Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 17 (1913)
Heft: [12]

Artikel: Wagner - d'Albert : eine Orientierung
Autor: Kronenberg, Ignaz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587628

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: 21.01.2026

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

schöne prangende Günstling Pharaos, Joseph, zwischen Uria und Bathseba der von der Gloriole des Heldentums und dem Zauber der Majestät umflossene König David. Wie die beiden Alten die Gewißheit haben, daß des Weibes Herz der Jugend gehört, räumen sie den Platz, Potiphar ersticht sich und Uria zieht in den Krieg, in den Tod. Ist das Problem in beiden Dramen dasselbe, die Ausführung ist verschieden. Potiphar weiß schon im Anfang, daß Nitokris und Joseph sich lieben, er ist weise genug, um zu verstehen, daß Jugend zu Jugend sich drängt. Ein solch heroischer Edelmut, der den Mann dazu vermag, sich selbst aus dem Wege zu räumen, um dem Glück seines geliebten Weibes nicht hinderlich zu sein, ist zweifellos denkbar (Maeterlinck gibt diesen Opfermut der armen Sélysette), und gerade die Eingangsszene, wo sich das von Liebe, Furcht und Hoffnung erfüllte Herz Potiphars offenbart, ist die schönste des Dramas. Aber dadurch, daß Potiphar schon im Anfang resigniert beiseite tritt, wir seinen Kampf und endlichen Sieg über sich selbst nicht miterleben, fällt von vornherein eine Seite des Konfliktes dahin, und das Drama kann nicht zu einem starken Bau werden. Der Konflikt liegt nun allein bei Joseph, der zwischen dem Gefühl verpflichtender Dankbarkeit gegenüber Potiphar und der Liebe zu Nitokris hin- und hergeworfen wird. Aber auch hier kommt er nicht zu reiner und zwingender Gestaltung. Breite Szenen, die man nur, so man guten Willens ist, mit der Haupthandlung in Verbindung bringen kann, schieben sich dazwischen. Es wird uns die Geschichte von Josephs Verschacherung erzählt, eine rührende Erkennungsszene zwischen Joseph und seinen Brüdern wird gespielt — alles Dinge, die doch schon in der Bibel stehen. Weil das Problem nicht mit den ureigensten Mitteln durchgeführt wird, sondern Aeußerliches dazukommt, weil das Drama sich nicht mit innerer Notwendigkeit entwickelt, fehlt ihm die Geschlossenheit und damit die straffe Wirkung. Anders in der „Bathseba". Uria erfährt erst in der Mitte des Stückes die Untreue seines Weibes, und er ist durchaus nicht gesonnen, ohne weiteres sich seiner Rechte zu begeben. Der Konflikt kann sich also entwickeln, und er ist, wenn er auch nach meinem Gefühl nicht erschöpfend durchgearbeitet ist, doch mit Geschick am Schluß zur Höhe geführt; sehr glücklich hat der Verfasser dabei das Untertanenbewußtsein Urias mitsprechen lassen. Die dramatische Steigerung ist entschieden da, die letzte Szene zwischen Uria und David theatralisch wirksam und das elegische Zurückfließen der Stimmung am Schluß sehr eindrucksvoll. Das empfindet man trotz der in etwas konventionellen Bahnen sich bewegenden Sprache. Es ist schade, daß der Autor auch in diesem Drama nicht streng alles ausscheidet, was nicht notwendig zur Sache gehört und durch die in der Luft hängende, zwecklose Szene des Propheten Nathan die Wirkung beeinträchtigt.

Ein „Eheproblem" ganz anderer Art ist es, das Heinrich Ilgenstein, der Verfasser eines lesenswerten Romans „Die beiden Hartungs", in seinem Lustspiel „Kammermusik" behandelt. Für die vielgeschmähte Künstlerehe zieht er in den Kampf und kommt zum Schluß, daß es nur eine Ehe gibt, nämlich die, in der Mann und Weib sich lieben. Ohne Situationskomik und plumpe Späße ziehen die drei amüsanten und flott gearbeiteten Akte vorüber, und wo der Verfasser seinen Spott gegen gewisse Hoftheaterverhältnisse und verdrehte Sittlichkeitswächter richtet, überall leuchtet ein liebenswürdiger Humor durch, der bald eine behagliche Stimmung verbreitet. Es ist eine Kost, die man sich in diesen sommerwarmen Frühlingstagen gerne schmecken läßt, und mit einem freundlichen Eindruck kann der Berichterstatter für diesmal die Rundschau schließen.

Emil Sautter, Zürich.

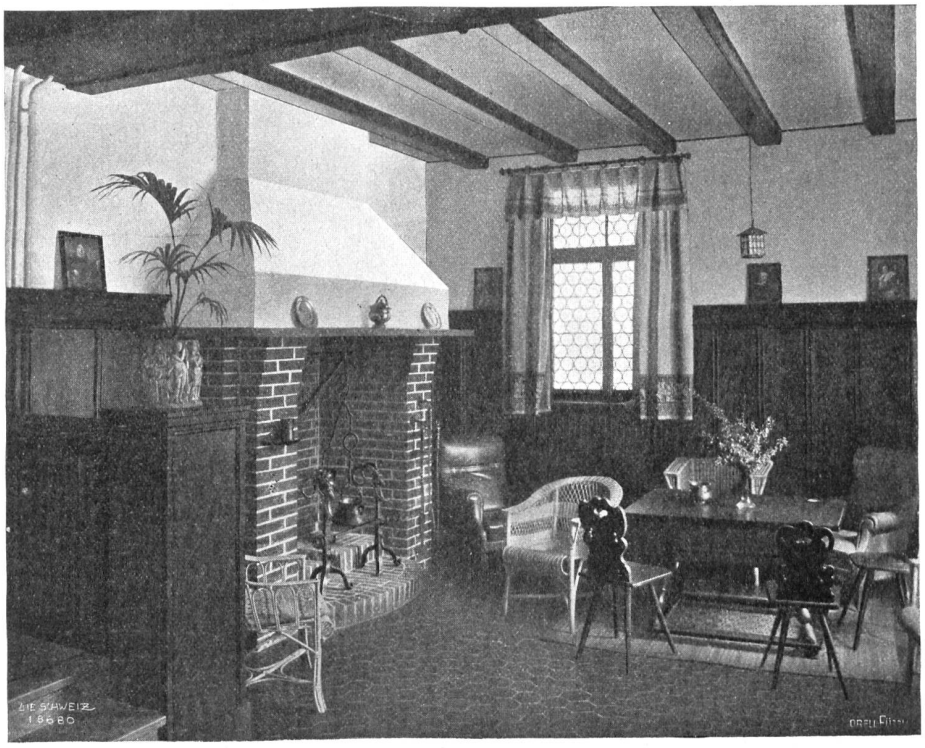
Wagner — d'Albert, eine Orientierung*).

Nachdruck verboten.

Man wolle mich nicht mißverstehen, wenn hier im Titel zwei Namen zusammengestellt werden, als ob sie gleichwertig wären. Zwar wissen wir selbst von Richard Wagner noch nicht vollständig, was er wert ist: „Von Richard Wagner wird uns der erst sagen, was er wert ist, der den besten Gebrauch von ihm macht" (Nietzsche). Aber das ist sicher, daß d'Albert neben ihm sich vorläufig noch wie ein Zwerg ausnimmt. Vorläufig noch — Gutes hat er uns schon gegeben, Größeres und Besseres läßt sich von ihm noch erwarten, denn er ist einer der Berufenen im Reiche der Tonkunst. Man mag also den Titel meinetwegen lesen: „Von Wagner bis d'Albert" und dabei den Namen des letztern mehr im Sinne des Wortes „Heute" auffassen. Denn als die Bezeichnung einer Epoche, wie dies beim Namen Wagner unstreitig der Fall ist, kann er nicht gelten.

Durch die Zeitungen lief anfangs 1909 die Notiz, daß 1907 auf 1908 es nicht eine Wagneroper gewesen sei, welche die größte Zahl von Aufführungen erlebt habe, wie man das sonst seit Jahren gewohnt ist, sondern das Musikdrama

*) Wegen steten Stoffandranges kommt dieser Essay etwas verspätet zum Abdruck; aber im „Wagnerjahr" dürfte er besonderes Interesse beanspruchen. A. d. R.



Weideli & Kreßibuch, Kreuzlingen. Halle in der umgebauten Dependance des Hotel „Adler" in Ermatingen.

Heinrich Müller in Firma Müller & Freytag, Thalwil. Bürgerheim, Thalwil (für ca. 30 Insassen), Stiftung einer Thalwiler Familie.

„Tiefland" von Eugen d'Albert, das mit 463 Aufführungen selbst den „Lohengrin" schlug, der im gleichen Jahre „nur" 395 mal gegeben wurde. Freilich ist Wagner immer noch der Heros des Theaters und wird es noch für lange bleiben; so um 2000 Aufführungen wagnerischer Werke gibt es alljährlich. Immerhin aber ist es ein ungewöhnlicher Erfolg, mit dem „Tiefland" sich die Welt der Bretter erobert hat, und es kann nicht überflüssig sein, den Ursachen nachzugehen, die dem Werk zum Siege verhalfen, wenn ich mir auch wohlbewußt bin, wie überaus schwierig es ist, dabei alle Faktoren in Rechnung und unter sich in das richtige Verhältnis zu bringen. Es kann sich ja hier auch nur um einen Versuch und um einen Beitrag zur Lösung dieser Frage handeln, die unbedingt aufgeworfen werden muß angesichts der Tatsache, daß ein Musikdrama, das im Jahre 1903 entstand, im fünften Jahr seiner Existenz 463mal gegeben wurde.

Wenn wir auf die Gründe des Erfolges eingehen wollen, so müssen wir vorerst an die Vorfrage herantreten: Wie viele und welche Opern und Musikdramen haben sich neben der Vorherrschaft Wagners behauptet? Die Anzahl ist eine beschämend kleine, obwohl ein ganzes Heer von Komponisten in der Richtung Wagners arbeitete, Zeit, Geld, Kraft und Leben einsetzte zur Schaffung von Musikwerken großer und größter Dimensionen. Selbst Trilogien und Tetralogien à la Nibelungenring kamen und gingen wie Nebelgebilde im Herbst. Und doch hatte kein Geringerer als Wagner selbst auf die große Gefahr aufmerksam gemacht, die daraus entstehen werde, daß man ihn fortsetzen wolle. In einem Gespräche mit Alexander Ritter äußerte er sich dahin, „daß die jungen Komponisten heutzutage weder würden in den Stil der alten Oper zurückkehren dürfen, ohne sich lächerlich zu machen, noch etwa nach den gewaltigen Stoffen des germanischen Heldenmythos greifen könnten, ohne in Nachahmungen seiner Werke zu verfallen; es ruhe aber noch ein reicher ungehobener Schatz im kleinern Ideenkreise der Sage, des Märchens und der Legende, der Gelegenheit böte, auf engerm Gebiete nach ihm Neues zu schaffen" (Alexander Ritter und Richard Strauß, von Siegmund von Hausegger). Es ist daher nicht zu verwundern, daß Alexander Ritter als einer der ersten mit einem Märchenstoff auf die Bühne kam („Der faule Hans", 1885, später noch „Wem die Krone?", zwei schon vergessene Einakter) und noch begreiflicher, daß der eigene Sohn des Meisters, Siegfried Wagner, sich diesen väterlichen Wink zunutz machte und der Märchenwelt den Stoff seiner Oper „Der Bärenhäuter" entnahm, der noch ähnliche folgten, bisher ohne durchschlagenden Erfolg.

Wagnernachahmung! Reden wir einmal ein Wort davon. Ludwig Karpath spricht in seiner sympathisch gehaltenen Skizze über „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler" von unvermögenden Nachbetern, „die vermessen oder einfältig genug waren, zu glauben, daß das Musikdrama in der von

Heinrich Müller in Firma Müller & Freytag, Thalwil. Bürgerheim Wädenswil (für 60—70 Insassen).

Arnold Huber, Zürich. Ferienheim Wollishofen oberhalb Sool bei Schwanden, Kt. Glarus.

Richard Wagner geschaffenen Form, die einzig ihm zu eigen war, fortgepflanzt werden könne". Aber wußte er denn nicht, daß die Donnerstimme Wotans das schon längst als schmerzliches Empfinden des Meisters in die Welt hinausgerufen?

„Zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in allem was ich erwirke!
Das andre, das ich ersehne,
das andre erseh' ich nie;
denn selbst muß der Freie sich schaffen —
Knechte erknet' ich mir nur!"
(Walküre, II. Aufzug).

Wenn nun aber der Sohn des Meisters selbst, Siegfried, mit seinem vielleicht halben Dutzend Musikdramen so wenig Erfolg gehabt hat, daß Ludwig Karpath heute vielleicht wünschen möchte, er hätte ihm in der angeführten Lebensskizze etwas weniger Weihrauch gespendet, so entbehrt das nicht eines gewissen tragischen Zuges. Er war zu sehr der Sohn seines Vaters und im Geiste seiner Werke großgezogen worden, um sich die nötige Freiheit zu erringen. Und er ist wohl auch zu wenig der Sohn seines Vaters, was die Begabung anbelangt: Genies vererben sich bekanntlich nicht. Umso drückender wirkt das, wenn man Siegfried Wagner sprechen hört: „Es hüte sich jeder, auf den Kothurn meines Vaters zu steigen, sonst werden wir jammervolle Epigonen. Seine Grenzen kennen lernen, das ist Wagnerianer sein. Nicht mit Nibelungen-Orchester herumwirtschaften, wenn einem nichts einfällt." Es scheint fast, er habe sich selbst das Urteil sprechen wollen. In seinem letzten Werke, „Sternengebot", ist er ein so treuer Nachahmer seines Vaters, daß man auf Schritt und Tritt den vertrauten Klängen aus Lohengrin und Tristan begegnet. Oder rächt sich etwa an Siegfried nur eine Uebertretung des vierten Gebotes? Dieses heißt doch: Du sollst Vater und Mutter ehren, nicht etwa „erben", wie einmal ein Kind gesagt hat. Nun hat der Vater Wagner gewarnt: „Genau an der Stelle, bis zu der ich gekommen bin, ist die Grenze; jeder Schritt weiter führt zu Unheil und Verderben. Ja, vielleicht bin ich gelegentlich einmal zu weit gegangen. Darum — wer mich und sich lieb hat, der folge mir nicht nach!" Siegfried aber scheint wirklich ein ungehorsames Kind zu sein...

(Fortsetzung folgt).

Zur hundertsten Wiederkehr von Anton Graffs Todestag.

Dazu unsere zweite Kunstbeilage.

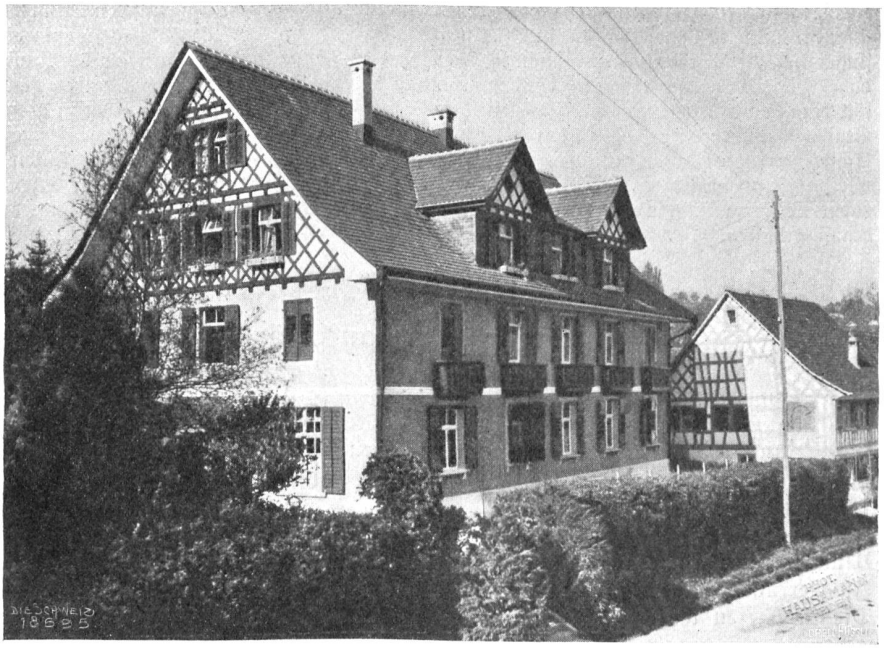
„Am 22. Juny Abends gegen 8 Uhr verschied unser innigst geliebter Vater, Anton Graff, Professor bey der königl. Sächs. Maleracademie, nach 12tägiger Krankheit am Nervenfieber, 76 Jahr 7 Monathe alt. Dieses für uns so traurige Ereigniß machen wir hierdurch allen auswärtigen Freunden und Bekannten des Verstorbenen unter Verbittung aller Beyleidsbezeugungen bekannt und empfehlen uns ihrer Wohlgewogenheit.

Dresden, den 24. Juny 1813.

Carl Anton Graff,
Caroline verw. Kaaz, geb. Graff."

So las man 1813 in Nummer 122 der „Leipziger Zeitung", und der „Freymüthige" meldete damals (in Nr. 132, S. 528): „Dresden hat in diesen Tagen den Veteran der Dresdener Künstler, den wackeren Portraitmaler Professor Graff, einen Schweizer, in einem hohen Alter verloren," und heute rüstet sich Dresden, das Andenken an den hervorragenden Bildnismaler zu erneuern durch eine Gedächtnisausstellung *), nachdem im Herbst 1901 des Meisters Vaterstadt Winterthur und im Frühjahr 1910 die Galerie Eduard Schulte in Berlin mit solchem Unternehmen vorausgegangen. Gewiß, Dresden ist Anton Graffs zweite, sozusagen seine Künstlerheimat geworden; dabei aber ist er Schweizer geblieben mit Leib und Seele, ein Besuch in der Schweiz bedeutete für ihn stets die Erfüllung eines Lieblingswunsches. War einmal der Urlaub erhalten, dann wuchs sich seine Sehnsucht zu förmlichem Heimweh aus,

*) Sie ist für Oktober und November dieses Jahres geplant.



Weideli & Kreßibuch, Kreuzlingen. Dependance des Hotel „Adler" in Ermatingen nach dem Umbau. — Phot. Hausamann, Heiden.