

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 17 (1913)
Heft: [1]

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

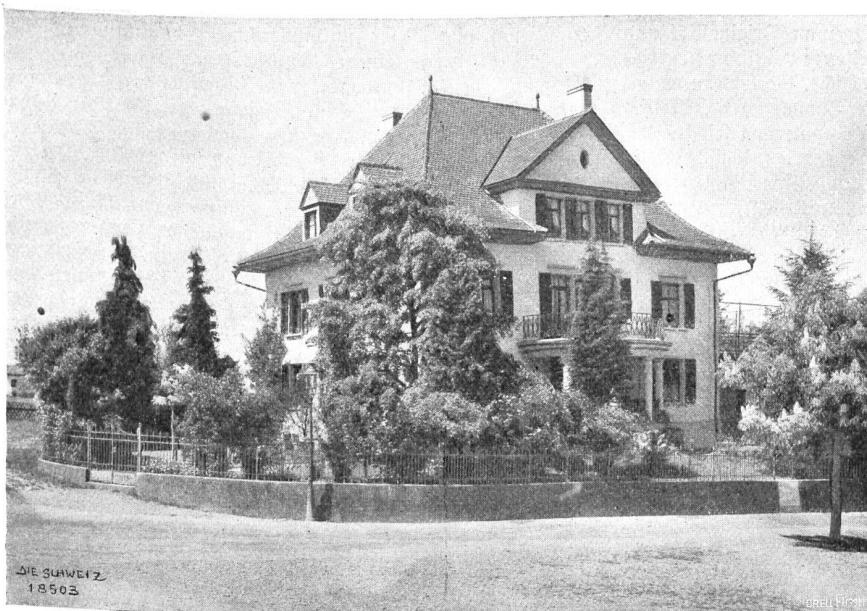
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.02.2026

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



H. Brenner & W. Stütz, Frauenfeld. Wohnhaus von Regierungsrat Kreis in Frauenfeld (nach dem Umbau). Phot. Ph. u. G. Lint, Zürich.

Am Todestag der Mutter waren wir auf dem Friedhof, der Vater, die Rös und ich.

Die Blumen im Garten verblühten...

Der Winter ist da. Weihnachten ist heute. Ein bissiger Wind fährt draußen herum. Bäume und Wiesen sind hart gefroren. Schnee liegt noch keiner. Die Rös hat an ein Bäumlein fünf Kerzen gesteckt. Ich wollte gerade fünf haben. Der

Vater ist mit dem Friedel ins Wirtshaus gegangen. So sind wir zwei allein. Die Rös sitzt in einer Ecke. Sie hat die Hände wie zum Beten ineinandergelegt und weint leise vor sich hin. Die fünf Kerzlein brennen lustig. Das eine gehört der Mutter, das andere dem Vater, das dritte der Rös, das vierte dem Friedel und das letzte mir selber...

Die Kerzlein brennen lustig.

Draußen flopft es. Ich gehe die Stiege hinunter und mache auf. Es sind der Vater und der Friedel. Der Vater muß den Friedel stützen. Der ist betrunken. Er wankt zur Tür herein.

„So — ihr habt's Fest heut!“ lallt er. „Schön — schön...“

Er taumelt näher. Da kommt er mit den Kleidern dem Bäumlein zu nahe. Das wackelt und fällt um. Die Lichter verlöschen. Der Vater lacht. „Schade ist's nicht um das armelige Ding da!“ meint er.

Die Rös geht hinaus. Ich stehe in der Stube und kann nicht fort. Ich drücke die Zähne aufeinander. Ich hätte den Vater und den Friedel schlagen mögen... Aufs Blut!

Bald ist Neujahrstag. Im „Tell“ unten wird zum Tanz aufgespielt. Ich habe Bläckers Anna vom Oberdorf das Tanzversprochen. Aus lauter Trost! Die daheim sollen sehen, daß ich mich auch lustig machen kann...

(Fortsetzung folgt).

Dramatische Rundschau I.

Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ im Zürcher Stadttheater.

Die Art, wie seit Erscheinen der „Salomé“ jedes neue Bühnenwerk von Richard Strauss an die Öffentlichkeit gebracht wird, hat etwas Ungesundes. Gewiß kann man es dem Verleger nicht verargen, wenn er mit allen Mitteln das Interesse für ein neues Werk von Strauss zu steigern sucht; statt daß er aber durch eine frühzeitige Herausgabe des Textbuches und des Klavierauszuges dem Interesse entgegenkommt, hält er es durch unkontrollierbare, hin und her dementierte Zeitungsnotizen hin, Sensationserwartungen werden bezweckt, auf die dann nur zu leicht eben der Rückschlag folgt, dem das Werk mit seinen Qualitäten selbst für die nächste Zeit nicht immer erfolgreich zu widerstehen vermag.

Die durch diese Aufmachung beeinflußten, einander gewöhnlich schroff gegenüberstehenden Urteile haben nach dem halb literarischen, halb musikalischen Charakter des Werkes, „Ariadne auf Naxos“, zu spielen nach dem „Bürger als Edelmann“ des Molière, eine neue Gruppierung erfahren. Früher stritt man sich für und wider die Musik, diesmal spielt man nun Oper und Lustspiel gegeneinander aus. Die einen halten Molières „Bourgeois gentilhomme“ überhaupt für veraltet und möchten die eigentliche Oper „Ariadne auf

Naxos“ von ihm, selbst von dem in sie eingeschobenen Intermezzo „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ losgetrennt wissen, die andern bedauern, daß Molières klassisches Lustspiel durch diese Uebersetzung an Feinheit des Stils, durch



Knell & Häfli, Zürich. Landhaus in Zollikon, Ansicht vom See. Phot. H. Wolf-Bender, Zürich.

deren Zuschnitt auf die kommende Oper an Originalität und an Schwergewicht und durch die begleitende Musik an Leichtigkeit des Flusses verloren hat. Ich glaube, die letztern waren eher im Recht, als sie sich bei Strauß' „Salomé“ und „Elektra“ gegen die restlose musikalische Durchkomponierung fest für sich behauptender und bewährter Dramen verwahrt, logischerweise dürften sie gegen diese Bearbeitung eines Molièreschen Lustspiels nichts einwenden. Wenn wir mit dieser neuen Art von musikalischen Bühnenwerken von der Art des Wagnerischen „Gesamtkunstwerks“ etwas abkommen und wieder mehr zum Stile der klassischen Oper zurückkehren, so ist damit der Entwicklung der Oper eine große Erleichterung bereitet.

Wie das fast immer so geht, wenn ein dramatisches Werk einem Opernstoffe zugrunde gelegt wird, sein eigenster Kern wird ihm genommen und rein Neuerliches kann zur Wegeleitung für die Musik bestimmt werden. Ganz ähnlich hier. Um der Türkenzene willen — 1670 war eine türkische Gesandtschaft nach Paris gekommen — hat Molière auf Wunsch Ludwigs XIV. den „Bürger als Edelmann“ überhaupt nur geschrieben. Hofmannsthal-Strauß sahen ein, daß diese Haupthache für unsere Zeit kein Interesse mehr hat, und sie hielten sich völlig an die kostliche Figur des von Molière geschaffenen Kunstprozen Jourdain, vielleicht auch mit der Absicht, gewisse Kreise etwas zu persiflieren. Der reiche Tuchhändler will es den „Leuten von Stand“ nachmachen, er hält sich einen Musiklehrer, der seinerseits wieder talentvolle Schüler protegiert, er läßt sich von einem Tanzmeister in der gantzen Kunst unterrichten, von einem Fechtmeister in der ritterlichen des Fechtens, der Philosoph versucht ihn mangels des Verständnisses für höhere Disziplinen wenigstens in die Elementardinge der Orthographie einzuführen; Jourdain wohnt in aller Pracht und kleidet sich seinem Geschmac gemäß wie ein Geß. Es scheint ihm zur Vollkommenheit einer Standesperson nichts mehr zu fehlen als der Verkehr mit dem Adel selbst und die Liaison mit einer weiblichen Standesperson. Zu diesem verhilft ihm scheinbar ein Graf Dorantes, in Wahrheit aber nur, um auf Jourdains Kosten die von ihm und Jourdain angebetete Witwe Dorimene zu seinen Gunsten von ihrem Wittenschwur abzubringen. Ihr zu Ehren und unwissentlich Dorantes zu Nutzen veranstaltet Jourdain Abendmusiken, kleine Feste, Feuerwerke, übersendet der Dame seines Herzens durch Dorantes kostbare Edelsteine, und am Tage des Spiels sollen auf ein festliches Mahl sogar zwei Opern aufgeführt werden, eine Opera seria „Ariadne auf Naxos“ und eine Opera buffa „Die ungetreue Zerbinette und ihre vier Liebhaber“. Durch das unverhoffte und umliebssame Dazwischentreten von Jourdains Gattin geht viel Zeit verloren, sodaß sich der vermeintliche Gastgeber in Rücksicht auf das später folgende Feuerwerk gezwungen sieht, das Theaterpiel abzukürzen, was er nicht besser zu tun weiß, als indem er den Befehl gibt, die beiden Opern zu gleicher Zeit spielen zu lassen. Eine drollige Szene

ergibt sich aus dieser unkünstlerischen Zumutung zwischen dem Musiklehrer, seinem Schüler, dem Komponisten der „Ariadne“, dem Tanzmeister, dem Inszenator der Opera buffa und den Mitwirkenden, lustige Dinge aus der Welt der Bühne werden dabei ausgeplaudert, wie überhaupt der Dialog der Hofmannsthalschen Molière-Bearbeitung mit fröhlichen, spitzen Bemerkungen über musikalische Dinge und Urteile gespielt ist, sodaß der gesamte Charakter des Lustspiels auf Musikalisch eingestellt und als Aufstieg für die kommende Oper recht einheitlich zusammengefaßt ist. Das Lustspiel versieht Strauß nun an passender Stelle mit einer Musik, die in ihrer feinen Einstellung auf den Stil des Stüdes und die musikalischen Formen seiner Zeit, erfüllt mit der Biegsamkeit seines eigenen Geistes und getragen von der Meisterschaft seines Körnens, etwas geradezu Entzückendes ist. In einer feinbelebten Ouverture schildert er das übergeschäftige Treiben in Jourdains Hause und die ganze Geliebtheit seines Herrn. Ihr folgt eine melodisch entzückende Ariette, die textlich schon auf die kommende „Ariadne“ hinweist. Im zierlichen Rotofó eines Menuets sehen wir den Tanzmeister und Jourdain tanzen, kostliche harmonische Wendungen unterstreichen des letztern holprige Bewegungen. Die Fechtszene ist musikalisch vortrefflich parodiert, in reizvollem Gavottentton begleitet die Musik den Auftritt der Schneider, und in stolzer Polonaisenart macht einer der Schneidegerellen Jourdain vor, wie er in seinem neuen Kleide standesgemäß zu promenieren hat.

Den zweiten Aufzug führt eine musikalische Einleitung ein, die in entzückender Art die Eleganz der feinen Welt, verkörpert durch Dorimene und Dorantes, antont. Das Diner gab Strauß Gelegenheit, den Aufzug der großen Oper trefflich zu karrieren, die musikalische Charakteristik einzelner aufgetragener Gerichte schaffen humorvoll angewendete Reminiszenzen an Wagners „Rheingold“ (Rheinsalm), an Strauß' „Don Quichote“ (Hamfeldeule), an den „Rosenkavalier“ (Gericht von Lerchen und Drosseln), und unter berauschenen Walzerflängen nimmt das Mahl in einer pantomimischen Szene sein Ende und damit auch die Schauspielmusik. Ein Orchester von nur 36 Mann benötigt sie, Strauß hat sich hier auch in der Beschränkung der Mittel als Meister gezeigt; noch mehr tritt seine eminente Orchestrationskunst aber in der Oper „Ariadne“ zu Tage, in der er, nicht nur wie hier, trefflichen Kamerton gebend, mit diesen beschränkten Mitteln einen auch dem „Ariadne“-Stoff großartig entsprechenden Stil zu schaffen vermochte.

Die Idee, im dritten Aufzug des von Hofmannsthal auf drei Akte zusammengezogenen Molièreschen Lustspiels an Stelle des Türkenballetts eine Oper, ja zwei zusammen, zu geben, stammt von Hofmannsthal, ebenso die textliche Fassung dieser selbst. Ariadne ist von Theseus auf der „wüsten Insel“ Naxos zurückgelassen worden; in ergreifenden Klagen gibt sie von ihrem traurigen Losse kund, schwärmt in der Süßen



B. Guber, Zürich. Wohnhaus „Belmont“, Bellariastraße Zürich II, von S.-D. Phot. H. Wolf-Bender, Zürich.



Heinrich Müller, Thalwil. Strandhaus Schwarzenbach-v. Muralt in Rüschlikon, von S.-D. Phot. Ph. & G. Link, Zürich.

Erinnerung des mit Theseus genossenen Liebesglücks und ersehnt den Todesboten Hermes als Erlöser von ihrem bittern Schicksal. In den Verlauf der „Ariadne“-Handlung greifen nun die Personen der gleichzeitig zu spielenden Opera buffa ein, indem sie zuerst einzeln (Harlekin), dann zusammen (Harlekin, Brighella, Scaramuccio und Truffaldin) die trauernde Ariadne durch Gesang und Tanz zu erheitern suchen. Es gelingt ihnen das so wenig wie Zerbinetta, der weiblichen Vertreterin der Possenmasken, die in einer großartig angelegten Gesangsszene älteren Stils Ariadne zur Annahme der Bequemlichkeit ihrer eigenen Lebensauffassung (verläßt sie ein Liebhaber, so sucht sie sich eben einen neuen) verführen möchte. Hofmannsthal will in der

Gegenüberstellung der Charaktere der beiden Elemente in der Oper den Grundgedanken des Werkes erblickt wissen: „Ariadne konnte nur eines Mannes Gattin, sie kann nur eines Mannes hinterblieben sein, Zerbinetta ist in ihrem Element, wenn sie von einem Manne zum andern tauft.“

Wie die Personen des Intermezzos einsehen, daß ihre Erheiterungsversuche an Ariadnes Kummer und Adel spurlos vorüberge-

hen, spielen sie ihr eigenes Stück „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ zu Ende, ein tolettes Spiel Zerbinnetas mit ihren vier männlichen Partnern, ein lederes Haßchen ihrerseits nach dem Weibchen, das endlich mit dem einen von ihnen (Harlekin) verschwindet. Statt dem Todesboten Hermes, für diesen von Ariadne aber vorerst angesehen, erscheint auf der öden Insel Bacchus, er ist kurz vorher den

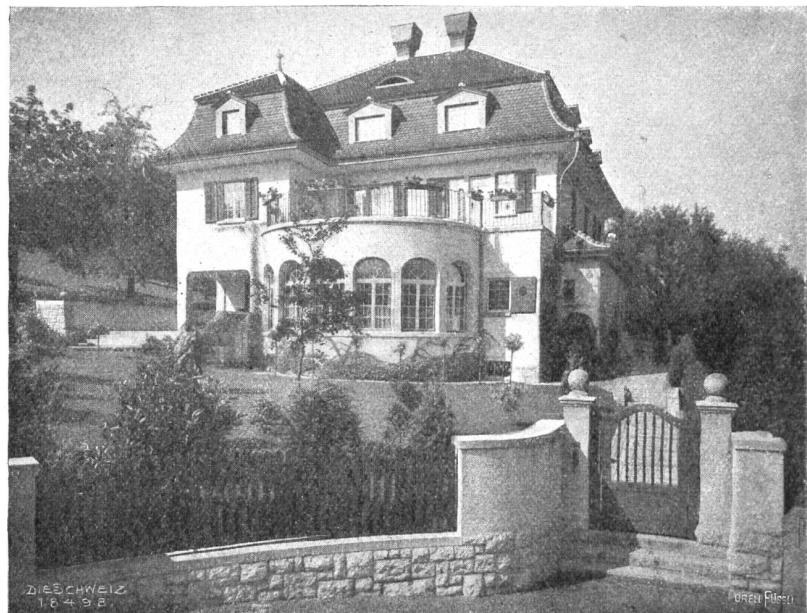
Verführungskünsten Kirkes entronnen. Erstaunt sieht er sich der in Todesfreudigkeit auf ihn, den vermeintlichen Hermes, harrenden Ariadne gegenüber. Fast nur zu schnell leimt in Bacchus die Liebe zu Ariadne auf, und statt daß er sie ins Reich des Vergessens geleitet, führt er sie ins selige Land der Liebe. Zerbinetta und die Ihrigen umtanzen den die Liebenden einschließenden Baldachin mit den nicht ganz ungerechtsamten Worten: „Kommt der neue Gott gegangen, Hingegeben sind wir ganz! Und er führt uns Hand und Wangen, Und wir geben uns gefangen, Sind verwandelt um und um!“



Meier & Erter, Zürich.

Wohnhaus in Wollishofen, von S.-D.

Hofmannsthal aber meint in einem Brief an Richard Strauss: „Ariadne war gestorben und ist aufgelebt, ihre Seele ist in Wahrheit verwandelt — freilich, es ist die Wahrheit einer höheren Stufe, wie könnte es die Wahrheit für Zerbinetta und die Ihrigen sein! Diese gemeinen Lebensmasken sehen in dem Erlebnis der Ariadne, was eben sie davon zu begreifen vermögen: den Tausch eines neuen Liebhabers für einen andern. So sind die beiden Seelenwelten in dem Schlusse ironisch verbunden, wie sie eben verbunden sein können: durch das Nichtverstehen!“ Daz diefer tiefe Grundgedanke von der Bühne herab stärker zum Ausdruck kommt als im Textbuch, das danken wir der Musik von Richard Strauss und der Regie Kunst Max Reinhardts. Wie in der Bacchus-Szene die Insel Naxos nach und nach verschwindet und die beiden gleichsam vor einen unendlichen Horizont zu stehen kommen, wie die Musik von dem ungeheuerndionysischen Ansturm des Orchesters beim Auftritt des Bacchus an sich immer mehr in mystische Verklärung auflöst und mit dem Sichfinden der beiden dann ekstatische Schönheit und Gewalt annimmt, das ist geradezu ergreifend und hebt das Ganze in eine Sphäre, die Strauss zu erreichen einem beim flüchtigen Durchlesen des Klavierauszuges unmöglich schien. Liegt der Höhepunkt der Oper „Ariadne“ unstrittbar in ihrem Schlusse, so imponiert im Vorangegangenen nicht minder die Kunst, mit der Strauss das seriöse und komische Element des Werkes einander gegenübergestellt und wieder fest zu einem Ganzen verbunden hat. Von höchster Meisterhaft und köstlicher Charakteristik ist die Führung und Gestaltung der großen Ensemblepartien der Personen des Intermezzos, dabei, dank der vorbildlichen Diskretion des Orchesterparts, von prachtvoll geschlossener Wirkung. Ergreifende Töne hat der Meister für die Klagen der Ariadne gefunden, voll süßen Glücks ist die Musik, wenn Ariadne sich ihres Lebens mit Theseus erinnert, und ekstatische Färbung nimmt ihre



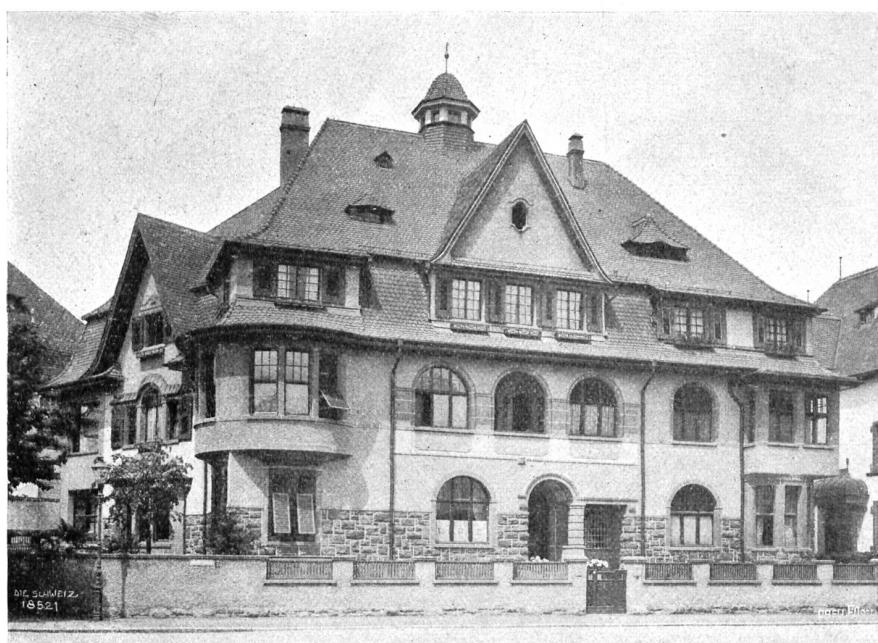
Eugen Probst, Zürich.

Villa von Musikdirektor V. Andreae (Bellariastraße Zürich II).
Phot. Ph. & G. Lint, Zürich.

Todesfreudigkeit an, Gefühle, die die Musik der Ouverture in feiner Weise und in meisterlich formeller Abrundung vorausnimmt. Die beiden Terzette der Najade, Dryade und Echo, das erste in zarter, neutraler Naturstimmung, das zweite beim Erscheinen des Bacchus nun auch sattere, wärmere Töne annehmend, schaffen den Ariadne-Szenen einen prächtigen Untergrund. Das Großartigste, was die Musik neben dem in Schönheit getauchten Schluß bietet, ist die große Szene der Zerbinetta in ihrem Gespräch zu Ariadne. Strauss soll hier den Stil der großen Opernszene parodiert haben; in dem großzügigen Rezitativ, dem schwelgerischen Des-Dur-Arioso, der feinbewegten Koloraturarie mit dem angehängten frischen Rondo aber hat er sich in genialer Weise auch über die meisterliche Beherrschung dieses heute nicht mehr geläufigen Stils ausgewiesen: er hat

diese Szene derart zwingend gestaltet und mit neuen Gedanken so prachtvoll erfüllt, daß das Ironische des musicalischen Vorwurfs hinter der hinreizenden Größe des Stils völlig verschwindet und wirklichem Geniehen Raum schafft. Strauss hat sicherlich schon Stoffe komponiert, mit deren menschlichen Trägern er mehr mitfühlen konnte, sodaß ihm die Musik intuitiver floh; eine Reihe von geradezu klassischer Prägnanz der Gedanken und des Gestaltens wie in der Musik der „Ariadne auf Naxos“ hat er bis jetzt noch nie in derart meisterhafter Art erreicht.

Wenn ich noch mit ein paar Worten die Aufführung des Werkes im Zürcher Stadttheater am 5. Dezember, die zugleich die Erstaufführung des Werkes in der Schweiz war, zu streifen habe, so gebührt es sich, daß ich zuerst der Leiter des Ganzen gedachte. Oberregisseur Hans Rogorsch sorgte dafür, daß die Regieangaben Rein-



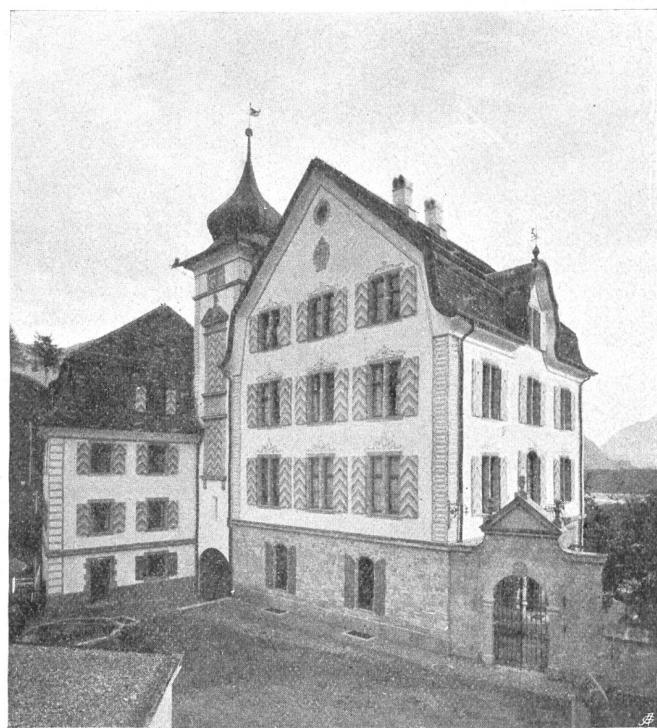
Romant, Alfred, Basel.

Doppelvilla an der Paulusgasse in Basel. Phot. Alfred Ditisheim, Basel.

hardts in trefflicher Weise erfüllt wurden: die ganze Inszenierung war ein Meisterstück. Nicht weniger ließ unser verehrter Kapellmeister Dr. L o t h a r K e m p t e r die Musik zu ihrem vollen Rechte kommen, den ganzen, großen Apparat hielt er mit bewährter Hand zusammen, das Orchester zwang er zu prachtvollem Musizieren. Wie er sich wiederum auf einen ganz neuen Stil einzustellen vermochte und ihn mit Feinheit und Glanz zur Darstellung brachte, das weckte rücksichtlose Bewunderung. Bewunderung erheischt auch die imponierende Art, mit der Fr. T r e n e E d e n die ungemein schwierige Partie der Zerbimetta musikalisch und gesanglich zu geben wußte, ohne sich dadurch in ihrem trefflich kapriziösen Spiel behindern zu lassen. Fr. J o h a n n a K ö n i g sang die Ariadne mit ausdrucks voller, pastoser, schön ausgeglichener Stimme; ihr stand B e r n a r d o B e r n a r d i als Bacchus erfolgreich zur Seite, wenn seiner Gesangsart auch noch etwas mehr Leichtigkeit und Schmelz zu wünschen gewesen wäre. Den Harlekin vertörperte in Gesang und Spiel ganz vortrefflich Hr. A u g u s t S t i e r, seine Partner des Intermezzos, die Herren A. K i s t e n m a c h e r, B. W o l t e r und M. C a m p h a u s e n, standen ihm fast ebenbürtig zur Seite, und dem Terzette der Najade, Dryade und Echo liehen die Damen L. W o l f, C. K r ü g e r und R. R e i n l ihre schönen Stimmen und sichere Gesangssart. Von den Schauspielern, die Molière-Hofmannsthals Lustspiel zu frischer Wiedergabe brachten, muß in erster Linie der Jourdain Br uno W ü n s c h m a n n s genannt werden, die andern mitwirkenden Mitglieder unseres Schauspielensembles mögen sich bei dieser Besprechung eines mehr musikdramatischen Werkes für ihre trefflichen Leistungen mit einem Kollektivlob begnügen. Das choreographische Arrangement besorgte in hübscher Weise die Ballettmeisterin Steffi H e r c e g, nicht immer aber genügend Schritt haltend mit der Musik. Die in ihrer Farbenzusammenstellung wundervollen Dekorationen und Kostüme führten nach den Entwürfen von Ernst Stern unsere bestbewährten Kräfte, der Theatermaler Herr A l b e r t I s l e r und das Obergarderobier-Paar, aus. Dem hochanzuerkennenden künstlerischen Streben unseres Theatardirektors A l f r e d R e u d e r und seines gesamten Stabes haben wir es zu verdanken, daß Strauß' neuestes Werk ähnlich den früheren Erstaufführungen von "Salome" und "Rosenthaler"*) in durchaus würdiger, ja prachtvoller Weise in Szene ging.

Ernst Isler, Zürich.

*) Vgl. "Die Schweiz" XV 1911, 124 ff.

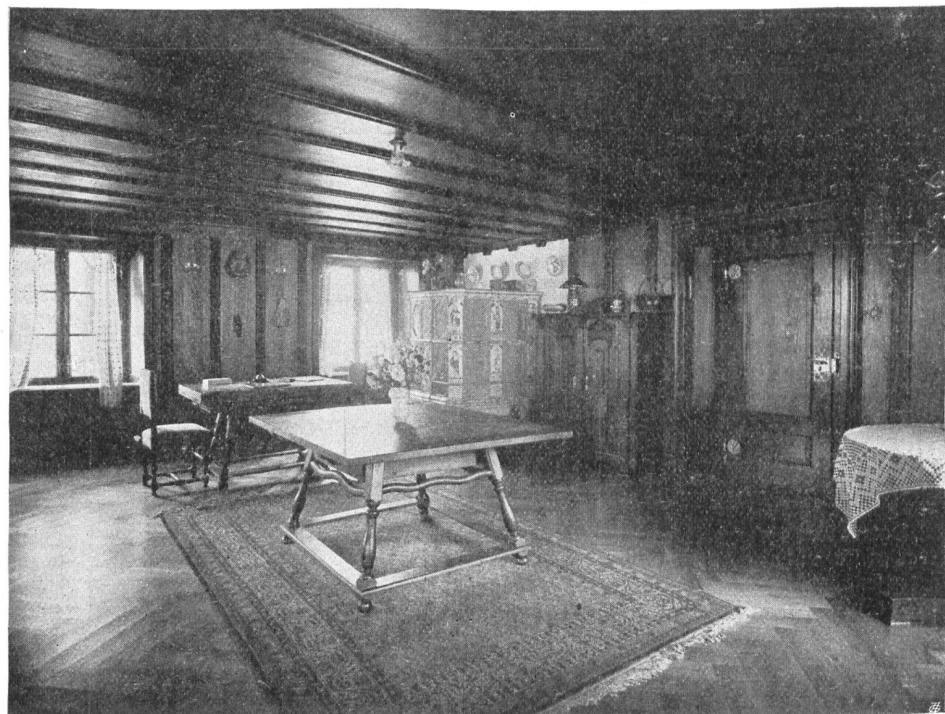


Fritz Stehlin, Basel. «Schlössi» in Tamins (umgebaut 1907, Bef. Major Rud. Baß-v. Albertini), Nordfassade am Dorfplatz. Phot. Lienhard & Salzborn, Chur.

Episode.

Nachdruck verboten.

Skizze von Lotte Huebner (Lo Volt), Hamburg.
Die Marie hatte das Obst abgeräumt und brachte nun Raffee, Zigaretten und den Benediktiner. Das silberne Ta-



Fritz Stehlin, Basel.

Interieur im «Schlössi» in Tamins (Kinderstube im Nebenhaus).