

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 34 (1954-1955)
Heft: 3

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: 23.02.2026

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



Zürcher Stadttheater

Peter Cornelius

«Der Barbier von Bagdad»

Es gibt in der deutschen Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einige Bühnenwerke, welche einen Schatz köstlichen Musikgutes hinter einer gewissen Scheu vor «Wirkung» und damit oft einer etwas linkischen Dramatik verbergen. Zu ihnen gehören eigentümlicherweise die drei komischen Opern, welche Bestand haben: Wolfs «Corregidor», Goetz' «Der Widerspenstigen Zähmung» (welche das Stadttheater letztes Jahr inszenierte) und Peter Cornelius' «Der Barbier von Bagdad». Beim Anhören der letztern kann man sich beim Gedanken erwischen: Wie schade, daß der Komponist für seine herrlich blühende Musik keinen bessern Stoff zur Verfügung hatte. Bis man sich vergegenwärtigt, daß Cornelius sein eigener Textdichter ist und den Stoff nach langem Suchen und Abwägen selbst aus den Märchen von Tausendundeine Nacht (28.—30. Nacht) entnommen hat. Diese Wahl verrät schon die ganze Haltung des Dichterkomponisten: das Märchenhaft-Elegante soll sich mit dem Komischen vermählen, es poetisieren und dem Gemütston des deutschen Romantikers, der Cornelius ist und bleibt, anpassen. Und wie immer, wenn eine Komödie auf die derbere Hälfte der Komik (die bei weitem die schlagkräftigere ist) verzichtet, so entsteht ein sehr liebenswürdiges Spiel, das seine Wirkung im Stimmungshaften, im Charakteristischen, mit einem Wort: im Musikalischen des Humors finden muß.

Das gelingt dem «Barbier von Bagdad». Der *hörende* Zuschauer kommt auf seine volle Rechnung. Es sei nur an die duftigen Ensembles erinnert, oder an das charmante Duettchen «Wenn zum Gebet» Bostanas und Nureddins. Und die musikalische Linie des entzückenden Werkes sinkt kaum je ab. Nur schade, daß der Stoff dramatisch so wenig hergibt. Er ist von der Art, daß man gelegentlich vergißt, worum es eigentlich geht, und zwar nicht aus einem Zuviel an Handlungselementen, sondern aus einem Zuwenig. Handlungsmäßig ist man nämlich mit der Oper sozusagen schon in einen letzten Akt eingetreten, in welchem außer einem kleinen auf-schiebenden Irrtum dem happy end durchaus nichts mehr im Wege steht. Die ganze (nicht geringe) Kunst des Komponisten, aber auch der Spielleitung, besteht nun darin, diesen Aufschub so gewichtig wie nur möglich erscheinen zu lassen und an dieser Reibung so etwas wie einen dramatischen Funken zu entzünden.

Wenn das in unserer Aufführung, die ein Verdienst unseres Theaters darstellt (der «Barbier von Bagdad» ist seit 1924 nie mehr auf unserer Bühne erschienen), geschieht, so ist es vor allem dem Darsteller des Barbiers, *Manfred Jungwirth*, zu verdanken. Dieser Sänger-Darsteller hat sein großes Talent schon mehrfach unter Beweis gestellt (es ist sehr schade, daß er unserem Theater mit Ende dieser Saison verloren geht), und läßt es in dieser Rolle wahrhaft triumphieren. Dabei ist seine Aufgabe nicht leicht, da die Komik ja fast nur aus dem Charakteristischen und Musi-

kalischen (zu dem im zweiten Akt ein wenig Situationskomik tritt) gewonnen werden kann. Es bewährt sich hier ein guter Musiker, wie es Jungwirth ist, welcher der Partie, ohne daß die Musik darunter leidet, alle komischen Färbungen abgewinnen kann. Die Spielleitung durch Georg Reinhardt bewährt sich in der straffen Führung der Ensembles und in der klugen Disposition der Auftritte, besonders im Aufbau des ganzen zweiten Aufzuges; an einigen Stellen wird indessen, wie man es sich schon gewohnt ist, Schauspiel mit musikalischer Begleitung gegeben anstatt Ableitung der Spielführung aus dem Musikalischen. Als Beispiele: die Koloraturstelle des Barbiers im ersten Akt, welche trotz des Anscheins *keine* musikalische Parodie ist und darum auch darstellerisch nicht als Parodie gegeben werden sollte, und das genannte Duett «Wenn zum Gebet» (in seiner spielerischen Kanonfaktur ein musikalisches Meisterwerkchen), in welchem sich die verschobene Melodie Nureddins vom Abhören der Worte Bostanas herleitet und auch so gespielt werden sollte.

Unter den übrigen Mitwirkenden verkörpert *Ilse Wallenstein* eine anmutige und gut singende Margiana, *Alma Müller* eine prächtige Bostana, *Richard Miller* einen agilen und stimmlich erstaunlich ausgiebigen Nureddin, *Matthias Schmidt* einen stimmlich übertragenden Kalifen und *Fritz Lanius* einen launigen Negersklaven Mottawakkel.

Robert F. Denzler am Pult wird wiederum mit einem Sonderapplaus beschenkt. War am Premierenabend auch noch nicht alles nach Wunsch eingespielt, so waren die feinen, klanglichen Tönungen und die agogisch sehr elastische Führung doch unüberhörbar. — Zwei sehr angenehme Bühnenbilder hat *Max Röthlisberger* bereitgestellt.

Ballettabend

Mit einer besondern Freude sieht man jeweilen dem Ballettabend des Stadttheaters entgegen. Die beiden Choreographen Hans Macke und Jaroslav Berger haben mit beschränkten

Mitteln schon einige überaus sehenswerte Inszenierungen geschaffen, und die diesjährige Reihe, alles Zürcher Erstausführungen, ist nicht weniger interessant. Vier Werke bilden ein Programm, dessen Gesamtaufbau dem einer Sinfonie verwandt ist. Das Scherzo dieser vierteiligen Reihe hat den größten Anklang gefunden und vermittelt tatsächlich die idealste tänzerische Lösung: es handelt sich um eine pantomimische Tanzszene (Motto: *Sujet sans sujet*) über die Kassation für neun Instrumente von Franz Tischhauser, einem jungen Schweizer Komponisten, der vor einigen Jahren mit dem Ballett «Der Geburtstag der Infantin» das Zürcher Publikum entzückt hatte. Die Kassation, ursprünglich eine Bühnenmusik, dann «absolute» Musik und nun Ballettmusik, ist ein Stück von bestrickender rhythmischer und klanglicher Frische, eine Musik, die glücklicherweise keiner (in der neuesten Zeit so sehr Mode gewordenen) «Problematik» bedarf, um wenigstens interessant zu sein. Es ist vielleicht die glücklichste Schweizer Orchestermusik, die in den letzten zehn Jahren entstanden ist. Daß sie tänzerischen Evolutionen eine ideale Grundlage ist, ist *Hans Macke* nicht entgangen, der, als «Pêle-Mêle» betitelt, einige entzückende Szenen auf einer Hinterbühne aufbaut, Szenen von großem Geschick in ihrer zwangslosen Verschränkung, in ihrer gegenseitigen Kontrastierung und stilistischen Einheit. Das Ganze hat nur einen Fehler: daß es zu kurz ist.

Schwere mythologische Genesis-Träume bilden gleichsam die Außensätze der Reihe: Darius Milhauds «La Création du monde» aus dem Jahre 1923 und die «Skythische Suite» von Serge Prokofieff. Milhauds Stück ist ein Werk des musikalischen Fauvismus der 20er Jahre, welches heute trotz — oder wegen — seiner Jazzanklänge schon ordentlich zahm klingt. Das Sujet (anhand eines Szenariums von Blaise Cendrars) ist die Entstehung der Erde aus dem Nichts, ein Stoff, der faszinierende tänzerische Möglichkeiten eröffnet, aber gleichzeitig von einer wohl außerordentlichen Schwierigkeit ist. Beides bekam

man in der Choreographie *Jaroslav Ber-
gers* zu spüren: die szenische und tän-
zerische Vision des Nichts bleibt zu
stark in der Realität stecken (es wird
erstaunlich viel Licht verwendet für
das Urchaos), und der Primitivismus der
ersten Lebewesen, besonders des ersten
Menschenpaares, streift in dem Moment,
wo er sich psychologisch orientiert (und
das tut er ziemlich stark), das Pein-
liche. Nicht schuld daran sind die beiden
Tänzer *Josette Bollinger* und *Jean-
Pierre Genet*, welche ihre delikate Auf-
gabe mit großem Können erfüllen. Stim-
mungsmäßig hält die Inszenierung vor-
züglich durch, das heißt hier: sie baut
den tänzerischen Ausdruck zwingend in
das allgemeine Crescendo des Geschehens
ein: «Création du monde» ist in dieser
Aufmachung trotz problematischer Stel-
len ein faszinierendes Ballett.

Brutaler als Milhaud ist der junge
Prokofieff, der 1914 (in unmittelbarer
«Sacre du printemps»-Nachfolge) die
«skythische Suite» schreibt. Diaghileff,
der damals allgewaltige Unternehmer
des Ballet russe, hatte ein Ballett («Ala
und Lolly»), das er Prokofieff in Auf-
trag gegeben hatte, nicht akzeptiert. Die
Skythische Suite versammelt die Haupt-
stücke dieses Balletts und ist später als
Ballettmusik ihrerseits wieder in tänze-
rische Rechte getreten. Eine ideale Tanz-
Musik ist es auch jetzt nicht, der rhyth-
mische Entrain läßt auf weite Strecken
nach, um einem üppigen Orchester-
kolorit Platz zu machen. Die Inszenie-
rung muß hier, mehr als beim stofflich

so nahe verwandten Milhaud-Werk, auf
die gesamt-szenische Auswertung be-
dacht sein. Das gelingt dem Inszenator
Jaroslav Berger, unter der wertvollen
Assistenz des Bühnenbildners *Max Röh-
lisberger*, vorzüglich. Kein Höhepunkt
des Tänzerischen, ist das Stück doch ein
Höhepunkt szenischer Darstellung des
monde primitif mit tänzerischen Mitteln.
Von den beiden sehr fähigen Solisten
Anita Demarmels und *Tony Raadt* be-
eindruckte namentlich der letztere.

Das zweite Stück der Reihe, eine
Inszenierung von Maurice Ravel's «Rhap-
sodie espagnole», ist vielleicht etwas
wider Willen zu einem Ruhepunkt ge-
worden, nicht für die Tanzenden zwar,
aber für das Publikum, das dem spani-
schen Tanz in mitteleuropäischer Inter-
pretation mit einiger Reserve folgte.
Die Choreographie *Hans Mackes* war
aber sorgsam aufgebaut, und unter den
vier Solisten ragte die ausgezeichnete
Charaktertänzerin *Thea Obenaus* her-
vor; auch *Maja Kübler* überzeugte als
sehr persönlicher Charakter, *Helmut
Vetter* machte den Eindruck eines über-
aus begabten, entwicklungsfähigen Tän-
zers, und *Hans Macke* assistierte mit
Präzision. — Als Ganzes hinterläßt der
Ballettabend, der vom Orchester unter
Victor Reinshagen begleitet wird, einen
erfrischenden Eindruck und die ange-
nehme Gewißheit, daß mit den vorhan-
denen Kräften ziel- und verantwortungs-
bewußt gearbeitet wird.

Andres Briner