Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 14 (1910)

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: 04.02.2026

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

über Franz die Wahrheit zu sagen. „Er singt in den Palästen der Großen häßliche, unmoralische Lieder vor halbentblößten Frauen! Pfui! Es wäre besser, er ließe seine Stimme in den Tempeln des Herrn hören, um die frommen Leute zu erbauen!"

Sie zitterte vor Zorn. „Hat David nicht vor der Bundeslade getanzt?" versetzte sie. „Spielte er nicht Harfe? Tut mein Sohn etwas anderes? Singt er nicht vor Fürsten und Königen? Worin besteht also seine Schuld?"

Und es packte sie ein wildes Verlangen, ihren geliebten Jungen wiederzusehen. Sie schrieb, sie könne dem Wunsche, ihn — wenn auch nur für einen Tag — bei sich zu haben, nicht länger widerstehen. Er versprach zu kommen. Doch es kam eine Reise mit einem Prinzen von königlichem Geblüt dazwischen. Dann sang er in Dresden, Leipzig, und die Stunde der Rückkehr rückte näher. Plötzlich rief ihn ein glänzender Antrag nach Italien, und von dort begab er sich, zusammen mit andern Künstlern, nach Amerika. Nach einem wahrhaften Triumphzuge bot man ihm ein vorteilhaftes Engagement in Neu-York, das er nicht zurückweisen konnte.

„Ich habe ein Engagement auf vier Jahre unterschrieben," teilte er mit; „dann bin ich reich und kehre zu dir zurück."

Und er kehrte tatsächlich nach dieser Zeit zurück, gastierte aber in Brasilien und trat in Lissabon, Madrid, München und Wien auf. Ueberall eilte ihm sein immer bedeutender werdender Ruf voran. Und jetzt sollte sie ihn wiedersehen! Sie zählte zweiundvierzig Jahre, als er das Haus verlassen, fast fünfzig, als sie ihn zum letzten Mal umarmt, und seit diesem Tage ist sie um zwölf Jahre älter geworden. Wieviel Seufzer hat sie der Junge gekostet! Wie lange Jahre hat sie auf ihn gewartet! Doch jetzt ist das vorbei; sie wird ihn wiedersehen, ihn wiederhaben! Je näher der große Tag heranrückt, desto fieberhafter durcheilt sie ihr kleines Haus vom Morgen bis zum Abend. Sie hat keine Ruhe mehr. Sie hat ihm sein Bett wie früher hergerichtet und sieht wohl mehr als zehnmal am Tage die Kissen nach. Am Morgen ist sie mit ihrem großen Korb unterm Arm einkaufen gegangen; denn es soll ihm an nichts fehlen; ihr Junge hat einen guten Appetit. Als alles fertig ist, sieht sie sich mit glücklichem Lächeln auf den Lippen um. Jetzt ist alles in Ordnung. Sie hat nichts vergessen. Er kann jetzt in sein Haus einziehen. Und am Fenster stehend blickt sie mit starren Augen über die kleinen Kupferstangen hinaus, die die weißen, so sorgfältig geplätteten Gardinen trägt... (Schluß folgt).

Dramatische Rundschau.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

V.

Seit einiger Zeit steht unser Schauspiel im Zeichen des Einakters (auch wenn wir von dem von anderer Seite gewürdigten Einakterzyklus schweizerischer Autoren absehen).

In den Zürcher Kammerspielen — ich meine das Pfauentheater — zeigten uns „Die letzten Masken" und „Comtesse Mizzi" das Doppelgesicht Arthur Schnitzlers. Dort will ein Sterbender mit seinem Feind eine letzte Abrechnung halten, erschöpft sich aber schon im Vorgenuß der Rache und stirbt mit dem Bewußtsein, wie gleichgültig alles Irdische ist; hier (im neuesten Werke des Dichters) wird aufs ergötzlichste unter die korrekte Oberfläche einer adligen Gesellschaft geleuchtet und mit Anatomenfreude das wahre Spiel des Menschlichen-Allzumenschlichen bloßgelegt. In den „Letzten Masken" trug Herr Marlitz das nur von Stimmung lebende Stück derart, daß man sich oft nicht mehr einem Schauspiel, sondern dem Leben selbst gegenüber glaubte; fast noch hervorragender war Herr Danegger als alter Lebemann in dem flotten Ensemble der „Comtesse Mizzi".

Auch die heiterste Muse versuchte in der letzten Zeit bei uns Fuß zu fassen. „Nur ein Traum" von Lothar Schmidt nennt sich „Lustspiel"; es ist aber nichts als ein lendenlahmer Schwank, und schwankartig wurde es auch gespielt. Ueber den Inhalt braucht man kein Wort zu verlieren, ist doch schon längst für Direktion, Kasse und Publikum alles „nur ein Traum"...

Schon gewichtiger trat Leo Falls neue Operette „Die geschiedene Frau" auf. Wenn mir jemand sagt, ich hätte keinen „Sinn" für die Operette, so erwidere ich: mir fehlt der Sinn für witzlose Gemeinheit; darauf aber läuft bei der modernen Operette alles hinaus. Gerade weil man die Welt des Sinnlichen in Ehren halten soll, wirkt diese jüdisch-zynische „Aufforderung zum Tanz" höchst unangenehm; es ist die ekelhafteste Weise, aus der Kunst ein Geschäft zu machen: durch Text und Musik hindurch sieht man das

Die schöne zwanzigjährige Karen aus Ikeralak, NW. Grönland. 6

faunische Lächeln der Autoren, die das unverhüllte Bestreben, mit sinnlichen Genüssen (und Phantasie-Vorstellungen) Schacher zu treiben, eigentlich in die Klasse der Bordellwirte versetzt. Dieses schärfste Urteil über die gegenwärtige Operette wird ästhetisch rechtskräftig, sobald man sich das Publikum ansieht, das ihr Beifall klatscht, und die Wirkung, aus der heraus dieser Beifall stammt: nicht die große, zur Leidenschaft konzentrierte, und auch nicht die raffinierte, von einem überlegenen Geiste durchleuchtete, sondern die plumpe, alltägliche und täglich wechselnde Hans und Grete-Sinnlichkeit wird hier „verklärt" — der niedrigste Kitzel! Auf dieser Linie steht auch „Die geschiedene Frau", und wenn man Leo Falls Musik gut nennt, so zeigt das nur, was auf diesem Gebiete musikalisch möglich ist. Tatsächlich erklimmt der große Walzer im zweiten Akt eine Höhe, die vom übrigen seltsam absticht, und auch die Figur des von Herrn Wünschmann trefflich gespielten alten Papas ist in jeder Beziehung gelungen; sonst aber sind die Perlen zu zählen, und wer selbst in einer leichten Kunstgattung etwas anderes erblickt als ein Hors d'oeuvre zu einem Souper à deux, der verläßt mit einem Gefühl des gähnenden Nichts das Theater. Französische Frechheit und Pikanterie wirkten wahrhaft erhebend gegenüber dieser deutsch-plumpen Gemeinheit des Empfindens, der trotz allem Gehaben der Esprit gaulois fehlt und die auch für die sinnlichste Seite des Lebens den Spruch wahr macht: „Zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben..."

* * *

Weit mehr als Theaterereignis wurde die Aufführung von „Prinz Goldhaar und die Gänsehirtin" empfunden, obwohl die Premiere (am 23. Dez.) eher den Charakter einer Generalprobe trug und das nur spärlich vertretene Premierenpublikum für dieses kindlichen Bedürfnissen Rechnung tragende „Märchenspiel" nicht die oberste Instanz sein konnte. Anna Roner hat ein Grimmsches Märchen dramatisiert (ob und inwiefern das Motiv bei seiner Verpflanzung aus der epischen in die dramatische Kunstform an poetischem Wert gewann, bleibe dahingestellt!), und Hans Jelmoli hat zu dem melodramatisch behandelten Text die Musik geschrieben (ob das Libretto dieser Musik würdig genannt werden kann, ist abermals eine Frage für sich). Ich konstatiere: die spätern Aufführungen vor stark mit Kindern besetzten Häusern brachten dem Werk einen vollen Erfolg; die Premiere dagegen, wo das Werk vor großen Kindern seine Lebenskraft hätte erweisen sollen, hinterließ — auch wenn wir die Unzulänglichkeiten der Aufführung in Abzug bringen — einen gemischten Eindruck. Das erklärt sich: so sicher Anna Roner von Hans Jelmoli eine andere (d. h. weit weniger selbständige) musikalische Illustration ihres Märchenspiels erwartet haben mag, so sicher hätte Hans Jelmoli, wenn er schon das Musikalische so weit ausbauen wollte, für ein dramatisch und poetisch besseres Libretto besorgt sein sollen; der Gegensatz zwischen der im wesentlichen doch nur fragmentarisch auftretenden Kunst des Musikers und dem fast durchweg die Oberhand behaltenden Dilettantismus der Dichterin ist zu auffällig, als daß jene Einheitlichkeit des Stils und Permanenz der Wirkung möglich gewesen wären, die allein einen Erfolg verbürgen. Solange Jelmoli mit seiner Musik Meister war, erwies er sich wirklich als ein Meister, und so hätte er, in seinem eigensten Interesse, das Werk melodramatisch viel vollständiger durchkomponieren sollen; sodann hätte das Libretto dem besondern Genius des Komponisten entgegenkommen und nicht nur in seinem ersten Akt, sondern auch im zweiten und dritten die Handlung jeweilen auf denselben Schauplatz konzentrieren und innerhalb dieser Konzentration in Tanzszenen auflösen sollen. Das setzt allerdings ein Zusammenarbeiten von Librettist und Komponist voraus, zu dem offenbar nicht einmal die elementarsten Vorbedingungen gegeben waren; auch mochte für eine solche gründliche Vorbereitung die Zeit viel zu knapp gewesen sein, und vielleicht fehlte es dem einen Teil nicht sowohl an der äußern, als vor allem an jener innern Muße und Gelassenheit, ohne die ein so kompliziertes Gebilde wie das Drama (auch das musikalische!) nicht zur Reife gedeihen kann. Jelmoli hat wieder einmal einen starken Beweis seines Talentes gegeben; aber es ist ein Jammer, daß — in Umkehrung des sonst üblichen Verhältnisses — das Quantitative nicht auf der Höhe des Qualitativen stand, daß zur Vollendung im einzelnen nicht auch die Vollendung im ganzen hinzutrat.

Die Musik zu dem Roner'schen Märchenspiel gibt uns das Recht zu den schönsten Hoffnungen. Gerade ein Vergleich mit der oben charakterisierten modernen Operette setzt die künstlerische Persönlichkeit Jelmolis ins hellste Licht: seine Musik ist sinnlich, ohne gemein zu sein! Sie strebt nach süß sich fortspinnender Melodie und nach einer im Wohlklang sich ausbreitenden Harmonie — und verfällt doch nie ins Triviale unserer Restaurant-Komponisten, weil ihrem Schöpfer der Stil der klassischen Musik zu sehr in Blut und Gewissen sitzt! Groben Effekten geht Jelmoli in einer fast ängstlichen Weise aus dem Wege: er instrumentiert im allgemeinen diskret, ja dünn, und deutlich empfindet man, daß eine verklärte Grazie den höchsten Ausdruck seiner Psyche darstellt. Ein Nachtreter der Klassiker ist er dabei so wenig, als man ihn in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Wagner setzen darf, ob auch das Vorspiel „An des Königs Hofe" in der melodischen Linie an die „Meistersinger-Ouvertüre" erinnert. Mit dem dramatischen Zusammenhang nicht recht verwachsen, aber koloristisch höchst wirksam erweist sich der Marsch der blutrot gekleideten Fackelträger, zu dem Jelmoli eine originelle Trauermusik geschrieben hat: nachdem Prinzeß Apfelblüte vertrieben worden ist, weil sie ihren königlichen Vater nur „wie Salz" zu lieben erklärte, wohnt der unnatürlich bestellten Hochzeitsfeierlichkeit für die Schwestern ein geheimer Schmerz inne! Entzückend wirkt dann der Elfentanz, ganz als eine versöhnende Lösung menschlicher Konflikte durch die leidlosen Naturgeister; die Musik, unter der die zarten Wesen um den blühenden Apfelbaum schweben, ist in ihrem liebkosenden Sichneigen und anbetenden Aufsteigen von wahrhaft paradiesischer Seligkeit. All diese Schönheiten finden sich im ersten Akt; nachher prägen sich eigentlich nur noch zwei Nummern als Treffer dem Gedächtnis ein: der überaus humorvolle Gänsemarsch, der in seiner Ausführung durch dreijährige Kinder in Gänsekostümen frohestes Lachen erregt, und der Irrlichtertanz, dem eine originelle Komik anhaftet. Aber auch im zweiten und dritten Akt, die in ihrer dramatischen Zerflossenheit dem Komponisten nur noch selten Gelegenheit zu großen Wirkungen bieten, findet ein musikalisches Ohr noch manche versteckte Perle in den Melodramstellen.

In der Inszenierung (die unserm Stadttheater Ehre machte) vertrat eigentlich nur der erste Akt — mit seinem blühenden Apfelbaum auf der Ferne des Himmels, mitten in einem riesigen Torbogen-Ausschnitt als Szenenrahmen — konsequent das Prinzip der Reliefbühne; die andern Akte hatten wenig eigene Physiognomie. Die Handlung, die jedermann schon gesehen hat oder in diesen Tagen noch sehen kann, braucht nicht erzählt zu werden; leider ist das dem Märchen so gut anstehende groteske Element etwas zu kurz gekommen, obgleich Anna Roner nach der Vertreibung Apfelblütes recht glücklich am Hofe ein Salzverbot ergehen läßt. Wenn sich Komponist und Librettistin recht freundschaftlich zusammentäten und den Rat von Theaterfachleuten einholten, so könnten binnen Jahresfrist die beiden letzten Akte auf die Höhe des ersten gebracht werden, und wir hätten ein Märchenspiel — oder, wenn man will, eine Tanzoper — die des Weges über die Bühnen sicher wäre.

Am 7. Januar dirigierte der Komponist sein Werk vor dem Freitagspublikum und errang sich durch seine präzise Selbst-Interpretation starken Beifall; bei dieser Aufführung, die glänzend geriet, wurde das sehr melodiöse Vorspiel zum zweiten Akt zum ersten Mal gespielt. Der Gesamteindruck war ein bedeutend günstigerer als bei der Premiere: das Ueberragende des ersten Aktes würde noch weniger fühlbar werden, wenn die Verwandlungen der folgenden Akte sämtlich unter verbindender Musik bei verdunkeltem Hause stattfinden könnten. Diese Remedur des bisher so gefährlichen Abreißens der Illusion durch den Komponisten allein ist vielleicht überhaupt der vor-

teilhafteste Ausbau, der dem sympathischen Märchenspiel zuteil werden kann!

* * *

Noch kurz vor Jahresschluß wurde in den Kammerspielen Hebbels „Gyges und sein Ring" wieder aufgenommen, jenes Stück, mit dem sich die moderne Theaterkunst bei uns eingebürgert hat. Noch immer verkörpert Maria Vera die Rhodope, und ich wüßte unter den heute lebenden Schauspielerinnen keine, die dieser Rolle gerechter werden könnte: ihr ist die Gebärde der großen Tragödin eigen, Strenge und Keuschheit Rhodopens liegen ihr im Blut, alles Technische zeigt sich zur Vollkommenheit gediehen. An Stelle des Herrn Nowotny spielte Herr Kaase den Gyges, mit wohltuender Natürlichkeit, aber nicht immer auf der Höhe des Stils; ebenso faßt Herr Koch den barbarischen Kandaules glatter auf als sein Vorgänger Herr Ehrens, doch wird er seine schon jetzt im ganzen befriedigende Leistung mit leichter Mühe auf ein höheres Niveau heben können. Das Stück selbst, das wie kein anderes das Problem des Ethischen mit dialektischer Schärfe entrollt, hat seine Anziehungskraft noch immer nicht eingebüßt; es wirkt wie ein Gottesdienst und zwingt moderne Menschen mit einer Wucht zur Einkehr, wie es keine Predigt besser vermöchte.

Recht verheißungsvoll begann auch das neue Jahr. Niemand hätte gedacht, daß bei der Erstaufführung des neuesten Stückes von Björnson — „Wenn der junge Wein blüht" — die Kammerspiele ausverkauft wären; niemand war auf einen solchen Erfolg gefaßt, wie ihn das lebensprühende Stück von Akt zu Akt stärker errang. Zwar verschiebt sich der Schwerpunkt des Interesses (was als Verlobungsdrama zu beginnen scheint, endet als Ehe-Schauspiel!) und einige Stimmen der quellend reichen Polyphonie verstummen mehr, als daß sie ausklängen — aber das Ganze hat soviel künstlerische Haltung auch bei den gefährlichsten Sentimentalitäten, daß wir alle Wendungen gern mitmachen und beim Schlußeffekt (wie das Bett der Ehefrau über die Szene ins Gemach des Ehemanns zurückgetragen wird) den aus Lachsalven aufsteigenden Beifall als verdiente Huldigung an den greisen Dichter empfinden. Björnson trägt keine unerfüllbaren „idealen Forderungen" in der Tasche; um so mannhafter steht er für die Realitäten des Lebens ein, und das mag ihn vielen liebenswerter machen als seinen großen Rivalen, bei dem zuletzt nicht der Wein blüht zu neuem Erdendasein, sondern die Toten erwachen zum jüngsten Gericht. Von den Schauspielern seien zwei genannt: Frl. Storm, deren Können noch selten so hoch stand wie in dieser Rolle der wieder sich verjüngenden Ehefrau, und Frl. Hochwald, die als junges Mädchen, das zur Liebe reift, über ein ganz entzückendes Mienenspiel verfügte. Die weniger glückliche Besetzung der Männerrollen vergaß man über der Verve, mit der dieses nicht leichte, von Herrn Danegger mit besonderer Sorgfalt einstudierte Stück durchgespielt wurde.

* * *

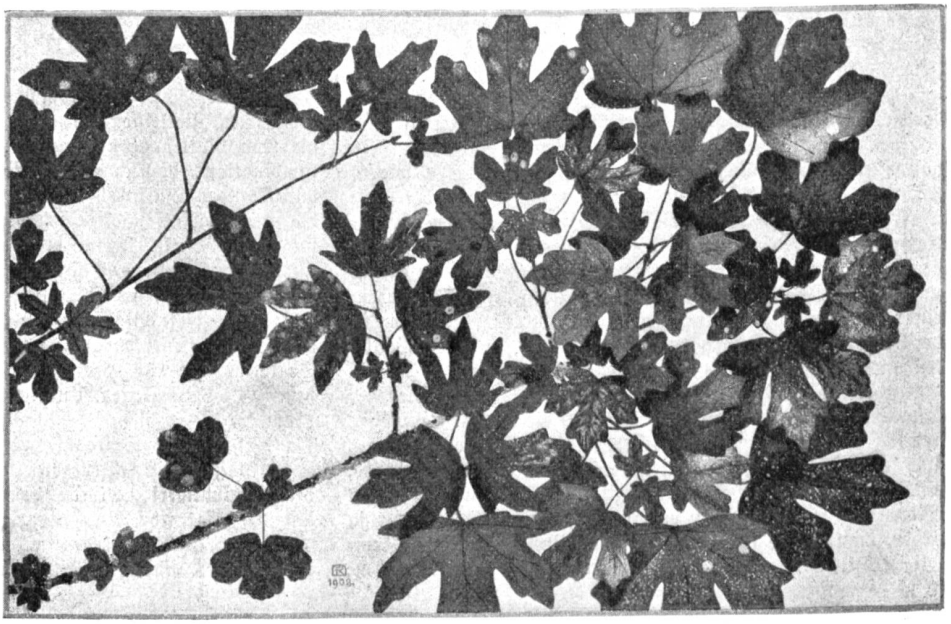
An dieser Stelle verdient auch das Kleine Theater in der „Urania" einmal Erwähnung. Es ist mit apartem Geschmack ausgestattet; Boscovits Gemälde — ein nacktes Weib auf einem grauen Esel — hat Kunstwert. Wieder muß ich an die zutäppische Operette unserer Tage denken: dort der moderne Allerweltsgeist, hier der in jeder seiner Aeußerungen individuell geschliffene moderne Großstadtgeist. Neben mancher übermütigen Note steht, nur um so wirksamer, gelegentlich ein ernster Klang; der Leiter, Carl Waldvogel, bemüht sich redlich, das Anziehende mit dem künstlerisch Guten zu verbinden. Einiges wird man ablehnen, von vielem einen tiefen, nachhaltigen Eindruck mitnehmen; auf alle Fälle sieht man sich einer Kultur gegenüber, die ihr Existenzrecht hat. Keine Frage, hier lebt die Sinnlichkeit; aber sie hat Stil, und darum sagt sie auch dem gebildeten Menschen etwas. Viele Metropolen haben nichts Besseres aufzuweisen; das Kleine Theater bereichert das geistige Bild unserer Stadt und wird sich hoffentlich immer mehr entwickeln.

Konrad Falke, Zürich.

Philippe Roberts „Herbstblätter".

Mit zwei Reproduktionen.

Es war hier bereits von dieser eigentümlichen Publikation des welschen Künstlers die Rede*), die künstlerisch, textlich und typographisch eine Singularität, wenn nicht geradezu ein Unikum bedeutet. Unbegrenzte, fast fanatische Liebe für die Schönheit überhaupt, im speziellen für die Farbenpracht der sterbenden Natur und für jene Kunst, die in der reinen, selbstbestimmten Form und in der reinen, eigenkräftigen Farbe sich ausspricht, hat dieses Werk hervorgebracht. Der Künstler hat sich mit so inniger Hingabe in die Farben- und Formenwunder der herbstlichen Natur versenkt, daß es ihm möglich wurde, aus dieser Welt heraus und nach ihren eigenen Gesetzen Neues zu schaffen, die Schönheit der Natur, wie sie im herbstlichen Laube sich offenbart, in Werken der dekorativen Kunst neu erstehen zu lassen. Innigste Einfühlung in die Natur ist der Ausgangspunkt dieser Kunst; Philippe Robert hat nichts an sich von der Art des robusten Künstlers, der in derber Schaffensfreude, kühn und ohne langes Besinnen einen Wurf wagt. Als der richtige Sohn einer alten, ästhetisch ungemein sensibeln Künstlerdynastie geht er bewußt und fein abwägend vor, des



Aus Philippe Roberts «Feuilles d'automne». Feldahorn im Herbstschmuck.

*) Vgl. unser Weihnachtsheft von 1909 im Inseratenteil. Die Subskription auf Philippe Roberts «Feuilles d'automne» bleibt bis zum 31. Januar offen.