Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 32 (1952-1953)
Heft: 10

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 01.10.2025

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

★ Kulturelle Umschau ★

Stadttheater Zürich

J. V. Widmann/Hermann Goetz: «Der Widerspenstigen Zähmung»

Wir vernehmen, daß für die Première dieser Oper (wir konnten leider nur die Generalprobe besuchen) kaum einige Hundert Plätze verkauft werden konnten. Auch wenn man sich verschiedener ungünstiger Umstände (etwa der Vorweihnachtszeit) bewußt ist, so bleibt doch die Tatsache deutlich, daß eine der besten Opern der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts fast ganz aus dem Bewußtsein des Publikums ausgeschieden ist. Dazu die Oper eines Komponisten, der mit Zürich durch seine Tätigkeit innigst verbunden war und aus der schweizerischen Musikgeschichte nicht mehr wegzudenken ist (wenn auch diese seine einzige vollendete Oper in Mannheim (1874) uraufgeführt wurde). Es scheint das Unglück des heutigen Operntheaters zu sein, daß außer den Repertoirestücken, deren Qualität Gemeinplatz ist, und wenigen modernen Werken, die Sensation machen, kein Opus mit Erfolg aufführbar ist. Dabei ist fast jedes einzelne kleine Stück dieser Oper ein wahres Bijou, an Empfindungsfülle und -feinheit manchem der bekanntesten Stücke der Liedlyrik aus derselben Zeit gleich — etwa eines Cornelius. Dessen komische Oper «Der Barbier von Bagdad» hat auf unsere Oper abgefärbt, doch ist bei Goetz das Komische stärker hinter das Liedhafte gestellt, eines Liedhaften, das persönliche Züge trägt und zugleich einfach und reich zu sein versteht. Es könnte der Vorwurf erhoben werden, daß Goetz und sein feinsinniger Librettist J. V. Widmann die Shakespeare'sche Vorlage allzu sehr verändert hätten, — daß sie den Saft des Shakespeare'schen Dialogs verloren hätten, indem sie alles auf Feinheit und Poetik angelegt haben. Aber hier ist anderseits gerade die Quelle reinen Entzückens: es gelingt den beiden, aus der handgreiflichen Komik der Vorlage eine echt musikalische Komik zu entwickeln, nämlich die Anspielung anstelle der Aussage zu machen. Es wimmelt in dieser Musik von feinen charakterlichen Zeichnungen und Beziehungen — der Charakter der «Widerspenstigen» selbst ist allerdings in einem für die Dramatik vielleicht gefährlichen Masse gemildert — und die musikantische Frische, die Goetz auch in seinen Instrumentalwerken auszeichnet, bleibt dabei immer gegenwärtig. Es mag vieles an dieser Oper technisch nicht meisterhaft sein (so etwa der gelegentlich ungeschickte Chorsatz), es mag ferner nicht jene zündende Dramatik im Spiele sein, welche die Romanen in der Oper so leicht, die Deutschen so schwer finden, aber diese Oper ist fast das einzige deutschsprachige Opernwerk der zweiten Jahrhunderthälfte, das leicht und doch nicht oberflächlich, bedeutend und doch nicht schwulstig zu sein versteht. Ein kleiner Glücksfall, eine Rarität, die sich niemand entgehen lassen sollte, der die Kunstform der Oper schätzt.

Wir dürfen kein Urteil über die Aufführung auf Grund einer Generalprobe fällen. Immerhin wird sicher vor allem *Matthias Schmidt* als Petrucchio hervorragend dastehen. Die völlige darstellerische Gelöstheit verbindet sich hier mit einer überaus wohl timbrierten, gut geführten Baritonstimme. Katharina, die Widerspenstige, wird von *Nora Jungwirth* gesungen, Bianca von *Edith Oravez,* Baptista

von *Manfred Jungwirth*. Die sehr sensible Musikleitung hat *Viktor Reinshagen*. Die Spielleitung steht unter dem unglücklichen Umstand, daß *Joachim Klaiber* von Mannheim in sehr später Zeit das Stück übernehmen mußte; in der vorliegenden Führung bleibt vieles schematisch, unverbunden. Die Bühnenbilder von *Max Röthlisberger* sind malerisch gewohnt vorzüglich, aber der völlige Verzicht, die Atmosphäre der deutschen Romantik (aus der heraus das ganze Stück erst möglich wird) am italienischen Schauplatz irgendwie durchdringen zu lassen, ist zu bedauern.

Andres Briner

Zürcher Schauspielhaus

Jean-Paul Sartre: Im Räderwerk

Zur Diskussion über Beibehaltung oder Aufhebung des Zürcher Schwurgerichts leistet der Direktor unseres Schauspielhauses einen vergnüglichen und unter diesem Gesichtspunkt durchaus originellen Beitrag, indem er das Publikum in einem Strafprozeß zur Stellungnahme herausfordert. Es ist zwar ein politischer Prozeß; da er aber in einem östlichen Lande spielt und es nicht um westliche Spionage geht, der Angeklagte auch nicht ein umfassendes Geständnis ablegt, hat der Gegenstand jene Abstraktheit, die solchen Experimenten frommt. Das eingesessene Publikum sieht sich also von krakeelenden Statisten umzingelt und zur Ironie des Abends in die Rolle eines revolutionären Volkshaufens gedrängt, der seinem bisherigen Führer den Prozeß macht, weil er das Ziel der Revolution einer, wie es scheint, übermächtigen politischen Wirklichkeit opfern mußte. Doch, wie eingesessen das Publikum immer sei, es ist doch nicht so theaterbesessen, sich von der Rezeption zur Aktion zu wagen. Es nimmt entgegen, es nimmt nicht teil. Und als nach unzähligen Zeugnissen der Freunde und Begleiter des angeklagten Diktators die Situation so weit geklärt ist, daß die Geschworenen den Angeklagten und das Publikum das Stück zum Tod verurteilen können, da versagt dieses sich die Stellungnahme, versagt als Schwurgericht über das Stück und den Autor. Daß das Rechtfinden nicht mehr unmittelbar im Volk verwurzelt ist, hat dies Spiel zum Spaß bewiesen. Das Experiment wäre zu Ungunsten unseres Schwurgerichts ausgegangen, bedächte man nicht, daß das Kunstrichtertum auf die Probe gestellt wurde.

Nun, dem gewandtesten Maschinisten kann einmal durch eine kleine Unaufmerksamkeit der Arm ins Räderwerk geraten. *Direktor Wälterlin* geriet diesmal der Arm ins Räderwerk der Dramaturgie. Er hatte vor wenig Jahren mit Spürsinn und Geschick ein Filmmanuskript von Georges Bernanos fürs Theater bearbeitet; wenn nicht der Kritiker, so gab der Erfolg ihm recht; und jedenfalls enthielt jenes Stück eine geistige Aussage, welche mit Not seine schlechte Eignung fürs Theater entschuldigte. «L'engrenage» von Sartre war auch ein liegengelassenes Drehbuch; es war liegengelassen worden, weil daraus nur ein schlechter Film entstanden wäre, und zwar ein schlechter von der Sorte, die nicht einmal Erfolg hat; und Filmproduzenten wissen bekanntlich ihre Risiken abzuwägen. Theaterdirektoren aber auch; und hier fiel die Abwägung in Erinnerung an Bernanos bedeutend günstiger aus: es war ein ganz ähnlicher Fall, wobei die größere Popularität Sartres vorteilhaft ins Gewicht fiel. Wälterlin hat das Drehbuch daher wieder mit Spürsinn entdeckt, mit Geschick bearbeitet und voll Respekt kaum einen Satz gestrichen. Voll Respekt vor was? Damit komme ich zu der ganz kleinen Unaufmerksamkeit, welche den Unfall verursachte. Es wurde übersehen, daß dem einen Drehbuch eine geistige Aussage eignete, während das andere einer solchen in seltener Eindeutigkeit entsagte. Damit war aber nicht nur der Respekt vor einer dermaßen papierenen

Sprache, daß man während der Vorstellung unwillkürlich umblättern zu müssen meinte, am falschen Orte angewendet (und ich wüßte manchen Ort im Spielplan der letzten Jahre, wo er besser angebracht gewesen wäre) — es war auch der Fund kein wertvoller Schatz, sondern einer, den man auf den dafür geschaffenen Büros abgibt.

Seinen Titel trägt das Buch aber zu Recht. Nur eine Maschine ist bei aller Betriebsamkeit gleich langweilig. Was da alles läuft! Die Statisten laufen von der Bühne und zu allen Türen herein ins Parkett. Die Solisten machen sich, noch am letzten Satz kauend, auf den Weg von der Vorderbühne, auf welcher der Prozeß geführt wird, zur Hinterbühne, auf welcher die zeugnisgebenden Erinnerungsbilder spielen, und von dort wieder zurück. Wie die Pleuelstange einer Dampfmaschine geht das hin und her, auf und ab. Die Bühnenarbeiter bringen das Mobiliar für die Erinnerungsbilder und tragen es wieder weg. Aber dies wäre ja durchaus erträglich, da Wälterlin seine Maschinerie präzis laufen läßt. Und auf der Modeschau gehen sie auch immer nur hin und her; jedoch schweigend. Bei Sartre aber kauen sie an einem Text, den der Magen zu verdauen sich sträubt, und den sie deshalb immer wieder kauen müssen. Daß das Stück ein Ende findet, ist nur eine Ermüdungserscheinung.

Denn dieses Stück ist nicht geeignet, auf den Begriff des analytischen Dramas hin auch nur angesehen zu werden. Und sofern man es unternimmt, den alten Streit über Theater oder Film an diesem Zunder neu zu entfachen oder die Einsicht Sartres in politische und menschliche Dinge zu rügen, sieht man an der Trias der Hauptsachen vorbei: an Trost-, Halt- und Geistlosigkeit. Sofern hingegen die Ausweglosigkeit einer Situation, und sei es auch nur einer angeblich künstlerischen, statt der behaupteten menschlichen, noch einer Illustration bedurfte, wurde sie damit erbracht.

Die Spieler, Statisten und Helfer trifft übrigens keine Schuld.

* * *

Vor Sartre wurde *Jakob Bührers «Volk der Hirten»* gespielt. Der Verfasser wurde im November 70 Jahre alt. Es ist erstaunlich, daß seine Szenen noch wesentlich älter wirken, obwohl sie viel jünger sind. Man sieht daran, wie unzeitgemäße politische Witze im Quadrat zur zeitlichen Entfernung an Wirkung verlieren; die Einbuße erreicht aber die vierte Potenz, wenn — wie hier — der Gegenstand des Witzes — der Bund, seine Behörden, die Behörden überhaupt — sich in der verstrichenen Zeit um ihre Eignung als Gegenstand des Witzes so sehr bemüht und ihre eigene Angriffsoberfläche so sehr vergrößert haben, daß ein Schuß, der vor 20 Jahren vielleicht ins Schwarze traf, heute hinten hinaus geht. Die unveränderte Konservierung rechtfertigte sich aber offenbar im Hinblick auf den Kräftehaushalt.

Hoffen wir, die Füllsel dieser Spielzeit, um die — ich gebe es zu — ob der Stückearmut kein Theater herumkommt, seien jetzt durchgepeitscht und unser Schauspielhaus werde wieder an den verheißungsvollen Anfang anknüpfen.

Oscar Vogel