Die Zürcher Faust-Einrichtung

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **4 (1909)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-749441

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hebbel, die schon so viele abgehalten hat, sich ihm zu nähern. Sie ahnen nicht, dass hinter den Schroffen und Zacken ein Rosengarten blüht, wo nicht Götter und Halbgötter, sondern atmende, fühlende Menschen den Reigen des Lebens aufführen.

Hebbel ist der kompromissfeindlichste Dichter, den Deutschland gesehen hat. Das vielberufene deutsche Gemüt hat ihm nichts zu sagen: „Gemüt ist der Brei, den anständige Leute jetzt allein essen", schreibt er schon in jungen Jahren. In ihm, dem Dithmarsen, lebt etwas vom Geist der alten Nordlandriesen, von der Eddalieder unheimlich gewaltiger Poesie, wo der Lebenskampf mit Gigantenhämmern statt mit Schreibfedern ausgefochten wurde.

BASEL BERNHARD IHRINGER

DIE ZÜRCHER FAUST-EINRICHTUNG

Am 22. Juli 1831 hatte Goethe in seiner Faustdichtung „das Hauptgeschäft zustande gebracht", im fünften Akt des zweiten Teiles die „Philemon- und Baucis"-Szene bezwungen, darauf das ganze Werk, das er bruchstückweise Freunden schon vorgelesen, fünffach eingesiegelt, um dem Missverstand zu entweichen und um „das seltsame Gebäu nicht vom Dünenschutt der Stunden überschütten zu lassen". Wenige Wochen vor seinem Tode jedoch erbrach er wieder die Siegel, las das Werk und geriet erneut in Aufregung, weil er die Hauptmotive „allzu lakonisch" behandelt hatte . . .

Seit dieser Zeit ist der Faust nicht nur ein schönes Rätsel der künstlerischen Interpretation und der gelehrten Forschung, sondern auch ein sprödes Problem der Theaterpraxis geblieben. Über die Wirkung und Verwendbarkeit hat Goethe sich dahin geäussert, dass Faust I vor allem für die Lektüre, Faust II für das Theater bestimmt sei. Dieser Ausspruch hat seine Probe nur in der Weise bestanden, dass, während Faust I den Herzschlag der Theaterdichtung in jeder Szene der Gretchentragödie erweist, Faust II durch eine Aufführung erst annähernd verständlich wird. Ein halbes Jahrhundert hat das Theater den Ehrgeiz, in Goethes

Lebenswerk einzudringen und es für die Bühne lebendig zu machen, mit dem leichter zu bewältigenden Teil I, gelinde gesagt, ziemlich unvollständig befriedigt, ohne je vom künstlerischen Skrupel geplagt zu sein, ob in dieser Form das Werk als „Faust-Tragödie“ noch angesprochen werden kann oder nicht. Es ist das Verdienst Alfred Reuckers, unseres unermüdlichen Theaterleiters, zum ersten Male den Gedanken praktisch erwogen zu haben, inwieweit eine Gesamtaufrollung der Faust-Tragödie in einem durchgeführten Lebensbilde an einem einzigen Theaterabend möglich ist.

* * *

Die Tragödie des Faust, das treueste Abbild von Wesen, Entwicklung und Vollendung, von Kampf und Zweifel, von der menschlichen erfahrungsreichen Tiefe und seelischen Höhe des Goetheschen Lebens ist im Sinne Schillers, Hebbels, Otto Ludwigs, Shakespeares und des modernen Norwegers überhaupt keine Tragödie. Die menschlichen Maßstäbe für „das Tragische“ (im Sinne der Vulgär-Ästhetik) sind in diesem Werke aus der Episode zu erkennen, deren schönste eine selbständige Tragödie im Sinne des bürgerlichen Trauerspiels ist. Die tragische Handlung im Faust jedoch ist der prometheische Kampf des grossen Menschen mit dem Mysterum des Göttlichen. Das Göttliche in diesem Falle ist nicht die Einheit aus Gefühl und Phantasie im allgemeinen, sondern das jeweilige wechselvolle menschliche Ideal, für dessen Erreichung der Mensch bereit ist, sein ganzes Leben einzusetzen. In diesem Sinne gibt es in dieser Tragödie kein Zugrundegehen, sondern nur ein „Stirb und Werde“. Faust der „siegende Besiegte“ geht als erkennender Forscher, als Übersinnlicher und Sinnlicher, als einer, der die „Kraft zu kühnem Fleisse“ fühlt, zugrunde, und vollendet sich selbst in dem Worte: „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm!“ Im Kampfe mit sich selbst wird er der Überwinder des kalten Verstandes, der wertelosen Tätigkeit, des tatenlosen Besitzes! Aus dem Dienste der formalen Schönheit (Helena) erwacht er zur Sinnenfreude an der Schönheit des selbstgeschaffenen Lebensinhaltes (Akt 5) ohne in die Taumel von Begierde und Genuss zurückzufallen. „Geniessen macht gemein.“

In der Dauer seines Lebens wächst er über die Trümmer dessen, was wert ist, dass es zugrunde gehe, in die Höhe der Einsamkeit einer überschauenden Weisheit:

„Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Dann wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!"

* * *

Dieses Lebensbild, dessen tiefste Tragik in dem Gedenken an die gestorbenen heiligen Jahre eines Lebens im Irrtum beruht, will die Zürcher Aufführung für das Theater gestalten.

Unter Verzicht auf jede Phantasmagorie, auf Zaubermärchen, überflüssige Allegorie, unaufführbare Symbolik und „flache Unbedeutendheit" beschränkt sich Alfred Reuckers Bühneneinrichtung auf den im einzelnen durchgeführten Kampf Faustens mit der eignen Vernunft (Monolog), mit dem Gefühl (Erdgeist), mit dem Geist des Zweifels, Witzes, kalten Verstandes, Negierens (Mephisto), mit der Staubgelehrsamkeit und geistlosen Materie (Wagner), mit der Liebe als Sinnenlust und Begierde (Gretchen), mit der Liebe als Schönheit (Helena), mit der Liebe als Religion (Kampf, Regierung und mühselige Arbeit zum Zwecke der inneren Läuterung und Vollendung). Die Schwierigkeit einer solchen Aufgabe liegt in der Scheidung der Einzelstadien dieses Kampfes, die das Faustwerk selbst gibt. Eine Überbrückung dieser Stadien schliesst die einzelnen tragischen Momente zusammen. Eine forcierte Betonung dieser Stadien treibt die Teile auseinander. Aus dieser Tatsache erwachsen der Aufführung bestimmte Aufgaben. Vor allem müssen in einem solchen Lebensbilde die Uebergänge, so gut es geht, verwischt werden: keinen gealterten Faust zu Anfang, keinen fahrenden Scholasten in der Gretchen-Tragödie. Am grössten ist der Sprung in der Entwicklung Faustens dort, wo in der Zürcher Einrichtung nach Überwindung seines Liebes- und Trieblebens Faust im Hochgebirge wieder auftritt. Es gibt im ganzen II. Teil keine Ansatzstelle, die geeigneter wäre, das Lebensbild fortzuführen. Zwischen dem Faust des Akt 4 II. Teil und dem der Gretchen-Tragödie darf aber in der Maske und Darstellung kein allzugrosser Unterschied sein. Hier muss alles getan werden, um die Phantasie des Zuschauers zu stützen. Der Stilwechsel zwischen Faust

I und II, sprachlich, gedanklich und szenisch, ist sowieso schon gross genug.

* * *

Albert Isler schuf in meisterlicher Weise die Szene. Keine platte Nachahmung der Münchner Inszenierung. Anerkennenswerte Selbständigkeit auch in dem, was vom Künstlertheater inspiriert war. Der leitende Gedanke, nur das Brauchbare der Reliefbühne geschickt zu verwerten — Stimmungswerte, die nur in der Interieurszene zum Ausdruck, zur Wirkung kommen, durch die Flachbühne nicht erzeugt werden können — war fast überall glücklich durchgeführt. Nur eine kleine Ausnahme. Die Szene Gretchen am Spinnrad, eine Interieurszene, die „flach" gegeben wurde, wirkte wie Panoptikum. Alles übrige ist Vereinfachung, logische, gut gedachte und einleuchtende Arbeit. Ich erwähne u. a. die ausgezeichneten Prospekte der Szene „Strasse", der „Brunnen-" und „Valentinszene", die Glorie des Schlussbildes, von den Interieurszenen den eindringlichen, gut gedachten „Dom", ferner die Kerkerszene und die Bürgerstübchen bei Gretchen und Marthe. Die Architektur der Islerschen Bühnenbilder zeigt des Öfteren den Geist im Stein, ein schwer geblocktes Gemäuer, dessen massive Last eine geradezu erdrückende Wucht ausübt.

In dem Bannkreise dieser Bilder — das liegt an der mangelnden Beleuchtungseinrichtung der Pfauenbühne — kommt die Sonne vielleicht zu kurz. Es fehlt in dieser Farbensymphonie der Feiertag, der Osterjubel! Besonders im „Spaziergang" müsste dieser Farbenklang noch herausgeholt werden. Im übrigen erkenne ich gerne an: die Islerschen Szenenbilder sind eine Sehenswürdigkeit an sich.

* * *

Herr Koch spielt den Faust. Es liegen ihm die Szenen des Denkers und Arbeiters, des Gereiften und Weisen besser als die des Zur-Natur-Erwachten und Sinnlichen. Immerhin eine Leistung, hinter der Eifer sitzt. Eins aber: das Gewand Faustens in der „Gretchen"-Tragödie sollte im Sinne der obigen Ausführung sofort abgeschafft werden. Faust ist kein koketter Scholast.

Herr Marlitz ist ein weicheres Wachs. Sein Mephisto ist eine einfache, runde, einheitliche Leistung, die bei seiner Jugend

in Erstaunen setzt. Er hält seine Tonart durch. Berühmtere Schauspieler, wie Herr Marlitz, bringen den Mephisto nicht so heraus. Fräulein Ernst und Jäger verkörpern das Gretchen alternierend. Beide Künstlerinnen geben ihr Bestes. Fräulein Jäger spielt das unberührte Geschöpf besser. Fräulein Ernst wächst in den Szenen des gefallenen Mädchens über sich selbst hinaus.

Die Herren Kaase (Valentin) und Moser (Philemon) boten tüchtige Leistungen. Der Wagner des Herrn Mill ist etwas zu altweiberlich, mehr streberischer trockener Schleicher!

Frau Fogarasi ist eine bessere Marthe wie Frau v. Volmerstein. Bei der ersten ist alles echt, bei Frau v. Volmerstein Spiel, sogar mit einem Stich ins Operettenhafte.

Fräulein Bienz fand sich mit der undankbaren Rolle der Baucis gut ab. Frau Vera sprach die „Sorge" mit technischer Intelligenz.

Alfred Reucker, der am Schlusse der Erstaufführung stürmisch gerufen wurde, hat schon im Saisonbeginn einen Sieg errungen. Möge das Glück ihm treu bleiben!

CARL FRIEDRICH WIEGAND

SELBSTMORDGEDANKEN EINES PROFESSORS

Aus dem Septemberheft der Berliner „Neuen Rundschau" erfährt man etwas Wunderbares. S. Saenger hält da den Deutschen ihre „polemischen Unsitten" vor; sie seien roh, klobig, hanebüchen in der Art, wie sie mit Gegnern in Wissenschaft oder Literatur verfahren. Beispiel: „Ein bekannter Gelehrter, durch den ‚Süden' des Wortes verwirrt, hatte vor kurzem den komischen Einfall, zu meinen, am Südpol sei es wärmer als am Nordpol, — er wurde nicht pantagruelisch belacht, sondern gesteinigt und soll mit Selbstmordgedanken umgehen . . . Der Engländer übt in solchen Fällen Humor, der Franzose Witz; beide vergessen und vergeben leichter als der Deutsche. Der wird gleich hämisch, nagelt mit lauten Scheltworten das Versehen fest und ruht nicht,