

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **17 (1913)**

Heft [3]

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Jeanne Petua, Winterthur-Paris.

Auf dem Eise. Delitzsche 1906.

Georg hört auf zu singen und zwingt sich zu einem kurzen harten Lachen. Dann dreht er sich um, lehnt mit dem Rücken ans Fenster und sagt: „Sie hatte mich lieb. Dann ging sie. Sie betrog mich. Wenn Frauen betrügen, sind sie schlechter als schlechte Männer ... O, sie können weh tun!“

„Georg, es gibt gute Frauen. Du hast eine Mutter. Sie lebt ...“

„Meine Mutter ist gut. Aber ... Sieh, ich möchte irgend ein junges fremdes Mädchen an mich drücken und küssen und küssen bis zum Tollwerden ...“ Ich sage kein Wort. Aber ich verstehe Georg. Er weiß es. Georg schließt das Fenster und zündet die Lampe an. Dann reicht er mir den Tabak hin. Ich stopfe mir damit mein silberbeschlagenes Bergzellerpfeifchen. Wir rauchen. Jeder hängt seinen Gedanken nach. Ich denke, wie ich zu Georg reden möchte. Doch nein. Es ist besser, wenn ich schweige. Er wird schon ruhiger. Er ist jung und stark genug, um sich selbst helfen zu können. (Fortsetzung 101gt).

stand und stehen wird. Aber man bedenke, wie gewaltig die Arbeitslast ist, die der komplizierte Betrieb eines größeren Theaters bei uns dem Direktor aufbürdet. Wo soll dieser die Zeit bernehmen, sich eingehend mit den neuen musikalischen und literarischen Erscheinungen zu beschäftigen? Er wird immer darauf angewiesen sein, dem in erster Linie seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, was auf dem Theatermarkt als besonders zugkräftig gilt. Der von Zeit zu Zeit laut werdende Ruf nach einem „literarischen Beirat“, welches Amt, wenn ich nicht irre,

Dramatische Rundschau III.

Ueberblickt man den Spielplan der beiden größeren deutsch-schweizerischen Theater Basel und Zürich in der Zeit vom Beginn der Saison bis zum Schluß des vergangenen Jahres, so fällt sofort eine gewisse Ähnlichkeit, ein Schreiten in den gleichen Bahnen auf. Was an der Oberfläche der dramatischen Produktion schwimmt und schließlich überall gegeben wird, bildet mit verschwindend wenig Ausnahmen das Repertoire unserer Stadttheater. Weder Villenfeld noch Schmidtbonn, weder Bodman noch Scholz haben die Liebe unserer Bühnenleiter erobert, und von Herbert Eulenberg ist erst jetzt in Zürich die Rede. Immer dieselben Namen kehren wieder, und was an der deutschen Theaterbörse zum hohen Kurse ausgerufen wird, findet unfehlbar den Weg zu uns. So war es von jeher. Den Vorwurf, der daraus oft den Bühnenleitern gemacht wird, möchte ich nicht in vollem Umfang unterschreiben, wenn ich auch der Meinung bin, man könnte sich an hoher Stelle hin und wieder mehr des Herbert Eulenberg'schen Satzes erinnern, daß am Anfang alles Theaterpiels der Dichter



Jeanne Petua, Winterthur-Paris.

Wintersport. Lithographie 1910.



Jeanne Petua: Winterthur-Paris. Bildnis von Prof. Léon Petua, dem Vater der Künstlerin. Lithographie 1911.

vor etwa zwanzig Jahren am Zürcher Stadttheater eine Zeit lang wirklich existiert hat, scheint mir mit den wirklichen Verhältnissen zu wenig zu rechnen. Auch ein Dramaturg würde bald die nicht wegzuleugnende Tatsache innwerden, daß ein nach rein künstlerischen und literarischen Prinzipien geleitetes Theater bei uns, wie anderwärts, nicht bestehen kann, und des weitern ist nicht auszudenken, welche Figur ein solcher Minister bei der autokratischen Veranlagung des deutschen Theaterdirektors an den Stufen des Thrones machen würde.

Das Stadttheater in Basel brachte an Novitäten: in der Oper **Waltershausens** „Oberst Chabert“, in der Operette den „Lieben Augustin“ von **Fall**, im Schauspiel **Lengyels** „Die Zarin“, de **Flers** und **Caillavets** „Papa“, **Robert Faesis** feines und geistvolles Lustspiel „Die offenen Türen“ und **Carl Friedrich Wiegands** kraftvolles Schweizerdrama „Marignano“, das nach übereinstimmenden Berichten eine darstellerisch und szenisch ausgezeichnete Wiedergabe fand. Von besonderem Interesse dürfte auch sein, daß **Molière** mit seinem „Don Juan“ und **Shakespeare** mit nicht weniger als drei Lustspielen zu Worte kamen.

Die Spielzeit im Stadttheater Zürich eröffneten in neuer, wie viele meinten zu kostspieliger Ausstattung nach **Bayreuther** und **Dresdener** Vorbild **Wagners** „Meisterfinger“. **Berlioz** „Benvenuto Cellini“, dessen musikalische Schwierigkeiten ein monatelanges Studium verlangten, und **Cherubinis** „Wasserträger“ ragten als bedeutsame Punkte aus dem Spielplan hervor. **Waltershausens** „Oberst Chabert“ errang nicht den Erfolg, der dieser Oper anderwärts beschieden war, was, wie Opernkenner erklären, nur durch die ungenügende Besetzung der Partie der Gräfin verschuldet wurde. Eine deutliche Warnung, mit dem Vorschieben künstlerisch unreifer Kräfte vorsichtig zu sein. Auch **Richard Strauß** „Ariadne auf Naxos“, über die hier

von anderer Seite eingehend berichtet wurde, erfüllte nicht die gehegten Hoffnungen. Zu erwähnen sind noch Gaitspiele des spanischen Tenoristen **José Palet** und des Dresdener Baritonisten **Walter Soomer**. Mit dem Hinweis, daß den Wünschen nach „mehr Operette“ durch die Aufführungen von **Gilberts** „Die keusche Susanne“, **Lehars** „Kastelbinder“ und **Jarnos** „Förstchrischel“ im weitesten Sinne Genüge getan wurde, sei diese kurze Opernchronik geschlossen.

Das Schauspiel hat, seitdem es aus dem zum Opernhaus gewordenen Stadttheater fast völlig verbannt worden ist, im kleinen Pfäuentheater seine Heimat gefunden. Die Architekten **Streiff** und **Schindler** haben in der kurzen Ferienzeit den Zuschauerraum umgebaut, sodaß er sich jetzt in seiner Einfachheit sehr hübsch präsentiert; namentlich auch in feuerpolizeilicher Hinsicht brachte der Umbau bedeutende und willkommene Verbesserungen. Die Vergrößerung des eigentlichen Bühnenhauses ist ebenfalls in Aussicht genommen. Die Schauspielersaison kam infolge Krankheit beim darstellenden Personal nur langsam in Fluß. Sie begann mit einem nicht gar verheißungsvoll klingenden Auftakt, einer annehmbaren Vorstellung des in **Benedizschen** Spuren wandelnden Lustspiels „Die Jugendfreunde“ von **Ludwig Fuld**a, das man der wohlverdienten Ruhe entriß, um den fünfzigsten Geburtstag des Dichters zu feiern. Die ersten, die aus dem Novitätentopf sprangen, waren **de Flers** und **Caillavet**, die in ihrem Schwanke „Papa“ das alte Thema vom verliebten Papa, der schließlich doch dem Sohne die Braut abtreten muß, umkehren und mit viel Behagen uns vorführen, wie der alleweil galante Papa sich in die mondän veranlagte Braut seines in der urchigen Frische der ländlichen Jflur aufgewachsenen illegitimen Sohnes verliebt und wie dieser Sohn, der sich von einem häuerlich ein-

fachen Mädchen angezogen fühlt, entsagungsvoll die Hand seiner Braut in die Papas legt, woraus sich allen Endes die tröstliche Gewißheit ergibt, daß die Richtigen sich kriegen. Der Dialog geht nicht weiter, als es in honetter Gesellschaft noch erträglich ist, hat aber wohl auf dem Wege der Ueberfetzung an Schlagkraft verloren. Nachdem man sich so über die ersten Wochen mit unbedeutenden Vorpostengefechten hinweggeholfen hatte, folgte die erste bemerkenswerte Tat des Schauspiels: eine treffliche Aufführung von **Shakespeares** „Viel Lärm um nichts“, die in fröhlicher Laune über die Bühne tänzelte und, im Rahmen der Reliefbühne gehalten, entzückend schöne Bilder bot. Und alsbald, schneller als es die Bedeutung des Falles erheischte, kam auch „Der lächelnde Knabe“ zu uns, den **Max Dreher** der Welt zu seinem fünfzigsten Geburtstag geschenkt hat. Die Zornesrute, die der nicht ganz Bierzigjährige einst im „Probefandibat“ geschwungen, hat der Fünfzigjährige aus der Hand gelegt. Mit väterlichem Lächeln betrachtet er jetzt das Getriebe der Welt und schildert mit breiter Behaglichkeit, welch Glück so ein kleiner Weltbürger überallhin verbreitet. Man freut sich über die Wunderfertigkeit des wie vom Himmel geschneitten Schreihalles und läßt sich die fröhliche Laune auch durch die Betrachtung nicht stören, daß in diesem Scherzspiel aus der Biedermeierzeit manches doch recht kindlich anmutet und daß von dramatischer Gestaltung spottwenig zu finden ist. Mit einer Straffheit ohnegleichen dagegen versteht **Ludwig Thoma** in seinem Volksstück „Magdalena“ die Zügel der Handlung zu führen. Wie in seinem Roman „Der Wittiber“ auch hier eine Beschränkung auf das Wesentliche, ein Verzicht auf jedes schmückende Beiwerk. Von greifbarer Lebensethik ist hier alles. Aber der Titel erweckt Hoffnungen, die nicht in Erfüllung gehen. Diese **Leni Mayr**, die so wohlgefällig in ihrer Niederlichkeit verharrt, hat nichts mit der reuevollen Büßerin gemein, die, von Seelennot gepeinigt, im Kampfe gegen die Umgebung unterliegt. Das Interesse

wendet sich von ihr ab zu der Gestalt des Vaters, in der in der Tat tragische Größe steckt. Aber der Schwerpunkt des Dramas wird dadurch verschoben, und die Wirkung gelangt nicht auf den Gipfel. Ueber eine andere „Novität“, ein englisches Detektivstück, „Raffles“ genannt, ist weiter nichts zu melden als die überraschende Tatsache, daß das Publikum diesen Schmarren jubelnd aufnahm und daß die Direktion, was ihr kein Mensch verargen kann, den Erfolg weidlich ausbeutete. Nicht gar glücklich war der Gedanke, zwei Einakter einer Zürcher Dichterin, Frau Langnese-Hug, auf die Bühne zu bringen, und das trotz dem poetischen Gehalt, der entschieden in ihnen liegt. Ibsen'sche Einflüsse sind deutlich spürbar. Renate in „Das Fest“ hat sich siegreich aus dem Kampf mit der Brutalität des Mannes zu einem tätigen Leben emporgerungen, aber dabei aufgehört, Weib zu sein, während Esther in „Herbst“ nicht den Mut findet, die Bande, die sie an den nüchternen Mann fetten, zu zerschneiden, und den Einflüssen ihres früheren Geliebten unterliegt. Das erste Stück läßt kalt und macht einen unfertigen Eindruck, das zweite dagegen zeigt mehr Geschlossenheit und wird getragen von tiefer poetischer Empfindung, wem schon der Esther Bitte an ihren Mann, einmal im Jahre möge er ihr vergönnen, mit dem Geliebten „im flammenden Wald“ zu spazieren, absonderlich genug anmutet.

Der fünfzigste Geburtstag Gerhart Hauptmanns brachte „Gabriel Schillings Flucht“. Die letzte Kraft zusammenfassend, den tödenden Pfeil schon in der Brust, reißt sich der Maler Gabriel Schilling aus der Geist und Körper erwürgenden Umklammerung zweier Frauen, seiner Gattin und seiner Geliebten, los und flieht ans Meer. Als auch hier die Geliebte ihn zu finden weiß und sich wie ein blutsaugerischer Dämon an ihn fettet, wie er Zeuge eines häßlichen Auftritts zwischen den beiden Frauen wird, daß ihm der Ekel an die Kehle greift, stürzt er sich, Erlösung suchend, ins Meer und findet den Tod. Dieses Drama mit seinem ergreifenden menschlichen Gehalt, dieses Drama der Sehnsucht nach Reinheit und Schönheit scheint mir hinsichtlich des Aufbaues wie der Charakteristik der Personen eines der bestgelungenen Hauptmanns. Die Lektüre wird freilich hier stets einen größeren Genuß vermitteln als die Aufführung; denn die Bühne wird das, wodurch die Stimmung erst auf die Höhe gehoben wird, nämlich das Hineinspielen oder, besser gesagt, das Mitspielen des Meeres, nie so darstellen können, wie es sich die Phantasie des Lesers auszumalen vermag. Vollends bei der gebrechlichen Einrichtung der Pfauenbühne mußte deshalb die Aufführung zum Teil verlagern, trotz der wahrhaft muster-gültigen Darstellung der beiden Hauptrollen (Sr. Hartmann und Fr. Ernst). Novität für uns war auch das schon vor zwei Jahren erschienene Lustspiel Hermann Bahrs „Die Kinder“. Die Art und Weise, wie hier der Gedanke, daß Geburt nichts, Erziehung alles sei, bewiesen wird, ist nicht eben die delikateste; aber man erfreut sich am geistreichen oder geistreichelnden Dialog, an den „Brillanten“, wie Schmock sagt, die überall aufleuchten. Mit Plautus' „Bramarbas“ hat man des alten Lukian „Der Hahn“ an einem Abend zusammengegeben. Der Gedanke, dieses Zwiegespräch szenisch darzustellen, stammt von Paul Lindau, der in seiner „Bearbeitung“ mit Ausnahme eines kräftigen Striches gegen den Schluß am Original keinerlei Veränderungen vorgenommen hat. Die Wirkung war überraschend lebendig und amüsant. Ueber ein anderes theatralisches Ereignis, die Aufführung von Otto Borngräbers „Die ersten Men-

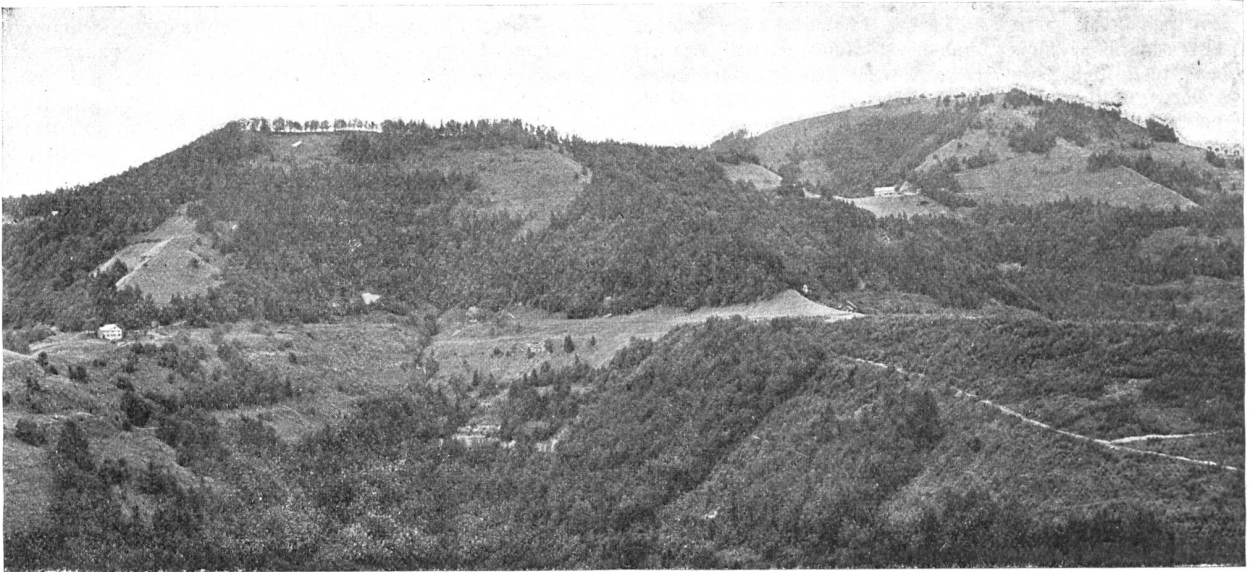
schen“, möge sich der Schleier ewigen Vergessens breiten. Das „Urweltliche“, „Urgewaltige“ dieser Dichtung wollte unserem Publikum nicht aufgehen, im Gegenteil: als im zweiten Akt der brünstige Raim mit dem wiederholten Rufe: „Ich suche das wilde, wilde Weib!“ über die Bühne raste, griff eine fröhliche Musikstimmung Platz, die diesem dramatisch gänzlich unzulänglichen, in schwülstigen Phrasen über Gott und Welt sich ergehenden „erotischen Mysterium“ ein seliges Ende bereitete. Dabei ist freilich zu bemerken, daß die Aufführung durch das gastierende sog. „Ludwig-Ensemble“ sich dem Drama in feiner Weise nützlich erwies.

Der Weihnachtsengel brachte uns eine köstliche und eine minderwertige Gabe. Die erste war das „Schweizerische Krippenspiel“ von Meinrad Lienert, die zweite das Märchenpiel „Katawampus“, eine Schusterarbeit ohne Wiß und Phantasie, über das die Kritik, um den Frieden der festlichen Zeit nicht zu stören, mit schonungsvoller Milde zu Gericht saß. Meinrad Lienert möge mir verzeihen, wenn ich seinen Namen in einem Atemzuge mit dem „Katawampus“ nenne: die Gelegenheit bringt es so mit sich. Sein „Krippenspiel“, das auf Anregung des Lesezirkels Hottingen verfaßt und von diesem am dritten seiner diesjährigen literarischen Abende durch die Künstler des Stadttheaters auf der Pfauenbühne zur Aufführung gebracht wurde, läßt in sechs Bildern die Legende von der Geburt des Heilandes an uns vorüberziehen. Wie die mittelalterlichen Darstellungen diese heiligen Vorgänge in das Gewand ihrer Zeit gekleidet haben, so scheut auch Lienert sich nicht, uns die Maria im deutschen mittelalterlichen Bürgerstübchen zu zeigen, ja, er führt uns sogar hinauf auf die Alp zu den Hirten und läßt da den feierlichen Engelberger Alpsegen



Jeanne Petua, Winterthur-Paris.

Am Pußtag (Selbstbildnis).
Delgemälde in Zürcher Privatbesitz.



„Neuhaus“ Kägi

Felsenack

„Sennhütte“

Nach der Bachscheide

Aus der zürcherischen Wildrefeervation: Hinter-Strahlegg.

erfliegen. Man muß gläubig sehen und hören, dann wird gerade durch dieses Zusammenstellen von Heiligem und Weltlichem, dieses unbedenkliche Hinwegsetzen über Zeit und Ort ein wundervoll ergreifender Zauber von dem Spiel auf uns übergehen, das von Anfang bis zum Schluß von zarter, inniger Poesie durchleuchtet ist.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß das Künstlerpaar Marc Henry und Marya Delvard an zwei Abenden

durch seine fein pointierte „Kammermusik“ erfreute, daß die französische Truppe Roubaud in fleißigen, sich auf annehmbarer Stufe haltenden Vorstellungen Sandeau und Molière spielte und daß der gut geleitete und an schauspielerischen Talenten nicht arme „Dramatische Verein Zürich“ im Pfauentheater mit Ulrich Farners lustigem Dialektswank „E moderni Familie“ eine stattliche Zahl voller Häuser erzielte.

Emil Sautter, Zürich.

Das Wildasyl am Töfstock.

Mit vier Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Erhard Kägli, Zürich.

Halbstündiges gemächliches Steigen bringt uns von der Bachscheide, wo die vordere und die hintere Töf sich vereinigen, über das „Schürkli“ nach Hinter-Strahlegg. Der Name „Schürkli“ erinnert an ein Bauerngehöft, das einst auf diesem Grat gestanden, wo nun eine Waldbaumschule angelegt ist. Unser Bild „Hinter-Strahlegg“ gibt einen Ausschnitt des Panoramas, das die Wildrefeervation umschließt. Nach links müßte das Bild noch ergänzt werden durch den bewaldeten Kegel der Warte (1207 m). Nach rechts schließen sich an die Wartenhöhe (1199 m) und das Schnebelhorn (1296 m), den höchsten Berg im Kanton Zürich: die Schindlenbergerhöhe (1237 m) mit einem weithin sichtbaren st. gallisch-zürcherischen Grenzstein, dahinter der Schindlenberg (1270 m) und noch weiter nach rechts der ausichtsreiche Dägelsberg (1253 m), mit einem erst letzten Sommer neu angelegten Schrägweg, von welchem aus sich die ganze vordere und hintere Strahlegg überblicken läßt. Jenseits der Töfchlucht überragen den Töfstock der Welschenberg (1314 m) und der Schwarzenberg (1296 m), denen die obere und untere Poosalp vorgelagert sind. Die regelmäßige dreiseitige Pyramide des Hüttkopf (1254 m) schließt das Rundgemälde nach Westen ab.

Das ist nun das eigentliche Revier der Wildrefeervation; eine gottverlassene Gegend schilt sie der Realist, ein entzückendes Idyll ist sie dem Freunde der Natur. Gleichmäßig auf etwas über 1000 Meter Höhe zieht sich dem Berghang entlang ein Felsenband, das die kleine Ansiedlung von Vorder- und Hinter-Strahlegg trägt und auf dem man, hoch über den Bachtobeln und Schluchten und mit wechselndem Ausblick auf die Hochalpen in den Lücken der nächsten Bergkette, zwei Stunden lang fast ebenen Weges die Refeervation durchwandern kann. Vom

Bärloch kommend, umzieht dieser Weg die weit vorspringende Nase der Warte, an deren Fuß die Heimwesen von Vorder-Strahlegg sich schmiegen, dann nach einem tief einschneidenden Tobel das „Kap“ der Wartenhöhe bei Kägis Haus und endlich noch die hinterste Nase von Hinter-Strahlegg bei der „Sennhütte“. Weiterhin dringt der Weg in vielen Bogen und Windungen in das Innerste der Schluchten am Abhang des Schnebelhorns und der Schindlenbergerhöhe, umzieht den ganzen Dägelsberg und findet sodann, noch immer auf gleicher Höhe, seine Fortsetzung im st. gallischen Teil der Refeervation. Oben auf der Einsattelung zwischen der Wartenhöhe und dem Schnebelhorn liegt der Tierhag mit den geräumigen Ställen der Alp Schnebelhorn, einer dem Landwirtschaftlichen Verein Pfäffikon-Hittnau gehörenden Jungviehweide, und die einzige menschliche Stimme, die man zuweilen in der Stille dieser Alpenlandschaft vernahmen kann, ist das „Ho-ho-ho-ho“ des Knechts Hohenstein, wenn er um die Zeit, da der Tag heiß wird, das Vieh eintreibt.

Urwald bedeckte einst diese Berge und Triften, und nicht an prähistorische Zeiten braucht man zu denken, um sich die undurchdringliche Wildnis vorzustellen, die das Quellgebiet der Töf in ihrem Urzustand erhielt. Bis tief hinab in unsere Zeitrechnung war hier „Wildrefeervation“ von Natur, nicht von Gesetz wegen. Die Namen der Wolfgrub, des Fuchstobel, des Bärloch usw. sind Andeutungen einer nicht allzu weit zurückliegenden Epoche, da noch das Wild des Waldes hier unumschränkt die Herrschaft führte. Aus dem Jahre 1532 berichtet die Chronik von einer Bärenjagd der Konventherren von Rütli in der Nähe von Steg. Keines Wanderers Fuß verirrt sich in die Waldeinöde hinter dem Hüttkopf. Die Pilger auf der Wall-