

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **14 (1910)**

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.

lichten Grau der mächtigen, stillen und rauhen Wand, auf der dieses grandiose Bild Alleinherrscher ist, daß man glauben muß, dieser imposante Raum sei für die Bilder geschaffen, die ihn beherrschen, für Ferdinand Hodler.

Aber neben Hodler besitzt die Zürcher Sammlung auch ihre Koller, Bünd, Böcklin, Graff, Alper usw., Werke, die ein ganz anderes Ambiente erfordern als Hodlers weithinwirkender Freskostil, und auch für diese hat der Architekt in feinsinniger Weise gesorgt. Aus der weiten zentralen Halle gelangt man in die Flucht der kleineren Ausstellungsräume, von denen jeder sein besonderes Gepräge hat. Der satte, leuchtendrote Saal mit den stolzen Repräsentationsstücken Rigauds, Neuschätels und anderer, die in vornehmem Grau gehaltenen Kompartimente der Graff, Tischbein, Gefner, Heß, Freudweiler usw., ein entzückendes Rendezvous der männlich starken und poetisch anmutigen Kunst einer für Zürichs geistiges Leben so bedeutenden Zeit, dann der festliche, in kostbarem Braun ausgeglichene Hauptsaal des zweiten Stockes, in dessen drei Kabinetten Böcklin, Sandreuter, Staebli, Bünd, Gottfried Keller und Rudolf Koller, ferner Stüchelberg, Buchser, Hüßli, Frölicher, Anfer, Raphael Nis, Röderstein, Hans Thoma, Lenbach, Biglheim und Franz Studt zusammentreffen, sind solche Glanzpunkte der Sammlung, besonders das Koller-

kompartiment, in dem der große Meister endlich einmal zur vollen Geltung kommt. Vor allem aber muß jenes entzückende Kleinkunst des neuen Kunsthauses gedacht werden, des Oktogonsaales im zweiten Stocke mit der in Altrot und Gold schimmernden, die couleurs fanées einer vergangenen Zeit vortäuschenden Bepannung, eine winzige Tribuna, in der die Bilder von Hans Alper, Hans Leu, Jost Ammann und das einzigartige, so ungemein reizvolle Selbstbildnis der jungen Anna Waser Platz gefunden haben. Kurz und gut, das Zürcher Kunsthaus tut dank dem einhelligen Zusammenwirken des Architekten und der von künstlerischem Geiste geleiteten Hängekommission so wundervolle Wirkung, daß man beinahe vergißt, welche große Lücken sein Bestand aufweist. Möge man dies nicht ganz vergessen, sondern vielmehr emsig bestrebt sein, jene Lücken nachträglich noch wenigstens einigermaßen auszufüllen. Nun, da man der Kunst ein stattliches Haus gebaut, möge man dem Haus auch die besten Kunstwerke gönnen!

In den Sälen des an das Hauptgebäude anschließenden Langbaus ist zur Zeit die interessante, ungemein farbenfrohe Gröffnungsausstellung untergebracht. Von ihr werden wir ein nächstes Mal noch zu reden haben.

M. W.

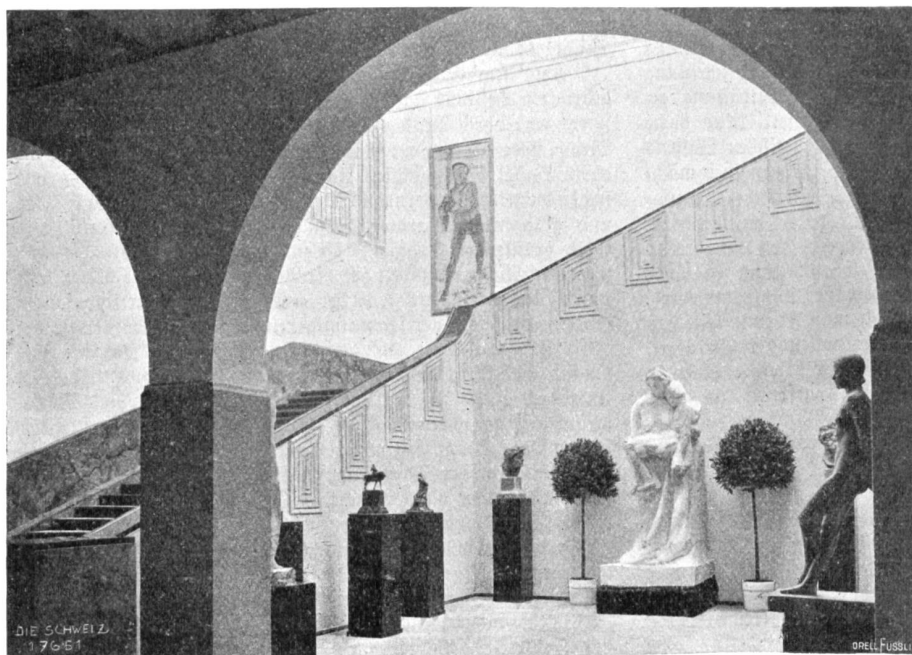
Dramatische Rundschau VI*).

Die Monate Januar und Februar brachten im Zürcher Theaterleben nicht viele, aber einige recht erfreuliche Ereignisse. Das harmlose französische Lustspiel „Buridans Esel“ (von demselben Autoren-Dreigestirn, das den „König“ erzeugte) hatte das Gute, daß wir Herrn Wünschmann wieder einmal in einer diskreteren Rolle zu sehen bekamen und daß wir uns des lebenswürdigen, frisch aufblühenden Talentes von Nelly Hochwald aufs neue erfreuen durften. Das Stück vergegenwärtigt recht launig den Zwiespalt eines Junggesellen, der sich den Schwierigkeiten einer Wahl zwischen zwei Weltedamen nicht anders entzieht, als indem er ein liebes junges Mädchen heiratet.

Ende Januar absolvierte Frau Welte-Herzog ein umfangreiches Gastspiel, das einen glänzenden Triumph ihrer Gesangkunst bedeutete. Neben diesen Fixstern am Musikhimmel trat für die Welt des Schauspiels der immer mehr vom Horizont sich abhebende Stern erster Größe Alexander Moissi. Der neun-

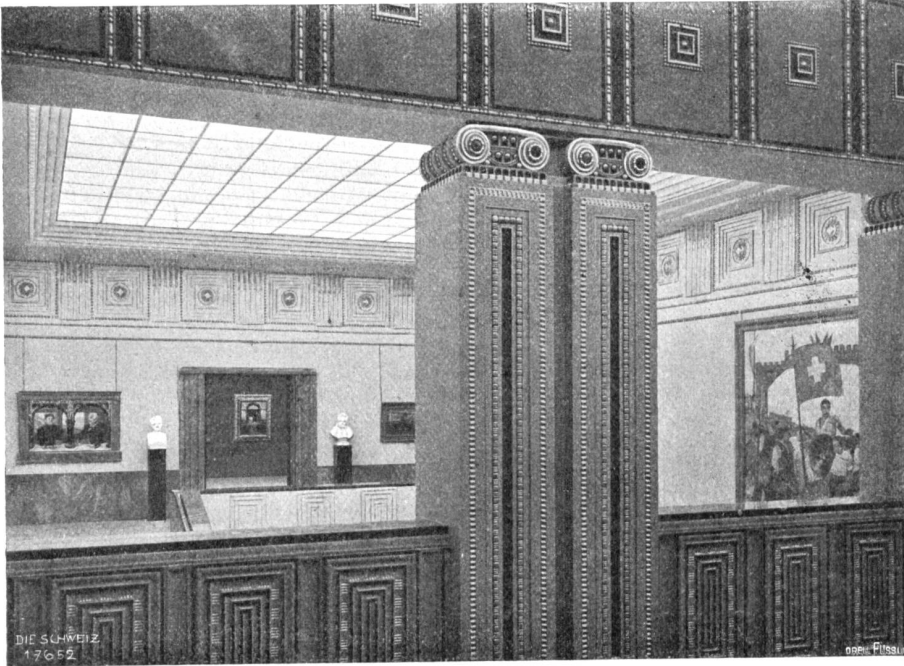
undzwanzigjährige Künstler spielte den Hamlet, Franz Moor und den Dubedat (in Shaws „Arzt am Scheidewege“) und trug einen ganz außerordentlichen Erfolg davon. In unserer Erinnerung steht er als der Vertreter einer neuen Schauspielkunst, neben der der Stil des einst so revolutionären, nun längst zur Klarheit durchgedrungenen Josef Rainz heute schon fast wie alte Schule anmutet. Hamlet, den Rainz als sehr leidenschaftlichen, aber von einer noch stärkeren Intelligenz gebändigten Menschen darstellt, gab Moissi als entschlußunfähigen Neuraastheniker; es war eine Neuschöpfung. Ebenso ersetzte er bei Franz Moor das Pathos der Nachsicht durch jenes kalte Raffinement, mit dem ein moderner Mensch an solche Untaten herangehen dürfte, was ihn aber nicht hinderte, im fünften Akt allerstärkste theatralische Wirkungen zu erzielen. Als Maler Dubedat vollends rettete er trotz der kleinen Rolle die übertriebene Satire, die bei unserm Publikum mit Recht sehr gemischte Empfindungen hervorrief.

Kein als Dichtung, ohne die Empfehlung durch einen berühmten Protagonisten, wirkte Beer-Hofmanns „Graf von Charolais“. Das auf ein englisches Vorbild zurückgehende Stück ist schon ein halbes Dazennium alt; es kam aber insofern nicht zu spät zu uns, als wohl erst jetzt unser Publikum reif genug war, die oft mehr poetische als dramatische Dichtung nach Verdienst zu würdigen. Der junge Graf von Charolais kann den Leichnam seines im Krieg gefallenen Vaters nur so den jüdischen Gläubigern entreißen, daß der Gerichtspräsident, gerührt von der zu jedem Opfer bereiten Kindesliebe, ihm seine Tochter zur Frau gibt; dieses Weib verrät ihn nach einigen Jahren, ohne jeden Grund, nur von einer heißen Stunde betört, worauf er sie durch die furcht-



Zürcher Kunsthaus. Halle mit Treppenaufgang.

*) Vgl. „Die Schweiz“ XIII 1909 258 ff. 299 ff. 340. 437 ff. XIV 1910, 43 ff.



Zürcher Kunsthhaus. Blick von der Loggia zum Böcklinaal.

bare Ironie seiner Worte in den Tod treibt. Das Fehlen eines logischen Bindegliedes zwischen der Handlung der drei ersten und der der beiden Schlußakte ist von jeher bemerkt und gerügt worden; aber die psychologische Unzulänglichkeit scheint mir noch tiefer zu liegen. Entweder ist der Graf dermaßen so fein besaitete, sittlich hochstehende Mensch, als den wir ihn in der Vorderhandlung kennen gelernt haben: dann wird er den Fehltritt seiner Frau, die selber bereut und sich nicht verstehen kann, kaum ohne weiteres verdammen, sondern trotz dieser augenblicklichen sinnlichen Verdunklung ihre im Innersten lautere Seele nur um so mehr lieben — oder aber, er ist wirklich der rauhe Kriegsmann, der überall nur auf die Tat, nicht auf die Gesinnung sieht: dann wird man seine leidenschaftliche Sorge um den leblosen Körper seines Vaters nur schwer verstehen, und seine empfindsamen Reden bedeuten nichts als die schönen Verse eines Dichters! Dennoch: diese Verse sind von einer solchen sprachlichen Reife, schwer von tiefeschürfender Erkenntnis und süß von glühenden Bildern, daß sie, wie Orpheus die Tiere, selbst die graue Bestie Publikum zu besänftigen vermögen. Was der Präsident im zweiten Akt über das Wesen der Liebe und ihre Tragik sagt, gehört zu den Perlen in der Literatur der letzten zehn Jahre und erzwang sich mit Recht die volle Aufmerksamkeit der Zuhörer. Man konnte spüren, wie bei aller Länge der Szene neben das Sehen mit den Augen das atemlose Lauschen der Seele trat, die den heimlichen Ruf «*Tua res agitur!*» vernommen hatte, und wer solche Wirkungen hervorzubringen vermag, dem kann keine Kritik viel anhaben. Auch auf die Aufführung war etwas vom Schwung und der Andacht der Dichtung übergegangen;



Zürcher Kunsthhaus. Koller- und Böcklinaal.

Herrn Kochs Charolais halte ich für seine beste Leistung, und Fräulein Ernsts vibrierende Seele war ein gehorames Instrument unter den Händen des Dichters.

Ein anderes, jüngeres Werk der deutschen Neuroantik ist Ernst Hardts „Tantris der Narr“. Es hat den doppelten Schillerpreis bekommen (was man betonen muß, da aus der Dichtung selbst kein Schillerpreis erraten werden könnte). Seine Uraufführung erlebte es auf der immensen Szene des Burgtheaters; bei uns erschien es — wohl aus Respekt vor dem hohen Schönheiten bergenden Wort — gleich im kleinen Pfautheater. Tristan hat den mit Marke geschlossenen Vertrag gebrochen und ist in die Nähe Isolde zurückgekehrt. Es wird ruhbar: da aber der volle Beweis fehlt, soll Isolde nicht Todes sterben, sondern nackt den Siechen ausgeliefert werden. Tristan, als Siecher verkleidet, errettet sie,

ohne daß sie ihn erkennt; auch wie er ihr unter der Maske eines Narren die volle Wahrheit sagt, glaubt sie ihm nicht — und als ihn endlich sein treuer Hund Husdent erkennt, ist es zu spät: sie sieht ihn mit dem einzig getreuen Tier in die Ferne ziehen . . . Der dritte Akt mit der Siechenszene gibt dem Stücke seinen sensationellen Reiz (freilich einen sehr zahmen, wenn wie bei uns Isolde in einem Armbünderhemd erscheint); der vierte und fünfte tragen auch dichterisch das Stück. Das unerbittlich vom Wechsel des Lebens herbeigeführte „Sich und andern fremdwerden“, das Problem des aufsteigenden Verdachtes an der Echtheit des ausgesprochenen Gefühls, ist mit raffinierter Ironie in der Gestalt des Tantris zum Ausdruck gebracht. Leider bewegt sich gerade diese technisch meisterhafte Narrenszene je länger je mehr an der Grenze des Wahrscheinlichen, sodaß das wie aus Nebel auftauchende Stück bei allen goldglänzenden Einzelheiten zuletzt wieder wie in Nebel zerrinnt

und einen merkwürdig unbefriedigenden Eindruck hinterläßt. Gespielt wurde mit ehrlichem Eifer: Frau Vera, die so lange außer Aktion gesetzt war, lieb der Isolde jene königliche Vornehmheit, die auch den stärksten Gefühlsausbruch nie unschön werden läßt; Herr Kaase darf den Tantris zu seinen besten Schöpfungen rechnen, und gleich vortrefflich in Maske und Spiel verkörperte Georg Koch den finstern Denovalin. Geradezu glänzend spielte Fräulein Ernst die kleine Rolle des Knaben Paranis; für das frühlinghafte, krautunherbe Aufjauchzen dieser Jünglingsseele fand sie restlos überzeugende Töne. Die neuen Dekorationen zeugten von Geschick und Geschmack; die architektonische Unklarheit im dritten Akt ist wohl billig auf Rechnung der kleinen Bühne zu setzen. Das Publikum spendete von Akt zu Akt steigenden Beifall.

März und April brachten uns zwei bedeutsame Gastspiele. Josef Rainz war wieder da und spielte, gesundheitlich leider nicht besonders gut disponiert, an drei Abenden die Titelrollen in „Richard II.“, „Cyrano de Bergerac“ und „Brinz von Homburg“. Durfte der Künstler bereits mit einem Stammpublikum rechnen, so hat sich die endlich bei uns erschienene Irene Triesch ein solches zweifellos erworben. Wie Rainz und die Bertens, ist sie eine Künstlerin, deren Begabung mehr auf intellektuellem Gebiet liegt, die aber durch höchste Virtuosität auch gemüthlich tiefgehende Wirkungen erzielt. Sie trat in „Maria Magdalena“, „Elsa“ und „Frau vom Meere“ auf und erntete großen Beifall. (Rainz spielte übrigens auch in Bern, die Triesch auch in Basel). Leider war ich verhindert, diesen beiden Gastspielen beizuwohnen, so wie mir eine bedeutsame Opernpremiere entging. Der Leser wird im folgenden von kompetenter Seite darüber orientiert.

Konrad Falke, Zürich.

Als starker Kömmer erweist sich der Westschweizer Pierre Maurice in seiner Oper „Misé Brun“, deren zweimalige Aufführung an unserer Bühne die Initiative des schweizerischen Tonkünstlervereins ermöglichte. Das nach einem Roman der Madame Ch. Reybaud vom Komponisten verfaßte Buch schildert die Leiden der unglücklichen Rose Brun, die an der Seite eines eifersüchtigen ältlichen Gatten wohl die Stimmen des Lebens rufen hört, aber durch ihren frommen Glauben stets wieder zur Resignation geführt wird. In der breiten Anlage des Werkes dominieren die Monologe der Heldin. Der dadurch bedingten Monotonie des Werkes stehen in musikalischer Beziehung so entschiedene Qualitäten gegenüber, daß der Gesamteindruck ein überraschend günstiger ist. Wie sich die verschiedenen Elemente des Werkes, die auf der Durchführung einzelner Leitmotive angelegte Disposition der Szenen nach dem Vorbild Richard Wagners, die ungemein wirkungsvolle, namentlich in den Chören glückliche Verwendung provençalischer Gesänge, endlich die ariosen Partien in den Terzetten der Mädchen und der Cavatine des Marquis, trotz ihrer Verschiedenheit durch das Temperament des Komponisten zur charaktervollen Einheit zusammenschließen, wie die Tonsprache sich nie konventioneller Floskeln bedient, sondern in ihrer männlichen Ehrlichkeit und der Meisterschaft der Orchesterbehandlung ergreifende Momente erzielt, dies alles sichert dem Werk einen Ehrenplatz unter der zeitgenössischen Produktion. Es bleibt zu bedauern, daß die namentlich in ihrem solistischen und choralen Teil — die Fronleichnamsprozession des Expositionsaktes geriet hervorragend gut — glänzende Aufführung des Werkes aus Repertoirrücksichten nicht über die erste Wiederholung hinauskam. Dem Komponisten und den Interpreten wurde bei der Premiere, die sich den Stuttgarter und Prager Aufführungen würdig anschloß, begeistert gehuldigt.

Hans Jelmoli, Zürich.

Opfer des Eros.

Der Maitag ging zu Ende mit Gesang,
Die Amseln jauchzten in den Blütenhagen:
Da schritt ich still auf alten Liebeswegen
Den abendgoldnen Waldesrand entlang.

Und wie ich schlendernd ging, gedacht' ich dein,
Was du mir bist und was du mir gewesen,
Und wieder war mir nah dein holdes Wesen,
Als gingst du mit mir durch den Abendschein.

Und nun entsann ich mich, wie wir vom Sterben
Einmal gesprochen, wandelnd diesen Pfad:
„Gott schütze uns're Liebe vor Verrat,“
Sprachst du; „es wäre mein und dein Verderben.“

Denn ohne dich könnt' ich nun nimmer leben —
Am flusse drüben liegt ein leckes Boot,
Dort stieg' ich ein und führe in den Tod.
Sag', könntest du mir solche Tat vergeben?“

Nun stand ich still und mußte dich betrachten;
Dann rief ich eifernd: „Sprich, o sprich nicht so!
Ach, nie mehr würd' ich meines Lebens froh,
Ich weiß es wohl, es würde in mir nachten!

Was wär' ich ohne dich, mein Alles du?
Bei Tag und Nacht sah' ich dich weinend winken —
Da wär's wohl besser, mit dir zu versinken
Und Hand in Hand zu schreiten in die Ruh. . . .“

So sprachen wir und blieben sinnend stumm;
Doch bald befiel dich jetzt ein herzlich Lachen:
„Ach was,“ sprachst du, „was reden wir für Sachen!
Zu jammern statt zu küssen! Sind wir dumm!“

So lachtest du und botest mir dein Mündchen
Und lehntest selig dich auf meinen Arm,
In meiner Brust dein Leben pochte warm,
Und Stund' auf Stund' zerrann uns wie ein Stündchen.

Der Maitag ging zu Ende mit Gesang,
Die Amseln jauchzten in den Blütenhagen:
Da schritt ich still auf alten Liebeswegen
Den abendgoldbeglängten Wald entlang.

Wie ich so sinnend ging durch's Scheidelicht,
Vom Schreck getroffen meine Schritte hemmen
Mußt' ich auf einmal: hinter schlanken Stämmen
Lag da ein Mensch mit blutigem Gesicht. . . .

Ein junger Mann. . . Und siehe, dort, nicht weit
Daron ein Mädchen in der Jugend Blüte —
Stumm, still; doch eine frische Wunde glühte
Auf ihrer Stirn, von Kirschblust überschnitten.

Ihr edles Antlitz zeigte frischen Mut,
Die festgeschloss'nen Lippen kühes Wagen,
Es war, als wollten sie vom Ende sagen:
Es kam von ihm, und also war es gut. . . .

In Schönheit ging sie hin. An ihrer Brust
Stand nur das weiße Kleid ein wenig offen,
Als hätte sie — eh' sie das Blei getroffen —
Selig verschenkt des Herzens volle Lust.

Doch seine Leiche sprach von schwerem Kampf;
Die Wange, sonst geweicht von ihren Küssen,
War nun zerfetzt von fehlgegangnen Schüssen
Und seine Hände steif gekrallt im Krampf.

Selbstam: nur ihre beiden rechten Füße
Berührten sich, fast wie verstohlen, bang. . . .
Ob einst durch sie der erste Funke sprang?
Jetzt gaben sie sich leis die letzten Grüße.

So lagen sie, indes die Amseln sangen,
Der Lenzwind Blüten streute auf den Tod,
Im Westen still verglomm das Abendrot —
Da bin ich dein gedenkend heimgegangen.

Emil Hügli, Chur.