Marionetten

Autor(en): **Gubler, F.T.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **13 (1926)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-81735

Nutzungsbedingungen

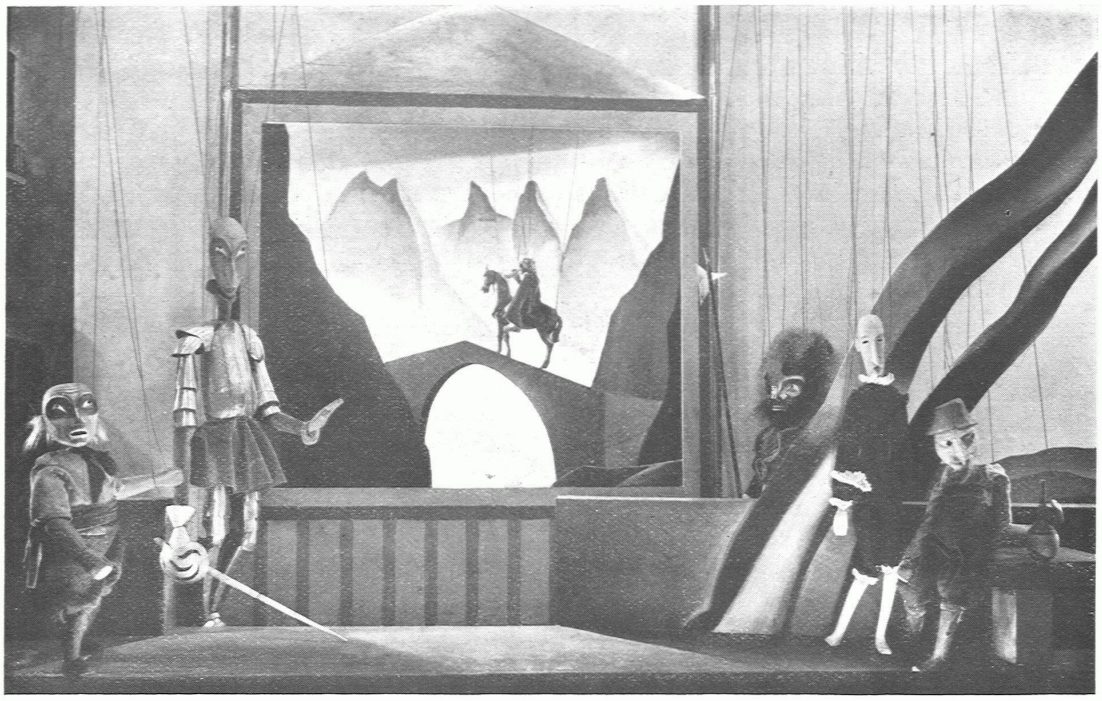
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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



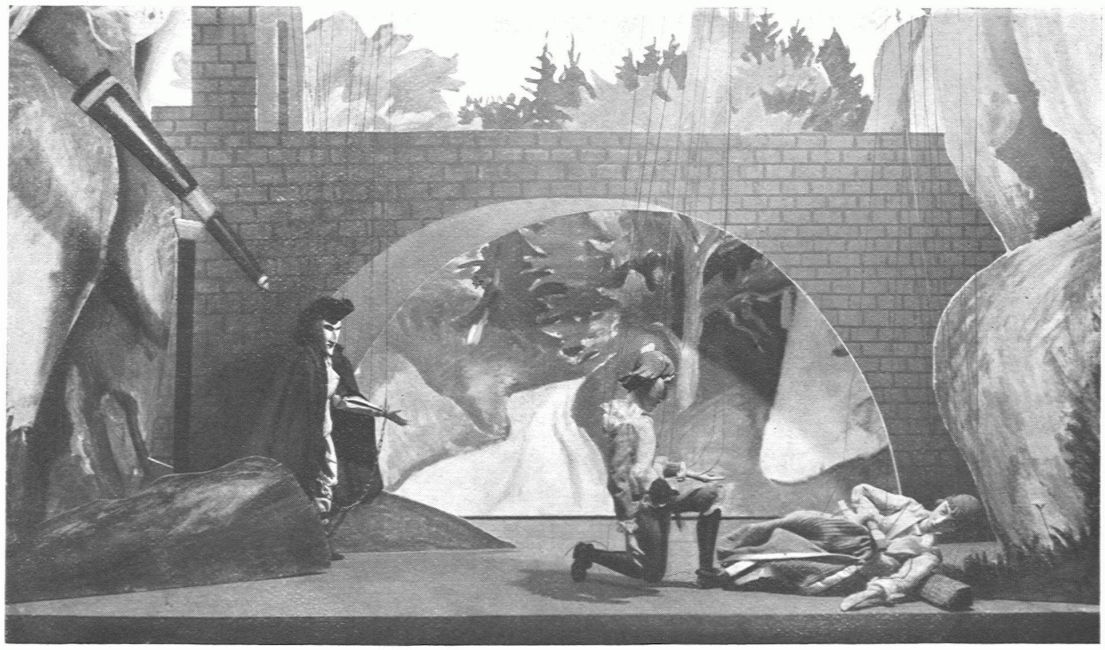
»MANUEL DE FALLA, DON PEDROS PUPPENSPIEL«
Bühnenbilder und Puppen von Otto Morach

Marionetten

Begünstigt durch das ersterbende grosse Theater, welches mit allen edlen und faulen Raffinements der Ausstattung, jeder psychologisch gewitzigten Spielvirtuosität die Geltung und Macht des verlorenen Wortes nicht zu ersetzen vermag, und in einem tief gebundenen Zusammenhang mit der Sehnsucht nach dem einfachen dynamischen, dem unwirklich illusionären, primitiven Darstellungstrieb, welcher alle Künste ergriffen hat, ersteht das Theater der Marionetten von neuem und erfährt heute eine auffällige Beachtung. Eine Publikation des Theaters du Vieux Colombier 1925, die den Petits Comédiens de Bois de Julie Sazonowa gewidmet ist, zeigt das ernste Interesse, welches in Frankreich dem Puppenspiel wieder sich zuwendet, nachdem immer schon von Männern wie Voltaire und Anatole France ihm Liebe und Neugier gegolten hat. In Italien wurde die Tradition nie verloren, die Marionetten von Turin und Mailand sind berühmt. In der Türkei, in Spanien, in Holland und mancherorts in Deutschland haben sie Stätten, wo sie bewundert und belacht werden und die aufnehmende Anhänglichkeit und Gunst des Volkes besitzen, trotz Kino und Zirkus und Revue. Seit 1918 haben wir in Zürich das *Schweizerische Marionettentheater;* es hat bereits in Lausanne und in Meiringen Gründungen von Puppenspieltheatern angeregt und durch Gastspielreisen in verschiedene Städte über das ganze Land gewirkt.

Es sind wesentlichere Unterschiede als nur die des Massstabes zwischen dem Theater des Schauspielers und dem der Holzpuppe. Man könnte verlockt werden, sich ein Marionetten-Theater in Lebensgrösse auszudenken, um die Verschiedenheit des Wesens der beiden Spiele übergross vorzuzeigen. Mag beim grossen Theater die Wirklichkeit tausendfältige, symbolische Metamorphosen durchmachen, das Wunder der einfachen Illusion, welche eine Marionette in sich trägt, geht auf andere Grundquellen des künstlerischen Schaffens und Geniessens zurück. Das Marionetten-Theater hat seine eigenen Gesetze. Es lebt von der mechanischen, rhythmischen Bewegung in Wort, Ton, Farbe und Raum. Es gestaltet und formt nicht die Realität, sondern besteht von Uranfang an in der Illu-

ERNST TOLLER / DIE RACHE DES VERHÖHNTEN LIEBHABERS
Bühnenbilder und Puppen von Karl Hügin



PERGOLESI / LIVIETTA UND TRACOLLO
Bühnenbilder und Puppen von Ernst Georg Rüegg

»GIUSEPPE« AUS
»DIE RACHE DES VERHÖHNTEN LIEBHABERS«
Puppe von K. Hügin

sion, sein Geschehen und Handeln ist nicht an die natürlichen Gesetze gebunden — Menschen können fliegen, sterben, auferstehen, es gibt sichtbare Hexen und Geister, alles Unwirkliche im natürlichen Sinn vermag eine vexatorische Wirklichkeit anzunehmen — es besitzt die wahre groteske Geste, weil es überrascht und immer die Reize des Unerwarteten ins Spiel setzt. Es ist stets Ausdruck des Naiven und fesselt und erregt daher Gemüt und Phantasie eines Kindes ebensosehr, wie die aller lebendigen grossen Menschen.

In der Erfassung dieser eigentümlichen Werke des »Marionettenhaften«, in der klugen Ausschöpfung der Möglichkeiten der Holzpuppe, leistet das Schweizeriche Marionettentheater unter der Leitung des Direktors der Zürcher Kunstgewerbeschule, *Alfred Altherr*, Bedeutendes. Mit einem kurzen Hinweis auf die vier neuen Puppenspiele, die jetzt im Kunstgewerbemuseum gespielt werden, publizieren wir einige Abbildungen von Bühnenbildern und die einer Marionette.

Die einaktige Oper des modernen spanischen Komponisten *Manuel de Falla:* »Meister Pedros Puppenspiel« hat Otto Morach inszeniert. Die Aufgabe war nicht einfach. Es handelt sich um die dramatische Gestaltung jener Erzählung des unsterblichen Cervantes, wo Don Quixote dem Puppenspiel Pedros zuschaut, um zuletzt in moralischer Verzückung mit dem Schwerte um sich schlagend in das Spiel der kleinen Holzpuppen einzugreifen. Das Marionetten-Theater mit der phantastischen Figur Don Quixotes als Zuschauer! Wie sehr die räumliche Aufteilung der Bühne, die ganz zaubervolle Farbigkeit der einzelnen Bilder mit einer restlos gelungenen Typisierung der Puppen eine heitere und schöne Darstellung der kleinen Oper bewirken, lässt sich natürlich aus der Abbildung nicht ablesen. Ebenso gehen die subtilen und entzückenden Reize spiegelnden Goldes und Silbers auf dem zweiten Bilde, welches den zweiten Akt aus *Ernst Tollers* galantem Puppenspiel: »Die Rache des verhöhnten Liebhabers«, wiedergibt, verloren.

Vielleicht streift die Aufführung dieser Renaissance-Novelle, die Toller für die Marionetten dramatisierte und abwandelte und der Ernst Krenek eine brillante, bedeutsame Begleit- und Zwischenmusik für die Zürcher Aufführung schrieb, das Aeusserste, was an Virtuosspielerischem den Marionetten zugemutet werden darf. Zwar ist die Figur, die wir hier in besonderer Abbildung bringen, eine spassige und jeglichen realistischen Anflug vermeidende Holzpuppe, der man das Material, aus welchem sie bestebt, trotz der graziösen Füsschen in der schweren Haltung anspürt. — Jedoch kommt im gesamten Spiel das Bedenken einer zu schauspielerisch und zu psychologisch aufgefassten Steigerung humoristischer Effekte, welche das ursprünglich und naiv Komische des Marionetten-Theaters unterbinden. Um so klarer und reiner sind dann die Eindrücke der zwei andern Neueinstudierungen: »Livietta und Tracollo« von Pergolesi, zu welchem Intermezzo E. G. Rüegg Puppen- und Bühnenbilder schuf, und »Das Eulenschloss« von Pocci, welches Kunstmaler Tobler ausstattete.

F. T. Gubler.