

Zu unserer zweiten Kunstbeilage

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.

rade günstig drapiert war. In Rede und Aktion wird sie ihren schätzenswerten Ueberfluß an Temperament noch zügeln müssen; die Aussprache verlangt eine stärkere Vokalifizierung, wenn nicht wie diesmal (offenbar unter dem psychischen Druck etwelcher Befangenheit) die Konsonantenmaschine öfter des Tonstutters entbehren und leer laufen soll. Daß der Gesamteindruck weit hinter ihrer Hilde Wangel zurückstand, liegt auch an der Rolle: jedes Publikum faßt das verführerische Judenmädchen zuerst als reine, undifferenzierte Gestalt auf und läßt ihre Darstellerin den gemeinen Zug, der ihm anhaften muß (von der Dichtung aber erst gegen den Schluß erklärt wird) in unbewußter Verstimmung entgelten. Diese Nahel zu verkörpern, deren erst im Tode sich offenbarende seelische Nichtigkeit von sinnlicher Grazie verhüllt wird, ist zweifellos für das Studium sehr instruktiv (und nach dem Studium schmeckt auch diese Interpretation noch etwas); aber einem durchschlagenden Bühnenerfolg wird immer der innere, zu spät motivierte Zwiespalt in dieser Figur entgegenstehen.

Am 30. Juni war das Haus wiederum vollbesetzt; angesichts des lebhaft interessierten Publikums, das zu des Dänen Sophus Michaelis „Revolutionshochzeit“ erschienen war, hätte man auf Anfang statt Ende der Saison raten können. Das Drama fand als richtiges Theaterstück nach jedem seiner drei Akte auch bei uns jenen starken Beifall, der es gegenwärtig über die deutschen Bühnen trägt; aber die mit allen Mitteln die Aufmerksamkeit wachrufende und wacherhaltende Handlung ist zu wenig poetisch befeelt, damit das vor unsern Augen sich abspielende Geschehnis für uns auch zum Erlebnis würde. Bei der Uraufführung am Hebbeltheater, der ich beizuwohnen Gelegenheit hatte, erzwang eine gute Darstellung zum mindesten die Achtung des Publikums; bei uns amüsierte man sich und zwar nicht immer im Sinne des Autors . . . Jakobiner ergreifen den zu seiner Vermählung ins Land zurückgekehrten Emigranten Ernest de Treffailles auf dem Schlosse seiner Braut, unmittelbar nach der Trauung. Er wird von den Wüterichen zum sofortigen Tode verurteilt; nur einer, Marc-Arron, ist der

Meinung, daß „die beiden ihre Nacht haben sollen“ und die Exekution auf den Morgen verschoben werde. Derselbe Marc-Arron läßt dann, durch einen Händedruck der Braut, Mainie de l'Estoile, um den Verstand gebracht, den unglücklichen Bräutigam fliehen und tritt selber in seine Rechte und Pflichten, Liebe und Tod ein . . . Heißt das nicht Edelmut? Für die Wirkung ist entscheidend, ob Marc-Arron seine von Fronie durchgesetzte Rolle auf einen ernsten, achtungsgebietenden Grundton zu stimmen vermag: Friedrich Kayhler in Berlin vermochte es, Herr Koch, der viel zu zappelig war, vermochte es nicht; das Publikum befand sich während der tödlichen Hochzeitsnacht im zweiten Akt in vergnügtester Laune über das Stück, das vielleicht gerade deshalb so gut „gemacht“ ist, weil der Autor bei der Arbeit mit keinem innern Erlebnis zu ringen hatte. Fräulein Wienz spielte die Mainie de l'Estoile, wohl mehr auf eigenen Wunsch als zu eigenem Vorteil; denn ihre im Raffig-Mädchenhaften wurzelnde Persönlichkeit vermochte das feine Schloßfräulein von altem Adel von vornherein nicht glaubhaft zu machen. Möge die Künstlerin über dem lobenswerten Eifer, sich zu betätigen, die Grenzen ihres Talenten nicht außer acht lassen; die Sphäre des Königlichen meidet sie besser, es sei denn ein Zaunkönigtum. Sie selbst ist ein kleiner Zaunkönig!

Mit diesem Revolutionsdrama, dessen theatralische Eigenschaften stark genug sind, um jeder Kritik zu trotzen, und das wir mit seiner schönen neuen Dekoration gewiß noch öfter sehen werden, schloß die Saison; wenn die Leser der „Schweiz“ diese Zeilen zu Gesicht bekommen, steht schon wieder die neue Spielzeit vor der Türe. Wir zweifeln nicht daran, daß unser Theaterleben sich in derselben erfreulichen Weise wie bisher weiter entwickeln wird; im Pfauentheater, das sich ein getreues Stammpublikum herangezogen hat, dürften sich noch ausschließlicher die spezifisch literarischen Ereignisse abspielen, bis endlich der Tag kommt, der dem modernen Drama eine würdigere Stätte bereitet. Nichts wird uns diesem Zeitpunkt näherbringen als eine vorurteilslose Pflege der Kunst, uns selbst zum Stolz und allem Dunkelmännertum zum Trotz. Konrad Falke, Zürich.

Zu unserer zweiten Kunstbeilage.

Zum Besten, was uns der wackere Winterthurer Historien- und Genremaler August Weckesser (1821—1899) hinterlassen hat, gehören zweifelsohne seine „Abgebrannten“*). Den 16. Mai 1862 vollendet, ward das Gemälde im folgenden Jahre auf dem schweizerischen „Turnus“ von der Jury aus dem Bundesbeitrag (Fr. 6000) für die Verlosung erworben und fiel so durchs Los den Schaffhausern zu, die eine Nachzahlung an den Künstler beschloßen von fünfhundert Franken. Noch zweimal hat das Bild öffentlich Ehre eingelegt für seinen Schöpfer: auf der Ausstellung von 1864, wo es mit dem „Gottesdienst in der Bittwoche“ von Raphael Rig (1829—1894**) und die Palme im Genre wetteiferte, und an der schweizerischen Landesausstellung zu Zürich vom Jahr 1883, wo es wiederum Weckesser aufs vorteilhafteste repräsentierte; dann fand es dauernd seinen Platz im Schaffhauser Juthurneum. Dargestellt ist ein Brand im Sabinergebirg, genauer gesagt der Auszug der Bevölkerung eines abgebrannten Dorfes in der Umgebung Roms: Cameratas Schicksal gab dem Künstler die Anregung. Allgemein wurde anerkannt „die schöne und lebendige Komposition, das maßvoll nirgendes auf Effekt berechnete Kolorit, die liebevolle Ausführung, die doch nicht auf Kosten des Gesamteindrucks sich vordrängt“. Ergreifend wirken die Stimmungsgegensätze, die psychologischen Kontraste in der großen einzigen Gruppe des Bildes. Da sehen wir links ein Weib den wiedergefundnen und geretteten Säugling dankbar zum Kreuze emporheben und im Vordergrund an der Spitze des Zuges einen Knaben sein

Liebste, das glücklich dem Flammentod entriszene Lämmlein lieblosend weitertreiben. Zu diesen Szenen der Freude, des Glückes im Unglück tritt in wirksamen Gegensatz die der wilden Verzweiflung rechts vor dem Kirchenportal, wo das kniende händeringende Weib neben dem auf der geretteten Decke erschöpft auf sein Antlitz gesunkenen Mädchen sich nicht trösten läßt von dem zuredenden Priester. Dazwischen das Bild der erfahrungsreichen Ergebung ins Schicksal: viel Herbes schon hat sie erlebt, die mit dem armseligen Bündelchen am Arm auf zwei Stäben dahinwankende, von ihrem kräftigen Sohn gestützte alte blinde Mutter! Neben ihr her, mehr im Vordergrund schreitet die Frau dieses Sohnes mit dem schlafenden Kind im Arm und mit dem weinend neben ihr hergehenden Mädchen; hier kommt der stumme, aber tiefe Schmerz zum Ausdruck gegenüber der mehr apathisch gleichgültigen Neugierde jener zwei nach den rauchenden Ruinen zurückschauenden Töchter Lots hinter dem blinden Mütterchen . . . Es triumphiert die Schönheit auch im Wilde des Jammers, und weil der Meister selber tief ergriffen war vom Ernst des Gegenstandes, wirkt seine Komposition so unmittelbar packend auf den Beschauer — vielleicht etwas theatralisch, ja; aber wer zufällig schon ähnlichen Szenen im Süden beigewohnt, wird dies dem Künstler zugute halten: da macht sich eben in solchen Fällen ein stärkeres Pathos geltend als bei uns im kühler gestimmten Norden . . . Gewiß hat J. W. Widmann recht mit seiner gelegentlichen Neuerung: „Vor einem solchen Bilde dürften manche junge Maler von heute, die vielleicht sagen, sie möchten so etwas nicht malen, bei einiger Aufrichtigkeit von sich selbst bekennen, daß sie es auch nicht könnten!“

*) Bal. über Weckesser das Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich für 1900, wo u. a. auch unser Bild in Lichtdruck beigegeben ist.

**) Vgl. „Die Schweiz“ VII 1903, 556/57.