Dramatische Rundschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **19 (1915)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

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.

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

http://www.e-periodica.ch

reinsten Höhe das verfrühte Ende fand. Aus Sehnsucht und Erinnerung malte Koch fern der Bergheimat in Rom seine Alpenbilder, und selbst dem Schweizer Calame blieb die Welt der höchsten Gipfel, die sein armer Körper nicht bezwang, ein Reich der Sehnsucht.

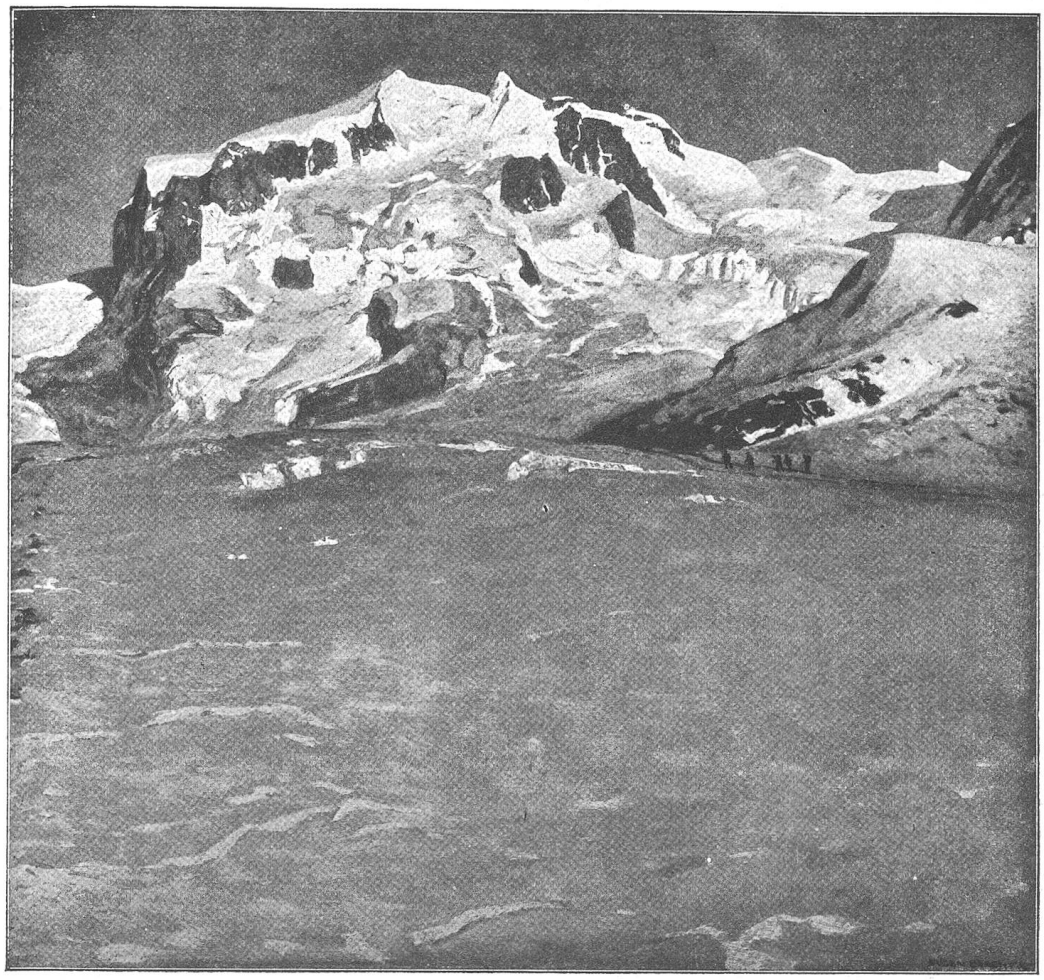
Nur einer der ganz großen Alpendarsteller und Entdecker neuer Schönheit hat keinen Anteil an diesem Werk der Sehnsucht, da er, ein Sohn der Berge, aus frühester Jugend mit der Darstellung der Alpen vertraut, durch ein Leben hin nie der Schweizerheimat entfremdet wurde: Ferdinand Hodler. Unbegreiflicherweise nennt Bredt in seinem Buche diesen Namen nicht, während er von Wieland und Cardinaux weiß. An ein engherziges Motiv zu denken haben wir keinen Grund; denn einmal berechtigt uns Bredts Art nicht zu solcher Annahme, und dann ist ja das Buch vor dem Krieg erschienen. Irgend ein unglaublicher Zufall muß es verschuldet haben, daß dem Autor nie eins der großen Alpenbilder Hodlers zu Gesicht gekommen, seinem erfahrenen Auge hätte sich die Bedeutung dieser Kunst nicht entziehen können.

Hodler ist Vollender und Entdecker in ganz anderm Sinn als Segantini. Er hat am Ende des Jahrhunderts der Alpenmalerei die letzten Konsequenzen jenes Willens gezogen, der das Hochgebirge sukzessive vom dekorativen Hintergrund zum künstlerischen Selbstzweck umschuf. Als Sohn und Bewohner der Bergwelt, der nicht aus der Schule der Sehnsucht, sondern der Vertrautheit, der Erfahrung und Erkenntnis hervorgegangen, war er dazu berufen, diesen Selbstzweck anders zu begreifen als alle vor ihm. Die Gipfeleinsamkeit, die ein Segers erahnt, die Calame bewußt erstrebt, wurde ihm zum Ausgang einer neuen Kunst. Während Walton und der dichte Kreis hochtouristischer Gipfelmaler Calames Anregungen äußerlich folgten (vgl. unser Bild von Eugen Bracht S. 501), hat Hodler den tiefsten, vielleicht unbewußten Willen in der Kunst des großen Genfers erkannt, und er wurde ihm zum Türöffner neuer unerhörter Schönheit. Das Verhältnis zwischen Bergen und Menschen, das auch in der selbständigen Landschaft immer irgendwie die künstlerische Auffassung bestimmte und das seit Altdorfer sich so hübsch und bezeichnend in der figuralen Staffage dokumentierte — man denke etwa an die sehnsüchtigen Wanderzüge der Niederländer, an die empfindsamen Maler und Alpenbewunderer in den Bildern des achtzehnten Jahrhunderts, an die hochtouristischen Requisite in der modernen Gipfelmalerei — hat Hodler gelöst. Während Segantini die menschliche Figur vom Staffagedasein befreite und wieder zu eigenem bedeutsamem Leben erweckte, sie mit der bedeutsamen Landschaft formell und stimmungshaft zum Ganzen verbindend, wodurch er gewissermaßen eine Vermittlung schuf zwischen Böcklin, der in antikem Sinne die Landschaft in der menschlichen Gestalt symbolisierte, und Calame, der wohl als erster bewußt die menschliche Staffage aufgab, hat Hodler die Welt der höchsten Gipfel von allem Menschlichen befreit, sie der ganzen sehnsüchtigen, stimmungsvoll verklärenden Hülle menschlicher Empfindung entkleidet. Groß, nackt, unberührt stehen seine einsamen Gipfel da, die mit der bewohnten Erde nichts mehr zu tun haben, als reine Form, in deren gewaltigen Rhythmen jene Kräfte leben, die die Gestalt geschaffen, darin es klingt wie Stimmen aus der ungeheuren Musik des Schöpfungstages. Durch die Erscheinung ist Hodler zur Idee durchgedrungen, anders als Leonardo, der aus Anschauung und Wissen selbstherrlich ideale Welten schuf, anders als Böcklin, der in menschlicher Gestalt die Seele des Berges symbolisierte. Wie Faust ist er ins Reich der Mütter durchgedrungen und hat sich letzte Erkenntnis geholt von den urewigen Geheimnissen jener Kraft, welche die Form bildet.

M. W.

Dramatische Rundschau.

Ist es schon in friedlichen Zeiten keine leichte Aufgabe, das Theaterschiffchen durch Klippen und Brandung zu leiten, wieviel mehr bedarf es der Sicherheit und politischen Klugheit, um



Eugen Bracht (geb. 1842 zu Morges). Monte Rosa im Abendlicht (1906).

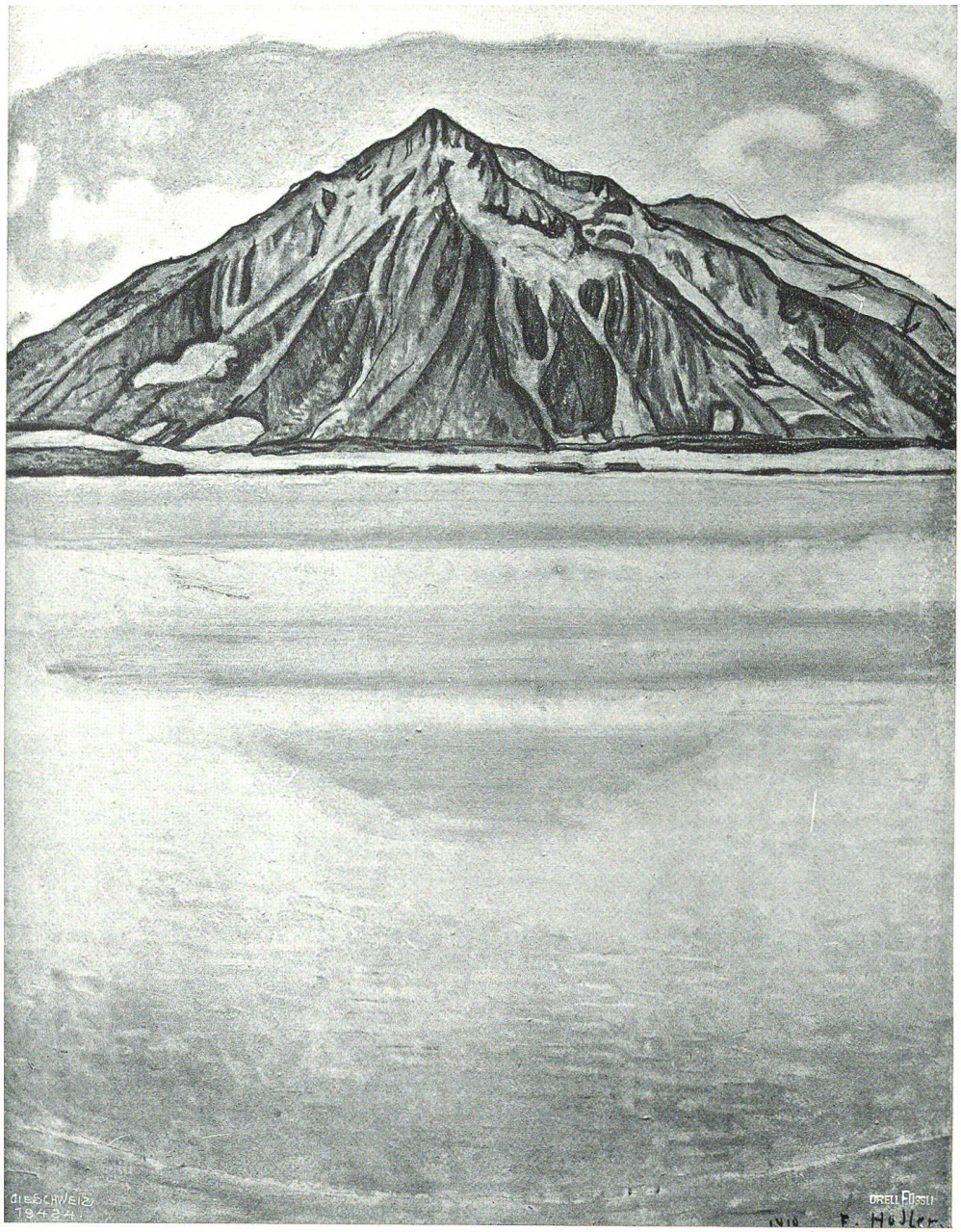
in unsern Tagen, da der Menschen Gedanken fast nur auf das Eine, Gewaltige, das die Welt erschüttert, gerichtet sind, das Fahrzeug flott zu halten. Theaterpolitische Fähigkeiten, die in nicht geringerem Maße als die künstlerischen in dem Bühnenleiter vorhanden sein müssen, sind jetzt mehr vonnöten als beim ruhigen, durch nichts gehinderten Gang der Dinge, und daß der Leiter des Zürcher Stadttheaters, Dr. Alfred Reucker, ein politischer Kopf ist, hat gewiß noch niemand bezweifelt. Trotz der infolge der Verhältnisse notwendig gewordenen Einschränkung des Betriebes, trotz starken Lücken im Personal und andern Hemmnissen aller Art gelang es ihm, die Mängel kaum oder doch selten fühlbar werden zu lassen, die eine und andere Vorstellung auf bemerkenswerte künstlerische Höhe zu heben und durch einen mannigfaltigen, geschickt gewählten Spielplan das Interesse am Theater, das beim Beginn der Saison im Monat September arg darnieder lag, von Monat zu Monat wieder zu stärken. Dieser letztere Umstand ist neben der mehr und mehr sich geltend machenden ruhigern Auffassung der Weltvorgänge vor allem der Umsicht und Regsamkeit der Bühnenleitung zu danken. Freilich kam dem Zürcher Theater (wie den schweizerischen Bühnen überhaupt) noch etwas anderes sehr zustatten. Während die strikte Neutralität den Aeußerungen unserer Sympathien und Antipathien straff die Zügel anlegte, auf dem Gebiet des Theaters ließ sie vollkommene Freiheit. Der Spielplan war an keinerlei Rücksichten gebunden und konnte unbehindert aus dem Reichtum der dramatischen Produktion schöpfen, wo es ihm beliebte, bei Schweizern, Deutschen, Franzosen, Russen und Engländern. Den Vortritt ließ man diesmal, wie es sich unter den gegebenen Verhältnissen doppelt rechtfertigte, den Schweizern, und wenn man als erste Gabe dem Publikum etwas Kriegerisches und Heldenhaftes aus der Schweizer Geschichte darbrachte, so traf man jedenfalls für die damalige Zeit das Beste. Mir wird jener erste Abend kaum je aus der Erinnerung schwinden. Die unsichere und bange Stimmung jener Tage hatte sich auch ins

Theater geschlichen, die Sorge um die Zukunft lastete sichtbarlich auf allen Gemütern, eine vollkommene Hingabe an das Spiel war unmöglich, immer wieder schweiften die Gedanken von der Bühne ab zu den Ereignissen auf dem Welttheater. Ueber die „Festspiele" Adolf Freys, von denen sechs unter dem Titel „Schweizer Heldenzeit" das Programm der Eröffnungsvorstellung bildeten, ist in den beiden Januarheften des Jahrgangs 1913 dieser Zeitschrift von Anna Fierz eingehend und erschöpfend berichtet worden; ich kann mich deshalb auf einige Mitteilungen über den Gesamteindruck der Aufführung und die dramatische Wirkung der einzelnen Teile beschränken. Da die sechs ausgewählten „Spiele" untereinander nach Anlage und Inhalt verschieden sind, in „Rudolf von Habsburg" z. B. das epische Element vorherrscht und die dramatische Zuspitzung fehlt, „Die Mazze" wohl treibende Kraft und leidenschaftlichen Schwung besitzt, aber zu kurz ist und wie ein Sturm vorüberbraust, „Pestalozzi in Stans" bloßes Stimmungsbild bleibt, da sich also die Eindrücke immerfort ablösen und aufheben, so war es unausbleiblich, daß dem Abend die echte Theaterstimmung fehlte. Ich kann mir vorstellen, daß das eine und andere dieser „Spiele" als Teil eines Dramas von bester Wirkung sein müßte, so die prächtigen Lagerszenen in „Die Mannschaft zu Novara" und das ergreifende „Im Laupenstreit", und daß z. B. „Die Mazze" eine Episode von außerordentlicher Schlagkraft abgeben würde. Um dem Ganzen einen Rahmen zu geben, hatte man den glücklichen Gedanken, die Bilder durch eine charakteristische Musik zu verbinden, und erreichte damit doch eine gewisse Geschlossenheit.

Auf den Dichter folgte alsbald der des Handwerks kundige Theaterschriftsteller. Ich bin durchaus nicht im Falle, die Fähigkeit, ein effektvolles Theaterstück zu schreiben, gering zu achten; aber wenn wie in Lengyels und Biros Schauspiel „Die Zarin" diese Fähigkeit nur darauf abzielt, einem nach dem Pikanten gierigen Publikum mit ungenierter Offenheit das zu bringen, wonach ihm der Gaumen steht, so überkommt mich eine Gleichgültigkeit, gegen die alle Geschicklichkeit und alles Raffinement der Autoren nichts vermögen. Das Schauspiel verspricht mehr, als es hält. Die ersten Szenen schlingen in leichter und eleganter Art die Fäden, Hofintrigen und Palastrevolutionen werden mit den Liebesaffären der Zarin — Katharina II. ist gemeint — geschickt und wirkungsvoll verschlungen, es fehlt auch nicht an richtiger Stelle die große Szene, wo die Mine explodiert, indem der in seinen Hoffnungen und Ansprüchen getäuschte Liebhaber die Zarin zu Boden wirft; aber was sich aus diesem theatralischen Sturm schließlich als der eigentliche Inhalt herausschält, ist der mit aller Unverblümtheit geschilderte unersättliche Liebeshunger der Kaiserin, deren Amouren so ins Unendliche weiter dramatisiert werden könnten.

Aus dieser parfümierten Atmosphäre führte der Spielplan noch einmal in die gesunde Luft des Volksdramas, indem er C. F. Wiegands kraftvolles „Marignano" wieder aufnahm, tauchte dann in das seichte Wässerlein eines faden Schwankes, dessen Titel „Als ich noch im Flügelkleide" schon die rührende Unschuld der beiden Autoren dartut, und hob sich dann zur Höhe mit dem Drama „Die lange Jule" von Carl Hauptmann. Julie Stief, geborene Hallmann, wird von ihrem Vater enterbt und verflucht. Weshalb das geschieht, erfährt man nicht, wenigstens ist der Konflikt zwischen Vater und Tochter nicht ausreichend motiviert, man muß ihn auf Treu und Glauben hinnehmen. Von nun an gibt es für die Jule nur noch einen Gedanken: das ihr entrissene Vatergut wieder an sich zu bringen, und dieser Gedanke beherrscht ihre Seele mit solcher Gewalt, daß sie wie unter dem Einfluß einer dämonischen Macht zu handeln scheint und ihre Sinne sich zu verwirren drohen. Sie erreicht ihr Ziel. Die auf dem Vatergut lastende Hypothek kommt in ihre Hände, und die verhaßte Stiefmutter muß weichen. Aber im Augenblick ihres Triumphes geht das Gut in Flammen auf; ein seltsamer Kauz, der wie das lauernde Schicksal durchs Stück schleicht, hat es in Brand gesteckt. Die so um den Siegespreis Betrogene gibt sich in Verzweiflung selbst den Tod. Die große dichterische Gestaltungskraft, die sich in dieser Figur offenbart, hält den Leser völlig im Bann; diese äußerste Anspannung der Seelenkräfte, diese an Besessenheit grenzende Zähigkeit im Verfolgen des Zieles haben bei der Lektüre an und für sich etwas Fesselndes und Dramatisches, welches das, was daneben steht, die Umgebung, in die dieses Weib hineingestellt ist, beinahe vergessen läßt. Aber was die Aufführung mit aller Deutlichkeit lehrte, ist, daß das eigentlich Dramatische des Stückes auf den ersten Akt beschränkt bleibt, auf den Konflikt zwischen Vater und Tochter; hier reibt sich Granit auf Granit. Aber der Vater stirbt und verschwindet vom Schauplatz, und die übrigen Akte sind nur ein Schinden und Markten um den Besitz der Hypothek, nirgends kommt es mehr zu einem Zusammenprall feindlicher Kräfte. Neben der Gestalt der Jule versinkt alles andere ins Nebensächliche, und diese Isoliertheit lähmt den dramatischen Nerv und läßt die Wirkung abflauen, was keine Steigerung im Charakter der Hauptfigur und keine äußern Mittel, wie die gruselige Erscheinung des toten Vaters oder das Melodramatische am Schluß, aufhalten können.

Um ein möglichst getreues Bild von der



Ferdinand Hodler. Der Niesen (1910).

Tätigkeit des Zürcher Schauspiels zu geben, müssen die Neuaufführungen namhafter älterer Stücke wenigstens erwähnt werden. In gut vorbereiteter und anerkennenswerter Darstellung erschienen auf der Bühne Shaws „Schlachtenlenker", für dessen Sarkasmen und Paradoxien über Heldenmut und Heldengröße die Zuhörer in gegenwärtiger Zeit ein besonders feines Ohr hatten, Gorkis „Nachtasyl", Ibsens „Nordische Heerfahrt" und der Epilog „Wenn wir Toten erwachen", Goethes „Iphigenie" und Shakespeares „Wie es euch gefällt". Bei der Aufführung des letztern geziemt es sich, einen Augenblick zu verweilen, bildete sie doch den künstlerischen Höhepunkt der ganzen Spielzeit. In entzückenden Bildern entfaltete sich dieses Spiel des Friedens, der Jugendliebe und Vasallentreue, unzählige glücklich erfundene Einzelheiten belebten die Szene, ohne den Sinn des Werkes zu überwuchern, und ein Glanz von Poesie lag über dem Ganzen, der selbst in der Erinnerung nicht verblaßt. (Schluß folgt).

Erinnerungen an Tolstoi.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Von Wassilij Morosow (1850—1914).

(Schluß, mit fünf Bildern).

Ein anderes Mal dachte sich Lew Nikolajewitsch folgendes aus:

Es war um die Fastenzeit. Gegen Mittag wärmte die Sonne schon recht stark. Wir gingen mit Lew Nikolajewitsch spazieren. Auf dem Wege lag Pferdemist. Wir sprachen mit Lew Nikolajewitsch über dies und jenes, über alles in der Welt, scherzten über ihn, und er scherzte über uns und dachte allerlei Namen für uns aus, und wir lachten bis zum Umfallen. Plötzlich blieb Lew Nikolajewitsch stehen und sagte:

„Seht hier zwei Häuflein Pferdemist; das ist eine nützliche Sache, ist bares Geld!"

Wir fingen wieder an zu lachen:

„Kinder, laßt uns im Mist wühlen, vielleicht liegt hier ein Schatz vergraben!"

Aber Lew Nikolajewitsch begann ernst zu reden und sagte:

„Diese Häuflein sind an und für sich schon ein Schatz. Wenn man sie sammelte, könnte man mit diesen Häuflein viele Menschen satt machen."

Erneutes Gelächter.

„Mit Mist Menschen satt machen!"

Aber Lew Nikolajewitsch sagte:

„Ich scherze nicht. Hört zu: Wollt ihr diesen Mist sammeln? Für jede Fuhre zahle ich euch 15 Kopeken."

Mit großem Vergnügen willigten wir ein, für das Fuder Mist 15 Kopeken zu bekommen.

„Lew Nikolajewitsch, wo werden Sie ihn aber hintun?"

„Ich werde damit eine Desjatine Land düngen. Vom Mist wird die Erde ergiebiger und trägt mehr ein als Erde, die nicht gedüngt wird."

Der Verdienst war für uns Kinder ein guter, und wir begannen mit Besen und Schaufeln den Weg zu säubern, den Mist zu sammeln. Sobald eine Fuhre beisammen war, liefen wir zu Lew Nikolajewitsch und sagten:

„Ich habe ein Fuderchen fertig!"

Lew Nikolajewitsch schickte seine Arbeiter hinaus, um den Mist einzufahren, zahlte uns sogleich 15 Kopeken aus und sagte:

„Was für einen guten Gedanken wir da gehabt haben! Sonst würde er auf dem Weg ohne Nutzen liegen bleiben."

Während der ganzen Zeit sammelte ich drei Fuhren, sodaß ich für die Arbeit 45 Kopeken erhielt. Meine Kameraden sammelten nicht weniger als ich.

Der Frühling kam in diesem Jahre früh, der Schnee schmolz schnell. Bei uns im Dorf fing man an die Ackergeräte herzurichten und sich auf die Saat vorzubereiten.

Unser Lernen mußte nun bald ein Ende haben, und wir mußten unsern Vätern bei der Arbeit helfen. Einst sagte Lew Nikolajewitsch zu uns, der ersten Klasse:

„Wollt ihr nicht selbständig für euch arbeiten? Ich will euch eine Desjatine Erde geben, ihr könnt sie unter euch aufteilen, und jeder soll seinen Anteil selbst bearbeiten. Wer Sämereien hat, der bringe sie mit, den andern will ich sie geben."

„Aber wer wird die Ernte einheimsen, Lew Nikolajewitsch?"