

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **18 (1914)**

PDF erstellt am: **24.07.2024**

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.

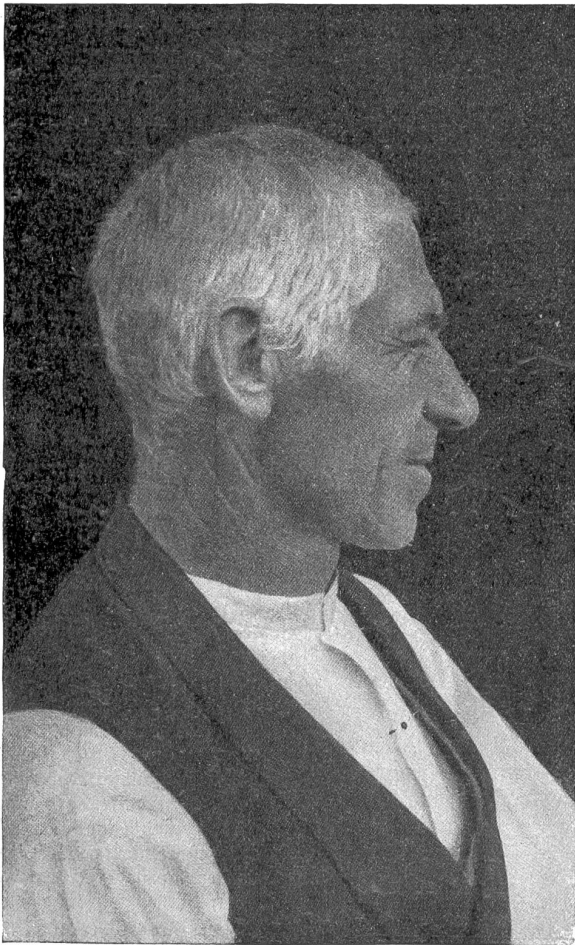
Dramatische Rundschau II.

Die Sennen, dramatische Legende in drei Akten, Musik von Gustave Doret.

Das Werk unseres Landsmanns, das in seiner ursprünglichen zweiaktigen Fassung zum ersten Mal am 11. November 1906 in der Opéra-Comique zu Paris aufgeführt wurde und im November 1910 seinen Weg auch über die Zürcher Bühne genommen hat*), ist um einen neuen, dritten Akt bereichert worden. Es mögen praktische Gründe gewesen sein, die zu dieser Erweiterung den Anstoß gegeben haben: die Oper sollte einen ganzen Theaterabend ausfüllen. Die Textdichter Henri Cain und Daniel Baud-Bovy sowie auch der Komponist haben in diesem Ausbau eine sehr glückliche Hand befundet. Zur Handlung trägt der neue Akt, der zwischen die beiden ursprünglichen hineingeschoben worden ist, sozusagen nichts bei, dafür ist er aber für die Stimmung, die das ganze Werk charakterisiert, von Bedeutung. Das Zürcher Stadttheater hat es sich zur Ehre angerechnet, am 6. März 1914 Dorets Oper in ihrer neuen Fassung zum ersten Mal in deutscher Sprache aufzuführen.

Eine dramatische Legende werden „Die Sennen“ genannt. Aus dieser Bezeichnung geht hervor, daß das Schwerkgewicht nicht in der realistischen Handlung, sondern vielmehr im Inhalt der Dichtung und in der Stimmungskraft der Musik liegt. Urewiges Menschengeschick spricht hier zu uns: wir sehen, wie sich inmitten einer erhabenen Gebirgswelt der Kreislauf des Lebens vollzieht, wie die Frühmorgensonne ein junges Glück bescheint, wie der Schwächere dem Stärkern zum Opfer fällt,

*) Bgl. „Die Schweiz“ XIV 1910, 550.



„Find's ächt dr Ranz?“ Phot. Franco-Sulze, Bern.

wir hören den Sturm, der das böse Gewissen aufpeitscht, und wir sehen, wie die Nemesis ihren kalten Arm um den Missetäter schlingt. Die einfachen Bergbewohner mit ihrem naiven elementaren Empfinden eignen sich vortrefflich als Figuren einer Legende. Entsprechend diesem Menschenschlag und dem Milieu muß natürlich auch die Musik einfach gehalten sein, soll die richtige Stimmung ausgelöst werden. Gustave Doret ist mit Liebe und großem Verständnis für schweizerisches Volkstum an seine Aufgabe herantreten. Da für den Welschschweizer Armaillis und Ranz des Vaches zwei untrennbare Begriffe sind, so zieht sich das Lioba-Motiv wie ein roter Faden durch die Oper: es ertönt beim Tagesanbruch hinter der Szene, bald ist es Loëru, bald malt es die wunderbare Ruhe des Hochgebirges und gewährt Einblick in das Gefühlsleben der Bergbewohner (man denke z. B. an den Entr'acte, in dem es ausgesprochen träumerischen Charakter erhält); aber auch wild zerrissen erscheint es, auf Dissonanzen aufgebaut, als Schicksalsmotiv, und endlich, wenn die Schuld geföhnt ist, läßt es die Oper mild verfühlich ausklingen. Neben dem Lioba-Motiv verwendet Doret bei der Kirchweih auch das Emmentalerlied „Niene geit's so schön u lustig“, allerdings etwas weniger glücklich. Zum Bauerntanz eignet sich der langsame Mazurkarhythmus nicht; unsere Bauern, besonders die Welpser, kennen beim Ländlern schnellere Tempi. Was aber der Komponist an eigener Musik in seiner Oper gibt, verrät den feinsinnigen Künstler, dem Einfachheit und Innigkeit des Ausdrucks über alles gehen. Welches Glück strahlt nicht aus Hanslis Lied „Unten im Tale“ und wie warm ist der Gefühlsausdruck im darauffolgenden Duett mit Babeli! Und jene wunderbare melodramatische Stelle im zweiten Akt, wo vom armen Walter die Rede ist! Wie ungemein zart klingt das sehnüchliche Liebesmotiv, das in jener Szene, wo die Sennen stumm brütend um das Feuer sitzen, mit dem Lioba-Thema verwoben ist! Und wer würde nicht ergriffen von der schlichten Weise, die der Chor an Hanslis Bahre anstimmt! So etwas schreibt nur ein echter Lyriker. Weniger ursprünglich scheint mir Dorets dramatische Begabung zu sein. Da verrät sich der Einfluß Wagners sowie der modernen Italiener und Franzosen, speziell Charpentiers, nicht nur in der Verwendung der technischen Mittel, sondern auch in der Erfindung. Köbis Monolog am Ende des zweiten Aktes hat z. B. für mich nichts Ueberzeugendes. Schuld daran ist freilich zum guten Teil auch die schlechte Uebersetzung ins Deutsche. Die Uebersetzerin des französischen Librettos, Henriette Marion, hat sich nicht nur grobe Verstöße gegen den poetischen Gehalt und Rhythmus unserer Sprache zuschulden kommen lassen, sondern vielerorts den Sinn geradezu entstellt. Ich denke hier an das Lied, in dem Köbi sich seines Zusammenlebens mit Hansli erinnert. Indem die Uebersetzerin die Worte „Nous étions là-haut deux joyeux bergers“ mit „Ja, wir waren stets brav und wohlgenut“ wiedergibt, läßt sie den vom schlechten Gewissen Gepeinigten ein geschmackloses Eigenlob anstimmen, das von den Autoren gar nicht gewollt ist. Es würde nicht schwer fallen, eine ganze Reihe anderer Uebersetzungsmängel festzustellen. Wenn diese, einzeln betrachtet, vielleicht nicht wichtig erscheinen, so kann der Uebersetzung als Ganzes doch der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß sie nicht nach der Scholle gefärbt, sondern aus dem Wörterbuch zusammengesucht ist. Einen Deutschschweizer muß auch der Name Babeli stören. Im Glarnerland gibt es viele Babettli. Da sich dieser Name aber auch nicht eignet, so hätte man sich nach einem passenderen umsehen sollen, wenn es schon keine Barbara sein darf.

Gustave Dorets „Sennen“ sind vom Zürcher Stadttheater liebevoll einstudiert und sehr gut aufgeführt worden. Die Besetzung der Partien ließ nichts zu wünschen übrig. Zu dem

günstigen Eindruck, den das Werk machte, verhalf nicht zuletzt auch die gediegene Ausstattung, vor allem wirkten Albert Islers herrliche Dekorationen. Am 6. März war der Komponist im Theater anwesend; er mußte am Schluß der Vorstellung mit den Mitwirkenden auf der Bühne erscheinen und den Dank des dichtbefehlten Hauses entgegennehmen.

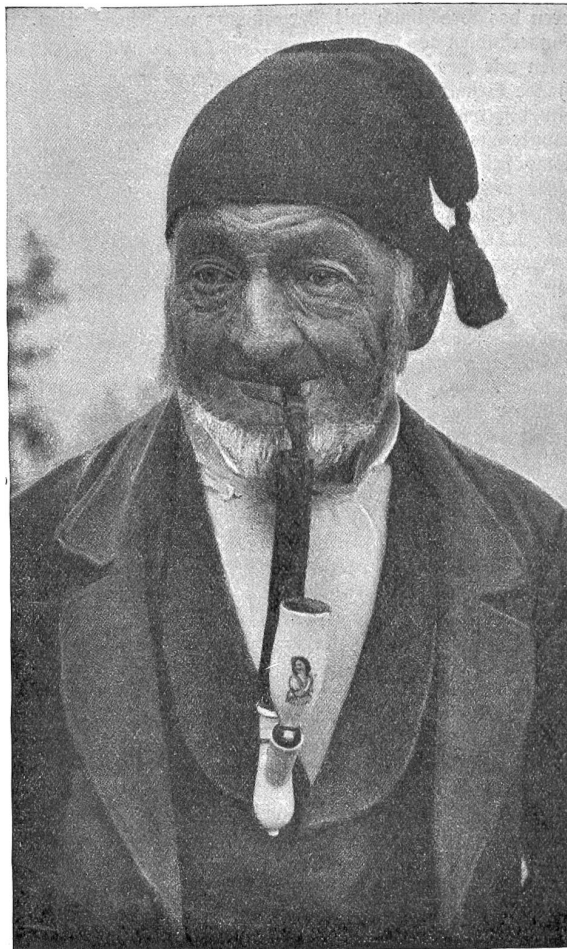
Karl Suter, Zürich.

Der Berner Bauer *).

Mit zwei Abbildungen.

Unsere beiden Bilder aus dem bernischen Bauernleben — zwei Charakterköpfe, die diesen Namen wirklich verdienen — entnehmen wir einer ganz famosen Publikation. Sie ist das Werk eines Berner Verlages, wohl aus dem Heimatschutzgedanken hervorgegangen, aber von soviel prachtvollem urwüchsigem Bernertum unserer Tage zeugend, daß man sich versucht fühlt, an der Notwendigkeit jenes Gedankens zu zweifeln; denn das sieht man den zwölf prächtigen Kupferdrucken, die da in einer wahrhaftigen, von Rudolf Müngers Hand echt bernisch geschmückten Mappe beisammenliegen, nicht an, wieviel Mühe wohl der Photograph zur Entdeckung ihrer seltenen Urbilder aufwenden mußte. Wir sehen einfach vor uns diese unverfälschten Bauernköpfe, Bernerschädel voll Kraft, Verschmittheit und Braueheit, diese tüchtigen, in der Arbeit erprobten Bauerngewänder, diese unvergleichlichen Bernerhäuser mit ihrer urväterlichen Traulichkeit und der Kachelofenwonne ihrer braunen Stuben, und all das sieht uns aus so überlegenem Ewigkeitsgesicht an, daß die Klage über Untergang und Verderbnis des Alten, die auch Rudolf von Tavel in seinem schönen Geleitwort anstimmt, unberechtigt scheint. Es hätte der lustig charakterisierenden Verse, die der Berner Dialektidichter J. Howald jedem Bild mitgab, fast nicht bedurft, so eindrucklich ist die Sprache dieser künstlerischen Naturaufnahmen; da sie sich aber hübsch und kurzweilig lesen, bedeuten sie eine angenehme Bereicherung. Nur ein falscher Ton hat sich eingeschlichen, der die schöne Illusion stört und den Heimatschutzgedanken gleich wieder zu Recht kommen läßt, wir meinen jenes Mädchen mit den unordentlich herabhängenden, ungebundenen Zöpfen. Mag auch vielleicht solch „malerische Unordnung“ gefallen, gewiß ist sie nicht echt, weder bernisch noch baurisch; denn das ist ein rechtes Merkzeichen alten bernischen Bauertums, die schlichte blanke Sauberkeit, die sich über alles erstreckt und selbst nicht vor den von Jeremias Gotthelf so schön als „appetitlich“ bezeichneten Miststößen Halt macht. Deshalb möchten wir dem trefflichen Verlag raten, bei einer Neuaufgabe seines schönen Werkes — daß eine solche recht bald nötig werde, ist zu hoffen — das

*) Zwölf Studien aus dem Bernerleben nach Originalaufnahmen. Widmung von Dr. R. v. Tavel, Text von J. Howald. Bern, Franco-Suisse, Edition photographique (1913).



„Me schönt sech trumplere!“ Phot. Franco-Suisse, Bern.

ungekämmt Mädchen durch eine jener echten Bernerinnen zu ersetzen, deren ehrbarer Schönheit der Glanz der Sauberkeit so köstlich steht wie dem geschauerten Bernerhaus die scheibenblanken blumenbeschwerten Fenster... Gleichzeitig mit der Mappe erschienen im selben Verlag vier Serien von Berner Postkarten, die in kleinerem Format, aber in derselben vorzüglichen Kupferdruckausführung ähnliche Motive wiedergeben wie die Mappenblätter. Diese eigenartigen Karten, denen auch J. Howalds lustige Verse nicht fehlen, werden gewiß — zumal im Landesausstellungsjahr — reißenden Absatz finden.

M. W.

Zu Eugen Burnands «Bergpredigt».

Mit zwei Kunstbeilagen*).

Es war an dieser Stelle bereits die Rede von jenem Meisterwerk, das eine kleine bernische Dorfkirche einem großen weltlichen Künstler verdankt, von Eugen Burnands Glasgemälden in der Kirche zu Herzogenbuchsee **). Heute ist es uns vergönnt, ein damals gegebenes Versprechen einzulösen und die Leser der „Schweiz“, nachdem wir sie einst genügsam mit Worten unterrichtet, nun mit dem Werke selbst bekanntzumachen. Die Möglichkeit dazu gibt uns eine großangelegte Publikation, die soeben in dem bekannten Basler Verlag von Ernst Finckh in fran-

zösischer und deutscher Ausgabe erschienen ist ***). Burnands Kartons zu dem Glasfresko, die seinerzeit im Pariser Salon von 1911 sich einen so ungeheuren Erfolg errangen, von dem die ganze Pariser Presse widerhallte, hat der Verleger herangezogen, um mit deren künstlerisch feinen, originalgetreuen Reproduktion den Text der Bergpredigt in einer monumentalen Ausgabe zu begleiten. Von den herrlichen Farbendruck-

***) „Die Bergpredigt“, illustriert von Eugen Burnand, Reproduktion der Originalkartons zu den Glasmalereien für die Kirche zu Herzogenbuchsee. Vorwort von Lic. Dr. Läsch, Straßburg. Basel, Ernst Finckh, Verlag, 1914 („Le sermon sur la Montagne“, illustré par Eugène Burnand, Préface de M. Léonce Bénédict, Conservateur du Musée national du Luxembourg. Bâle, E. Finckh, Libraire-éditeur, 1914).

*) Den Druck dieser beiden Kunstbeilagen besorgte die Buchdruckerei Berger-Levrault in Nancy.

***) Vgl. „Die Schweiz“ XVI 1912, 328 f.