wird) in unbewußter Verstimmung entgelten. Diese Rahel zu verkörpern, deren erst im Tode sich offenbarende seelische Nichtigkeit von sinnlicher Grazie verhüllt wird, ist zweifellos für das Studium sehr instruktiv (und nach dem Studium schmeckte auch diese Interpretation noch etwas); aber einem durchschlagenden Bühnenerfolg wird immer der innere, zu spät motivierte Zwiespalt in dieser Figur entgegenstehen.

Am 30. Juni war das Haus wiederum vollbesetzt; angesichts des lebhaft interessierten Publikums, das zu des Dänen Sophus Michaelis „Revolutionshochzeit" erschienen war, hätte man auf Anfang statt Ende der Saison raten können. Das Drama fand als richtiges Theaterstück nach jedem seiner drei Akte auch bei uns jenen starken Beifall, der es gegenwärtig über die deutschen Bühnen trägt; aber die mit allen Mitteln die Aufmerksamkeit wachrufende und wacherhaltende Handlung ist zu wenig poetisch beseelt, damit das vor unsern Augen sich abspielende Geschehnis für uns auch zum Erlebnis würde. Bei der Uraufführung am Hebbeltheater, der ich beizuwohnen Gelegenheit hatte, erzwang eine gute Darstellung zum mindesten die Achtung des Publikums; bei uns amüsierte man sich und zwar nicht immer im Sinne des Autors ... Jakobiner ergreifen den zu seiner Vermählung ins Land zurückgekehrten Emigranten Ernest de Tressailles auf dem Schlosse seiner Braut, unmittelbar nach der Trauung. Er wird von den Wüterichen zum sofortigen Tode verurteilt; nur einer, Marc-Arron, ist der Meinung, daß „die beiden ihre Nacht haben sollen" und die Exekution auf den Morgen verschoben werde. Derselbe Marc-Arron läßt dann, durch einen Händedruck der Braut, Alaine de l'Estoile, um den Verstand gebracht, den unglücklichen Bräutigam fliehen und tritt selber in seine Rechte und Pflichten, Liebe und Tod ein ... Heißt das nicht Edelmut? Für die Wirkung ist entscheidend, ob Marc-Arron seine von Ironie durchsetzte Rolle auf einen ernsten, achtunggebietenden Grundton zu stimmen vermag: Friedrich Kayßler in Berlin vermochte es, Herr Koch, der viel zu zappelig war, vermochte es nicht; das Publikum befand sich während der tödlichen Hochzeitsnacht im zweiten Akt in vergnügtester Laune über das Stück, das vielleicht gerade deshalb so gut „gemacht" ist, weil der Autor bei der Arbeit mit keinem innern Erlebnis zu ringen hatte. Fräulein Bienz spielte die Alaine de l'Estoile, wohl mehr auf eigenen Wunsch als zu eigenem Vorteil; denn ihre im Rassig-Mädchenhaften wurzelnde Persönlichkeit vermochte das feine Schloßfräulein von altem Adel von vornherein nicht glaubhaft zu machen. Möge die Künstlerin über dem lobenswerten Eifer, sich zu betätigen, die Grenzen ihres Talentes nicht außer acht lassen; die Sphäre des Königlichen meidet sie besser, es sei denn ein Zaunkönigtum. Sie selbst ist ein kleiner Zaunkönig!

Mit diesem Revolutionsdrama, dessen theatralische Eigenschaften stark genug sind, um jeder Kritik zu trotzen, und das wir mit seiner schönen neuen Dekoration gewiß noch öfter sehen werden, schloß die Saison; wenn die Leser der „Schweiz" diese Zeilen zu Gesicht bekommen, steht schon wieder die neue Spielzeit vor der Türe. Wir zweifeln nicht daran, daß unser Theaterleben sich in derselben erfreulichen Weise wie bisher weiter entwickeln wird; im Pfauentheater, das sich ein getreues Stammpublikum herangezogen hat, dürften sich noch ausschließlicher die spezifisch literarischen Ereignisse abspielen, bis endlich der Tag kommt, der dem modernen Drama eine würdigere Stätte bereitet. Nichts wird uns diesem Zeitpunkt näherbringen als eine vorurteilslose Pflege der Kunst, uns selbst zum Stolz und allem Dunkelmännertum zum Trotz. Konrad Falke, Zürich.

Zu unserer zweiten Kunstbeilage.

Zum Besten, was uns der wackere Winterthurer Historien- und Genremaler August Weckesser (1821—1899) hinterlassen hat, gehören zweifelsohne seine „Abgebrannten"*). Den 16. Mai 1862 vollendet, ward das Gemälde im folgenden Jahre auf dem schweizerischen „Turnus" von der Jury aus dem Bundesbeitrag (Fr. 6000) für die Verlosung erworben und fiel so durchs Los den Schaffhausern zu, die eine Nachzahlung an den Künstler beschlossen von fünfhundert Franken. Noch zweimal hat das Bild öffentlich Ehre eingelegt für seinen Schöpfer: auf der Ausstellung von 1864, wo es mit dem „Gottesdienst in der Bittwoche" von Raphael Ritz (1829—1894**) um die Palme im Genre wetteiferte, und an der schweizerischen Landesausstellung zu Zürich vom Jahr 1883, wo es wiederum Weckesser aufs vorteilhafteste repräsentierte; dann fand es dauernd seinen Platz im Schaffhauser Imthurneum. Dargestellt ist ein Brand im Sabinergebirg, genauer gesagt der Auszug der Bevölkerung eines abgebrannten Dorfes in der Umgebung Roms: Cameratas Schicksal gab dem Künstler die Anregung. Allgemein wurde anerkannt „die schöne und lebendige Komposition, das maßvoll nirgends auf Effekt berechnete Kolorit, die liebevolle Ausführung, die doch nicht auf Kosten des Gesamteindruckes sich vordrängt". Ergreifend wirken die Stimmungsgegensätze, die psychologischen Kontraste in der großen einzigen Gruppe des Bildes. Da sehen wir links ein Weib den wiedergefundenen und geretteten Säugling dankbar zum Kreuze emporheben und im Vordergrund an der Spitze des Zuges einen Knaben sein Liebstes, das glücklich dem Flammentod entrissene Lämmlein liebkosend weitertreiben. Zu diesen Szenen der Freude, des Glückes im Unglück tritt in wirksamen Gegensatz die der wilden Verzweiflung rechts vor dem Kirchenportal, wo das knieende händeringende Weib neben dem auf der geretteten Decke erschöpft auf sein Antlitz gesunkenen Mädchen sich nicht trösten läßt von dem zuredenden Priester. Dazwischen das Bild der erfahrungsreichen Ergebung ins Schicksal: viel Herbes schon hat sie erlebt, die mit dem armseligen Bündelchen am Arm auf zwei Stäben dahinwankende, von ihrem kräftigen Sohn gestützte alte blinde Mutter! Neben ihr her, mehr im Vordergrund schreitet die Frau dieses Sohnes mit dem schlafenden Kind im Arm und mit dem weinend neben ihr hergehenden Mädchen; hier kommt der stumme, aber tiefe Schmerz zum Ausdruck gegenüber der mehr apathisch gleichgültigen Neugierde jener zwei nach den rauchenden Ruinen zurückschauenden Töchter Lots hinter dem blinden Mütterchen ... Es triumphiert die Schönheit auch im Bilde des Jammers, und weil der Meister selber tief ergriffen war vom Ernst des Gegenstandes, wirkt seine Komposition so unmittelbar packend auf den Beschauer — vielleicht etwas theatralisch, ja; aber wer zufällig schon ähnlichen Szenen im Süden beigewohnt, wird dies dem Künstler zugute halten: da macht sich eben in solchen Fällen ein stärkeres Pathos geltend als bei uns im kühler gestimmten Norden ... Gewiß hat J. V. Widmann recht mit seiner gelegentlichen Aeußerung: „Vor einem solchen Bilde dürften manche junge Maler von heute, die vielleicht sagen, sie möchten so etwas nicht malen, bei einiger Aufrichtigkeit von sich selbst bekennen, daß sie es auch nicht könnten!" O. W.

*) Vgl. über Weckesser das Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich für 1900, wo u. a. auch unser Bild in Lichtdruck beigegeben ist.

**) Vgl. „Die Schweiz" VII 1903, 556/57.