

# Die "Braut von Messina" [Schluss]

Autor(en): **E.Z.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **11 (1907)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576045>

## **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.

seiner Spiele beobachtete, der hat mit lebendigen Augen ein Stück jener Vergangenheit geschaut, die wir lieben und bestaunen, die wir studieren und kritisieren können, aber die wir niemals verstehen werden. Wie soll der moderne Mensch mit seinem kühlen Erwägen und zweckvollen Handeln, mit seinen kosmopolitischen und sozialnivellierenden Neigungen, mit seiner nüchternen Aufgeklärtheit ein Böcklein begreifen, das Gut und Blut um eines Spieles willen in die Wagschale wirft, das mit grausamen Wettkämpfen seine Heiligen ehrt und seinen Pferden kirchliche Weißen gibt, das mit seinem Gotte Verträge schließt und Schönheit und Lebensgenuß zu den Grundpfeilern des Daseins macht und das seine Leidenschaften pflegt und züchtet wie die farbenleuchtenden Blumen seiner Gärten? Das alles liegt modernem Empfinden so unüberbrückbar fern wie die Zeiten der Kreuzzüge und des Minnedienstes, die wir umsonst mit sehnsüchtigen und überlegenen Blicken zu durchforschen suchen: das an nüchterne Helle gewöhnte Auge durchbringt den rosigten Dämmer nicht mehr. Es sind aber auch die Zeiten, die den partei- und leidenschaftslosen toleranten Menschen, wie unsere Gegenwart ihn liebt, mit Dante in die elendeste der Höllen verdammt:

«... la lor cieca vita è tanto bassa . . . .»

Dr. Maria Wafer, Zürich.



Juventus (Jünglingsalter). Nach dem Mosaik des Antonio Federighi († 1490) im Dommuseum zu Siena. Vgl. S. 444 f.

## Die „Braut von Messina“ im Amphitheater von Vindonissa.

Mit vier Abbildungen nach photographischen Aufnahmen.

(Schluß).

In seine Werkstatt läßt uns Lorenz einen Blick tun in der Broschüre. Die wenigsten von uns werden sich bisher viel um die junge Wissenschaft der Phonetik gekümmert haben, andere, zu denen etwas davon gedrungen, sind der Anwendung methodischer Wissenschaft selbst auf dieses Gebiet skeptisch bis zur ungläubigen Gleichgültigkeit gegenübergestanden. Hier haben wir nun Früchte, sie zu erkennen. So werden wir kaum fehlgehen, wenn wir etwelche Neugier voraussetzen. Die Errungenschaft erscheint freilich an die Grenzen einer Sprache gebunden. Während wir die griechische Sprache, die alten Hel-

lenen ohne weiteres an der Arbeit sehen, können wir uns den Weg noch nicht denken, auf dem Franzosen oder Dänen zu dem Problem gelangen wollten. Erstere haben wohl mit Recht sich ans Melodramatische gehalten.

„Können überhaupt viele daselbe zu gleicher Zeit sprechen, ohne Einbuße an Elastizität, an Beweglichkeit der Rede?“ „Mit dieser Frage,“ sagt Lorenz, „ist der Nerv der Sache berührt . . . Bei dem heutigen Stande der Sprechtechnik ist diese Frage unbedingt zu bejahen. Wir behandeln die gesprochene Sprache nicht mehr mit der gänzlich hilflosigkeit früherer Zeiten als bloßes Verkehrsmittel, ohne Bewußtsein der musikalischen Werte, oder als äußerliche „Deklamation“, sondern die akustischen Erscheinungen des Sprechens mit ihrem Hintergrunde der seelischen Vorstellungen, der Phantasie, werden bewußt hervorgebracht und gestaltet. Schon Emil Balleske hat in seiner „Kunst des Vortrags“ die Wirkungen des Chorsprechens geschildert; in meiner Sprechkunstschule habe ich, hierdurch angeregt, Versuche angestellt, die befriedigend ausgefallen sind. Ich stellte dabei fest, daß vor allen Dingen die Sprecher wenigstens in die Elemente der Sprechkunst eingeführt werden müßten, um eine sichere, bewußte Handhabung der Sprache zu erzielen; ferner, daß es dem Sprecher klar sein muß, welche Schätze an Sprechmusik in den Schillerischen Versen verborgen liegen; er soll wissen, wie diese Schätze durch das Medium der Sprache, des Sprechens gehoben werden können. Dazu genügt das bloße Vorsprechen nicht; denn wenn das der Fall wäre, so hätten nie Schwierigkeiten in der sprachlichen Verwirklichung des Chores bestanden. . . . Um gerecht zu bleiben, ist freilich die Erwähnung der Tatsache nötig, daß frühere Zeiten auf dem Gebiete der Sprechkunst fast gar keine sichere Erkenntnis hatten. Ganz willkürlich, ohne Benutzung wissenschaftlicher Grundlagen und Hilfen lehrte jeder Künstler schlecht und recht — was er nicht lehren konnte. Phonetisches Wissen war ausgeschlossen, das Ohr und dessen Gedächtniskraft das einzige Mittel, dauernd gut nachzuahmen. Wie sollte da dem Bewußtsein erschlossen werden,



Pueritia (Knabenalter). Nach dem Mosaik des Antonio Federighi († 1490) im Dommuseum zu Siena. Vgl. S. 444 f.



**Virilitas** (Manesalter). Nach dem Mosaik des Antonio Federighi († 1490) im Dommuseum zu Siena. Vgl. S. 444 f.

was heute den Kern jeglicher Unterweisung über Sprechkunst bildet: die sachgemäße Anwendung der Sprechwerkzeuge und die Erschließung des in die Zaubergärten der Dichtkunst führenden Gebiets, in dem die Begriffe „Klangfarben, Tonmalerei, symbolisierende Laute, Modulation, Sagemelodie, Vokalmelodien als Empfindungsinstanzen u. a. mehr“ den Weg bezeichnen, der zur völligen Erkenntnis und Erschließung der berauschten Schönheit der Schillerschen Lyrik in der „Braut von Messina“ führt. — Wer einmal in die Werkstatt des nachschaffenden Sprechkünstlers hineingeschaut hat und dabei staunend beobachtete, wie an Stelle der graphischen Wiedergabe, der mit toten Lettern gedruckten Verse eine feinschattierte Tonbildung trat, wie mit der Sagemelodie, als dem logischen Akzent, sich innerhalb der Vokale ganze Melodienreihen verwoben, welche die Empfindung des Sprechers in akustische Werte umsetzten und dadurch an das Ohr, an das Herz des Hörers brachten, der weiß, daß erst heutzutage die gewaltige Aufgabe lösbar geworden ist, den Chor in der „Braut von Messina“ durch viele Sprecher darzustellen.“

Das Schulfubengehack vermeidet nun Lorenz folgendermaßen:

„Ich individualisierte den Chor nicht nur dadurch, daß ich aus szenischen und inneren Gründen zu den beiden Chorabteilungen der beiden Brüder (Spielchor) einen dritten, den Standchor, gesellte, der, das Publikum räumlich fortsetzend, die Brücke bildet zwischen Zuschauern und Darstellern, als Schillers ‚idealer Zuschauer‘, sondern ich löste die Sätze auf, wissend, daß der logische Gehalt sich immer geltend macht, um damit den Stimmungsgehalt und die Steigerung auch bei nur elementar vorgebildeten zum Ausdruck zu bringen. Helle und dunkle Stimmgruppen entstanden, und nun erst hatte ich die Färbung und Nuancierung, die dramatische Steigerung oder lyrische Vertiefung innerhalb des Gedankens oder der Empfindung in der Gewalt, so zwar, daß ich, je nach Bedürfnis, hier etwa hell und dunkel mischte, dort die Stimmsummen einschränkte oder vermehrte. Aus diesem Grunde zog ich auch für die lyrischen Partien und für die ‚Totenklage‘ des dritten und vierten Aufzuges Frauen- und Knabenstimmen heran. — Bei diesem Verfahren ist der einzelne Sprecher in der glücklichen Lage, sich, seine Empfindung ohne Zwang aussprechen zu können, ohne ein Zubiel, ohne zu übertreiben. Das ermöglicht ihm die Vielheit der Stimmen, die zugleich den andern Vorteil hat, daß eine tonliche Abrundung ohne zu

starkes Hervortreten der Akzente erreicht wird. Voraussetzung für diese Art von Chorsprechung ist, daß während des Spiels die Verbindung mit dem Einsatz, Takt, Tempo, Steigerung u. s. w. angehenden Dirigenten in jedem Augenblicke gesichert ist. Dann findet in ruhiger Gliederung die Uebertragung des vom ‚Erstimmer der Sprechmusik, dem Schreiber dieser Zeilen,‘ Gewollten auf die Chordarsteller und von diesen auf die Zuschauer statt . . .“

Es war der Reiz eines mehrfach wiederholten Probenbesuchs, zu verfolgen, verstehen zu lernen, zu erkennen, wie sich unser Regisseur seinen Chor zum Orchester schuf und aus dem Orchester allmählich ein einziges Instrument zu machen wußte, auf dem er spielte wie auf einer gewaltigen und deliziös feinen Orgel. In diesen Proben sah man zur Tat werden jedes der obigen Worte, die fast unverkürzt wiederholt werden mußten, wollte man denen, die das Werk nicht im Werden sahen, einen Begriff vermitteln von dieser Organisation. Und die Freude dieser Probetage war es, wie mächtig die Ueberzeugung vom Gelingenmüssen schrittweise die Oberhand gewann. Die Einzelheiten der Theorie, das teilweise freie Schalten gegenüber dem Wortlaut von Schillers Anordnung und der Tradition vom antiken Chor hier zu diskutieren, erscheint überflüssig, nachdem einmal gesagt worden, der Schöpfer des Orchesters habe darauf gespielt wie auf einer Orgel. Fügen wir's noch bei: wie ein Künstler hat er seine Orgel gespielt.

Das Resultat ist ein überzeugendes. Die Wirkung war ergreifend, kolossal. Das Publikum, das nie aufgehört hat zu zeigen, daß es eben nicht erzogen ist zu dieser Darbietung, es ist doch immer recht bald erfaßt gewesen. Schon das Signal der Tubenbläser und das stilbewußte Schreiten der zarten Pagen haben es vorbereitet.

Zu schildern, wie der Gang der gewaltigen Tragödie gewachsen, wie Schauer und tiefes, weiches Mitleid über diese Menschenmasse kamen, wer wollte das versuchen? Nur ein Wort noch von den Schauspielern. Des Publikums erklärte Anmut waren Beatrice und Don Cesar. Von ergreifender Anmut waren dies Spiel und die Gestalt, alles schuldblos, rein und weiß an diesem ins furchtbar rauhe Getriebe der Menschenburg verflatterten Schmetterling des Klostersgartens. Diese scheue Liebe und Wehrlosigkeit, dies Zagen und Bangen und dann die dem leichten Körper sich entringenden Laute des überwältigenden Entsetzens, wie an einem Tag alle Hoffnung dieses hauchzarten Lebens unter dem Eisenruck der Lebensmächte verzittert und verglimmt, wie diese Beatrice vor uns lebt, hofft, bangt und unerhörtes Leid erfährt, ihr erster scheuer Eintritt und ihr er-



**Senectus** (Greisenalter). Nach dem Mosaik des Antonio Federighi († 1490) im Dommuseum zu Siena. Vgl. S. 444 f.



Der „Dallo“ (Mittelnächtliches Volksfest mit Pferderennen) auf dem Marktplatz zu Siena. Wgl. S. 448 ff.

starrer Jammer vor der Mutter, wo das Verhängnis sich Falte um Falte enthüllt, das traf nun eben die Grenze des menschlich Tiefstergreifenden und des Besinnungsräubenden, Herzbetäubenden. Und Don Cesar, dem soviel unverhaltbare Tränen mitleidenden Jammers geflossen sind, wo er, vorher so warmblütig kindlich, jetzt in der düstern Würde des erd- und menschenhobenen Verfallenen dasteht! Ueber sein Verbrechen wächst sein Schmerz empor und reißt ein Mitleid mit, in dem die Tragik dieser Dichtung ihre tiefste Wirkung erreicht.

Das Spiel Don Manuels verdient denn doch auch warme Anerkennung. Er ist der ältere, reifere und um das vornehmere, von Liebe und Gegenliebe geläutert. Er „hat keinen Haß mehr mitgebracht“. Er ist immer nur halb da; denn er ist, wo sein Herz weilt; er träumt so süß, und in sein Träumen dringt das Verhängnis in Ahnung und Leid. Dies Seelendrama liegt zu tief und spielt sich zu lyrisch ab, um die massiven Eindrücke auszulösen, und doch geht's auch von ihm einmal aus in sonnengoldener Begeisterung, wo er dem Chor gebeut, die Herrin seines Herzens einzuholen, sie erst zu schmücken. Die Verse singen sich mit ihrem Wohlklang ein:

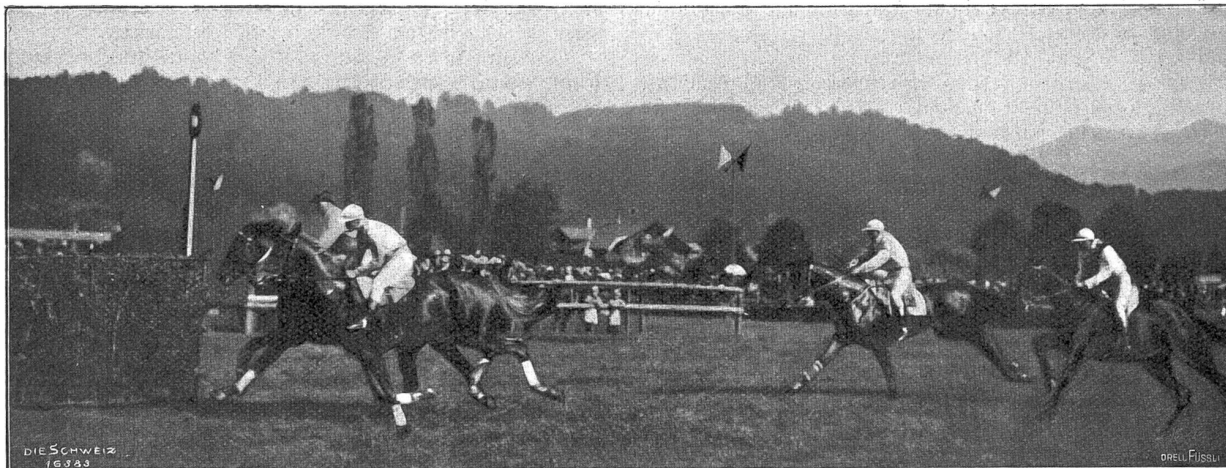
Erst wählet aus die zierlichen Sandalen,  
Der zartgeformten Füße Schutz und Zier;  
Dann zum Gewande wählt das Kunstgewebe  
Des Indiers, hellglänzend, wie der Schnee  
Des Aetna, der der Nächste ist dem Licht —  
Und leicht umfließ es wie der Morgenduft

Den zarten Bau der jugendlichen Glieder!  
Von Purpur sei, mit zarten Fäden Goldes  
Durchwirkt, der Gürtel, der die Tunica  
Unter dem zücht'gen Busen reizend knüpft!  
Dazu den Mantel wählt, von glänzender  
Seide gewebt, in bleichem Purpur schimmernd,  
Ueber der Achsel heft' ihn eine goldne  
Cicade! Auch die Spangen nicht vergeßt,  
Die schönen Arme reizend zu umzirren,  
Auch nicht der Perlen und Korallen Schmuck,  
Der Meeresgöttin wundersame Gaben!  
Um die Locken winde sich ein Diadem,  
Gefüget aus dem köstlichsten Gestein,  
Worin der feurig glühende Rubin  
Mit dem Smaragd die Farbenblitze kreuzt!  
Oben im Haarschmuck sei der lange Schleier  
Befestigt, der die glänzende Gestalt  
Gleich einem hellen Lichtgewölke umfließt,  
Und mit der Myrte jungfräulichem Kranze  
Vollende krönend sich das schöne Ganze!

Seine ganze Huldigung, seine ganze Liebe legt er in dies  
Lied zu ihrem Schmuck, und wie ein Hymnus, wie Fanfaren  
kommt es herausgeschmettert:

Den schönsten Zelter führet dann hervor  
Aus meinen Ställen; seine Farbe sei  
Lichtweiß, gleichwie des Sonnengottes Pferde,





Vom internat. Pferderennen in Luzern (6., 8., 10. Sept.). Reunen um den Preis vom Bürgenstock (Fr. 3000). — Phot. Willy Schneider, Zürich.

Von Purpur sei die Decke und Geschirr  
Und Zügel reich besetzt mit edeln Steinen;  
Denn tragen soll er meine Königin!

Hier steht die Sonne am höchsten im Drama der „Braut von Messina“.

Die Rolle der Isabella ist mit weiser Haushaltung gearbeitet. Sie spart die Kraft, deren mühsames Verhalten in der unheimlich starren Angst vor dem dunkel und immer erkennbarer heranrückenden grauvollen Verhängnis beengend vorbereitet auf die Explosion. Dann wächst sie einer Niobe gleich in steinerne Maße, wächst in Größe und Schauern, bis sie es

steil über die Menschen und ihr Leid hinauf zu den Zinnen und dem Himmel schleudert, ihr gellendes: „Gerettet sind die Götter!“

Der Chor wird uns künftig geleiten, im Ohr aufwachen, und anders, weit anders als früher werden wir Schillers grandioses Werk neu lesen.

Das „Wehe, wehe, wehe“, dieses Wort gewordene Grauen, das dumpf herausdröhnt wie Donner aus mächtiger Unterwelt — Raunen der Grinnyen — dies lang nachrollende „Wehe“, das soviel Tausende dort frieren machte, das vergesse wer kann — und die Melodie von jenen, „die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen . . .“

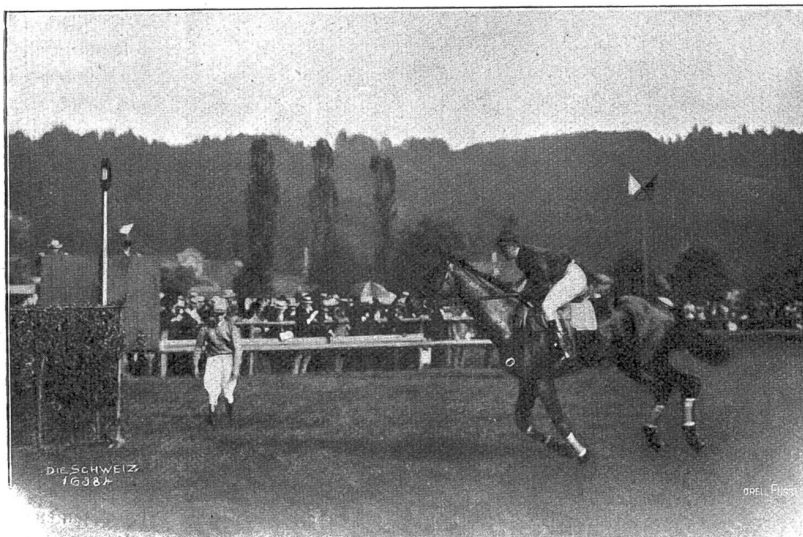
## Die Ruine des Schlosses Kastelen im Aargau.

Mit zwei Abbildungen.

„Die Schweiz“ liebt es sonst nicht, Stätten des Unglücks und der Vernichtung als „Aktualität“ zu bringen, weil es wenig Sinn hat, das Werk der Zerstörung im Bilde für dauernde Zeiten festzuhalten. Wenn sie heute gleich zwei Bilder des ausgebrannten Schlosses Kastelen bringt, so hat dies seinen besondern Grund. Hier hat der Brand — wenn man es aussprechen darf — verschönernd gewirkt. Er hat aus einem durch häßliche Zutaten verunstalteten Palast eine herrliche Ruine geschaffen, die heute schon, bevor noch die Natur mit Epheu und wucherndem Grün das Ihre dazu beigetragen, den ganzen Zauber pittoresker Ruinen-Romantik an sich hat.

Das Schloß Kastelen war eine der ältesten und stolzesten unter den vielen Burgen des Aargaus, gelegen auf sonniger Höhe im Schinznachtal unweit Veltheim am Fuße der Gisflusfluh. Seine Geschichte reicht ins dreizehnte Jahrhundert zurück. Aus dem Besitze der Kyburger, so wird berichtet, ging es in die Hände der Habsburger über und wurde dann Sitz des Edelgeschlechtes der Schenken von Kastelen. Im siebzehnten Jahrhundert war der in schwedischen Diensten stehende Werner, Generalleutnant Hans Ludwig von Erlach, Besitzer der Burg. Er ließ 1648 das Schloß restaurieren, gab ihm seinen Barockcharakter und brachte den dermaßen neu erstandenen Palast zu Ansehen und Ruhm. 1732 ging dann die Herrschaft Kastelen kaufweise an den Staat Bern

über, der daraus eine Landvogtei machte. Nach der Bildung des Kantons Aargau endlich kam die Burg in Aarauer Privatbesitz, und um die Mitte des letzten Jahrhunderts weihte die Familie Schmutziger das stolze Schloß gemeinnützigen Zwecken und errichtete darin eine Rettungsanstalt für verwahrloste Kinder. Dies war zwar eine edle Bestimmung; aber unter den baulichen Veränderungen, die diese landwirtschaftliche Erziehungsanstalt mit sich brachte, hatte der



Vom internat. Pferderennen in Luzern (6., 8., 10. Sept.). Große Steeple-Chase von Luzern um den Preis von Fr. 20,000. — Das Pferd Vincette, im Besitze von Ch. Ménart, geritten vom Jockey Defeyer, erreicht als erstes das Ziel (1. Preis Fr. 16,000). — Phot. Willy Schneider, Zürich.