

Anmerkungen zum "Wilhelm Tell"

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86766>

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.

len, die einzelnen Fragen des Wohnungsbaus gewidmet sind: Stadtrandsiedlung, städtisches Miethaus, Mittelstandswohnungen, Wohnungen für kinderreiche Familien, Entwicklung des genossenschaftlichen Wohnungsbaus in den letzten 20 Jahren. Im Block II der Wohnungsausstellung werden gezeigt die Räume der herrschaftlichen Wohnung, eine Gruppe tessinischer Räume und die vom «Oeuvre» arrangierte Gruppe der Raumkunst der welschen Schweiz.

Als letzte Abteilung folgt die Hausrathalle, in welcher als Ergänzung der Möbelausstellung die einzelnen Möbel (Bett, Tisch, Schrank, Stühle), die Apparate für Küche, Bad und Waschküche, für Heizung und Lüftung bis zum Teppich und zum Bilderrahmen gezeigt werden.

Bei der ganzen Gruppe «Wohnen» hat der Werkbund als Berater mitgewirkt. Seine kunstgewerblich tätigen Mitglieder haben Gelegenheit erhalten, im lebendigen Zusammenhang mit der Möbelausstellung ihre Arbeiten zu zeigen. In der Hausrathalle werden die Werkbundgrundsätze der Qualität und der Material- und Zweckgerechtigkeit den Besuchern in graphischer Form nahegebracht.

Hans Schmidt, BSA, Basel

Anmerkungen zum «Wilhelm Tell»

Wir haben im «Werk» leider nicht die Möglichkeit, eine Theaterchronik zu führen, aber bei der Neueinstudierung von Schillers Tell am Zürcher Schauspielhaus handelt es sich um ein nationales Ereignis, und dies mag die Ausnahme rechtfertigen.

Gestehen wir's: die jüngstvergangenen Jahrzehnte konnten mit Schiller nicht mehr viel anfangen. Seine Probleme schienen überholt, seine Tiraden stiessen mit Pathos offene Türen ein — wie hätte man sich schon für eine Gedankenfreiheit und für Menschenrechte ereifern können, die man hatte? Und so war auch der «Tell» mehr ein Gegenstand der Rührung «für die reifere Jugend», man konnte ihn nicht mehr ganz ernst nehmen. Schiller, der «edle Schwabe», war von leiser Komik umwittert und bestenfalls literaturhistorisch interessant.

Heute haben die vermeintlichen Gemeinplätze wieder Gewicht und Sinn bekommen; was selbstverständlich schien, ist wieder in Frage gestellt, Forderungen aus dem Gedankenkreis der Französischen Revolution, altmodische Gesellschaftsprobleme, wie das von «Kabale und Liebe», die demokratische Freiheit des «Tell», die persönliche des «Don Carlos» sind plötzlich von neuem inhaltsschwer und enthüllen sich als Fundamentalprobleme. In der Uraufführung des «Tell» konnte man emigrierte Intellektuelle weinen sehen, die vor zehn Jahren für den «Tell» schwerlich mehr als offenen Hohn übrig gehabt hätten.

Die so zeitgemässe Wiederaufnahme sicherte der Aufführung von vornherein ungewöhnliche Resonanz und sie verdient diesen Beifall auch von seiten der künstlerischen Leistung. Gerade deshalb sei es erlaubt, von einigen künstlerischen Problemen zu sprechen, die die Auffüh-



Hof der Gruppe «Plan und Bau», Blick nach Westen

Ausführliche, reich mit Fotos, Perspektiven, Bildern, Grundrissen, und Schnitten dokumentierte Bauberichte der LA sind erschienen als Sonderhefte der Schweiz. Bauzeitung, Band 112, Nr. 10 vom 3. September 1938 und Band 113, Nr. 10 vom 11. März 1939. (Red.)

rung deutlich gemacht hat. Der «Tell» ist ein «klassisches» Stück, nicht nur weil es von dem Klassiker Schiller stammt, sondern weil es nach klassischer Regel gebaut und in rhythmisch gebundener Sprache geschrieben ist. Hier ist nun zu fragen: Wie kann diese klassische Haltung zum Ausdruck kommen, ohne dass sie von vornherein historisierend wirkt und damit das Stück der Gegenwart entfremdet? (— Ein Problem, das die literarische Parallele bildet zur Frage der Möglichkeit einer modernen Monumentalarchitektur.) Die Spielleitung hat den Ausweg gewählt, das Klassische, also typisierende und idealisierende Element in Bühnenbild, Kostüm und Gestus völlig auszuschalten zugunsten eines eher nach der Seite des Expressiven zugespitzten Realismus; in der Sprechweise der Schauspieler wurde niemals fühlbar, dass die Sprache des Dichters rhythmisch gebunden ist. Es ist möglich, dass letzteres gar nicht anders sein kann; es gibt heute vielleicht überhaupt keinen deutschen Schauspieler, der klassische Verse sprechen kann; die Schauspieler sind auf das Konversationsstück hin erzogen, und allenfalls auf Expressionismus, aber wenn man den «Tell» im Konversationsston spricht mit einigen Glanzlichtern naturalistischer Leidenschaft, so ist das nicht eine Geschmacksfrage, sondern es rührt an den Stil und Sinn des Stückes, denn es versetzt die Geschehnisse auf der Bühne in ein anderes Verhältnis zum Zuschauer, als der Dichter wollte. Der Vers ist ein Mittel der Abstraktion, er rückt die einzelnen Figuren und die Handlung im Ganzen vom Realistischen weg ins Typische. Eine Zeit, die sich für abstrakte Kunst

interessiert, sollte Sinn dafür haben, dass der klassische Stil nicht nur ein literaturgeschichtliches, sondern ein modernes Problem darstellt. Der Verzicht auf die Stilisierung hat auch Folgen im Detail: Der «Tell» ist voll von Sentenzen, die zu Zitaten geworden sind, und diese Sentenzen dürften ruhig als solche gesprochen und rhythmisch isoliert werden: bei der unerhörten Aktualität dieser Sätze wäre das Publikum zehn- oder zwanzigmal zum Applaus auf offener Szene bereit gewesen, aber wenn man diese Stellen im Konversationston spricht, geht ihr sprichwortartiger Charakter verloren: was exemplarisch gemeint ist, wird anekdotisch. Der Verzicht auf den Vers hat auch die praktische Unzuträglichkeit, dass das Ensemble auseinanderfällt, das für unsere Ohren betont fremdartig nuancierte Deutsch einzelner Schauspieler tritt fühlbar in Erscheinung, norddeutsche Dialektfärbungen, die im Konversationsstück nicht nur nicht stören, sondern zur Bereicherung beitragen, weil dort eben jeder Schauspieler als private Einzelpersonlichkeit gewertet sein will, während er im Schiller-Drama nur Typus ist und Vertreter einer dramatischen Position. Es ist der Sinn des Verses, alle individuellen Verschiedenheiten auf den gleichen Nenner zu bringen und in den gemeinsamen Stil einzuschmelzen. Alles, was im Einzelnen anzumerken wäre, sind nur Folgen dieses Verzichtes auf den klassischen Stil. Es ist gewiss ein interessanter Versuch, den Tell als dumpfgutmütiges, in seinen Urinstinkten verwundetes Naturwesen darzustellen, aber auch damit gibt man die klassische Ebene preis, die Schiller meinte. Der Tell Schillers ist im geschlitzten Wams mit Federbarett aufgetreten — Style Troubadour — wie ihn noch Gottfried Keller bei Schützenumzügen in einem wohl ins Ueppige entarteten, aber im Typus diesem Ur-Tell verwandten Kostüm gesehen hat. Wie der Vers, so war auch dieses Kostüm ein Mittel der Abstraktion, der Typisierung und Mythisierung; wir können dieses Kostüm heute kaum mehr verwenden, aber gerade das wäre das Problem, eine neue Form der Ab-

straktion zu finden, die der Gegenwart erträglich ist. Unsere Bedenken betreffen ebenso die Haltung der einzelnen Figuren. Dem jungen Melchtal möchte man zurufen: Nur langsam, nur nicht so aufgeregt! Denn Schillers Figuren bleiben stets geistig, nie werden sie elementar, sie sind stets Vertreter einer Idee, und ein Rest von abstrakter Ueberlegenheit über die Situation muss noch in der Ekstase fühlbar bleiben — eben deshalb reden sie ja ein bewusst unnatürliches, stilisiertes Deutsch. Denn nur so kann das Zufällige jeder Situation im Namen einer Idee überwunden werden; die Anekdote wird zum Symbol.

Das Gesagte gilt auch für die Ausstattung. Alles ist braun und schwer und trübe — offenbar in der Absicht, natürlich-erdhaft zu wirken. Aber die Schillersche Landschaft ist eine verklärte, ideale Schweiz in leichten Farben, sie ist idyllisch nicht nur, weil man sich das damals nach kolorierten Kupferstichen so vorstellte, sondern weil dies aus dem Geist des Dramas als Gegenpol zum tragischen Geschehen nötig ist. Aus dem gleichen Grund hätte der Anfang nicht gestrichen werden dürfen. «Es lächelt der See, er ladet zum Bade» ist keineswegs eine nette Titelvignette, die schliesslich fehlen kann, sondern bei aller Kürze das Widerlager der ganzen dramatischen Spannung. Der Sinn des Stückes ist doch: «Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.» Und dieser idyllische Anfang zeigt eben das fromme Volk der Hirten in seinem idealen Land, in der fröhlichen Unschuld, aus der es durch den bösen Nachbar in den tragischen Konflikt gestürzt wird.

Die Meinung dieser Zeilen ist gewiss nicht, das Verdienst der Zürcher Tell-Aufführung zu schmälern, im Gegenteil, sie wäre nicht geschrieben worden, wenn nicht gerade diese Aufführung gezeigt hätte, wie wichtig für uns heute dieses Thema wieder geworden ist, wieviel uns solches Theater zu sagen hat, und das ist wohl das grösste Lob, das man einer Aufführung spenden kann.

P. M.

Bedenken zum «Schneewittchen»-Film

Der Disneysche Schneewittchen-Film war der Schlager der Saison. Jedermann äussert sich begeistert über ihn, und selbst Leute von Urteil finden ihn reizend.

Mir erging es anders. Beim Verlassen des Kinos hatte ich ausser Kopfweg ein Gefühl, als hätte ich etwas Verdorbenes gegessen. Bilder grotesker Menschen, übertriebener Effekte, rastloser Betriebsamkeit füllten die Erinnerung aus, und ich begab mich, staunend über das allgemeine Urteil, nach Hause, um das Märchen Schneewittchen der Brüder Grimm zu lesen. «Es war einmal mitten im Winter», heisst es dort, «und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da sass eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte,

und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weissen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich, «hätt ich ein Kind so weiss wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen». Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiss wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Schneewittchen (Schneeweisschen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.»

So beginnt das Märchen. Es ist voll Ruhe, Grösse und zarter Empfindung. Was kann in dem Film davon wiedergefunden werden? Ruhe? Nein, Grösse? Nein. Aber