

Die Freilichtbühne auf der Lützelau [Schluss]

Autor(en): **Lorenz, Rudolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572029>

Nutzungsbedingungen

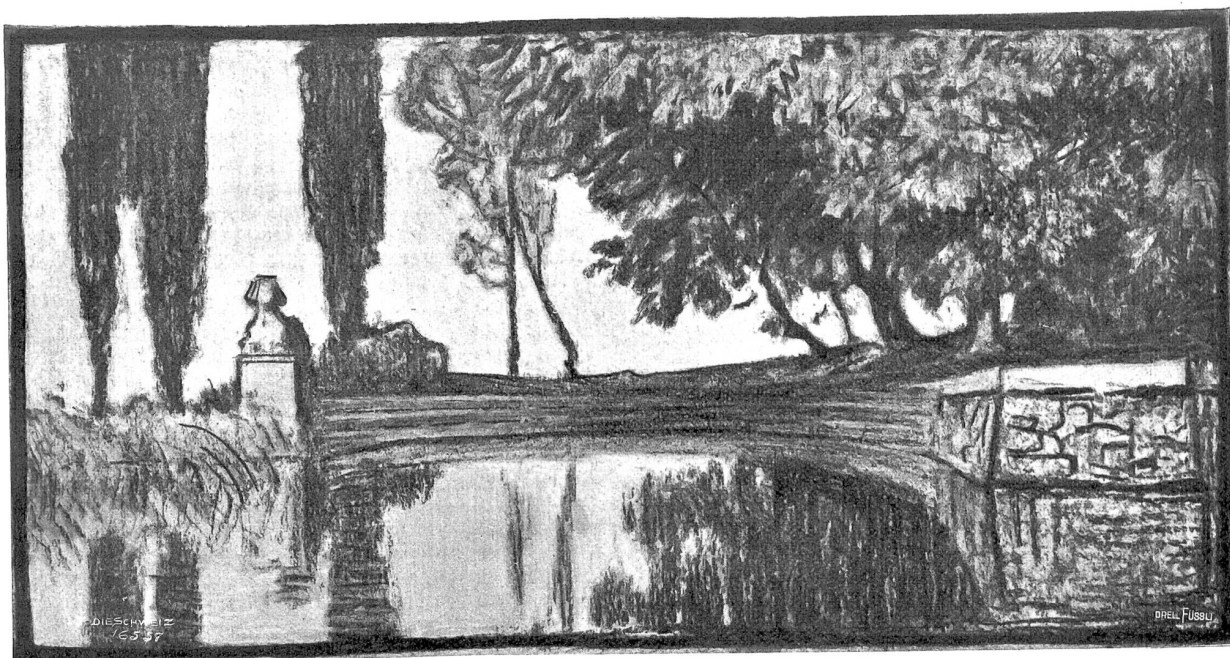
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Die Freilichtbühne auf der Lützelau. Hafeneinfahrt. Nach Kohlenzeichnung von Hermann Gattiker, Nilschiffon.

Die Freilichtbühne auf der Lützelau.

Nachdruck (ohne Quellenangabe)
verboten.

Mit einer Kunstbeilage, vier Abbildungen im Text und zwei Planskizzen.

(Schluß).

Neben den Dichtungen, wie „Julius Cäsar“, die mit erschütternden Posaumentönen uns Vorstellungen des Weltgerichts in die Seele zwingen, neben diesem „Lauten“ gibt es aber des „Leisen“ noch genug in den Meisterschöpfungen. Es hat gleiche Daseinsberechtigung wie jenes Laute, bei dem sich die Tragik des Einzelschicksals in enger Verbindung mit Geburtswehen neuer Epochen erfüllt. Für dieses Leise fehlte uns bisher der geeignete Schauplatz im Freien. Die feinschattierten Stimmungen in Goethes „Iphigenie“, im „Torquato Tasso“ — um nur einige Beispiele zu nennen — und in Grillparzers anmutigen Dichtungen, sie haben andere Vorbedingungen, als sie in Windonissa geboten werden. Diese herrlichen Werke, meistens eine Qual für den Zuschauer im geschlossenen Theater, das dem Tagesbedürfnis Rechnung tragen muß, sie wollen sich nicht einfügen den heroischen Linien Windonissas, zu groß ist hier Stimmung und Raum! Und doch sollten sie und mit ihnen viele andere Werke der Reinheit und Schönheit der Freilichtbühne nicht entbehren müssen! Ihnen sollte eine dauernde Stätte bereitet sein! Und so sei es denn hier gleich ausgesprochen: Nicht mehr und nicht weniger erstrebe ich, als die Freilichtbühne zur hervorragendsten Pflegestätte der Kunst in der Schweiz zu machen, sodaß in germanischen Ländern die Schweiz die Führung nach dieser Richtung übernehmen wird. „Recht!“ werden hier einige sagen, „Eine utopistische Schwärmerei!“ die andern. Gemach, ihr Nüchternen! Sehen wir erst zu, ob es nicht möglich ist, diesen glühenden Wunsch aus dem Traumreich der Schönheit zur Wirklichkeit zu verdichten! Windonissa gibt auch da sichere Bürgschaft, vor allen Dingen für unsere Zuschauer. Die „Braut von Messina“ war ein halbvergeffener Stoff, entlegen durch Form und Inhalt, und wie zog dieses Schiller'sche Kind die Herzen der für nüchtern gehaltenen Menge an sich! Zahlen beweisen in diesem Falle einmal etwas zugunsten der Kunst. Darum braucht uns nicht bange zu sein: das Publikum stellt sich schon ein, wenn — Tempelkunst geboten wird! Darauf kommt es an! Harmonisch müssen alle Eindrücke zusammenwirken, will der heutige Mensch künstlerische Erlebnisstunden haben.

Es bedarf jenes Tempelhains als Umgebung, es bedarf der Priester in Gestalt vornehmster Künstler, und es bedarf eines Schauplatzes, würdig, die dichterischen Vorstellungen eines Shakespears, Goethes, Grillparzers wiederzugeben in keuscher, schlichter Natur.

Diese unerläßlichen Forderungen sind verhältnismäßig leicht zu erfüllen. Ganz in der Nähe des großen Zürich, inmitten des Sees, gegenüber dem traulichen, burgübertagten Rapperswil ist er gelegen, jener Tempelhain — wir kennen ihn alle — das liebliche Eiland Lützelau. Unberührt, einsam liegt es da, inmitten der weiten Wasserfläche des Sees; felsige Ufer, mit hohen, dichtbelaubten Bäumen bestanden, wecken Erinnerungen an Bresslersche Landschaften, während die flachen Schilfufer zu weichem, träumerischem Sinnen locken, wenn die Weiten des Sees vom Glanz der untergehenden Sonne aufleuchten oder zarte Nebel die fernen Ufer einlullen und so die Unendlichkeit des Meeres im Bilde zeigen.

Der aus der Berufsstimmung oder -ver Stimmung zur Auf- führung Ziehende muß dahinten lassen, was ihn festhalten will im Banne der grauen Wirklichkeit, besteigt er in Rapperswil den festlich geschmückten Rachen; denn die Zauber der Seefahrt beginnen zu wirken. Da liegt es in der duftigen Ferne, wie ein „Gefilde der Seligen“ Böcklins, die heilige Insel der Kunst! Der Kahn kommt näher, und die Erwartung steigt. Jetzt um- rauscht das Ried das Schiff, und ein Hafen empfängt den Nahenden, dessen Eingang zwei gewaltige Sphinge schützen. Nun legt er an. Unter mächtig hochstrebenden Pappeln geht der Pfad am Ufer hin; hie und da grüßt eine Säule, eine Herme den Wanderer, ihn gemahnend, daß Natur und Kunst einen Bund geschlossen auf dem Eiland. An der Stelle, an der jetzt die Käthe landen, steht auf einer Erderhebung eine säulengetragene, edelgeformte Halle, und Ruhebänke ziehen sich unter dem dichten Laub der Baumriesen hin. Hier mag der Ankommende sich etwas verweilen angesichts des herrlichen Bildes, in dessen Mittel- punkt Rapperswil steht. Er mag sich auch erfrischen an feurigem Griechenwein, dargeboten in edelgeformten Gefäßen

von der Hand eines Menschenkinde, das schönlinige Gewänder zieren. Sein Auge wird sich erfreuen bei der Wahrnehmung, daß auf dieser Kunstinsel alles künstlerischer Kultur unterworfen ist, sogar jedes Gebrauchsgerät in diesen gastlichen Hallen. Zwei Wege führen ihn zur westlichen Seite der Insel hin, der eine sich den schattigen Uferbäumen anschließend, der zweite direkt führend und von Künstlerhand bedeutungsvoll geschmückt. Am Ufer sind reizvolle Durchblicke geschaffen worden, und wieder laden Ruhebänke unter schattenspendenden Bäumen zum Verweilen ein. Gleich beim Verlassen des Landungsplatzes fällt einem ein Tempelbau in die Augen; er findet sich auf dem größten, nach Nordwesten gelegenen Hügel der Insel und zieht schon bei der Seefahrt von Zürich her die Blicke auf sich. Diesen Hügel schließt eine Mauer ab, durchbrochen von einem mächtigen Tordurchblick; man sieht in den Vorhof des Tempels hinein, der mit Altar, Freitreppen und einer Säulenordnung ausgestattet ist. Ein Vorgeschnack der Stimmung im Amphitheater! Ein weinlaubgeschmückter Säulengang endlich leitet zum Portal des Amphitheaters selber. Da liegt es vor den Blicken ausgebreitet, das Amphitheater mit seinem grauen Gestein, den steinernen, hier und da grasbewachsenen Sitzreihen und dem grünen Orchestergrund!

Dem Architekten erblüht hier eine wundervolle Aufgabe! In neutral wirkender und doch dabei unserer Zeit in ihrer höchsten künstlerischen Reife entstammender Formensprache hat er den Bau hineinzuzaubern in die Natur und dabei absolut die beherrschende Würde, eben jene Tempelstimmung zu wahren. Wendet sich das Auge von dem lebendig bewegten Bilde des Zuschauerraums, den ganz oben ein umlaufender Säulengang krönt, ab und der Bühne zu, so schaut es wiederum Reizvolles. Da stört kein Bretterboden, erinnert keine glatte Fläche an die Bühne, sondern in vielfacher Abwechslung sieht man blumendurchwirkte Grasteppiche, große und kleine Hügel, Gebüsche, zierliche und massige Baumgruppen, Felsabhänge, von Gestrüpp, Schlingpflanzen und wildem Wein überwuchert, Schluchten, Uferwege, Schilf und Wasser, kurz, ein Bild, wie es kein Dekorationsmaler zweckentsprechender, schöner und vollkommener malen kann. Und je nach den Erfordernissen der darzustellenden Werke gesellen sich zu diesen Gaben der Natur kunstvoll geformte Einbauten, wie Tempel, Säulengänge, Häuser, Hütten u. s. w. Es ist eine Welt, räumlich innig verbunden mit dem Zuschauer, ohne trennende Schranke, würdig, Höhenkunst zu bergen.

Höhenkunst — Tempelkunst! Beide Wörter bezeichnen entweder nichts, sind leere Phrasen, oder sie können die zur Wirklichkeit gewordene edelste Blüte der Kunst andeuten. Im Alltags-theater findet diese Blüte nicht oft Gelegenheit zur gänzlichen Entfaltung, weil ihr keine Zeit dazu gelassen wird und weil die oberste Göttin, das „Geschäft“, durch ihre Unruhe die erste Bedingung zerstört: die innere Sammlung. „Nur weiter! Durch bunten Wechsel die Häuser gefüllt, wenn es nicht anders sein kann, auch ohne Kunst!“ Der geängstigte Theaterdirektor hat im Sommer keinen andern Gedanken als den einen: „Woher bekomme ich einen neuen Schläger der Saison?!“ Ich kann ihm sein Verfahren nicht verübeln, er hat recht, tausendmal recht — nur schade, daß er recht haben muß, ihm wäre es anders vielleicht lieber. „Klassiker sind recht, um gutbesuchte Nachmittagsaufführungen — bezeichnenderweise ‚Volksvorstellungen‘ genannt — zu ermöglichen; aber, du lieber Gott, Höhenkunst?! Dazu haben wir keine Zeit!“ — Und der Darsteller, der einst mit heißer Begierde zum edelsten Berufe, wie es ihm vorkam, zur Kunst sich drängte, er wird nach einigen vergeblichen Versuchen und Anläufen, Kunst und Echtheit auf der Bühne, vor und hinter den Kulissen zu vereinigen, matt: das nach traditionellem Brauch sich fortbewegende Ungeheuer Theater, dem alles Neue ein Verbrechen ist, sobald es sich um innere Reformen handelt, es ist stärker als der Neuling! Die Macht der Gewohnheit bezwingt ihn, seine heiße Seele wird müde, er trottet endlich voller Resignation mit den andern mit, denkt fortan des täglichen Brotes, des Geschäfts, wird skeptisch —

und in ihm wird es allmählich dunkel und stumm. Er aber vor allen andern wird aufatmen bei der Möglichkeit, aus dem Trotte herauszukommen, sich auf sich selber zu besinnen in freier, gesunder Luft, in hohen Tempelhallen. In dieser Zuberflut liegt das Gelingen des Unternehmens beschlossen; denn käme nichts weiter dabei heraus als ein „Szenenwechsel“, müßte das Freilichttheater mit demselben Geiste erfüllt werden wie das Werktagstheater — es wäre nicht des Anfanges wert; es bedeutete nur einen neuen „Trick“, um das Theater der Menge annehmbar zu machen, ein „Allerneuestes“ auf diesem Neklamegebiete.

Hier liegt die Entscheidung, auf diesem Punkte muß ich einsetzen: Ich brauche Menschen, keusche Künstlernaturen, für das Priesteramt auf der Lüzgelau und in Windonissa — keine Komödianten!

Einmal endlich möchte ich die Erfüllung des theoretisch von niemand angezweifeltens Satzes erleben, daß reine, feine Kunst nur von eben solchen Menschen wiedergegeben werden kann im Reiche der Schauspielkunst.

Das ist die erste unerläßliche Bedingung. Zwar auf dem Markte findet man diese einzig des Namens „Künstler“ würdigen Menschen nicht, man muß sie suchen — aber sie sind zu finden. Windonissa hat es zum Teil bewiesen. Sie und nur sie werden Verständnis besitzen für die besondere künstlerische Mission der Freilichtbühne. Nur mit ihnen kann man alsdann die Seele des Kunstwerks einfangen und sie verfolgen bis in die subtilsten Ausstrahlungen des Wortes und Spieles hinein, weil sie von innen heraus verstehen das Dichtervort Grillparzers:

Du hast genannt den mächt'gen Welkenhebel,
Der alles Große tausendfach erhöht
Und selbst das Kleine näher rückt den Sternen.
Des Helden Tat, des Sängers heilig Lied,

Des Sehers Schau'n, der Gottheit Spur und Walten,
Die Sammlung hat's getan und hat's erkannt,
Und die Zerstreuung nur verkennt's und spottet.
Spricht's so in dir, dann, Kind, Glück auf —

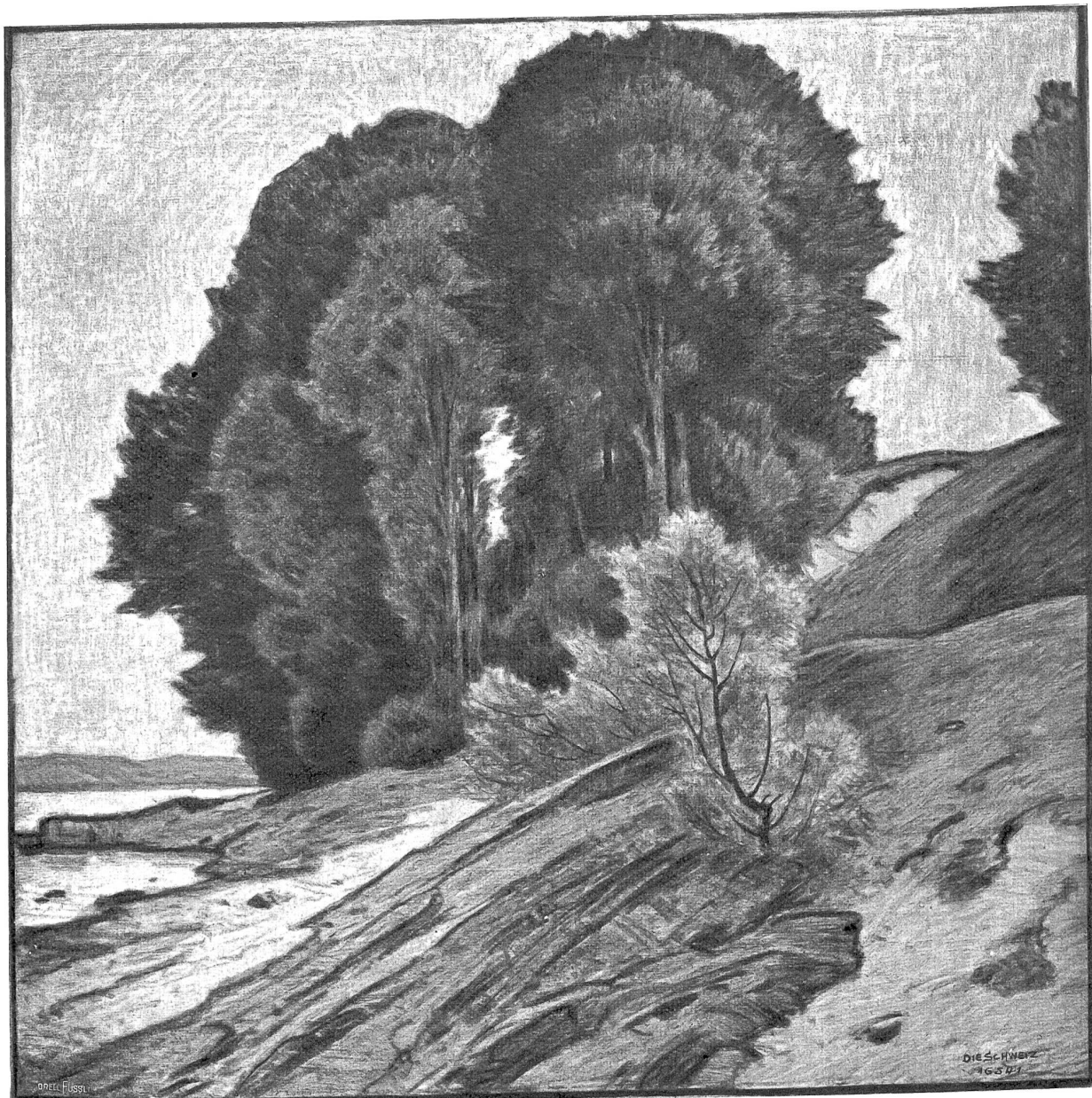
Des Staubes Wünsche weichen schon zurück.
Und wie der Mann, der abends blickt gen Himmel
Im Zwiellicht noch und nichts ersieht als Grau,
Farbloses Grau, nicht Nacht und nicht erleuchtet,

Doch schauend unverwandt blinkt dort ein Stern
Und dort ein zweiter, dritter, hundert, tausend,
Die Ahnung einer reichen, gottesheiligen Nacht,
Ihm nieder in die feuchten, seligen Augen.

Gestalten bilden sich und Nebel schwinden,
Der Hintergrund der Wesen tut sich auf,
Und Götterstimmen, halb aus eigener Brust
Und halb aus Höhn, die noch kein Mensch ermaß . . .

Man denke bei diesen Versen, die auch den geheimnisvollen Schöpfungsakt der Kunst andeuten, an Werke, wie „Iphigenie“ und „Tasso“, die dem Komödianten ewig verschlossen bleiben, ebenso an „Faust“; man vergegenwärtige sich, welche Gestalten, welche Sprache dem innern Aug' und Ohr des Lesers sich zeigen während der einsamen Lektüre dieser Meisterwerke des Genius, und dann ziehe man in Vergleich die erlebten Aufführungen an Durchschnittbühnen! Beim Lesen ein reiner, ungetrübter Genuß — und beim Schauen? Wo bleibt da oft der geistige, feilsche Beziehungston, der Tiefstes vermittelt, die reich schattierte Sprache, die als ihren wertverleihenden Hintergrund eine dem Dichtervort kongeniale Symbolik enthüllt, also das eigentlich Dichterische im Ausdrucksmittel der Sprache bloßlegt? Wo ist die laute oder leise Begleiterscheinung in Gebärde und Spiel, die, ebenso reich nuanciert, zusammen mit dem Wort, das Wunder der Kunst erst hervorzaubert, die Harmonie erzeugt, die dem Gesamtkunstwerk eigen ist? Wo ist mit einem Worte Stil in der üblichen Darstellungsweise?!

Die „alte Schule“ wird heute von jedem Kunstjüngling



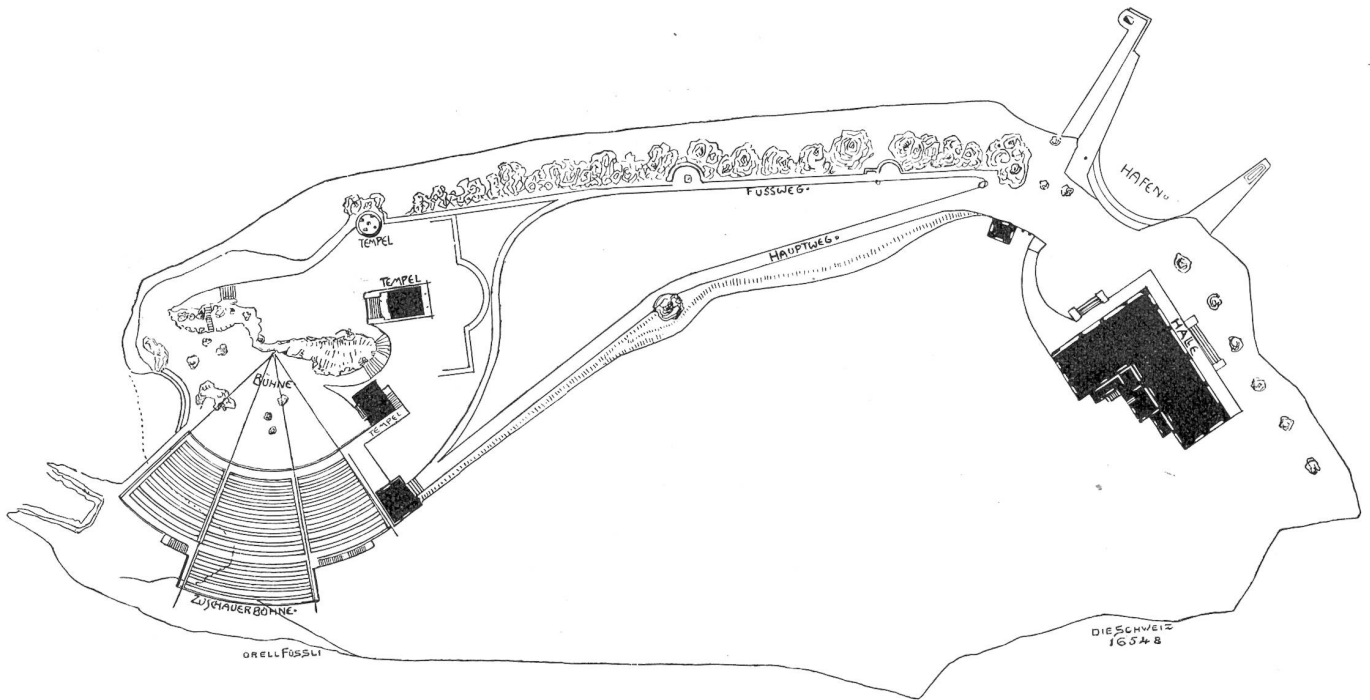
Die Freilichtbühne auf der Lützelau. Teil des Tempelhalms. Nach Kohlenzeichnung von Hermann Gattiker, Müschflon.

verspottet, insofern sie nur „Schule“ war, mit demselben Rechte, mit dem die „neue“ Schule diesem Schicksal anheimfällt, insofern der Akzent auf Schule gelegt wird, auf das lehrbare Dogma der Neußerlichkeit. Aber eins hatte sie voraus vor der Neuzeit, sie besaß Stil für die große Tragödie: Inhalt und Form paßten zu einander im Sinne der ältern Zeit. Es war ein mit künstlerischen Instinkten erfassbares Moment vorhanden, das der seelisch belebten Darstellung eine innere Würde, eine Feierlichkeit, das ihr Adel verlieh und der Menge die Ahnung von etwas unendlich Hohem und Edelm gab. Will man aus der Sackgasse des Naturalismus wieder herauskommen, muß man den Stil in der Darstellung wieder gewinnen, der unserer künstlerischen Reife gemäß ist.

Die Darstellung auf der Bühne ist gewiß nicht nur Sprache, nicht nur Gebärde und Spiel, sondern sie ist dies alles zusammen, hervorgebracht durch den schöpferischen Akt des Wiedererlebens. In der Seele, in der Phantasie lebt der Erreger dieser

Ginzelererscheinungen der Kunst. Von der Energie beim Durchleben der Dichtung und der einzelnen Persönlichkeit in der Dichtung ist die Wahrheit des Gebotenen abhängig. Daraus erhellt, es ist doch wieder jenes erste Erkennungsmittel der Seele anderer Menschen zunächst wirksam, das auf den Genießer am unmittelbarsten und erschöpfendsten wirkt: die Sprache.

Sie ist heutzutage oft unsagbar verroht, schon im Hinblick auf das geringste Maß von Technik; der Dilettantismus blüht. Die Bühne — immer im Durchschnitt verstanden — setzt zwar in der Theorie künstlerisch geschulte Rede voraus; aber sie pflegt sie nicht weiter. Schon ist hie und da den Bühnensleitern selber die Kunst des Sprechens unvermittelt geblieben, sie empfinden den Mangel gar nicht mehr. Wo ist da noch Verständnis für Leseproben, wie die ältere Zeit sie kannte? Wir können alles: heute Shakespeare, morgen Goethe, übermorgen Ibsen, Hauptmann, dann wieder Kleist, Hebbel, Lessing, Ludwig u. s. w. Wir schütteln alles aus dem Aermel!



Die Freilichtbühne auf der Lützelau, Situationsplan, nach der Skizze von Architect Adolf Gaudy, Rorschach.

Mag der einzelne zusehen, wie er mit Sprache und Dichtung fertig wird!

Solcher Anschauung entspricht denn auch die Proberart. Man beginnt mit den Arrangierproben, die Theaterproben folgen (möglichst wenig, d. h. bis das Stück „steht“, die Szenen äußerlich „klappen“!); dann macht die Vorstellung den Schluß. Was den Arrangierproben voranzugehen hätte, den fast am höchsten zu bewertenden Teil der Vorbereitung und des Studiums, die Einführung in die Dichtung, ihr Studium läßt man einfach aus; das bildet eine selbstverständliche Voraussetzung, wird dem Künstler als selbstverständliches Tun und Können überlassen. Aber diese Voraussetzung hat oft nur fiktiven Wert, weil sie in der Praxis häufig fehlt. Damit ist der Punkt bezeichnet, an dem entweder alle Reformbestrebungen scheitern oder mit dessen Erfüllung sie Erfolg haben werden. Mit Ausstattungsverbesserungen, seien sie noch so genial erdacht, kann allein nicht geholfen werden. Ich erlebte bei Reinhard in Berlin „Salome“ und „Sommertraum“ und sah viel des Schönen; aber ich hörte in beiden Stücken nichts Gutes. Von den oft mit Feingefühl angeordneten Bildern hob sich doppelt häßlich die Vielheit der Sprecharten oder besser -unarten ab, sodaß es für mein Ohr jedesmal eine Wohlthat war, wenn in Shakespeares Dichtung der Komponist zum Recht kam: dann war der Stimmungszauber des Sommertraums vollkommen. Die Symbolik der Sprache steht innerhalb der von der Bühne herab wirkenden Kräfte obenan; sie vermittelt des Dichters Empfinden und Wollen. Aber die Sprache an sich ist keinesfalls Selbstzweck, wie die alte Schule annahm, sie will nicht immer „schön“ klingen, nicht „deklamieren“, sondern sie will viel mehr: eine Menschenseele enthüllen und in den Höhendichtungen Vorstellungswerte anklingen, die das scheinbar Zufällige zum poetischen Weltbild steigern. Für das Ohr will und muß sie die Ganzheit des Dichtertraums vermitteln. Gebärde und Spiel sind ihre notwendigen Folgen, die in demselben Maße künstlerische Besonderheit haben, als sie sich mit der Sprache vom Außerlichen entfernen und die Routine fliehen. — Setzt man aber in den Theatern die künstlerische Sprache, obwohl man sie nicht hat, voraus und beschäftigt sich im wesentlichen nur mit ihren Begleitern, Gebärde und Spiel, addiert die Umgebung in Form und Farbe, so hat man den Nerv des Kunstwerks außer acht gelassen. Der Fehler wird gemildert, aber nicht aufgehoben, durch die Tatsache, daß der künstlerische Genießer, je nach dem Grade seiner Kultur, in das Sprechen des Schauspielers hineinlegt, was in ihm selber lebt; im Bunde mit dem Dichter deutet er das vom Darsteller Gebotene um und vertieft es.

Soll reformiert werden, so muß in der Bühnenregie an dieser Stelle eine völlige Umkehr stattfinden. Es darf über der Verbesserung der Bühne in technisch-malerischer Beziehung — handle es sich um Guckkasten- oder Freilichtbühne — das eine, was not tut, nicht vergessen werden: die Dichtung als Selbstzweck!

Es wird einen weiter wirkenden Fortschritt in der Entwicklung des Theaters nur geben, wenn dem Dichter gegeben wird, was des Dichters ist. Das haben die Meininger bei aller Betonung des Malerischen nie vergessen.

Für das Lützelautheater und für Windonissa ergibt sich danach der einzuschlagende Weg von selber. Nicht Tage, sondern Wochen vor Beginn der Spielzeit muß nach sorgfältiger Auswahl der Schauspieler mit dem wirklichen Studium begonnen werden (Studium nicht im Sinne des Bühnenaudruckes zu verstehen), nachdem die Grundsätze der Leitung in technischer und künstlerischer Hinsicht klar gestellt und willig befolgt worden sind. Schnell zusammengelaufene Künstler, mögen sie im einzelnen noch so tüchtig sein, ergeben kein Ensemble, das Anspruch auf Stileinheit machen könnte. Verbindet sich dann mit dem technischen Können und dem allgemeinen künstlerischen Vermögen die Vornehmheit der Psyche, wird gearbeitet mit heißem Bemühen, dann muß das Ergebnis eine künstlerische Tat, muß Höhenkunst sein, hervorgebracht durch Echtheit, ohne ein Vordrängen des dekorativen Bestandteils der Bühne. Dichtungen erleben, nicht Theateraufführungen sehen, das ist die Lösung, und damit wird der Edelstein der Dichtung — ohne pompöse, aber vielleicht geschmacklose Einfassung — selbst geboten. Es werden die überreizten Nerven zur wohlthuenden Ruhe und Frische zurückgeführt, und unter freiem Himmel wird die Erholung und Ruhe gewonnen werden, die ein behagliches Kunstgenießen als Voraussetzung der Vertiefung erst erlaubt. Gegenüber den marternenden Nervenattacken von einigen der sog. „Modernen“ scheint mir das ein sehr erstrebenswertes Ziel zu sein; ich würde mich keineswegs über ein Scherzwort ärgern, das etwa von einem künstlerischen Luftbad spräche. Es ist etwas Wahres in diesem Vergleiche.

Fällt der Sprache, wie wir sahen, die wichtigste Rolle als Kunstzeugen und -vermittler zu, so ist damit nicht gesagt, daß durch extremes Vorgehen alle vervollständigenden Stimmungsmittel zu vernachlässigten seien. Hat das Ohr sich in Hinsicht auf die Sprache vergrößert, so ist das Umgekehrte der Fall mit dem Auge. Wir sind empfindlicher geworden, und nicht zuletzt diesem Umstande verdankt die Freilichtbühne ihre Anerkennung. Schon die Guckkastenbühne befindet sich auf dem

Wege der Umkehr zum Gesunden. Das Stadttheater zu Köln (Direktion Max Martersteig) zog vor kurzem die Konsequenzen aus der Einsicht, daß das Kulissenwesen mit seiner Architekturvortäuschung und seiner zu den vorhandenen Raumverhältnissen der Bühne, vor allem zu der unveränderlichen Größe der Darsteller nicht passenden Perspektive zu beseitigen sei. In den Farben wechselnde, ruhig wirkende Stoffwände, bildeten deshalb nunmehr den Hintergrund für die Szene und ihre Personen. Im Hoftheater zu Mannheim (Intendant Dr. Hagemann) wurde jüngst bei einer Neuinszenierung des „Hamlet“ der von Georg Fuchs, München, in seinem Buche: „Die Schaubühne der Zukunft“ erhobenen Forderung auf Vereinfachung und Verbesserung der Szene nachgelebt. Der Schnürboden mit seinen Weinwandwundern wurde außer Kurs gesetzt, und der Erfolg muß durchschlagend gewesen sein (siehe Mannheimer Theaterbrief in der „Neuen Zürcher Zeitung“ November 1907).

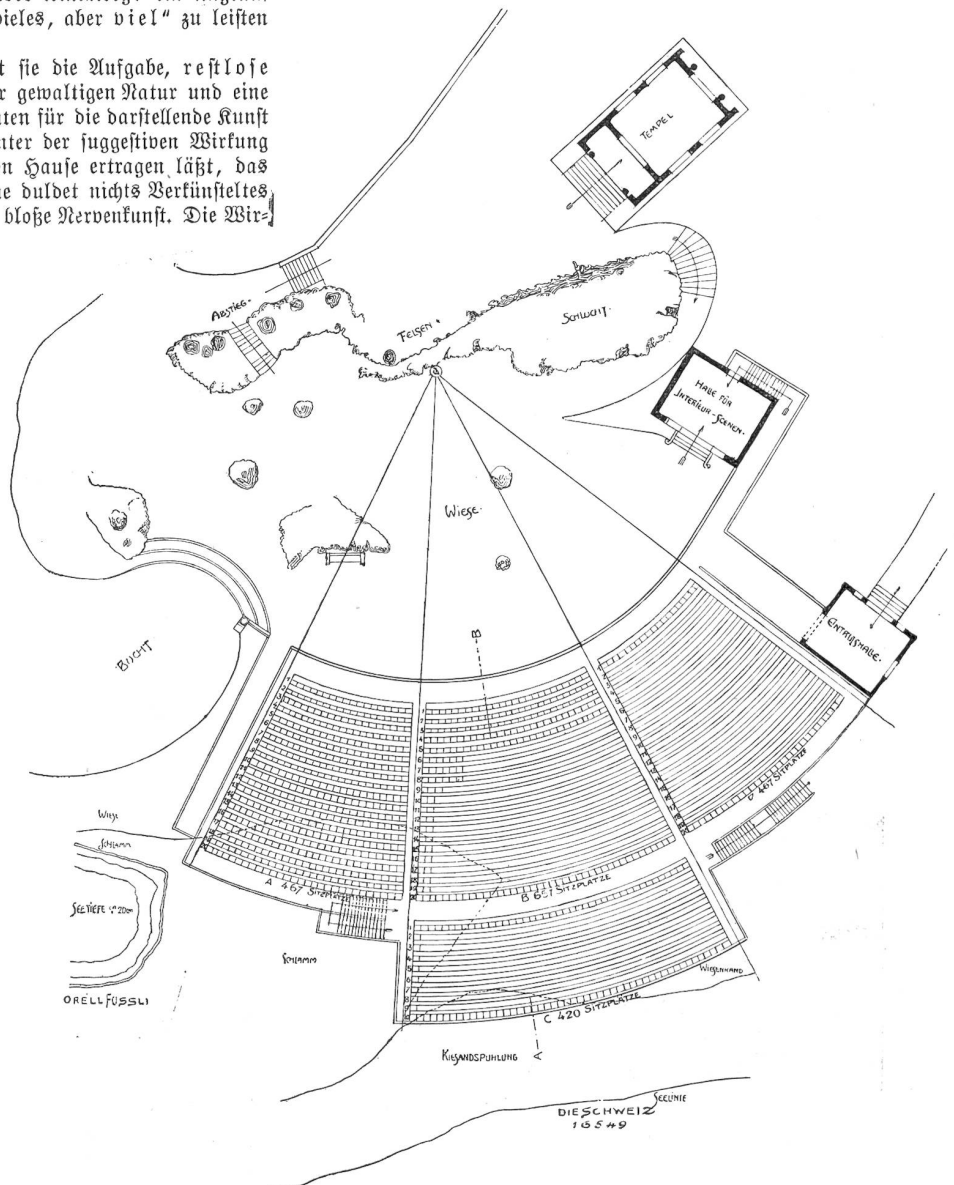
Neben dem geschlossenen, dem Wintertheater, hat das Sommer-Freilichttheater auch in dekorativer Beziehung einen unangreifbaren Platz, weil es in mancher Hinsicht dem Ideal des Dichters am nächsten kommt. Es ist nicht so wandlungsfähig, wie das geschlossene Theater: die „Drehbühne“ ist ihm im Wechseln der Schauplätze überlegen; deshalb muß es seinen Spielplan beschränken. Das ist aber keineswegs ein Unglück. Die Freilichtbühne wird „nicht vieles, aber viel“ zu leisten imstande sein.

Innerhalb ihres Bezirkes hat sie die Aufgabe, restlose Kunst zu bieten im Bunde mit der gewaltigen Natur und eine Quelle des absolut Echten zu bedeuten für die darstellende Kunst überhaupt. Was sich zur Not unter der suggestiven Wirkung von Theaterkünsten im geschlossenen Hause ertragen läßt, das verblaßt in der Natur. Die Sonne duldet nichts Verkünsteltes, oder Erlogenes, keine Schein- oder bloße Nervenkunst. Die Wirkungen derartiger Dramen und ihrer Darsteller verflattert ins Nichts. Die Phantasie läßt sich im dunkeln Zuschauerraum williger in Bande schlagen, als unter dem blauen Himmel; sie nimmt dort, irgendwie gereizt, auch das Surrogat für das Original. Das ist im Freien nicht möglich, die Tagstimmung ist unbestechlich, sie verlangt in erster Linie Echtheit. Und wenn das Mondlicht die Szene bescheinen sollte, wie etwa im „Sommertraum“, so sorgt die Natur des Schauplatzes dafür, daß die Darstellung sich zu ihrer Größe, zu ihrer Stimmungskraft erhebt. In keinem Fall kann der Dichter oder Darsteller vortäuschen und blauen Dunst vormachen, will er den Sieg erringen. Dieser Meinung ist man in maßgebenden Fachkreisen auch zum Teil. Jozza Savits, der langjährige Regisseur und Oberregisseur des königlichen Hoftheaters in München, der Urheber der Münchner Shakespearebühne, schreibt mir z. B. in Rücksicht auf die „Braut von Messina“ = Spiele in Vindonissa: „... Ich bin überzeugter Anhänger der Freilicht- und Naturbühne, ich sehe in dieser einen großen und wichtigen Teil der Erhebung unserer Bühne zu einem großen, mächtigen, na-

tionalen, dramatischen Theater, eine durchaus bewußte und energische Abwendung von allem Kleintlichen, Spielerischen, das unserer herrschenden Bühne anhaftet und das eigenste Wesen der Kunst so sehr entstellt. Denn wo die Natur ihr Buch aufschlägt, wo der Himmel sein Zelt über uns spannt, die Sonne ihre Luft über uns schüttet, da helfen kleine Mittel nicht mehr, da muß auch der Künstler groß und mächtig fühlen und darstellen, will er mit der Natur nur einigermaßen Schritt halten und sich und seine Kunst mit ihr in ein harmonisches Verhältnis setzen...“*).

Den im Theater alt gewordenen Darstellern, insoweit sie Gegner der Freilichtbühne sind, müßte es allerdings unbehaglich sein, sich aus der gewohnten Theaterbühne hinauszudenken auf den Schauplatz der Freilichtbühne. Hier ist so gar kein schadenverdeckendes Mittelschen anzuwenden, um zu wirken. Die Schminke fehlt, die den Privatmenschen so angenehm verbarg und Bedeutendes vortäuschte. Es fehlen die darstellerischen Hilfen der

*) Soeben erschien im Verlag von Grolb & Co. in München ein Buch von Jozza Savits „Von der Abicht des Dramas, dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Scene, namentlich im Hinblick auf die Shakespearebühne in München“, das im wesentlichen meine Ausführungen rechtfertigt und dem Leser als die reife Frucht einer langjährigen hervorragenden Bühnentätigkeit eindringlich empfohlen werden muß.



Die Freilichtbühne auf der Lützelau. Spezialplan für Bühne und Zuschauerraum (2005 Sitzplätze), nach der Skizze von Architekt Adolf Gaudy, Nordschach.

Möbelstücke, der zahlreichen Requisiten, es fehlt das im Sinne des Photographen retouchierende Seiten- und Rampenlicht, fehlt die Schattenlosigkeit, die ihm sonst so leicht und anstrengungslos ein Flimmern und Glänzen der „herausgestellten“ Persönlichkeit erlaubte, sodaß neben dem echten Künstler sich der Komödiant behaupten konnte, manchmal mehr als jener, weil er der Raffiniertere war. Das alles fehlt ihm, zusammen mit der molligen Bühne mit ihrem Wirkungsfeld von höchstens fünfzehnmal zehn bis zwölf Metern, das so nette Bewegungs- und Spieltricks verschaffte. Auf die Naturbühne versetzt, müßte ihm zu Mutte sein, wie einem verzärtelten Menschen, der, an zu zahlreiche und zu warme Kleidung gewöhnt, sich plötzlich dem Luft- und Lichtbad ausgesetzt sieht. Die Natur erscheint ihm sicher feindlich und fremd. Kein Um und An hilft ihm hier; allein, auf sich selbst gestützt, steht er inmitten des natürlichen Schauplatzes! „Hier ist Rhodus, hier tanze!“ so ruft es ihm von allen Seiten zu, und er muß zeigen, was an wirklicher Kunst in ihm ist, soll ihn das «milieu», das ihn im Theater so herrlich hob, nicht erdrücken. Beim Uebergang der Darsteller von der geschlossenen auf die Freilichtbühne muß Bewegung und Spiel demnach in scharfe Zucht genommen werden; es geht nicht an, die Spielallüren ohne weiteres zu übertragen. Der Darsteller muß lernen sich auszuleben, anstatt anzudeuten; das beeinflusst alle technischen Gepflogenheiten, gibt dem Spiel eine veränderte, aber nicht minder differenzierte Technik. Auch hierfür gilt der Grundsatz: „Nicht Pose, sondern Echtheit ist das Ziel!“

So wirkt denn der Schauplatz, dessen der Dichterphantasie angepaßte Stimmung uns die dritte Forderung für die Freilichtbühne bildete, tatsächlich mit als Erzieher des Schauspielers. Er nimmt ihm die künstlichen Hilfen des üblichen Theaters, gibt ihm aber dafür die Kraft der Natur, welche Gesundheit verleiht. Der Schauplatz schafft sich die Künstler, die der Gestaltung einer „Iphigenie“, eines „Tasso“, einer „Sappho“, einer „Versunkenen Glocke“, um ein modernes Werk zu nennen, gewachsen sind. Entweder werden diese und ähnliche Werke sehr

gut zur Darstellung kommen, oder sie werden unmöglich sein. Sie verlangen also im gesteigerten Maße Künstler und nicht Komödianten.

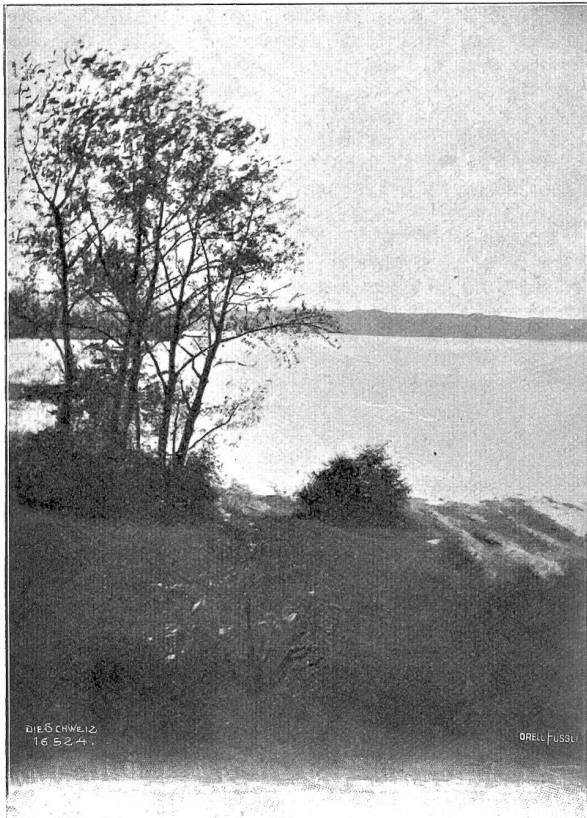
In dieser durchgreifenden reformatorischen Wirkung liegt die Daseinsberechtigung der Freilichtbühne.

Die weitere Frage, nachdem die grundsätzliche Berechtigung der Freilichtbühne erwiesen worden und in der Lützelau ein Platz gefunden ist, würdig, der dauernden Ausübung der Kunst zu dienen, lautet: Wie kann das Projekt verwirklicht werden? Besteht eine Verbindung zwischen dem Urheber des Projektes und den intellektuellen Kreisen der Gegend, zwischen Künstler und kunstsinigen Bürgern? Da kann nun meinerseits mit einem freudigen „Ja!“ geantwortet werden. In Rapperswil fand der Gedanke bei den in Frage kommenden Kreisen begeisterte Aufnahme. Es bildete sich ein Initiativkomitee, mit der selbstgestellten Aufgabe, die Angelegenheit auf ihre praktische Durchführbarkeit hin zu prüfen und sie im günstigen Falle so rasch zu fördern, daß der nächste Sommer bereits die erste Spielperiode bringt. Es darf jetzt schon als Tatsache hingestellt werden, daß trotz ernster Prüfung sich erhebliche Schwierigkeiten nicht gezeigt haben, vielmehr eine Hoffnung erweckende freundliche und feinsinnige Förderung nach mehreren Richtungen zu verzeichnen ist. In verkehrstechnischer Hinsicht konnte die Besorgnis zerstreut werden, als ob die Insel zu schwer erreichbar sein würde für starken gleichzeitigen Besuch; denn mit einiger Wahrscheinlichkeit kann angenommen werden, daß schon im nächsten Frühjahr ein massiver Landungssteg für Dampfer gebaut wird, in seiner Gestaltung dem zukünftigen Charakter der Insel angepaßt. Die Lage der Insel bei Rapperswil bietet, wie ein Blick auf die Eisenbahnkarte zeigt, die Vorteile bequemer Zufahrtsstraßen, außer von Zürich her, auch für die Ost- und Zentralschweiz, sodaß den Gästen des Hochgebirges (aus dem Engadin, Glarner Land, vom Vierwaldstättersee u. s. w.) der Weg leicht ist. Die letzte Schwierigkeit bildet die Finanzierung. Ich bin ihretwegen ohne Sorge; es gibt genug kunstsinige und dabei vermögliche Kreise in der Schweiz, die den Vorzug ihrer Glücksumstände darin erkennen, Bestrebungen energisch zu fördern, welche den allem materiellen Gut des Lebens übergeordneten Besitzümern des Volkes dienen. Das ist in einem innerlich und äußerlich so gesunden Lande, wie die Schweiz es ist, selbstverständlich.

Dem künstlerischen Interesse für den Plan verdanke ich auch die Mitwirkung von hervorragenden Vertretern der bildenden Kunst. Ein vornehm und reif denkender Künstler, wie Hermann Gattiker, hat es übernommen, angesichts des weitreichenden Einflusses der bildenden Kunst auf die Gestaltung des Gesamtwerks mir in allen einschlägigen Fragen mit Rat und Tat zur Seite zu stehen, und als dritten im Bunde habe ich in Adolf Gaudy in Norschach (zu Rapperswil geboren) einen durchaus künstlerisch veranlagten und arbeitenden Architekten kennen gelernt, sodaß die Gewißheit da ist, es werde sich die Lützelau, meinen Absichten gemäß, zur «Isola bella» der Kunst im Zürichsee wandeln. Und das wird sie um so eher, als auf der einsamen Insel der gestaltenden Phantasie der beiden Künstler keine Fesseln angelegt zu werden brauchen.

Als Darbietungen des Sommers 1908 wählte ich Grillparzers „Sappho“ und Shakespeares „Sommerachtsraum“ (an Mondscheinabenden zu spielen). Diesen keine zentifischen Schwierigkeiten bietenden Freilichtbühnenstücken reihte ich noch Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ an, dessen Inszenierung die Beseitigung der Schwierigkeiten im Wechsel der Natur- und der geschlossenen Szene im Rahmen der Freilichtbühne zeigen wird.

Den ängstlichen Naturen, die gewohnheitsgemäß vor allem Neuen scheuen, rufe ich zu, was Hamerlins Aspasia dem Perikles und andern kunstsinigen Athenern zuruft in der Werkstatt des Phidias, als dieser den Zauberriden seine welt-schauenden Pläne in bezug auf die Behauung der Akropolis entwickelt, jene Pläne, deren Ausführung dem Begriff Athen un-



Auf der Lützelau (Phot. J. S. Honegger, Zürich).

vergängliche Bedeutung verliehen: „Die Zeit, Großes und Schönes zu schaffen, ist dann gekommen, wenn die Männer da sind, welche berufen sind, es zu schaffen!“ Wohl, Künstler und Kunstfreunde sind da, vereint zu freudiger Arbeit, und es liegt im Zuge der Zeit die Sehnsucht, loszukommen vom Kleinlich-Unschönen, um sich zum Einfach-Großen und Schönen in der Kunst zu wenden. Die Erfüllung bergenden Faktoren sind gegeben, der Resonanzboden idealer Bestrebungen ist da in den Seelen der Menschen — — — — —

An einem der ersten schönen Dezembertage des vergangenen Jahres ließ ich mich wieder einmal hinüberrudern zur Lüzgelau, und als ich auf dem Boden des künftigen Amphitheatere stand, mir den Abschluß der weinumrankten Pergola vorstellend, und lange, lange den Anblick des herrlichen Rundbildes der Gegend genoß, vom leise bewegten Schilf über die duftigen Wasser hinweg zum Hochgebirge hin, als Säntis, Speer, Schäniserberg, Teile des Mürtschenstocks und die Schroffen des Wäggitales und die dunklern Vorberge des Schwyzerlandes so greifbar nahe schienen, im Mittagssonnenschein so freundlich herübergrüßten und die nachbarliche Ufenau ihre landschaftlichen Reize wirken ließ, da wurde mein Sinnen weit, die Brust hob sich, und ich gelobte mir unter dem Eindruck dieser zaubergewaltigen Natur, in meinem Verufe dazustehen als ein treuer Wächter der unermesslich reichen Schätze, welche die Großen und Größten unserer Dichter geschaffen, gelobte, auf diesem Boden „Inselkunst“ zu pflegen, gesichert vor dem oft schlammhaltigen Strome des Tages. Vor meinem innern Auge erschienen sie, die Großen im Reiche der Dichtkunst: ein Klopstock, Goethe, Conrad Ferdinand Meyer, sie haben längst die Gegend geweiht und hier Beziehungen zwischen Kunst und Natur gewoben.



Blick von der Lüzgelau nach der Ufenau (Phot. J. J. Sonegger, Zürich).

Mögen heiß- und tiefstempfundene Künstlerträume zur Wahrheit geworden sein, wenn im kommenden Sommer die Winde an der Lüzgelau die Halme des Rieds rhythmisch beugen und heben, im leisen Akkord durch die alten laubreichen Bäume ziehen und wenn das Mondlicht weißschimmernde Säulenpracht füllt! Das war mein Wunsch, als der einsame Rahn mich zurücktrug und wie zur Bestätigung die Schneefelder der Alpenwelt sich röteten und in den Fenstern von Rapperswil warm das Licht der untergehenden Sonne lag — — — — —

Rudolf Lorenz, Mühlstön.

— ❁ Beate ❁ —

Novellistische Studie von Max Müller, St. Gallen.

I.

Wer je eine der westschweizerischen Städte, sei es Genf, Lausanne oder Neuenburg besucht hat, dem ist sicherlich das folgende Bildchen als typisch in der Erinnerung haften geblieben.

Oben auf dem Schloßplatze, sei es in Lausanne unter der Regide Major Dabels oder zu Neuenburg unter derjenigen Farel's, auch eines Freiheitskämpfers, stehen drei Leutchen im Reiseanzug. Der Papa, ein Vertreter des wohlhabenden deutschen Mittelstandes, mit umgehängtem Fernglas und mit dem aufgeschlagenen Baedeker in der Hand; die Mama, im Verhältnis zur Hünen Gestalt ihres Gatten klein und in anspruchslosem Bodenkostüm, die weniger des erstern Erläuterungen Gehör zu schenken als vielmehr mit ihrem Töchterchen im Backfischalter beschäftigt zu sein scheint. Dieses Töchterchen, so unscheinbar es auch in diesem Zusammenhange vorkommen mag, bildet dennoch die Hauptperson der kleinen Karawane, die auf Herrn Baedekers Rat den steilen Schloßhügel keuchend erstiegen hat. Ihretwegen haben die Eltern die weite Reise aus Deutschland hieher gemacht, hat der Vater seine Ferien diesmal aufs Frühjahr verlegen müssen, ihretwegen seine kostbare Zeit am Stammtisch geopfert, um sich allabendlich mit einem «Manuel français» stundenlang abzuquälen. Und so eifrig er sich auch in letzterer Hinsicht bemühte, das Resultat befriedigt ihn doch nicht ganz; denn nun ist es ihm schon zweimal passiert, daß Einheimische, die er mit memorierten französischen Sätzen anredete, ihm auf deutsch antworteten, was ihn begreiflicherweise etwas pikirierte. . . Auch macht das Töchterchen beinahe ein so betrübtetes Gesicht wie die Mutter; 's ist auch keine Kleinigkeit, „wenn die Einzige und Älteste in die Fremde geht“, ein volles Jahr nun „unter fremden Leuten“ — huh, welch frostiges Wort — zubringen muß!

An dieser etwas kleinlauten, gedrückten Stimmung, die auf sämtlichen Familiengliedern gleichmäßig lagert, unterscheidet der Kenner auf den ersten Blick diese Art von Besuchern von den übrigen Fremden, die meist Vergnügens halber über die Alpen aufhalten, während man hier eher das Bewußtsein einer familiären Pflichterfüllung hat, die nicht leicht genommen wird.

Und ein zweites vielleicht noch auffallenderes Bild, eine Variation des obigen! Wer seinen Weg über den Grandpont oder die Place St. François nimmt, während die Sonne scheint, so daß die Hausdächer, die nach der Kathedrale amphitheatralisch emporsteigen, glitzern — dem begegnet fast regelmäßig auf dem jenseitigen Trottoir eine Schar junger Mädchen, zu zwei und zwei geordnet, von einer Lehrerin mit aufgespanntem rotem Sonnenschirm begleitet, die mit Argusaugen wacht, wenn etwa das weiße Mützchen eines Fingers oder das grüne Barett eines Belle-Letterien auf der Bildfläche erscheint. Es wird dann zwar leise gekichert und verstohlen geblinzelt oder gar sentimentalisch geseufzt; aber äußerlich herrscht tabellose Ordnung, kein vorwitziges Köpfchen dreht sich, und der Vorübergehende empfindet so etwas wie Bewunderung für die Erziehungskünste des ehrwürdigen Pensionsfräuleins.

Und wenn er die lange Reihe der gleichförmigen hellen Jaquettes und Strohhüte mustert, unter denen die blonden Haare gleichmäßig in der Weise fließen und wogen, dann dünkt es ihn wohl, als ob aus all diesen beweglichen Köpfchen auch derselbe muntere mutwillig-fröhliche Mädchenfimmel in die Welt gucken müßte, in eine Welt, wo fleißige Elternhände sorgen, wo in jedem Herzen noch die zarte Hoffnung genährt wird, das Leben als liebendes Weib voll und ganz leben zu dürfen, wo jede noch an ihren Wert glaubt mit jener Selbstverständlichkeit, die dem Manne fremd ist.

Nachdruck verboten.