

Zürcher Dramatiker

Autor(en): **M.W.**

Objektyp: **Article**

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

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

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571617>

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

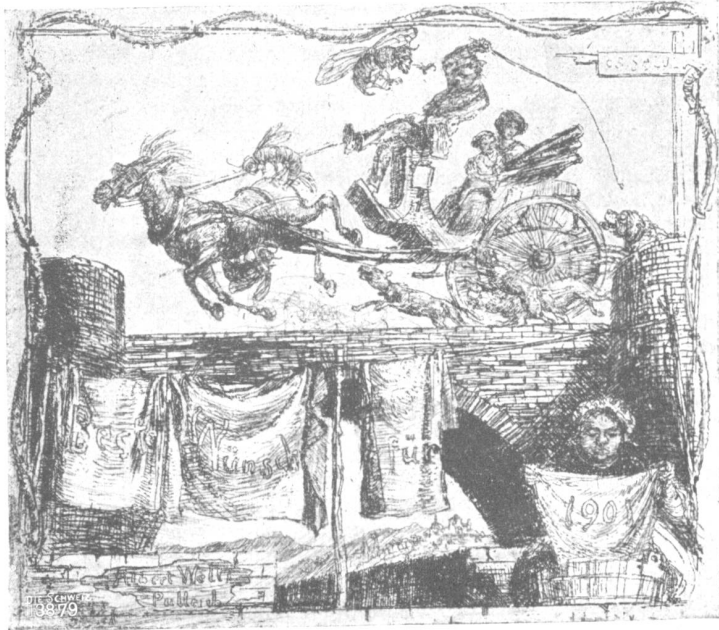
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

hört, geh der Straß nach! Ich laß dich nicht über den See, weiß Gott nicht! Eher ruf' ich die andern!"

Die wollte der Kapitän nun freilich nicht auch noch auf dem Halse haben. Er lenkte ein. Der Baumwirt war freilich immer noch ein bißchen mißtrauisch. „Gehst du auch sicher unten herum?"

„Ich sag's ja, heilig Kreuz!" Unwirsch und weitausgreifend schritt er die Straße hinab. Der Lehrmeisterer ihn natürlich auch. Sie alle Lehrmeistererten ihn. Er hatte nur zu gehen, wie sie pfeifen. Sollte das nie ein Ende nehmen? Er stampfte, mit sich selbst im Kampf, den weichen Schnee. Der Troß würgte ihn im Hals. Er blieb stehen und sah zurück. Der Baumwirt war hineingegangen, kein Mensch sonst um den Weg. Und jenseits dämmerte im Zwiellicht des Halbmonds das andere Ufer, das Dorf in klarer Föhnluft, zum Greifen nah. In einer halben Stunde konnte er drüben sein. Muß man denn immer auf die andern hören? Nie auf sich selbst und seinen eigenen Kopf vertrauen? Was zum Kuckuck! Er setzte jetzt einmal den seinen durch. Selbst ist der Mann. Mag's biegen oder brechen! Er schwenkte ab zum See hinunter.

Das Eis war oben schon ein wenig sulzig. Doch ging sich's dafür um so weicher, und unten war's ja wohl noch fest genug. Nur rasch voran! Den lauen Atem des Tauwinds hatte er im Rücken, so merkte er nicht viel davon, und nach den ersten hundert Schritten fühlte er sich sicher. Der mit dünnem Gespinnst verhangene helle Himmel, das Mondlicht, das matt phosphores-



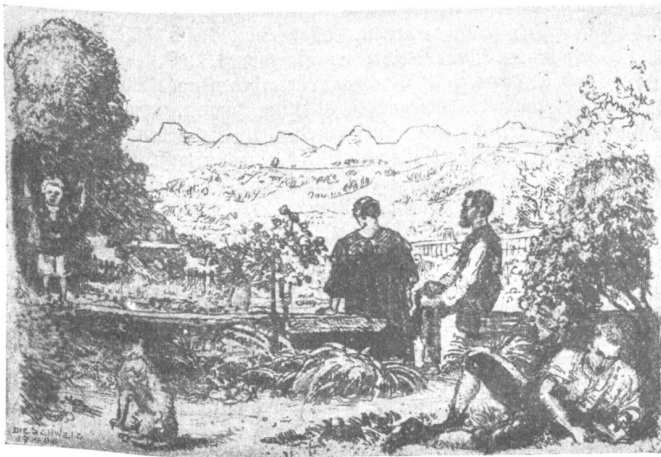
Albert Welti, Zürich (Bern). Neujahrskarte (Radierung).

zierend vom Eise widerschien, die lichte Stille um ihn her, das alles lenkte seine Gedanken weit ab von der Gefahr und wieder seinem Groll zu, dem Groll, den er im „Lindenbaum“ umsonst zu vergessen gesucht und der jetzt aus dem Weindunst neu und brennend wieder emporstieg, der Groll auf sein junges Weib, die Annemarie, mit der er heute früh den ersten herben Streit gehabt . . .

(Schluß folgt).

Zürcher Dramatiker.

Der 10. Dezember bedeutete für das Zürcher Pfauentheater ein Ereignis. Man denke sich: an einem Abend drei Uraufführungen von Werken dreier in Zürich lebender Autoren, die ihr erfolgreiches Debüt auf der Pfauenbühne schon hinter sich haben. Natürlich stellte das Zürcher Premieren-Publikum sich in erfreulicher Vollständigkeit ein, und natürlich mußte man

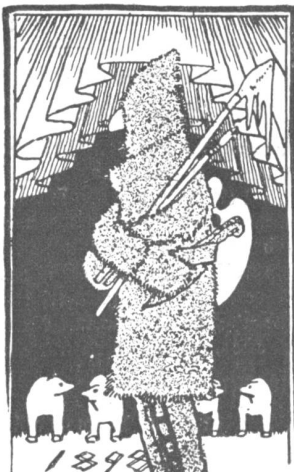


Albert Welti, Zürich (Bern). Wohnungswechselanzeige (Radierung).

schon tags zuvor um die letzten Billette kämpfen. Das Programm war verlockend. Drei Einakter, eine zum Drama gewordene elegische Dichtung, eine Tragödie, ein Lustspiel, und zwar nicht in zufälliger Zusammenwürfelung geboten, sondern in einer reizvollen Kombination, die von vornherein einen durch die Komplikation der Eindrücke äußerst aparten, ja pikanten Genuß versprach; denn die drei Autoren, die sich zu dieser eigentümlichen Allianz verbanden, sind Konrad Falke, Carl Friedrich Wiegand und Rudolf Wilhelm Huber: ein tiefgrabender Denker und subtiler Dichter, dessen Kunst aus den Tiefen der unendlich komplizierten Menschenseele emporspritzt, ein heißatmiger Dramatiker mit eindrucksvoller Gebärde, mit dem flammenden Wort und schütternden Schritt des taten-sprühenden Teutonen und ein liebenswürdiger Humorist, der die ewige Komödie der menschlichen Narrheiten mit seinem, gütigem Blick zu durchschauen und mit sicher treffenden Worten zu nennen weiß. Und nun jeder dieser grundverschiedenen Autoren vertreten mit einem seinem Wesen besonders nahestehenden Stücke, Falke mit einer stillen, schwermütig umdämmerten, aus den Seelenrätseln eines großen, unergründlichen Menschen und den Zaubern einer großen unergründlichen Zeit geborenen Dichtung, die ein so zartes Ding ist, daß der Name Drama dafür fast zu kräftig tönt, Wiegand mit einer von leidenschaftlichstem Leben erfüllten Tragödie von so reicher und

bedeutender Handlung, daß die Wucht und Fülle der Ereignisse den engen Rahmen des Einakters fast zu sprengen droht, und endlich Huber mit einem dem Leben abgelauchten, gewisse Seiten des kleinen Alltagslebens in typischen Zügen wiedergebenden, dem Schwanke nahestehenden lustigen Spiel. Also eine aus geschickteste gefügte Zusammenstellung.

Die Einakter von Falke und Wiegand waren schon vorher im Buchhandel erschienen; Hubers Lustspiel war eine Uebersetzung, was die Komödie immer sein sollte. Daß Wiegands „Korje“*) sehr stark wirken würde, wußte man schon nach der Lektüre. Es ist ein Stück, das geradezu nach der Szene schreit. Ein großer, fast pomphafter Apparat: Napoleon und der Papst treten auf, wir sind Zeuge eines entscheidenden Aktes von weltgeschichtlicher Bedeutung, eines Sieges der Kirche über den Staat, und diese grandiosen Ereignisse sind in der Dekonomie des Stückes bloß „Nebenhandlung“; im Zentrum steht das Schicksal eines korsischen Soldaten (er ist der „Korje“), der beim Zusammenprall der beiden Mächtigen zermalmt wird, im Konflikt zwischen dem Kaiser, dem er dient, und dem Papst, an den er glaubt, zugrunde geht; die Handlung ist streng geschürzt mit erschütternd jäher Peripetie, der Charakter des jugendlich leidenschaftlichen Korsen mit allen rührenden und erbebenden Zügen des bühnentüchtigen Helden ausgestattet, mit Reinheit, Wahrhaftigkeit, Kindesliebe, Tapferkeit und Treue bis in den Tod und diese Gestalt zudem wirkungsvoll kontrastiert gegen einen älteren, nicht minder edeln, aber vom Leben verdüsterten Freund — dies alles vorgebracht in einer glänzenden, rhythmisch veredelten Sprache und die Handlung durch Vorgänge hinter der Szene (Volksjubel, Orgelspiel, Glocken) geschickt unterstützt und gesteigert — ein Stück mit Bühnenwirksamkeit gefüllt bis zum Rande! Und „Der Korje“ wirkte auch, wirkte nicht bloß, er schlug ein und entfesselte besonders bei der Jugend einen wahren Begeisterungsturm. Und daß er so wirkte, obgleich der Darsteller des Napoleon seine Sache recht mangelhaft machte und das Stück direkt um ein besonders eindrucksvolles Moment brachte (ein Zusammentreffen mit der alten Korfin Marcia benutzte Wiegand, um den in der Tragödie so grausam erscheinenden Napoleon von seiner jovialen Gemütsseite zu zeigen, wodurch dann der folgende Umschlag um so wirksamer wird; Herr Marktz aber verstand es, diese glücklich erfundene Szene mit hochmütiger Leutnantsstimme zu Tode zu schnarren), daß die Tragödie trotz dem etwas verfehlten Napoleon so wirkte, ist ein besonderer Beweis für Wiegands eminenten Bühneninstinkt. Eines aber konnte der reserviertere, für intensive Reize etwas sensible Theaterbesucher sich vielleicht fragen: ob da nicht des Guten ein wenig zuviel geschehen, ob der Bogen nicht etwas überspannt worden sei, ob in einem Einakter überhaupt soviel Platz habe und ob die starken Effekte, in so großer Nähe gerückt, sich nicht gegenseitig weh tun. Jedenfalls wird



Prosit
HB Wiegand
Zicklandstr. 16. Mchh

durch das Miterleben eines politischen Ereignisses von so großer Bedeutung die Teilnahme für das Schicksal des Helden nicht gesteigert. Man sieht auch den Tod auf dem Schlachtfeld trocknen Auges mit an, wenn der Kanonendonner des nahen Kampfes das Ohr betäubt.

Mit weniger Zuversicht konnte man der Aufführung von Falkes „Michelangelo“ entgegensehen. Das Stück erschien zusammen mit zwei andern Einaktern „Dante Alighieri“ und „Giordano

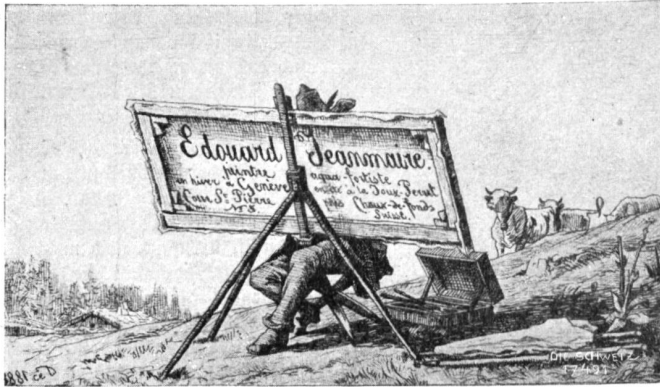
*) Verlegt in Frauenfeld bei Huber & Co., 1909.



Franz Wanger, Zürich (München). Ostergruß (Photographie).

Bruno“ unter dem Titel „Träume“ als erster Teil eines großen, neun Einakter umfassenden Zyklus „Die ewige Tragödie“*). So sicher der Bühnenerfolg dem vom Wiener Burgtheater zur Aufführung angenommenen, direkt eindrucksmächtigen „Dante“ ist, so problematisch schien er für diese psychologisch und poetisch tiefgründige Dichtung, deren Drama d. h. Handlung in der Veräußerung seelischer Konflikte, in der Darstellung einer Leben und Traum eigenartig verbindenden Vision besteht. Dem sterbenden Michelangelo, der angesichts des nahen Todes noch einmal mit letzter sich bäumender Kraft an den verschlossenen Türen dieses rätselhaften Seins rüttelt, öffnen sich in letzter Stunde die Augen in der niederschmetternden Erkenntnis seines zerrissenen, in Kampf und unbefriedigten Träumen qualvollen und sinnlosen Lebens. Diese Erkenntnis wird dem in ekstatischen Fiebern Ringenden durch eine Vision, die Erscheinung seiner Jugendgeliebten, deren von seiner Hand geschaffenes Bild ihm zum Symbol seines früh verlorenen Glückes und der früh verwirklichten Harmonie der Seele geworden ist. So wird das innere Erleben durch die auch für den Zuschauer in Erscheinung und Aktion tretende Vision in äußere Handlung umgesetzt, und man sollte glauben, daß für die Aufführung alles davon abhinge, ob diese Vision sowohl von Michelangelo aus als auch für den Zuschauer glaubhaft gemacht werden kann, ob der Darsteller des Michelangelo sich zu jenem ekstatischen, dämonisch hellseherischen Zustand emporzusteuern vermag, aus dem allein eine Vision überzeugend hervorgehen kann, ob andererseits die Erscheinung selbst derart ist, daß sie in die also geschaffene Atmosphäre seelischer Steigerung hineinpaßt, und endlich ob der fein geführte, fast in jedem Worte bedeutungsvolle Dialog auch für den Zuschauer zur ganzen Geltung kommt. So zart ist in diesem Drama mit seinem verinnerlichten Leben alles gebaut, daß es an der kleinsten Rohheit zerbrechen muß. So wenigstens sollte man glauben, wenn man Falkes „Michelangelo“ nach einer verschwiegenen und innigen Lektüre aus der Hand legt. Aber die Aufführung hat etwas anderes gelehrt. Es kamen in der Tat Rohheiten vor und wie arge! Michelangelo war ein stöhnender, aufgeregter Greis, und nicht mehr; von der ganzen dämonischen, im letzten Kampf zur Ekstase gesteigerten Kraft war nichts zu spüren, und Giovanna, die zum Leben erwachte Statue? Ein liebes, schönes, aber trotz der spärlichen Kleidung doch recht unglücklich verkleidetes Mädchen, das in seinem faltenreichen, zu eng gegürteten und deshalb un schön abstehenden

*) Zürich, bei Rascher & Co., 1909.



Edouard Jeanmaire, Neuenburg. Wohnungsanzeige (Habierung).

Kleid einer Bettläuferin tausendmal eher einem Thumannschen Frühling mit zu kurz geratenem Gewändchen als einer Schöpfung michelangelesker oder gar antiker Kunst gleich. Und ihre Verse sprach sie — o Jammer! — mit jener unnatürlich erhöhten, die Worte in den Endsilben weiterstötenden Stimme, die — der Himmel weiß warum — zum unvermeidlichen Theaterrequisit für alle außer menschlichen oder überirdischen Wesen weiblicher Art zu gehören scheint. Kurz, weder an visionäres Schauen noch an visionär Geschautes konnte man glauben, und ich litt angesichts dieser groben Behandlung eines feinen Kunstwerkes ähnliche Dualen, wie man sie aussteht, wenn man einen lieben Menschen in unmöglicher Tracht sehen muß. Und dennoch hatte der „Michelangelo“ einen starken Erfolg, nicht nur in der ersten, von der gehobenen Premierenstimme getragenen Vorstellung, sondern auch in allen folgenden. Ob man in der Beurteilung unseres Publikums so optimistisch sein und diesen Erfolg einzig dem literarischen Wert des Stückes zuschreiben soll, weiß ich nicht; ich glaube aber eher, daß er ganz einfach als Beweis für eine Bühnenwirksamkeit registriert werden muß, an die man bei der Lektüre der Dichtung kaum glaubt und die für den weniger empfindlichen Zuschauer über alle Hindernisse hinweg noch Kraft behält. Daß Falkes „Michelangelo“ in weit höherem Maße bühnentüchtig ist als etwa Hofmannsthals „Tor und Tod“, zeigte jedenfalls auch diese Vorstellung trotz allem und allem. Die erste vorbereitende Szene, die so direkt in die eigentümlich gedämpfte, von den Schatten des Todes überwölkete Stimmung einführt, war auch hier von großer Wirkung, und man fühlte, daß bei einer exquisiten Besetzung der beiden Hauptrollen, die allein eine organische Entwicklung der Szenen auch für die Aufführung möglich machen würde, eine wundervolle, ganz auserlesene Wirkung erzielt werden könnte — selbstverständlich immer in den Grenzen eines intimen Theaters.

Und nun, was kann von der Aufführung von Hubers Lustspiel „Das blaue Lämmchen“ gesagt werden? Hier fühlten sich die Schauspieler wohl; sie waren in ihrem Elemente, spielten natürlich und frisch und verhalten dem famos aufgebauten Stück, das mit soviel Wit und Frohmuth allerlei Philisterhaftigkeiten ins Licht stellt und das in seiner leichtgeschürzten Art die sehr feine Menschenkenntnis des Autors

wohl erkennen läßt, zu einem jubelnd lauten und herzlichen Applaus.

Wiegands Tragödie wird wohl, dem Beispiel seiner vorausgegangenen „Winternacht“*) folgend, bald den Weg auf die deutsche Bühne nehmen. Dem „Michelangelo“ wäre es zu gönnen, daß er ein Theater fände, das ihm gerecht werden könnte. Hubers Lustspiel würde auf einem fröhlichen Flug über schweizerische und andere Bühnen gewiß überall ein empfängliches und dankbares Publikum finden.

M. W.

*) Vgl. „Die Schweiz“ XIII 1909 in der „Illustr. Rundschau“ S. XXIV.

Moderne billige Möbel.

Mit vier Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Camille Ruy, Zürich.

Die zweite Zürcher Raumkunstausstellung, die wie die erste vom Kunstgewerbemuseum veranstaltet wurde, beschränkte sich ganz auf das einfache Möbel, das für den untern Mittelstand und die Arbeiterklasse bestimmt ist. Fand sie dafür die verdiente Gegenliebe? Wohl nicht überall und besonders dort nicht, wo sie hätte Anklang finden sollen, bei jenen Klassen

nämlich, die sie durch solche Möbel materiell und ästhetisch heben wollen.

Der Arbeiterstand und alle, die ihm gesellschaftlich nahe stehen, hat zu Ende des neunzehnten Jahrhunderts die Unkultur der oberen Stände entschieden und überzeugt mitgemacht. Er hat nicht einmal daran gedacht, einen eigenen, logischen Stil für seine Wohnung zu entwickeln. Er sah die besitzenden Stände wie Fürsten prunken, und da er nicht einseh, wie billig und falsch dieser Prunk war, der ihm verlockend in die Augen stach, so wollte er wenigstens die

Aussion davon sein eigen nennen: das Trugbild eines Trugbildes, ein jämmerliches Ding!

Nur so erklärt es sich, daß der kleine Mann sich jenes künstlerisch wertlose, dem Preise durchaus nicht entsprechende Zeug aufschwätzen ließ, das pflüchtige Händler auf den Markt warfen.



Albert Welti, Zürich (Bern). Glückwunsch zur Verlobung (Alexographie).



Gottfried Herzog, Bleichenbach. Glückwunsch zur Verlobung (Federzeichnung).