

Das Stückchen Erde

Autor(en): **Görres, Elisabeth**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft [10]

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587612>

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.

originelle Weise. Bedeutend ist auch sein letztes Werk „Winterort Davos“ (Wolfensberger), eine sonnen-erfüllte Schneelandschaft, durchaus auf die Betrachtung aus weitem Abstände angelegt, von wo erst die durch den dunkeln Vordergrund gesteigerte Leuchtkraft der Sonnenreflexe auf dem Schnee zur Geltung kommt.

Es würde den Rahmen dieser Besprechung überschreiten, wenn ich auf alle diejenigen Künstler eingehen wollte, die wie Her-
menjat, Delachaux usw. nur gelegentlich Plakate entworfen haben*). Das Vorliegende dürfte zur Genüge veranschaulichen, welche reiche Fülle blühenden künstlerischen Lebens das Plakat wieder-
spiegelt, was nicht bloß im Interesse des ästhetischen Genusses und als glückliches Symptom gesteigerter schöpferischer Energie freudig zu begrüßen ist, sondern auch in Rücksicht auf die wichtige Rolle, die dem jedermann sich ausdrückenden Plakat in der Geschmacksbildung und ästhetischen Erziehung des Volkes zukommt.

Dr. Albert Sautier, Luzern.

*) Von Künstlern, die mehr nur gelegentlich sich im Plakat bewährt haben, führen wir hier noch in Proben vor: Ernst Bolens (S. 226), Fritz Boscovits (S. 229), Anton Christoffel (S. 229), Henri Claude Fostier (S. 227), Eduard Stiefel (S. 228), Eduard Ballet (S. 227), Ernst Württemberg (S. 226).
A. v. H.



Anton Christoffel, Zürich. Plakat für St. Moritz. Druck: Polygraphisches Institut A.-G., Zürich.

Das Stückchen Erde.

Skizze von Elisabeth Görrer.

(Nachdruck verboten).

„Es soll gar nicht groß sein, weißt du. Nur eine kleine Bauernkate. Wir pflanzen Sonnenblumen davor. Vom Haus sind Linden und Flieder. Man riecht den Wald in den kühlen Steinbodenzimmern. Landwind, der von Korn- und Wiesenfeldern stark ist! Oder von Bergen und Kampf und Meerluft! Weit von den Städten muß das Stückchen Erde sein. Im Spätsommer blüht Heide. Enna, Heide! All die köstliche Ruhe und rote Einsamkeit um das kleine Haus, mein Stückchen Erde herumgespannt. Und dann nachher das tiefe Schweigen der weißen Nächte. Der Schnee wie ein fahler Brand um uns. Und innen bei uns im Haus die fruchtbare Stille ... Viel Uhren sollen gehn, alte tiefstönige. Sie haben einen eigenen Reiz, diese Wegweiser der Ewigkeit! Wie dunkelgoldene Tropfen lösen sich die schweren Töne der Pendel und reifen uns an der Zeit! Langsam klingen die tiefen Gedanken, die große Weltliebe herauf. Wir werden klar, durchsichtig, ohne Pathos. Wir leiden und lieben, Erdenliebe, Weltliebe, Enna, besser und feiner mit der ungewollten großen Geste der Passion! Ganz wie sie, Mutter Erde, schollensprengend und kraftaufwerfend, anwachsend gegen Sommer in wilder Blütenlust, Schwüle, Atemanhaltend, Staunen, Kraft und Leben, Blutraichum, der sich hinschütten möchte wie roter Wein aus zu vollem Kelch! Weil die Erde so überschäumen kann. Verstehst du, Enna, der Gott der Erde ist überschäumend, Pan! Nicht arm und ängstlich. Und dann leiden und erblassen in dem Schluchzen der Nebelmonde und der weißen übergroßen Feierstille. Weil wir leiden müssen! Um die Kraft zu spannen für die Stunde des Eisgangs. Des frostsprengenden Ansturms, der die neuen Blumen bringen soll. Wie eine Mutter leiden muß für ihr Kind, das zum Licht geboren werden soll. ... So sehen wir Ring an Ring, wachsen und werden Menschen! Was bin ich hier? Nur ein armseliger Komödiant, Enna!“

„Aber einer, der ein Großer werden wird, Marius, ein Menschenardarsteller oder ein Menschenpiegel!“

Seine Augen leuchteten fieberhafter und liefen über den bunten Plunder der Garderobenkammer.

„Schminktöpfe, Enna, Perücken, Masken, allerlei Gewand!“



Fritz Boscovits, Zürich. Sechselautenplakat 1910. Druck: Graphische Werkstätten Gebr. Frey, Zürich.

Es paßt schon so, ist geboren aus den Mauern, den einengenden Kreisen, dem neidisch Einanderzuschauen und dem Stückchen Fegen von Himmel, den sie nur sehn. Kein Horizont! Alle Proportionen werden verzerrt. Es hat auch etwas in sich, ja, aber nicht aus einem Metall, alles vermischt, zerlegt: Zweifel, Hohn, Satire, Zynismus! Auch Monumentales, Größe, aber schief! Und überall liegt Staub darauf, und in den Winkeln ballt sich Elend und Lähmung. Draußen in dem weiten Blau, sahst du da Winkel, Enna? Ja, Winkel und Masken und Schminktöpfe und Dekorationen! Menschenpiegel? Lohnt es, Enna? Ich will der Spiegel der ungebrochenen Sonne sein, und ganz mein will ich sein ... Weites Land — ah! Heut abend will ich spielen, Enna, wie ich noch nie spielte, heut ihnen es zeigen! Die erste Stufe zum Ruhm! Hamlet! Wie habe ich zerrissene Nächte gegrübelt, eingepreßt in diese grauen Mauern, die wie ein Alpdruck mich einschlossen! Und Hamlet, der wunde nordische Prinz, wuchs neben mir hoch in dem hohlen Lärm, in dem bleiernen Ruhen. Wie ein Symbol all dieser Eingekerkerten hinter Mauern! Ich spürte jede seiner Nervenschwingungen. Wie er leiden mußte, weil er nicht weit hinausblicken konnte, wandern und stürmen, wenn sein Herz verbrannte am hohlen Schein, an feiger Heuchelei. Endlos türmen sie sich, die Mauern, endlos! Meerluft, herb und rein, könnte ihn heilen von dem quälenden Rachewahn, seiner grübelnden Halbheit und der schleichenden Giftluft an Dänemarks Hof. Er hatte Sehnsucht nach Meer und Taten. Es lag in ihm und rief. Aber er war in all diesen vielen Wällen eingefangen. Mußte deklamieren, sich schminken und färben und spielen wie ein Komödiant. Seine Masken hinderten seine Hand, seine Augen, und in den Verklügelungen der Gassen war lähmendes Dunkel. In den Mündungen der Gassen Tore! Und es bedurfte einer wilden Kraft, sie zu sprengen, eines ehrlichen sauberen Schwertes, in der Sonne blank geschmiedet. Der grübelnde Hamlet hat kein blankes Schwert. Er muß sein Schwert blutig und schuldig machen von Mord, ehe er es gegen das Tor der Freiheit schlagen kann. Er muß die finstere Feigheit, die zwischen den Mauern hockt, erst ganz begreifen und sein Blut vergiften lassen. Er muß irren bis zum Wahnsinn in den brütenden Gassen — irren! Zweifelnd und schmerzlich zynisch stoßen seine Hände Ophelia in den Sumpf, lieblosen Vorriks Schädel. Und seine Hände werden noch schuldiger, blutig schuldig! Hamlet muß sterben hinter den Mauern. Vergiftet, zerfressen von der Schwüle ihrer Sünde, ihr Geist und ihr Opfer. Wir aber wollen unser Stückchen Erde haben, Enna! Nicht all dieser Masken höhrender Knecht sein. Werden wir nicht maßlos selig sein, Enna? Für uns ein Stück Erde und Blumen darauf! Wie leicht wir atmen werden! Der Druck, die Enge fort! Endloser Himmel über uns ruhend, so weit und rein und hell, daß wir vor Glück die Arme nach ihm aufrecken. Rüsse mich, Enna!“

Mit ihren Rüssen fielen Trärentropfen in sein Haar. Und

die Frau sah das Opfer der Mauern, bleich, fiebernd, mit eingesenkten Schläfen und tiefen Augen.

„Ah, wie will ich den traurigen nordischen Prinzen spielen, der nur sechs Fuß unter der Erde Leben finden konnte! Noch eine Viertelstunde. Geh jetzt, Enna, laß mich jetzt allein. Komm erst nach Schluß, es lenkt mich ab sonst. Mein Herz hämmert wie toll. Lampenfieber! Und ich muß ganz ruhig sein. Was steht auf dem Spiel! Die Flügel nun spannen bis zum höchsten Schmerz und dann über die Mauer fliegen! Adieu, Enna, drück die Faust, daß ich das Stückchen Erde gewinne! Zum Leben! Du weinst, du?“

„Ich weine nicht, Marius. Es sind die Kerzen, die flackern.“

„Du hast Furcht? Sei ruhig, es wird ein Erfolg sein. Adieu, Liebe, bis zum letzten Akt. Nachher komm!“

Der Vorhang ging unter wildem Beifall nieder. Und der Hamlet, der all seine Kraft bis zur Uebergroße zusammengetrieben hatte, schwankte sehr bleich, sich neigend dem jungen Ruhm. Der höhrende Knecht war der Herr geworden über den brodelnden, finstern, unbestimmten Geist dieser Menge. Und er lächelte ihnen zu, siegerhaft, während sein Herz hämmerte und seine Brust ein Reiß quälte. Die Frau zog ihn fort. Taumelnd sank er in dem kleinen Ankleideraum nieder, seinen Kopf in ihrem Schoß, und atemlos exaltiert, stammelnd, preßte er seine Hände in die der Frau.

„Ah, Enna, du, gewonnen! Leben! Freiheit! Mutter Erde! Mir ist, als sei etwas in meiner Brust zersprungen. Ich war wie im Delirium da vorn. Jeder Nerv schwang. Ich wollte, wollte durch. Freust du dich, Enna? Unser Fleck Erde — die altmodischen reizenden Blumen darauf, Flox, Malven, dicke Päonienbüsche, weiße Mohnbeete, rote Kressen am Zaun...“

Er hob den Kopf und sah zu ihr auf. Sie weinte, die Lippen fest aufeinander gepreßt, das Gesicht wie im Krampf.

„Ja, Blumen,“ wiederholte sie mechanisch und sah deutlich den Fleck Erde und Blumen darauf. Und am Fußende ein Kreuz. Und einen Augenblick lang zerbrach sie an diesem Bild und schluchzte hart, in angstvollem Unterdrücken.

Er blickte sie an, und das kleine Zimmer schwieg wartend. Eine alte kleine Standuhr tickte in kleinen rollenden Perlkörnchen, Vorriks Schädel grinste über dem Degen, dem schwarzen Mantel Hamlets, dem flitternden Kram, der, verstreut, groteske Formen annahm. Das Licht der Kerzen, der glasige Glanz der Glühbirnen schillerten ineinander zu einem farbigen zitternden Dämmern, in dem die Lichtquellen wie weiße seltsame Blumen schwammen. Etwas Fremdes, Sonderbares breitete sich matt und traumschwer und hüllte alle diese Masken und Lappen wie in einen bösen flimmernden Zauber, unter dem der Schauspieler vergebens suchte, dies stumme brennende Weinen zu erraten, zu beruhigen. Und dann glaubte er zu wissen. Er lächelte froh und sanft und küßte ihre schlaff herabhängende Hand.



Parifal-Aufführung in Zürich. Wilhelm Bodholt als Amfortas.

„Enna, glaubst du nicht, daß du mir viel tausendmal lieber bist als das bißchen Traum oder das bißchen Komödienterfolg? Du bist Wirklichkeit, Enna, und Liebe. Was du mir alles gegeben hast! Ich liebe dich, Enna, mehr als alles andere in der Welt. Verzeih mir, daß ich das einen Augenblick vergessen konnte! Und das Stück Erde wär ja nichts ohne dich. Für uns freut's mich allein...“

Sie schluchzte noch einmal gequält. Und dann, sich ge-

waltig bezwingend, nahm sie seinen mageren fiebernden Kopf in ihre Hände.

„Ich bin nervös, Lieber, von der Spannung. Ach nicht darauf! Es ist auch schon vorbei. Ich freu mich so — wir werden so glücklich sein, uns lieben — draußen. Nun wird es ja bald kein Traum mehr sein — Blumen — Land — Stille...“ Und sie sah deutlich das Stückchen Erde — Mutter Erde, die alle, alle in ihre kühle ewige Ruhe nimmt, und sie lächelte ihm zu...

Dramatische Rundschau IV.

Richard Wagners „Parsifal“ im Zürcher Stadttheater (13. April 1913).

Schluß der Besprechung mit einer Kunstbeilage und sechs Abbildungen im Text.

Bei der Zürcher Erstaufführung des „Parsifal“ war die ausländische Presse in bemerkenswerter Weise vertreten; so verschiedentlich ihr Urteil war, in einem Punkte fand sie sich zu ungeteiltem Lob zusammen: hinsichtlich der Inszenierung des Werkes und der Stimmen waren nicht wenige, die der Zürcher Wiedergabe in diesem Punkte den Vorrang vor Bayreuth gaben. Die hiesige Theaterleitung hatte Gustav Gamp-

per in Bern, einen als Radierer und Aquarellisten anerkannten Künstler, der sich auch schon durch seine poetische Gaben eingeführt, beauftragt, szenische Entwürfe zum „Parsifal“ zu liefern. Gampers, zu allem andern in musikalischen Dingen wohlbewandert, schuf nun Kartons, die nicht nur den Vorteil haben, von den Bayreuther Vorbildern unabhängig zu sein, sondern auch entschieden aus dem Geist der Musik heraus empfunden und von starker malerischer Stimmungskraft sind. Sie bildeten die Grundlagen, an Hand deren unser Theatermaler Albert Isler mit seinem feinen und, was nicht unwichtig ist, auch praktischen Verständnis in diesen Dingen die Modelle schuf, den Vorlagen plastische Gestalt gab, die Details dem Ganzen künstlerisch einordnete und die poetischen Vorwürfe Gampers dann zu täuschendem Sein erhob. Er war es ferner, der die Vorlagen für die Kostüme entwarf und dafür sorgte, daß auch in dieser Beziehung eine prächtige künstlerische Einheit entstand. So, in ge-

eintem künstlerischem Zusammenarbeiten, zu dem die Regie der Herren Direktor Alfred Reuder und Oberregisseur Hans Rogorich ihr Bestes beitrug, kamen jene wunder-vollen Bühnenbilder zustande, die das Entzücken der Besucher der hiesigen „Parsifal“-Aufführungen bilden: die herbe Herbstlandschaft des heiligen Sees, so recht in der drückenden Stimmung der Musik der ersten Szenen gehalten (s. S. 232), die hohe, im Licht fein gedämpfte Halle des Gralstempels (s. S. 208 u. 233), Klingfors düsterer unheimlicher Turm (s. S. 209), der Zaubergarten, der im Ton allzu heiße sinnliche

Luft im Hinblick auf das Ganze verständnisvoll vermeidet (s. S. 232), und die köstliche Alpenlandschaft der Blumenau, bei aller beseligenden Lichtheit die Karfreitagsstimmung doch als leisen Unterton während (s. S. 209 u. Kunstbeilage). Da man das Aufgeben der vorgeschriebenen Wandeldekorationen nicht wagte, aus durchaus künstlerischem Empfinden heraus sich aber auch nicht zur Annahme dieser allzu realistischen Bühnenforderung bequemen konnte, schuf man mit einzelnen Bil-

dern, von sanft dahingleitenden Vorhängen getrennt, schönere und vor allem künstlerischere Illusion. Das unnatürlich vermeintliche Schreiten der Personen auf der Bühne wurde damit glücklich umgangen, und durch jedes Bild, von der starken Kraft des Walddimmern, vom weiten Blick auf die emporragenden Zinnen der Gralsburg (s. S. 208) bis zur Ankunft an deren festabschließendem Tor (s. S. 208) wurde das Auge des Beschauers den Wanderrinden folgend feiner und erhebender zum Ziel hingeleitet. Und die Stimmungskraft all dieser Bilder belebte die Regie in künstlerischer Weise mit der Gruppierung der Personen: sehr schön paßt sich diese den Linien der Landschaft am heiligen See an; wie Klingfor auf die Zinne seines Turmes hinaufsteigt, gewinnt das erste Bild des zweiten Aufzugs dämonische Kraft; der gewaltig sinnliche Zug der Szene im Zaubergarten ist im Eindringen der Blumenmädchen auf Parsifal gewaltig packend aus-



Parsifal-Aufführung in Zürich. Billy Ulmer als Parsifal.

gedrückt (s. S. 232). Von wundervoller Bildwirkung ist das Erscheinen Parsifals auf der Blumenau, seine schwarze Rüstung hebt sich von dem Glanze der schneebedeckten Berge ungemein kraftvoll ab (s. die Kunstbeilage); noch ergreifender ist das darauffolgende Bild der Salbung Parsifals, und die beiden Szenen im Gralstempel, von kleinen Details abgesehen, vollziehen sich der Würde und Weiße der darin vorgenommenen Handlung durchaus gemäß, die Einstellung der Personen ist auch hier von künstlerisch empfindendem Sinne geleitet.