

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: 04.04.2026

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

es ist ihm hier volle, fast zu andeutungslos gelassene Freiheit gegeben. Es fehlen die so wohlthätigen Kabinette, wie denn das ganze Museum mehr zum Prunk als zum Behagen gebaut ist. Nach Holländern, Spaniern, Engländern, Italienern folgen in zwei Sälen ältere und neuere Franzosen, die beide Glorien

der Sammlung sind. In Houdon, Pradier und Rodo gipfelt die Bedeutung der Skulpturenwelt; die Monumentalität eines davon wird noch durch Stücke und Gestalten aus Goblens Magnano gesteigert. So ist das Museum dank seinen Schätzen eine unerlöschliche Schatzkammer edler Bereicherung.

Dr. Johannes Widmer, Lausanne.

Dramatische Rundschau VIII*).

Volle drei Monate wird in Zürich wieder Theater gespielt; aber der Gewinn ist leicht zu überblicken. Selten brauchte es so lang, bis der Theatrischer wieder in Gang kam: der starke Personalwechsel machte sich in den Leistungen aus unangenehmste bemerkbar und wirkte auch auf das Repertoire ein. Eine fatale Unlust bemächtigte sich vieler, die dem Theater sonst mit ehrlicher Sympathie gegenüberstehen; es schien, als sollte ein in der Berliner „Schaubühne“ über die letzte Spielzeit gefälltes Urteil nachträglich seine leidige Bestätigung finden — da zündete eines Abends wieder der Funke.

Doch ich will der Reihe nach vorgehen. Am 1. September eröffnete das Pfauentheater, die kleine Schauspielbühne des Stadttheaters, die Saison mit Kleists „Räthchen von Heilbrunn“; die Vorstellung wirkte wie ein verzweifelter Griff nach Popularität à tout prix und ließ einen durch ihre stilllose Vermischung von Illusions- und Melodramatik (die immer dort anfang, wo die Mittel aufhörten!) mit Wehmut an das Erlebnis der ersten „Gyges“-Aufführung zurückdenken. Im Stadttheater folgte bald darauf als Pendant Hauptmanns „Verjüngte Glocke“; über dieses Stück kann man nicht mehr reden, sondern nur noch sich verwundern: es ist in seiner falschen Sentimentalität wohl das Schlechteste, was der Dichter der „Weber“ geschrieben hat. Eine Aufführung von Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ im Pfauen stand auf der ganzen Linie unter Null; es wurde im grellsten Sudermannstil drauflos gespielt. Dann kam die erste Novität: „Tajfun“ von Melchior Lengyel, das neueste Berliner Zugstück mit den drei Kardinaltugenden eines solchen, poetisch leer, dramatisch effektiv und inhaltlich interessant. Ein in Paris wichtigen Studien obliegender Japaner, Dr. Tokeramo, erwürgt seine Maitresse, wie sie ihn einen gelben Affen nennt; aber damit er sein für die Heimat nützliches Werk vollenden kann, wandert auf Beschluß der Japanergemeinde ein junger Landsmann für ihn ins Gefängnis, und er trauert solange der ermordeten Kokotte nach, bis er vor seinem Schreibtisch an einem Herzschlag stirbt. Fräulein Klarenburg und Herr Marlis exzellierten in diesem Meister, hinter dem, wenn man genauer zusieht, an Stelle einer wirklichen Menschenseele nur die tantiemenlüsternen Augen des Autors stehen. Auf die Ausstattung hatte man soviel Mühe und Geld verwendet, wie das bei solchen aus Berlin bezogenen Stücken Brauch ist.

Alsdann kam Otto Anthes mit seinem dreiaktigen Drama „Don Juans letztes Abenteuer“ zum Wort. Hätte das Stück bei uns seine Uraufführung erlebt, so wäre von einem Verdienst unserer Theaterleitung zu reden; es gelangte aber zu uns von Wien via Berlin, wo es merkwürdig gnädige Zensuren erhielt. Don Juan hat endlich das „richtige“ Weib gefunden, ein trotzig-jungfräuliches Wesen, dessen Sinne er zu

wecken weiß; da sie eines andern Braut ist, bestellt er selbst den Bräutigam zu einer seiner Orgien und erdolcht sich, wie er sieht, daß die Seele der Geliebten unwandelbar ihrem Verlobten gehört. Der Haupteinwand gegen die Ausgestaltung dieses Motivs besteht darin, daß Don Juan seinen letzten Gang auch seinen Freunden überläßt, die er wie ein Liebesseminar um sich versammelt und mit mehr als einer Vorlesung beglückt. Ein Don Juan umgibt sich mit Weibern, aber nicht mit Studenten, die seine Rivalen werden können; das läßt den Begriff des Don Juan zum Widersinn werden und hebt ihn auf. Ist es bloß ein Zufall, daß Otto Anthes im Zivilleben — Oberlehrer ist?

Dieses Stück — sowie ein „Blauer Dunst“ betitelt „Luftspiel“, das seinem Titel Ehre macht! — wurde auf der Pfauenbühne gegeben; das Stadttheater aber leistete sich die Uraufführung von Otto Hinners „Graf Ehrenfried“. Dem Stück, dem der Ruf vorausging, ein wirkliches Lustspiel zu sein, ward das Schicksal derer zuteil, die hundert Jahre zu spät kommen: wir glauben solche Waldromantik einfach nicht mehr, und nachdem das aus den obern Zehntausenden sich rekrutierende Freitagspublikum dieses Lustspiel kühl ad acta gelegt hatte, ward es vom Montagspublikum unter Lachen begraben. Graf Ehrenfried lebt in seinem gänzlich zerfallenen Waldschloß glücklich, weil er mit seinen Getreuen sich alles Fehlende in der Phantasie vorstellt: Glockenklang, Hundegebell, Herdengeläut, Kanonenschüsse werden von dieser Schar Halbverrückter im gegebenen Fall auf die

heute noch kindern geläufige Art vorgetäuscht. Dabei ist der Graf aber doch nicht ganz zufrieden, sondern hat die Marotte, eine Tat zu wollen: er wird in die Hofgesellschaft des Kurfürsten gelotst und rettet dem Kurfürsten, ohne ihn zu kennen, bei einem Ueberfall durch Räuber das Leben. Sofort setzt die Hofkabale ein, wirkt ihm abgekartetes Spiel vor, und tief gekränkt zieht er sich in seine Schloßruine und zu seiner Gänsekiegel zurück. Was dem Stück den Hals bricht, ist der Umstand, daß Graf Ehrenfried je länger je mehr nicht als überlegener Geist, sondern als ein Halbnaar unter Halbnaaren wirkt und daß man, was lustig sein sollte, eigentlich als läppisch empfindet. Zuerst glaubt man den Autor auf dem Wege zu einem Lustspiel von Shakespeare'scher Verbtheit; aber schon vom zweiten Akt an wird die Führung der Handlung so fadenförmig, daß überhaupt alles aus den Fugen geht. Mit einer außergewöhnlichen Rücksichtnahme hielt sich die maßgebende Tagespresse an die poetischen Tugenden des Stückes und vermied allzu genaue Erörterungen über seine dramatischen Qualitäten; im Publikum aber herrschte nur eine Stimme der Ablehnung, und es fehlte nicht an Meinungen, die von einer ungesunden Bevorzugung und Ueberhäufung der soge-



Daniel Baud-Bovy, der Konservator der Genfer Kunstsammlung (Phot. Lacroix fils, Genf).

*) Vgl. oben S. 362 ff.

nannten einheimischen Autoren sprachen. Ich glaube, wir einheimischen Autoren wünschen gegenwärtig nicht nur unsere Stücke auf unserer Bühne zu sehen, sondern überhaupt möglichst viel Dramen moderner Schriftsteller, die wohl einmal gehört werden dürften, z. B. die Werke von Paul Ernst, Wilhelm v. Scholz und andern, die uns nicht erst im Reich draußen mundgerecht gemacht zu werden brauchen; wir wünschen das im Interesse unseres Theaters, dessen Ruf noch ein ganz anderer wäre, wenn das Schauspiel in jeder Saison mindestens ein halbes Duzend Uraufführungen von Stücken herausbrächte, in deren Auswahl sich ein eigenes, selbständiges Urteil ausdrücke. Man wende nicht ein, die Ausstattungen kämen zu teuer: in der Inszenierung von Stücken, die keine Schlager sind, hat man die Kombination der bereits vorhandenen Dekorationen zu einer wahren Virtuosität entwickelt, wie gerade wieder „Don Juans letztes Abenteuer“ bewies; auch der Umstand, daß bei uns die meisten Stücke nicht mehr als vier- bis sechsmal gespielt werden können, läßt sich gegen die häufigere Veranstaltung von Uraufführungen nicht verwenden. Im Gegenteil, wenn sowieso die mögliche Aufführungsziffer eine kleine ist, die Jagd nach einem Zugstück also kaum in Frage kommt, warum greift man da nicht unbedenklich zu ganz Neuem, statt immer in den Grenzen des überlieferten Repertoires zu bleiben und Stücke aufzuführen, nach denen kein Mensch Verlangen trägt? Der wahre Grund des gegenwärtigen Zustands liegt vielmehr darin, daß unsere Theaterleitung von unaufgeführten Stücken im allgemeinen keine Kenntnis hat und, da sie der Mithilfe von Dramaturgen entbehrt, auch keine haben kann. Das soll kein Vorwurf sein; denn wer die Arbeitslast eines Theaterdirektors kennt, weiß, daß er genug zu tun hat, sich der Zusendungen und Anpreisungen der Agenturen zu erwehren, und daß ihm weder Zeit noch Kraft übrigbleiben, um dem mühseligen und undankbaren Geschäft der Dramenlektüre obzuliegen. Aber es ist tatsächlich so, und es ist auch der Grund, warum das Premiererleben bei uns noch nicht über verheißungsvolle Ansätze hinaus gediehen ist — wie andererseits der Grund für die Stellung eines Otto Brahm und Max Reinhardt darin liegt, daß diese Theaterdirektoren immer wußten, was sie wollten, und Männer von auch literarischen Ambitionen waren . . .

Dieser Erfurs ist vielleicht vielen Theaterbesuchern, die sich in diesen ersten Monaten gelangweilt haben, aus dem Herzen gesprochen. Er mag hier stehen, weil er auch für die andern Schweizer Bühnen seine Gültigkeit hat und weil die Zürcher Theaterleitung, die er in erster Linie angeht, ihn unmöglich übelnehmen kann: hat sie doch selbst zu einer Tat in dem eben erwähnten Sinne sich aufgerafft und hat der Erfolg meiner oben vertretenen Behauptung recht gegeben. Es war ein Abend, der für den ganzen tristen Auftakt der diesjährigen Saison reichlich Sühne brachte, als die Oper Claude De-

bussy's lyrische Szene „Der verlorene Sohn“ und Gustave Dorets dramatische Legende „Die Sennen“ aufführte. Man fragte sich erstaunt, ob die verschiedenen Taktstücke noch in denselben Händen lägen; aber es war Tatsache: unter Kapellmeister Conrads Leitung erlebte Debussy's Gnakter seine erste öffentliche Aufführung und Dorets Zweiakter, der in Paris und Genf schon seit einigen Jahren auf dem Spielplan steht, seine erste Aufführung in deutscher Sprache. Debussy's in Kantatenform gehaltenes Werkchen ist ein Vierteljahrhundert alt; aber bei dieser ersten öffentlichen Aufführung bewies es sofort, mit wieviel Berechtigung ihm einst der Prix de Rome zuerkannt wurde: neben bekanntern Stilformen zeigt sich im Tonolorit schon so unverkennbar der spezifische Debussy, daß man ohne Kenntnis der chronologischen Daten ebensogut hätte annehmen können, der harmonische Eigenbrödlar von heute sei darin zur Klarheit und Reife durchgedrungen. Von einem Jugendwerk in landläufigem Sinne haftet jedenfalls dieser wunderbaren, in den satten Farben des Orients schmelzenden „lyrischen Szene“ nichts an: denn was verklärt es, daß man da und dort sich an „Vorbilder“ erinnert sieht, wo die Gesamtwirkung eine der reinsten und schönsten ist, die von einer „Oper“ ausgehen kann? Es will etwas heißen, daß Dorets Zweiakter „Die Sennen“ es neben diesem Werk zu einem Erfolg brachte, der durchaus nicht nur „national“ war. Ein Senn erschlägt den andern aus Eifersucht und wird vom Geist des Ermordeten auf dem Heimweg von einer ausgelassenen Kirchweih abgestürzt. Daß bei einer so einfachen Fabel und bei starker Verwendung schweizerischer Liedmotive der Eindruck durchweg ein vornehmer ist, spricht am meisten für die künstlerische Höhe des Werkes. Das Vorspiel zum zweiten Akt bringt den Ranz des vaches in ganz ausgezeichneter Harmonisierung und Instrumentation: es ist das würdige Intermezzo sinfonico dieser alpinen «Cavalleria rusticana». Dem Klangkörper des Orchesters sind namentlich im zweiten Akt Wirkungen von schlechthin unvergeßlicher Eindruckskraft abgewonnen. Die Aufführung war wie bei Debussy eine recht gute; nur in dem genannten Vorspiel störte ein gelegentliches Auseinanderfallen und Nachhinken einzelner Instrumente empfindlich. Von den Sängern sei der Baritonist Herr Engel genannt, der für unsere Bühne eine ganz außerordentliche Acquisition bedeutet.

Auch das Schauspiel bekam in letzter Zeit etwas mehr Farbe. Zwar war es überflüssig, uns Henry Batailles «Vierge folle», die wir schon in französischer Sprache bringen durften, auch noch deutsch aufzutischen; der Erfolg hielt sich in bescheidenen Grenzen. Dagegen zeigte eine Aufführung von Schnitzler's unsterblicher „Liebele“ aufs neue, zu was für einer Kraft Fräulein Ernst sich ausgewachsen. Eine Aufführung von Ibsens „Alein Gholv“ sei vorläufig bloß verzeichnet.

Konrad Falke, Zürich.

Gedichte von Oskar Wöhrle.

Drei Linden.

Wo die drei Linden stehn,
Draußen vorm Städtchen
Lustig die Mädchen
Im Kreise sich drehn.
Schau ihnen zu von fern,
Tanzte doch auch so gern
Dort bei den Linden.

Unter der frohen Schar
Seh' ich nur eine;
Und die ich meine
Hat dunkles Haar.
Trägt drin ein seidnes Band,
Blütweiß wie ihre Hand,
Die ich einst küßte.

Wo die drei Linden stehn,
Wirbeln jetzt Flocken.
Traurige Flocken:
Schläge verwehn.
Dämmert ein Schnee herab
Auf meiner Liebsten Grab
Und die drei Linden . . .

Meine Traurigkeit.

Was mich so maßlos traurig macht:
Daß wir dahergehn in der Nacht,
Flugsternen gleich, fremd, bahnverirrt,
Bis endlich eine Heimat wird —

Daß um uns her soviel Geschehn
Und doch nicht eins, das wir verstehn,
Daß jeder Weg, den wir erspürt,
Nur tiefer in das Dunkel führt,

Sodaß erst als des Tods Genöß
Wir Einzug halten in das Schloß,
Wo man uns kennt als Königskind,
Weil alle Rätzel offen sind.