

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **13 (1909)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Büchlein am Temperament nicht fehlt. Was die Uebersetzung anbetrifft, so ist sie für den der Originalsprache Kundigen nicht über jeden Tadel erhaben. Für den hingegen, der nur diese Uebersetzung vor sich hat und dem jene Sprache fremd ist, wird

kaum ein Nachteil daraus erwachsen. Die Unzulänglichkeiten sind nicht von denen, die Grammatik, Syntax und Stil beeinträchtigen und in folgedessen den Leser empfindlich stören.

E. Z.

Dramatische Rundschau.

IV*)

Die Aufführung von Goethes „Faust“-Dichtung in der Bearbeitung des Zürcher Stadttheaters, mit der am 1. September unsere Theatersaison auf der Pfauenbühne ihren Anfang nahm, bedeutete einen Erfolg. Beeinträchtigt wurde die Wirkung durch das gänzlich ungenügende Spiel des Herrn Koch, der sich bei seiner Interpretation des Faust um die der Bearbeitung zugrundeliegenden Intentionen offenbar keinen Deut kümmerte und seinen bisherigen Fehlleistungen so entschieden die Krone aufsetzte, daß selbst die zeitliche Distanz das ärgerliche Erlebnis nicht in Vergessenheit bringen kann. Man hatte die Heyenfüße weggelassen, weil mit allem äußern Zaubersput auch die gewaltsame Verjüngung wegfallen sollte: man dachte das Menschliche in der Tragödie besonders zu betonen, wenn Faust, ein etwa fünfundvierzigjähriger Mann, sich nicht mehr verjüngt, als die innere Hinwendung an ein freies Weltleben und die Nachhilfe des Coiffeurs den Menschen verjüngen können. Herr Koch ist im alten Schlandrian geblieben: statt daß er neben der neuauflammennden Sinnlichkeit die andauernde geistige Ueberlegenheit durchblicken ließ („Dir steckt der Doktor noch im Leib!“), raste er als Liebhaber auf geradezu komische Weise in den engen Gassen des mittelalterlichen Städtchens herum (von dem jämmerlichen Eindruck, den er in Gretchens Zimmer machte, zu schweigen!), und nach der Liebestragödie, wo sich mit der Hochgebirgszene der zweite Teil (IV. Akt) anfügt (der jetzt in einem zeitlichen Abstand von höchstens ein paar Monaten gedacht ist), schwankte bereits wieder der alte Faust des Wegs, mit langem Bart und langem Mantel, statt daß wir einen noch im kräftigsten Alter stehenden Mann im derben Reisewams zu sehen bekommen hätten; erst der Greis, der das große Kulturwerk hinter sich hatte, vermochte zu befriedigen. Ich habe die von dieser Bearbeitung unzertrennliche Interpretation im Umriss fixiert, weil ich mich der Hoffnung hingebe, daß durch eine spätere Neubesetzung der Hauptrolle die Zürcher Faust-Aufführung noch ein Erhebliches populärer werde; daß selbst unter den gegenwärtigen Verhältnissen das Publikum dauernd mitging, spricht vielleicht am meisten für den glücklichen Ausgang des immer gewagten Unternehmens. Die beste schauspielerische Leistung des Abends bot Herr Marlig als Mephisto; außer den Damen Ernst und Jäger, die abwechselnd das Gretchen spielten, bleibt der Valentin des Herrn Kaase zu erwähnen. Fast durchweg gelungen waren die neuen, von Albert Zsler angefertigten Dekorationen: die Bilder aus der Gretchentragödie, vor allem die Domszene — sowie die Schlußszenen aus dem zweiten Teil, mit dem scharfen Gegensatz der nüchtern strengen Hafengebauten zu dem vorausgehenden Philemon und Baucis-Idyll — taten die erfreulichste Wirkung. Ein genialer Regie-Einfall war auch bei Fausts Erblindung das Herablassen einer schwarzen Rückwand, auf der sich erst das erleuchtete Antlitz Fausts und dann die Skelette der Lemuren mit seltener Illusionskraft abhoben (die Lemuren trugen schwarze Trikots mit weiß aufgezeichnetem Knochengeriist; indem sich das Schwarz des Trikots mit dem Schwarz des Prospektes verband, sah man aus einiger Entfernung nur die Gerippe!).

Eine Aufführung von Shakespeares „Coriolanus“ im Stadttheater gab Herrn Koch Gelegenheit, sich in der ihm erheblich besser liegenden Titelrolle etwas zu rehabilitieren; außerdem prägte sich als Leistung von Kraft und Leidenschaft

die voluminöse Volumnia Fr. Storms dem Gedächtnis ein. Im übrigen zeigte sich aufs neue, wie selbst für so personenreiche Stücke das Stadttheater nicht durchaus der beste Ort ist, und nur eines verdient restlos lobende Erwähnung: wir verfügen gegenwärtig über so ausgezeichnete Statisten wie vielleicht kaum irgend ein anderes Theater. Wie wir hören, haben sich eine Anzahl junger Leute zusammengeschlossen, um auf diese aner kennenswerte Weise mit der Kunst der Bühne Fühlung zu gewinnen; daß sie es in ihrem „Fache“ schon jetzt zu einer Kunst gebracht haben, bewiesen außer den Lemuren im „Faust“ die höchst lebendigen Volkszenen im „Coriolanus“.

Der Schauplatz des Wortdramas ist immer entschiedener das Pfauentheater. Hier erlebte Henri Batailles Stück mit dem zugkräftigen Titel „Das nackte Weib“ mehrere Aufführungen. Ein Pariser Model, das der mit der goldenen Medaille Beglückte heiratet und dann verläßt, ist in dreifacher Hinsicht das „nackte“ Weib: als Model, als naives Menschenkind und als wehrlose Frau. Fräulein Bieng erzielte in dieser Rolle einen vollen Erfolg; glänzend war Herr Wünschmann als alter Fürst, und in Episodenrollen traten hervor die Herren Nonnenbruch und Thomas. Wenn das Stück auch durchaus zum alltäglichen Theaterfutter gehört und psychologische Vertiefung vermissen läßt, so interessiert es wenigstens im Motiv. Das läßt sich kaum sagen von der „Römischen Komödie“ von Hugo Salus, die nach der Uraufführung (in Breslau, wenn ich nicht irre) mit unheimlicher Frigidität zu uns gekommen ist. Im Rom des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts spielt ein aus gutem Hause entflohenes Mädchen, das sich als männlicher Schauspieler ausgibt (weibliche waren damals nicht geduldet!) „Mädchenrollen“ und wird bald von mehr oder minder klugen Vertretern der beiden Geschlechter umworben,



Emanuel Schaltegger (1857—1909). „Schlaumeier“.

*) Vgl. in diesem Jahrgang S. 258 ff. 299 f. 340.

woraus sich die bekannten Verwicklungen ergeben. Das gut gemachte Stückchen ist glatt versifiziert und entbehrt so sehr aller Persönlichkeitswerte, daß es mit diesem spezifischen Gewicht unter Null sicher über alle deutschen Bühnen getragen und als harmloser Abendfüller beklatscht werden wird.

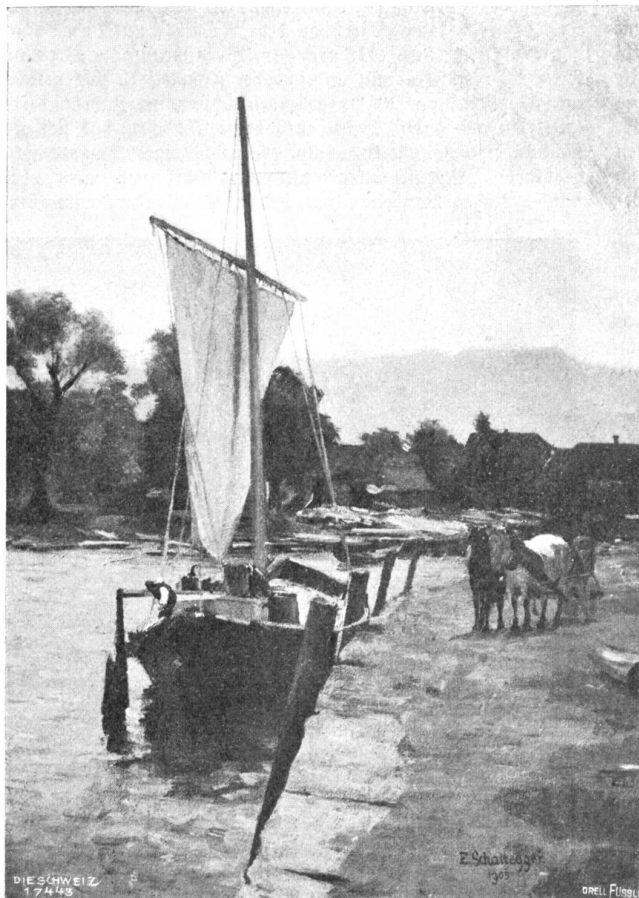
Im Stadttheater bekamen wir bis jetzt eine Opernovität zu hören: Puccinis „Madame Butterfly“. Eine unvergleichliche musikalische Vornehmheit ist diesem Werk eigen; schon allein der Gesang hinter der Szene im ersten Akt verleiht ihm innere Größe: jene süße Traurigkeit des Frühlings, dessen Blüten fallen müssen, klingt aus ihm. Mag auch die Darstellung des Schicksals einer kleinen, von einem Europäer geheirateten und dann verlassenen Japanerin (von Fräulein Ney) aufs glücklichste verkörpert) dramatisch hundertmal in die Brüche gehen, der Gewinn entschädigt dafür: überall flutet der Strom der Empfindung über die Dämme des Geschehens, und unser innerstes Lauschen vernimmt weit über den vorgeführten Einzelfall hinaus die Symphonie des Lebens. Freilich, solche Dinge zu hören ist nicht jedermanns Sache, und das große Publikum wird für diese in sich selber seltsame Oper immer nur ein relatives Verständnis besitzen. Umso mehr verdient unsere Theaterleitung den Dank aller Musikfreunde für die sorgfältig vorbereitete Aufführung. Das Orchester aber möge sich erinnern, daß es (und zwar gerade in dieser Oper!) ein Piano gibt.

Von den übrigen schweizerischen Bühnen zog in erster Linie das neue Stadttheater in Basel die Aufmerksamkeit auf sich, das am 20. September mit der Oper „Tannhäuser“ eingeweiht wurde. Das Gebäude, von außen reizlos und inwendig überladen, steht auf dem alten Plage und faßt in seinem Innern gleichviel Personen wie das Zürcher Stadttheater; da aber die Bodenfläche eine viel kleinere ist und nicht weniger als vier

Ränge das Parkett zu einem großen Teil überschatten, so wirkt der Zuschauerraum geradezu bedrückend. Die Aufführung war mit Eifer vorbereitet, namentlich spielte das Orchester präzise und mit großer Klangschönheit; aber gleichwohl steigerte sich der Gesamteindruck nirgends zum Erlebnis, und auch der Beifall hielt sich in Grenzen, die im Hinblick auf die Bedeutung des Tages bescheiden anmuten mußten. Selbstverständlich läßt eine solche Einweihung kein irgendwie abschließendes Urteil zu; aber wenn auch die künftigen Leistungen erst noch zu prüfen sind, so hatte man doch Gelegenheit, aus den Bankettreden, die übereinstimmend in dem neuen Theater eine Stätte zur „Erholung und Erhebung des Publikums“ durch „Pfleger des Guten, Wahren und Schönen“ erblickten, das allgemeine Programm zu wittern. Und da muß ich zu meinem aufrichtigen Leidwesen konstatieren, daß weder die Förderer und Erbauer (die sprachen), noch der bisherige und künftige Leiter des Theaters (der schwieg) irgendwie eine unserer Zeit angemessene Auffassung von den Aufgaben eines Theaters bekundeten; auch ohne die gereimten Verse eines Freiburger Gastes, der Lessing, Schiller, Goethe als Schutzheilige im Kreuzzug gegen die verruchten Modernen anrief, hätte kein Zweifel darüber herrschen können, daß das Basler Stadttheater schwerlich eine Bühne sein will, auf der die Probleme der Gegenwart diskutiert werden. Das ist umso mehr zu bedauern, als nach bisheriger Erfahrung nicht die Oper (mit der man, altem Brauche folgend, das Haus einweihete), sondern das Schauspiel das Wirkungsfeld darstellt, auf dem auch kleinere und kleinste Bühnen Bedeutung erlangen können, wenn nur die geeigneten Persönlichkeiten die Leitung in der Hand haben und ein von aufrichtigem Kulturbedürfnis erfülltes Publikum sich ihnen anvertraut. Daß von einer solchen Renaissance (wie wir sie in den letzten fünf Jahren in Zürich erleben durften) in Basel nichts zu spüren war, tut mir (ich wiederhole es) aufrichtig leid; zu revozieren soll mir ein Vergnügen sein, sobald entsprechende Leistungen zeigen, daß man den anfänglichen Kurs wohl oder übel einschlagen mußte, um aus dem sichern Hafen des Althergebrachten auf das hohe Meer neuer Möglichkeiten zu gelangen.

Es ist merkwürdig in Sachen der Kunst: die einen haben das Geld, die andern das Verständnis. Zu den letztern gehören entschieden die mutigen Männer, die gegenwärtig eine Förderung und Hebung des St. Galler Stadttheaters versuchen, vorab die Herren Dr. Diem vom dortigen Kunstverein und Direktor von Bongardt. Ich habe am 19. Oktober eine Aufführung von Victor Hardungs „Kydippe“ gesehen, die in ihrer im ganzen vorzüglichen modernen Ausstattung für St. Gallen ähnlich epochemachend wirken dürfte, wie bei uns vor anderthalb Jahren die „Gyges“-Inszenierung. Ueber das Stück selbst ist den Lesern der „Schweiz“ schon früher berichtet worden*), und so kann ich mich auf die Feststellung beschränken, daß es nicht nur amüsiert, sondern durch das Intermezzo der ihr künftiges Ende bellagenden Götter auch einen höhern Charakter zur Schau trägt. Hier wurde zwar kein neues Theatergebäude eingeweiht (das Theater in St. Gallen ist reichlich fünfzig Jahre alt und wirkt doch, z. B. in seinen renovierten Foyers, so modern wie manches eben erst erbaute!), wohl aber hat eine neue Theaterera begonnen. Es wäre aufs lebhafteste zu begrüßen, wenn die St. Galler, die so gern Kunstgenüsse in der Ferne suchen, sich bewußt würden, daß es nur bei ihnen liegt, auf eigenem Boden eine tüchtige, zeitgemäße Kunst großzuziehen.

Wie wenig der bloße Name zur Sache tut, haben wir erst kürzlich wieder erlebt. Ein „Berliner Kammerpiel-Ensemble“, das sich aus Schauspielern dritter und vierter Güte zusammensetzt und mit Reinhardts Kammerpielen nichts zu tun hat, kam nach Zürich

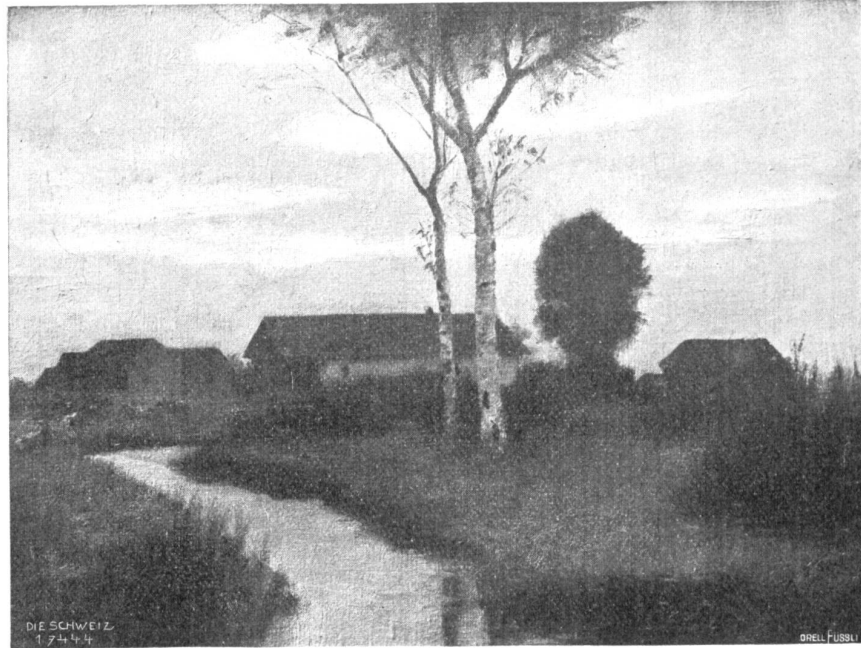


Emanuel Schaltegger (1857—1909). Hard bei Bregenz (1905).

*) Vgl. „Die Schweiz“ X 1906, 148.

und spielte im Pfauen am 1. November Björnsons schlechtes Stück „Laboremus“ und tags darauf Hofmannsthals „Die Frau am Fenster“ und Wedekinds „Kammerfänger“. Wenn diese Schauspieler anderswo als in Berlin engagiert wären und in Deutschlands erster Theaterstadt „gastierten“, so würde ihnen zweifellos bedeutet werden, sie möchten mit solchen Provinzleistungen gefälligst in der Provinz bleiben . . .

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß gegenwärtig am Zürcher Stadttheater ein Schiller-Zyklus läuft. Vor vier Jahren wurde die hundertste Wiederkehr von Schillers Todestag gefeiert, jetzt die hundertfünfzigste seines Geburtstags: man kommt aus den Schillerfeiern gar nicht mehr heraus. Gewiß haben wir allen Grund, Schiller hochzuhalten; aber in einem solchen Maß Totenkult zu treiben, daß unser Schauspiel zwei Monate lang für lebendigere Aufgaben weder Zeit noch Kraft findet, das entschuldigt einzig der unserm Institut immer noch gleiche finanzielle Erfolg (der aber, wie ich höre, sehr zu wünschen übrig läßt). Der Demetrius soll nicht gespielt werden; da wäre es eine ausgezeichnete Ueberleitung zur Neuzeit, wenn die Direktion uns im Pfauentheater mit Paul Ernsts „Demetrius“ bekannt machen wollte.



Emanuel Schaltegger (1857—1969). Bei Dachau.

Das Stück, das den Beifall Alfred Kerrs gefunden hat und bereits vom Hoftheater in Weimar angenommen ist, würde in seiner neuen und kaum weniger tiefen Behandlung des Motivs sicher nicht ohne Beachtung bleiben!

Konrad Falke, Zürich.

Von unsern Freibergen.

Mit zwei Abbildungen nach eigenen Aufnahmen des Verfassers.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß der Bestand an Wild in der Schweiz viel zu wünschen übrigläßt, trotzdem wir namentlich in der Zeit des Fremdenverkehrs sehr gute Verwendung für das Wildbret hätten und jährlich für eine Million Franken Wildbret aus dem Ausland einführen, dazu für zehn Millionen Franken Geflügel. Wir könnten doch viel Wild in unsern Bergen kostenlos ernähren; denn es gibt da genug Stellen, wo saftiges Gras nutzlos verfault und verdorrt. Die Ursachen des Mangels an Wild liegen in unserm Jagdsystem. Bei den heutigen Schießwaffen ist der Wildstand überall da, wo die Jagdlust noch nicht eingeschränkt wird, gefährdet; das zeigen uns die Zustände in Nordamerika, wo die früher so zahlreichen Büffelherden völlig ausgerottet sind, sowie die schlimmen Nachrichten über die Abnahme der Elefanten in Afrika. In gleicher Weise wurde früher auch in Europa mit dem Wild gehaust; man denke nur an den Steinbock, den man heute so gern wieder ansiedeln möchte, wenn es möglich wäre! Immerhin noch rechtzeitig für die meisten in Zentral-Europa vorkommenden Wildarten haben die uns umgebenden Staaten Oesterreich, Deutschland und Frankreich Zuflucht zu einem Jagdsystem genommen, das den Wildstand erhält und ihn nicht ausrotten läßt, nämlich zum Pachtssystem. Dort haben die Gemeinden das Recht, ihr Territorium jeweilen auf eine Anzahl Jahre zu verpachten, und der Pächter ist nicht so dumm, das Wild auszurotten, weil er ja nachher nichts mehr hätte: er hegt und pflegt es im Gegenteil und schießt nur das Ueberzählige ab. Es gibt Gemeinden, die jährlich fünf-, zehn- bis zwanzigtausend Franken für ihre Jagd lösen. Leider sieht man die Vorteile dieses Systems in der Schweiz nicht ein: es sei „undemokratisch“, sagt man. Sonderbare Ansicht! Die Jagd sollte eher von der Hu-

manität als von der Politik beeinflusst werden. In Italien z. B. wird die Jagd nach demokratischen Grundsätzen betrieben: sie ist frei, und infolgedessen wird dort alles, was kriecht und fliegt, erbarmungslos zusammengeschossen oder gefangen und erwürgt. Mit Recht stoßen wir Schweizer uns an dieser Jagdweise; wir haben Erbarmen mit den armen Tieren und den unschuldigen Vögeln, und doch tut der schweizerische Patentjäger im Grunde das Gleiche: weder der kleine Hase noch der junge Jagdvogel findet Erbarmen; er tötet jedes Tier, wozu ihn das Gesetz berechtigt, wie der Italiener auch, gar oft noch solche, wozu er kein Recht hat. Dort verpönen wir das eines humanen Menschen unwürdige Tun, im eigenen Lande aber dulden wir ähnliches. Damit ist allerdings nicht jedermann einverstanden; es gibt glücklicherweise auch viele einsichtige Männer, die eine solche Jagdart verurteilen, und namentlich in den Kantonen der deutschen Schweiz ist man seit einigen Jahren bestrebt, das keine Schonung kennende, wildausrottende Patentsystem durch das wilderhaltende Pachtssystem zu ersetzen — bisher freilich noch nirgends mit Erfolg!

Da man allen Grund hatte zu befürchten, es könnte schließlich die Gemse ebenso wie der Steinbock gänzlich ausgerottet werden und unsere Berge würden ganz veröden, tat der Bund einen ersten Schritt, um dem vorzubeugen: es wurde in die Bundesverfassung von 1874 eine schützende Bestimmung zur Erhaltung des Hochwilds aufgenommen. Gestützt hierauf schuf man ohne Verzug ein neues Jagdgesetz, das schon mit Anfang des Jahres 1876 in Kraft trat und in Art. 15 bestimmte:

„In den Kantonen Appenzell, St. Gallen, Glarus, Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern, Freiburg und Waadt sind je ein, in den Kantonen Bern oder Tessin je zwei und in den