

Theater-Impressionen

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **8 (1911)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748605>

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.

ziehen können. So wie die Physik, so sind auch Chemie und Technologie, Geologie und Bergwesen, kurz sämtliche Gebiete der Naturwissenschaft und Technik dargestellt. Die Beispiele aus der Physik, so wenig vollständig ich auf sie eingehen konnte, mögen zeigen, welche großzügiger Art dieses Unternehmen ist. Wer sich jedoch über die Reichhaltigkeit des Gebotenen genauer unterrichten will, dem empfehlen wir angelegentlichst den mit reichen Abbildungen, im Verlag von Teubner erschienenen „Führer durch die Sammlungen des Deutschen Museums“.

ZÜRICH

H. GREINACHER



THEATER-IMPRESSIONEN

Die winterliche Theaterzeit bringt uns die Darstellung einer Unzahl alter Werke und die Neuaufführungen, nach denen der Literatur-Neugierige schreit; eine reiche Ernte. Aber jedes neue Stück ist durch ein paar eilige Proben den übermüden Schauspielern abgerungen; zur Reife und Rundung in der Wiedergabe eines Kunstwerks blieb dem Theaterdirektor, der die Menge stets durch Neues ergötzen muss, keine Zeit.

Und darum hat ein jeder am Schluss der Spielzeit das Quantitätstheater, das — nicht durch eigene Schuld — nicht zur Qualität gedeihen kann, herzlich satt, und leicht ist er bereit, bis ans Ende der Welt zu reisen, wenn er erfährt, dass irgendwo man sich die Mühe gibt, ein Kunstwerk wirklich als Kunstwerk, mit Liebe und nach Vollkommenheit strebend, wiederzugeben.

Solch eine Reise lohnte sich wohl nach dem *Theater von Mézières*, einem mächtigen Holzbau in einem kleinen Dörfchen im Jorat, das von Lausanne durch eine kurze Straßenbahnfahrt zu erreichen ist. Hier konnte es jeder Besucher an sich selbst erleben, dass es für unser heutiges Empfinden keine gewaltigere (nicht durch Brutalität, sondern durch edelsten Gefühlsausdruck mächtige) dramatische Musik gibt, als den *Orpheus Christoph von Glucks*. Nach hundertfünfzig Jahren ihres Bestehens legen diese schwellenden Ströme von Tönen in ihren erschütternden Rhythmen sich um unser Herz und zwingen seine Schläge in ihre Bewegung; ein Beweis der ewigen Jugend jeder wahren Kunst. Aber auch nur dann, wenn wohlgeübte Chöre und ein trefflich zusammengefügtes Orchester dem Zauberstab eines reinen Künstlers wie *Gustave Doret* gehorchen, wird eine solche Wirkung möglich sein, die den Orpheus in unserm Gedächtnis unter den ganz wenigen großen künstlerischen Erlebnissen bucht.

In der szenischen Anordnung brachte die Aufführung glücklichste Neuerungen. Vor der eigentlichen Bühne zieht sich stufenförmig eine Vorbühne bis zum Orchester hinunter; mächtige verhängte Tore lassen die Chöre auf sie heraustreten. So bleibt auf der Bühne selbst (die nicht so groß sein darf, dass die einzelnen Künstler auf ihr verschwinden) Raum genug für die Handlung. Die Chöre sind durch den Fluss und die Farbe ihrer griechischen Gewänder, und namentlich durch die große übereinstimmende Gebärde zu zwingender Massenwirkung geeint, dank namentlich der künstlerischen Arbeit von Jean Morax. —

Zweierlei an den Orpheusaufführungen ist mir unbegreiflich geblieben. Ein Schweizer ist der Schöpfer der rhythmischen Landschaft, ein Schweizer,

der dazu noch in Genf wohnt. Wo Landschaft durch Musik mächtig werden soll und Musik durch Landschaft, muss beiden eine Einheit eigen sein und das ist der Rhythmus. Nimmermehr hätte man Hintergründe zum Orpheus schaffen dürfen, ohne sich die Lehren Ferdinand Hodlers wenigstens zu überlegen. Dem Pariser Theatermaler, dem man dieses Amt übertrug, war dieser moderne und gerade hier unerlässliche Begriff von Landschaft fremd. Süßlich und kraftlos hätte seine Arbeit zu Massenet oder Thomas gepasst; sie war weder Glucks Musik noch Dorets Leitung noch Morax' Farbenwirkung im Kostüm kongenial.

Und ein Künstler der welschen Schweiz ist der Schöpfer der rhythmischen Gymnastik, der einzigen Grundlage, auf der die Choreographie eine starke Interpretationshilfe der Musik werden kann. Man hat die Lehren von Jaques-Dalcroze in den Wind geschlagen. Einer Pariser Ballettmeisterin wurde das vortreffliche Material — anmutige Mädchen lateinischer Rasse — anvertraut. Was herauskam, gefiel den Leuten, gefiel ihnen nur zu sehr; es war ein gefälliges Spiel, aber es war keine Kunst; es war ein Kompromiss steifer Ballettformen mit dunkanscher Reform, aber es war nicht Gluck; es beruhte nicht auf liebevollem Verständnis seiner Musik.

Die Kunstquellen unseres Landes hätten genügt, den Orpheus in einer wirklich gerundeten, vollkommenen Form wiederzugeben. Zweimal hat ein Schieler nach Paris an der Festigkeit des Blicks der Künstler, die in Mézières so Treffliches schufen, Verrat geübt. Die Lehre, die daraus hervorgeht, ist die: der Schweizer ist kein Franzos; auch der welsche nicht. Wir gehen unsern eigenen Weg; wir haben es in der Verachtung des Publikums nicht so weit gebracht wie der Pariser und wollen es nicht so weit bringen. Und wer diesen Weg mit so guten Schritten geht, wie Gustave Doret, wie Jean und René Morax, der sollte keinen Fremden mitnehmen, der nicht mit ihm Schritt halten kann und mag.

* * *

Als Qualitätstheater darf sich Mézières trotz dieser Aussetzungen wohl sehen lassen, selbst neben der überlegenen dramatischen Aufmachungskunst *Reinhardts*, die sich gegenwärtig im *Münchener Künstlertheater* an Offenbachs „Schöner Helena“ versucht, auch einem Werk, das durch ein halbes Jahrhundert ein Zipfelchen wenigstens ewiger Jugend bewährt hat.

Die Aufmachung allein verdient dabei unsere höchste Aufmerksamkeit; neue Genüsse bringt nur sie. Das Orchester ist ja recht brav; aber wie viel Anmut mehr könnte noch an so mancher Stelle herausgekitzelt werden, wenn man sich in München überlegt hätte, dass Offenbach doch ein ganz anderer Kerl ist, als alle Wiener Operettenkomponisten. Es war eine Beleidigung seiner Manen, jene Bearbeitung zu wählen, die das Vorspiel in den ersten Aufzug übergehen lässt, statt es als geschlossenes Orchesterstück wirken zu lassen. Auch sind die Darsteller nach andern Eigenschaften gewählt worden, als nach ihren stimmlichen Mitteln.

Ein Meisterwerk der Inszenierung ist namentlich der zweite Aufzug. Die weißen dorischen Säulen des ersten, die mit ihren schmalen roten Rippen von der blauen Tempelwand mit dem mächtigen Bronzetor stehen, geben ja gewiss ein recht heiteres und doch kräftiges Bild; nur hätte man den Altar im Vordergrund etwas mehr zu Ende denken dürfen; — das Bild des dritten Aktes mit dem weißen Hintergrund und einem unbestimmten Etwas, das wie ein großer Bordeauxfleck aussieht, ist gar zu kümmerlich;

auch sollte die untere Hälfte des Venuskolosses, die man noch sieht, ganz bestimmt entweder zum monumentalen oder zum komischen Ausdruck sich entschieden haben sollen. Trefflich geriet aber das Gemach der Königin im zweiten Akt, das durch vier dunkle ionische Säulen mit dünnem Schaft und schwerem Knauf, zwischen denen sich schwarze Vorhänge dehnen, nach hinten schließt. Werden die zurückgeschlagen, so erblickt man den tief-samtblauen gewölbten Nachthimmel, der ganz besonders wirksam ist, wenn vor ihm wie ein buntes, lachendes Parthenonfries die von der Orgie heimkehrenden Könige und Kurtisanen im Tanzschritt vorbeihüpfen. Dieser dunkle Raum wird mit elegant geschweiften griechischen Stühlen, wie man sie etwa auf Stelen gebildet sieht, alle von weißer Farbe mit grünen geometrischen Ornamenten, geziert. Dazu ein Ruhebett mit bunten Kissen. Hier ist nichts, was auch den verwöhntesten Geschmack beleidigen würde, und doch ist alles neu, alles ungesehen, alles aufs Große berechnet.

Und köstlich ist auch, wie die griechischen Gewänder durch Reinhard zu fröhlicher Wirkung in Farbe und Linie umgeschaffen worden sind. Da sind namentlich die acht Grecian Maids — die mit ihren verteufelten angelsächsischen Beinen die wahren Wege zur Tanzwerdung Offenbachscher Musik gefunden haben — mit zartesten und dabei doch fast frechen Farben ausgestattet und mit hohen Mützen geziert worden, die an moderne Turbanhüte erinnern. Und so ist es überall die Leben gewordene Farbe, die ersetzt, was die Musik ermangeln lässt, und die die „schöne Helena“ des Münchener Künstlertheaters zu einem Kunstgenuss erhebt, der wohl eine Reise in die sogenannte „Hauptstadt der Ostschweiz“ lohnt.

* * *

Und nicht minder lohnte sich schließlich eine Theaterreise nach *Morschach*, wo das Drama „*Marignano*“ von *C. F. Wiegand*, das den Lesern dieser Zeitschrift wohlbekannt ist, mit der Musik von *Hans Jelmoli* aufgeführt wird. Sind auch hier die Darsteller Dilettanten, ja sogar Dilettanten aus einer einfachen Landgemeinde, ist auch ein großer Teil der Kostüme das abgegriffene, mehr kulturgeschichtlich als künstlerisch interessante Gut eines internationalen Verleihers, so trägt trotz alledem ein jeder starke Eindrücke davon. Die Bergnatur, deren klare Farben in mittäglicher Sonne flimmern, der schön aufgebaute Schauplatz mit dem alten Flecken Schwyz, all das wird zum Rahmen, in dem der lebenskräftige Wiegandsche Dialog ganz in seinem Elemente ist. — Und auch die Darsteller sind nicht ohne Verdienst. Wird auch das liebe Deutsch oft eher durch einen osteuropäischen als schweizerischen Einschlag misshandelt —, in der ungespielten Herzenseinfalt, in dem wahren Temperament dieser Bergler findet sich oft eine reine Linie scharfen Ausdrucks, der an Hodlers *Marignanofreske* gemahnt.

Und dass die tragische Stimmung, die in dem Augenblick wirklich überwältigt, wo der tote Führer auf seiner Bahre mitten in das trübe Hochzeitsfest getragen wird, so edel und mannlich sich Geltung verschafft, das dankt man nicht zum wenigsten der großgestalteten, im besten Sinn volkstümlichen Musik von *Hans Jelmoli* ¹⁾.

ZÜRICH

ALBERT BAUR

¹⁾ Der Klavierauszug mit Singstimmen ist im Verlag von Gebrüder Hug & Co. erhältlich.

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750